

**TFG**

---

**MURALES DE LAS BÓVEDAS DE LA  
BASÍLICA DE LA PURÍSIMA DE YECLA.**

**ESTUDIO DEL ESTADO DE CONSERVACIÓN**

**Presentado por María López Torres**

**Tutora: Mercedes Sánchez Pons**

**Facultat de Belles Arts de Sant Carles**

**Grado en Conservación y Restauración de Bienes Culturales**

**Curso 2013-2014**



**UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA**



**UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA  
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES**

## RESUMEN Y PALABRAS CLAVE

### *Castellano*

El trabajo que a continuación se presenta ha consistido en la realización de un estudio del mural realizado por Manuel Muñoz Barberán en 1954, situadas en las bóvedas de la Basílica Arcipestral de la Purísima Concepción, en la ciudad de Yecla.

Se ha realizado un estudio histórico del inmueble en el que se encuentran los murales, y de la obra en sí misma, atendiendo a la iconografía representada, al autor y su contexto artístico y la posible técnica utilizada en su realización. Todo esto unido a un estudio organoléptico directo de la obra ha permitido evaluar el estado de conservación en el que se encuentra el conjunto mural.

Se ha terminado el trabajo citando las conclusiones llevadas tras un estudio de todo el conjunto, las cuales ayudarán a la realización de una posible restauración.

### *Palabras clave*

Concesión, pintura mural, Muñoz Barberán.

### *Valenciano*

El treball que a continuació es presenta ha consistit en la realització d'un estudi del mural realitzat per Manuel Muñoz Barberán en 1954 en les voltes de la Basílica Arcipestral de la Purísima Concepcion en la ciutat de Yecla.

S'ha realitzat un estudi històric de l'immoble en què es troben els murals, i de l'obra en si mateixa, atenent a la iconografia representada, a l'autor i el seu context artístic i la possible tècnica utilitzada en la seua realització. Tot açò unit a un estudi organolèptic directe de l'obra ha permés avaluar l'estat de conservació en què es troba el conjunt mural.

S'ha acabat el treball citant les conclusions portades després d'un estudi de tot el conjunt, les quals ajudaran a la realització d'una possible restauració.

### *Paraules clau*

Concessió, pintura mural, Muñoz Barberán.

### *Inglés*

The projet that is shown below is about the performing of a study about a mural painting done by Manuel Muñoz Barberán in 1954 on the domes of the Basílica de la Purísima in the city of Yecla.

It have been done a historical study of the building where are located the mural paintings, attending to the iconography represented, the author on his historical context and the techniques used. All of this with a direct and organoleptic study, have allowed to evaluate the conditions of the ensemble paintings.

The project have been ended quoting the conclusions of which have been reached through a study of the whole work, which will help in a future restoration.

*Keywords*

Grant, mural painting, Muñoz Barberán.

## AGRADECIMIENTOS

A toda la gente que ha estado a mi lado. A Don Miguel Ortuño, a mi familia, a Alejandro y a Rafa Torres el fotógrafo, por ayudarme con lo mínimo haciendo de ello lo esencial.

## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	6
METODOLOGÍA.....	7
OBJETIVOS.....	8
1. Estudio histórico	
1.1 Contexto histórico del inmueble.....	9
1.2 Contexto histórico de la obra.....	12
1.3 Aspectos biográficos.....	13
2. Análisis iconográfico.....	16
3. Estudio técnico y estilístico.....	21
4. Estado de conservación.....	24
CONCLUSIONES.....	30
BIBLIOGRAFÍA.....	32
ÍNDICE DE IMÁGNES.....	34

## INTRODUCCIÓN

En este trabajo se va a abordar el estudio del estado de conservación de las pinturas murales que pertenecen a La Basílica Arciprestal de la Purísima Concepción, situada en la localidad murciana de Yecla, que fueron realizadas por Manuel Muñoz Barberán, a lo largo de tres etapas distintas entre los años 1953 y 1957. A lo largo de este estudio se quiere destacar la importancia de esta obra para el contexto artístico de Yecla, y por tanto para la región murciana, así como la realización de un análisis iconográfico, estudio de la técnica y estilo empleado por el autor, y el estado de conservación.

El estudio del estado de conservación de los murales pondrá de manifiesto la necesidad de tomar medidas para su correcto mantenimiento.

Se espera que este estudio pueda servir como punto de partida para iniciar una campaña de conservación de la obra en la que se implique tanto al arzobispado como a la administración en la representación de la ciudadanía. Con él, se va a intentar que el espectador y la comunidad conozcan y valoren un destacado conjunto mural de la ciudad de Yecla.

## METODOLOGÍA

Para la realización de este trabajo se han consultado documentos y bibliografía, en su mayoría de autores de la zona, nombrando especialmente al historiador Don Miguel Ortuño Palao, nacido en Yecla y amigo del autor de la obra. Se ha acudido a la ayuda de la memoria de Don Miguel Ortuño, el cual nos ha facilitado algunas de los libros escogidos para la redacción del trabajo y prestado alguno de ellos como es el caso del libro “Homenaje al académico Manuel Muñoz Barberán”, ya que hay un número reducido de ejemplares. También se han consultado archivos documentales e informes depositados en la Consejería de Cultura y Turismo, en el servicio de Patrimonio Histórico de la Región de Murcia.

Se ha llevado a cabo un estudio fotográfico detallado, para la realización de observaciones más exhaustivas en las que se ha podido ver con más facilidad los deterioros y detalles que a cierta distancia no se aprecian. Por falta de recursos, para la realización de dichos estudios fotográficos, tan solo se ha contado con una cámara de fotos Canon 650D, con dos objetivos, el de 18-55mm para las fotografías generales y el de 70-300 para los detalles, y la ayuda tanto del fotógrafo Rafael Torres Láz, como de su propio equipo. Algunas de las fotografías han sido reunidas en este trabajo.

Por falta de presupuesto y el difícil acceso a las pinturas no se han podido tomar muestras de las pinturas para poder analizarlas, por lo que todos los datos acerca de los materiales constitutivos deben tomarse como hipótesis de trabajo, basadas en un examen organoléptico y una interpretación crítica, gracias a los conocimientos adquiridos en el proceso de formación de la autora del trabajo.

## OBJETIVOS

1.Determinar la importancia de la obra en su contexto artístico.

Se va a estudiar la obra del autor, tratando de comprobar su importancia en el contexto artístico del siglo XX murciano y lo que estas pinturas constituyen dentro de su producción.

2.Definir los recursos estilísticos empleados por el artista.

Al analizar los recursos estilísticos empleados por el artista se podrá ver de qué manera se realizaron las pinturas y el porqué se realizaron de ese modo. Para ello se realizará un estudio estilístico no sólo de las pinturas sino del estilo en general del pintor en esa época.

3.Realizar una evaluación del estado de conservación de la pintura identificado las causas que lo han provocado.

Se va a intentar realizar un estudio del estado de conservación, ya que no existe ningún documento en el que se especifique el estado actual de las obras.



Fig.1. Basílica Arcipestral de la Purísima Concepción

Fig.2. Iglesia de la Asunción.  
En la actualidad.

## 1. Estudio histórico

Las pinturas fueron realizadas entre 1953 y 1957<sup>1</sup> y se encuentran situadas en las bóvedas de la Basílica Arcipestral de la Purísima Concepción, en la ciudad de Yecla. A 48 metros del suelo se puede observar la distribución de éstas: dos fragmentos en cada lateral del crucero, tres fragmentos en el crucero mayor, los cuales cada fragmento mide 12 metros de largo y 6 metros de ancho<sup>2</sup>, las pechinas de la cúpula y el ábside o altar.

La ciudad de Yecla se halla situada al norte de la Región de Murcia, en la comarca del Altiplano, en una altitud de 602 msnm y con las coordenadas 38°37'00''N 1°07'00''O. La ciudad se caracteriza por su clima continental, con una media de temperaturas de entre 14,5 °C, las máximas apuntadas en el mes de julio de 30°C y las mínimas en el mes de enero entre los 5 o los -3°C, y precipitaciones entre 293 y 333 mm, siendo octubre el mes más húmedo.

En el centro actual de la ciudad, podemos encontrar la Basílica Arcipestral de la Purísima Concepción (Fig 1), nombrada, tanto en numerosos registros bibliográficos, como por yeclanos de la época, como “Iglesia Nueva”, o “La Purísima”<sup>3</sup>.

### 1.1 Contexto histórico del inmueble

En el momento que se empezó a construir La Purísima existía otra iglesia la cual era utilizada para los actos religiosos, “La Iglesia de la Asunción” (Fig 2). Apodada como la “Iglesia Vieja”, y actualmente monumento civil, se puede observar un abandono notable en ésta, ya que tras ser quemada durante la Guerra Civil apenas se pudo salvar mucho de ella. En su interior se encuentran los tronos pasionarios de la Semana Santa de Yecla, los cuales pueden ser visitados.

La idea primigenia de la realización del templo religioso nace en 1642, ya que la iglesia de La Asunción se había quedado pequeña. El predicador de la zona, Fray José Ibáñez Soriano, anuncia al alcalde la idea de hacer un nuevo templo en el que pudieran acudir todos los feligreses y así poder caber en su interior. Hasta 1765 no se piden los primeros permisos al obispo de la

1 MUÑOZ CLARES, Manuel. 2007 *“Pintura mural religiosa de Muñoz Barberán en Yecla: la letanía lauretana en la Basílica de la Purísima”*. Casa Municipal de Cultura. Concejalía de Cultura, Ayuntamiento de Yecla.

2 Se han sacado las medidas de cada parte, a través de los planos de las plantas de la iglesia y las bóvedas.

3 A partir de este momento, al referirse a “La Basílica Arcipestral de la Purísima Concepción”, se hará nombrándola como “La Purísima”.

diócesis para la construcción de dicho templo, siendo concedidos en 1772 con la condición de que la obra se llevaría a cabo con los recursos y materiales de la zona.

El 22 de octubre de 1775<sup>4</sup> es cuando se coloca la primera piedra de la que sería la gran obra del pueblo. Dicha piedra contiene una inscripción en la que conmemora ese día, señalando el lugar exacto del comienzo de la obra, pudiéndose ver en el ángulo noroeste de la fachada principal.

El arquitecto José López es el encargado de iniciar dicho proyecto. En esos instantes era conocido por su remate de la torre de la Catedral de Murcia y en el palacio episcopal. Existiendo contratiempos y teniendo que parar la obra por la falta de recursos y ayudas prometidas desde Madrid y Murcia, se vieron obligados a retrasar las obras, incluso a pararlas.

Años más tarde José López es sustituido por Mauro Minguet, el cual tiene que retocar los planos iniciales por ser una obra demasiado grande para un pueblo tan pequeño. Desde 1778 hasta 1783 es quien está a la cabeza de la gran obra, siendo todo el pueblo el que participa en dicha construcción, aportando desde carros, mulas y sus propias manos. Tras otra gran parada en las obras, es Miguel Cuenca quien retoma la obra en 1847, seguido por Jerónimo Ros Jiménez desde 1857 a 1864 y por último es José Zacarías Cameñas Barcet quien finaliza la obra en 1868.

La Purísima sufrió varias interrupciones, bien por problemas económicos entre el obispado y la dirección de la obra o incluso por periodos de guerra como es el caso de la Guerra de la Independencia. Hasta 1859, la iglesia se pudo considerar una obra ruinoso y fantasmal en medio de la población yeclana, ya que no eran más que escombros. A causa de dichas interrupciones, la iglesia destaca por ciertos defectos y carencias esenciales, como son los numerosos capiteles y/o elementos decorativos sin terminar de tallar y la no conclusión de las fachadas, a destacar la principal. Incluso hay que señalar la inauguración de la iglesia sin estar la capilla de la comunión terminada ya que fue en 1872 cuando se produjo dicho acto, y la cúpula o “media naranja” en 1883.

La Guerra civil y la Postguerra fueron años claves para este inmueble. En 1936 estalla en España la Guerra Civil cuyas consecuencias también se hicieron notar en Yecla. A causa de ello la iglesia fue saqueada, el retablo mayor fue quemado en su totalidad, la iglesia fue convertida en mercado a lo largo de la contienda, la pila bautismal pasó a ser fuente, la piedra de los muros, arcos y cornisas quedaron oscurecidos por el humo y la iglesia en

---

4 Informes de Consejería de Educación y Cultura. Dirección General de Cultura. Instituto del Patrimonio Histórico. Murcia.

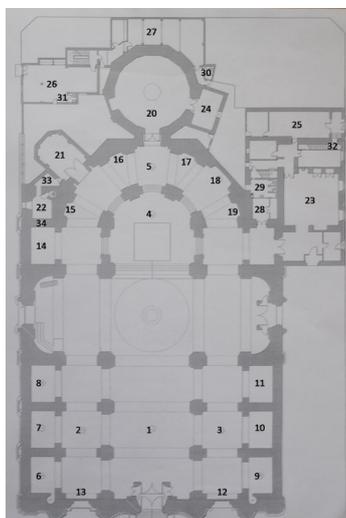


Fig.3 . Mapa de la planta

parte quedó destruida. En 1940, tras el fin de la Guerra Civil, da comienzo la reconstrucción del templo por parte del pueblo de Yecla. Poco a poco se restaura la iglesia, con el mismo entusiasmo que se construyó, no fue volver a hacer sino mejorar lo anterior.

Con la reconstrucción del templo, el párroco de la iglesia, Manuel Pereira Navarro, fue quien decidió encargar a Manuel Muñoz Barberán, la que puede ser, y algunos consideran su mayor obra, con la temática de pinturas religiosas<sup>5</sup>.

El párroco de La Purísima quiso que, para la coronación canónica de la que es actualmente la patrona de Yecla, “La Inmaculada Concepción”, se realizaran dichas pinturas en las bóvedas y cúpula de la iglesia. La coronación se produjo sin poder concluir el trabajo, pero no por ello se abandonaron. Esta fecha, 7 de diciembre de 1954, marca el final del segundo periodo de la realización de las pinturas.

Hoy nos podemos encontrar en la plaza de la Purísima, la iglesia central del pueblo de Yecla. Ésta de estilo Neoclásico, fue construida bajo la planta de cruz latina, con tres naves separadas por arcos de medio punto, una girola y capillas que se encuentran entre los contrafuertes. En su crucero se alza una cúpula peraltada, la cual está vidriada de azul y blanco en su exterior, convirtiéndose en símbolo de la ciudad. Está ubicada actualmente en la calle España nº 1 en Yecla, siéndo de grandes dimensiones (Fig 3), teniendo 82 metros de largo y 52 metros de ancho, con una altura de 48 metros. Es considerada basílica por estar agregada a la de Letrán, de Roma, según Decreto expedido el 23 de noviembre de 1868 siendo Papa Pío IX, y declarada BIC en 2009, por el Consejo de Gobierno de la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia, con categoría de monumento<sup>6</sup>.

La iglesia consta de<sup>7</sup>:

1. Nave central
2. Nave del evangelio
3. Nave de la Epístola
4. Presbiterio
5. Girola

5 ORTUÑO PALAO, MIGUEL. *Homenaje al académico Manuel Muñoz Barberán*. Avenida Alfonso X el Sabio, nº 9. Murcia: Edición de la Real Academia Alfonso X el Sabio, 2007.

6 Decreto número 66/2009, Consejo de Gobierno de la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia, por el que se declara Bien de Interés Cultural, con categoría de monumento, la iglesia de La Purísima, en Yecla (Murcia). 17 de abril de 2009. Disponible/Consultado: <http://borm.carm.es/borm/documento?obj=anu&id=370252>

7 Leyenda en el mapa de la planta de la iglesia. *Planta Baja y Bóvedas*. Basílica Arciprestal de la Purísima Concepción, Yecla (Murcia). Proyecto de restauración de fachadas y cubiertas. Juan de Dios de la Hoz Martínez, arquitecto. Colaboradores; Oscar Castro Corces, arquitecto, Mercedes Vidal Chafer, arquitecto. Departamento de Rehabilitación de Edificios, José Daniel. Navarro García, arquitecto técnico. Febrero 2004

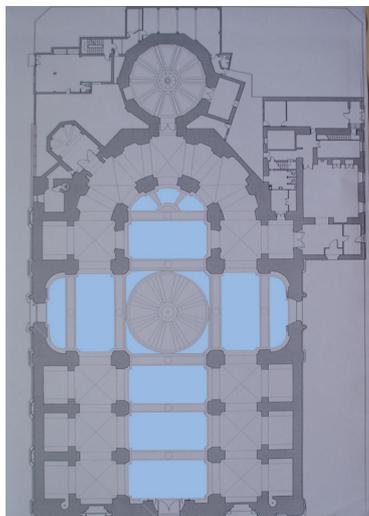


Fig.4. Mapa de las bóvedas

6. Capilla de Dan José
7. Capilla de San Cayetano
8. Capilla de la Virgen del Pilar
9. Capilla de la Virgen de la Aurora
10. Capilla de San Antonio de Padua
11. Capilla de Ntra. Sra. Del corazón de Jesús
12. Ecce Homo
13. Cristo de las Misericordias
14. Capilla de la Virgen del Carmen
15. Ntro. Padre Jesús Nazareno
16. San Pedro Apóstol
17. Virgen de los Dolores
18. Virgen de las Ánimas
19. San Blas
20. Capilla de la Comunión
21. Capilla de los Aynat
22. Torre
23. Sacristía Mayor
24. Sacristía Capilla de la Comunión
25. Despacho parroquial
26. Salones parroquiales
27. Salones parroquiales
28. Trastero
29. Aseos
30. Aseos
31. Aseos
32. Acceso a la vivienda parroquial
33. Acceso actual a la torre (a demoler durante las obras de emergencia de la torre, año 2004)
34. Recuperación del acceso de la torre desde la capilla de la Virgen del Carmen.

## 1.2 Contexto histórico de la obra

A mediados del siglo XX se realizaron las pinturas de La Purísima en la que Manuel Muñoz Barberán estuvo durante casi un mes midiendo las naves, dándole como resultado 37 metros de ancho y 50 metros de largo (Fig 4). La pintura la tuvo que realizar en tres periodos, el primer periodo de marzo a noviembre de 1953, en el que pintó el presbiterio, Asunción de nuestra Señora, “entre coros de ángeles que cantan y tañen instrumentos músicos” y llevan la filacteria “Aleluya, Assumpta est María in coelis”, junto con las pechinas con imágenes de las cuatro figuras importantes del Antiguo



Testamento, Judit, Ester, Débora y Rebeca. En el segundo periodo de junio a diciembre de 1954, las bóvedas del crucero que rinde homenaje a la reina de los Mártires y los confesores. Y tercer y último periodo de marzo de 1956 a octubre de 1957, los tres tramos de la bóveda de la nave principal, dejando sin concluir la cúpula por falta de tiempo pero sobre todo por falta de fondos económicos.

Las pinturas fueron realizadas en la postguerra, entre los años 1953 y 1957, como se ha dicho anteriormente. En ese momento en España y en toda Europa estaban naciendo movimientos artísticos revolucionarios, como es el caso del dadaísmo, el hiperrealismo o el surrealismo, separando las vertientes con todo lo que les acercaba a la religión.

Manuel Muñoz Barberán se mantuvo en una estética tradicional y siguió realizando obras tales como las pinturas en caballete, que se pueden observar en Santo Domingo de Mula, en los franciscanos de Cehegín y en Murcia, en la iglesia de San Antolín. Realizando una restauración, en 1953, como es el caso de las pinturas murales de la capilla del Rosario de Santo Domingo, de Murcia, o también tres importantes decoraciones murales como es el caso de la basílica de la Purísima de Yecla, en San Francisco Javier de Los Barreros y en San Dionisio Aeropagita de Fuente Álamo (Albacete).

En el proyecto inicial de las pinturas también estaba previsto decorar la cúpula pero por falta de presupuesto y tiempo se aplazaron y más tarde, en 1979, las pinturas de la cúpula serían ejecutadas por el autor Rafael Roses Rivadavia en la técnica de encáustica (Fig 5), con otras representaciones.

Según Delicado Martínez en la revista Arabí en el artículo *La decoración pictórica de las bóvedas de la Basílica de la Purísima, de Yecla, obra de Muñoz Barberán*, "Impropias para un templo de arquitectura tardobarroca y neoclásica como es la Basílica de la Purísima, siendo una fuerte crispación la que sufre el espectador al dirigir su mirada hacia las bóvedas del presbiterio, nave central y crucero"<sup>8</sup>.



Fig.5. Pinturas de la Cúpula

Fig.6: Manuel Muñoz Barberán en su estudio.

<<http://muñozbarberan.com>>

### 1.3 Aspectos biográficos

Las pinturas que se analizan en este trabajo, como ya se ha dicho anteriormente, se realizaron por Manuel Muñoz Barberán (Fig 6) entre los años 1954 y 1957.

Manuel Muñoz Barberán nació en la ciudad de Lorca, Murcia, en el año

<sup>8</sup> DELICADO MARTINEZ, F.J. "La decoración pictórica de las bóvedas de la Basílica de la Purísima, de Yecla, obra de Muñoz Barberán". Rev. El Yeclano Ausente, nº 78. Yecla 2006; pp26-30.



Fig.7. Los Auroros

1921, es hijo de la segunda mujer de su padre. Es en 1930, cuando Manuel ingresa en la Academia Municipal de Dibujo, teniendo un principio difícil en el que fue expulsado, aunque más tarde readmitido.

En 1951 se casa con Fuensanta Clares Pérez, con la que tiene nueve hijos: Fuensanta, Alejandro, José (nacido en Yecla), Pilar, Manuel, María, Luis, Carlos y Bibiana.

Tras la temprana muerte del padre, a causa del trabajo de la madre, tuvieron que trasladarse a la ciudad de Garrucha, en Murcia, en la que Manuel comenzó a integrarse progresivamente, no sólo en el mundo del arte sino también en el de la literatura, haciéndose amigo del farero de la zona, quien le regala su primera caja de lápices o Marco Martínez, quien le presta novelas españolas y francesas.

Va adquiriendo formación gracias a los viajes que realiza, Barcelona, Madrid, Granada, y más tarde Italia, Alemania, Holanda, Inglaterra o Marruecos entre otros, sin dejar de viajar a Madrid juntándose con el Círculo de Bellas Artes.

Su obra pictórica se puede catalogar como figurativa dentro de la vertiente postimpresionista. En sus obras al aire libre intenta captar la luz del instante creando una atmósfera particular del momento. Se pueden destacar dentro de la pintura sobre lienzo el cuadro de "Los Auroros" (Fig 7) en el que capta el momento de su canto tradicional murciano o "La Fuensanta" Virgen patrona de Murcia. Carteles como son los de "El Entierro de la Sardina". Ilustraciones de revistas como "Arabí" (1954). Y sin dejar de lado la temática religiosa en la que destacan las bóvedas de La Purísima (1954-1957), capilla de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Molina de Segura o iglesia de San Bartolomé de Murcia (1960). Su actividad como dibujante o diseñador va cobrando fuerza con trabajos como carteles de Semana Santa 1952, Festival de Folklore del Mediterráneo, 1969, y muchos dibujos a plumilla con los que ilustraba muchos artículos de periódicos y libros.

Sobre su obra literaria, Francisco Javier Diez de Revenga, en *La obra de Investigación Histórica literaria de Manuel Muñoz Barberán*<sup>9</sup>, señala algunos, entre otros, trabajos en los que es conocido Muñoz Barberán; *Risas y lágrimas en el Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha* (1958), diferentes artículos en la revista Arabí (1954), *Carta de la tía* (1972), *Ventana al ayer fragmentos de la ida murciana de hace cuatro siglos* (2002).

Ha obtenido distintos premios y reconocimientos, no sólo de la Región

9 DIEZ DE REVENGA TORRES, Francisco Javier. *La obra de investigación histórico-literaria de Manuel Muñoz Barberán*. ISSN 0213- 0939, nº 119, 2009, pag 185-194.

de Murcia sino también de Alicante o Madrid: premio de Plata de la Bienal de C.A.S.E de Elche, en 1962 o Paisaje Madrileño por el Excelentísimo Ayuntamiento de Madrid. Y uno de los últimos reconocimientos, en 2008 por el Gobierno Regional a título póstumo, La Medalla de Oro de la Región de Murcia<sup>10</sup>.

## 2. Análisis iconográfico

Las pinturas murales de La Purísima están ubicadas a 48 metros de altura y se distribuyen en cuatro escenarios por todas las bóvedas:

- En el ábside (Fig 8); dividido en dos partes, una bóveda sobre el altar y paneles en el frontal con forma cóncava, en la que la bóveda mide 6 metros de ancho y 12 metros de largo y la parte frontal está subdividida en tres partes.
- El crucero central; está dividido en tres paneles en los que cada uno mide lo mismo que la parte de la bóveda del ábside, 6 metros de ancho y 12 de largo
- El crucero derecho y el crucero izquierdo; están divididos de igual forma, en dos, en la que la parte más cercana a la cúpula es igual que las anteriores y la parte más lejana de la cúpula es más pequeña con 12 metros de largo pero 3 metros de ancho.

El tema principal que Manuel Muñoz Barberán escogió fue, “Letanías Lauretanas”, plasmando advocaciones de los Santos y Santas, junto con congregaciones religiosas y los discípulos de Jesús (Fig 9).



Fig. 8. Pinturas ábside

Fig. 9. Pinturas crucero izquierdo

Fig. 10. Pinturas crucero derecho



Se pueden apreciar tanto en el crucero izquierdo como en el derecho (Fig 10), diferentes lemas de las Letanias, “Regina Consessorum” o “Regina Martirum”.

El historiador yeclano Don Miguel Ortuño Palao, en el libro *Homenaje al académico Manuel Muñoz Barberán*, localiza en la parte del crucero derecho a algunos de los Santos y Santas representados del siguiente modo (Fig 11):



Fig. 11. Santos y Santas crucero derecho

“En el centro, sobre unos ángeles que llevan la advocación Regina Martyrum, hay una cruz, y junto a esta están en pie San Juan Bautista y arrodillado San Esteban. Debajo de éstos, en el arco de piedra, San Lorenzo, Santas Justa y Rufina y San Clemente. Detrás del arco San Pelayo y debajo, con tres ángeles Santo Domingo de Val. A un lado de este grupo aparece Santa Eulalia de Mérida, Santa Catalina y Santa Inés. Al otro lado los Santos Montano y Flaviano, y sobre las ventanas laterales San Mauricio y sus compañeros, San Pedro de Verona y San Pedro de Arbués; al otro lado, San Sebastian, Santa Cecilia, San Policarpo, San Cipriano y Santa Juana de Arco”<sup>11</sup>.

Cada Santo está representado con algunas de las atribuciones con las que de normal se representa, por ello nos ha sido más fácil la localización de éstos:

- San Juan: apodado en las escrituras “el bautista” y pariente cercano a Jesús. Es representado tan solo con un perizonium y junto a la cruz.

- San Esteban: es considerado el primer mártir cristiano, por lo que el artista lo ha plasmado junto a San Juan y la cruz.

- San Lorenzo: diácono de Roma, es representado junto a la parrilla ya que fue ahí donde lo martirizaron.

- Santa Justa y Rufina: lo más normal es verlas representadas juntas ya que fueron hermanas.

- San Clemente: obispo en Roma, junto con otros obispos y tras él un ángel sostiene su atribución de un ánora, en el que fue atado y echado al mar, donde fue ahogado.

- San Pelayo: fue despedazado mediante tenazas de hierro, pero en este caso es representado con el gesto de genuflexión.

- Santo Domingo de Val: siendo monaguillo de Zaragoza, fue apresado en el siglo XIII, mutilado y crucificado, representado por ello en una cruz.

- Santa Catalina: en este caso con las advocación normales de los santos, la palma del martirio y una corona en la cabeza.

- Santa Inés: a su espalda se puede visualizar una rueda y la palma del martirio.

- Santa Eulalia de Mérida: abrazando la cruz donde fue crucificada.

<sup>11</sup> VVAA. *Homenaje al académico Manuel Muñoz Barberán*. Edición de la Real Academia Alfonso X el Sabio, 2007. Murcia.



Fig. 12. Santo Domingo de Guzman, San Francisco de Asís y San Francisco de Loyola

Fig. 13. Ascensión de la Virgen en el Presbiterio

Fig. 14. Pechinas de la cúpula

- Santos Montano y Flavio: con las vestiduras correspondientes a un abad.
- San Mauricio y sus compañeros: fue capitán, por lo que se le representa junto a sus compañeros y con las vestiduras para la batalla, con las banderas y las lanzas.
- San Pedro de Verona: asesinado con dos puñaladas una en la cabeza y otra en el pecho, por lo que se muestra con dos puñales.
- San Pedro de Arbués: dando en ofrenda la espada con la que fue apuñalado.
- San Sebastian: atado de manos y con flechas por el cuerpo.
- Santa Cecilia: expuesta muerta junto a la palma del martirio, los ángeles son los que llevan su alma al cielo.
- San Policarpo: con la cruz y las llamas.
- San Cipriano: con las vestiduras de obispo.
- Santa Juana de Arco: es representada de normal con la armadura, pero en este caso es representada atada durante su muerte en la hoguera.

En los dos tramos del crucero izquierdo destacan los fundadores de Órdenes y Congregaciones Religiosas, entre los que están; San Francisco de Asís, Santo Domingo de Guzmán, San Ignacio de Loyola, San Juan de la Cruz, San José de Calasanz y San Antonio María Claret. Se han podido localizar (Fig 12) a San Francisco de Asís por los estigmas en las manos en forma de az de luz, a Santo Domingo de Guzmán por encontrarse tras él un perro con una antorcha encendida, ya que éste era su guía, y a San Ignacio de Loyola con un aura con el monograma de IHS, (son tres de los signos que los representan de normal).

En el presbiterio se representa la Asunción de la Virgen a los cielos entre coros de ángeles (Fig 13). Según el artista no se pintaron en la parte baja los apóstoles por no prestarse el arranque de las bóvedas para ello, pareciéndole mejor opción la de dejar las figuras de los Apóstoles para ocupar algún lugar más importante, siendo la parte de las bóvedas centrales el escogido.

Y por último en las cuatro pechinas que dan paso a la cúpula se encuentran las cuatro Santas por excelencia del Antiguo Testamento, Débora, Esther, Judith y Rebeca (Fig 14).

Judith representada junto a la cabeza de Holofernes, general asirio de las órdenes de Nabucodonosor; Esther, mediadora del pueblo judío, en este caso con los atributos propios de la realeza, tanto los ropajes como la corona, el cetro y algunos libros; Débora, primera mujer juez; Rebeca, mujer de Isaac, hijo de Abraham, representada con la tinaja con la que le dio agua a Isaac cuando se conocieron.

Las pinturas de la cúpula, como se ha dicho anteriormente, no fueron terminadas por Manuel Muñoz Barberán, pero en el proyecto inicial sí se tuvo en mente y así es descrita por el autor en la revista Arabí:

“Más allá, en el cielo esférico de la cúpula, la Madre de Dios ofrece su frente de marfil a la corona radiante que posarán en ella las manos del Esposo y del Hijo. Sobre ella cae la llama pura del Espíritu. Ved que en las amplias cornisas, bajo los canecillos labrados, por los frisos, corren, el letras de oro, alabanzas de María:- Tú, alegría de Israel; Tú, honor de nuestro pueblo”<sup>12</sup>.

Hay muchas figuras que no tienen la representación de ningún mártir o religioso en concreto, solamente hace alusión a los martirios en general que se ha ido haciendo a lo largo de la historia a los cristianos, llevando con ellos las palmas del martirio, las espadas con los que fueron asesinados, atados a caballos, crucificados o simplemente defendiendo a Dios.

---

12 “La Basílica de La Purísima. Sus posibilidades como templo Mariano”. Revista, Monte Arabí. nº 3. 31 de mayo 1954.

### 3. Estudio técnico y estilístico

Las pinturas, divididas en diferentes murales, están expuestas en diferentes paños, las cuales abordan gran parte de las bóvedas de la iglesia. Se dividen en dos tramos en cada lateral del crucero, tres en el crucero mayor, las pechinas de la cúpula y el ábside o altar.

En la parte del transepto se pueden visualizar tres paños diferentes, los cuales muestran a las vírgenes y a los apóstoles ascendiendo a los cielos. En la parte del crucero derecho forman parte dos paños en los cuales se pueden ver a algunos de los Santos y Santas, ya explicados en el apartado 2 de este trabajo, la iconografía, así como en el lado opuesto. En el crucero izquierdo se pueden encontrar otros dos paños con representaciones de las Congregaciones Religiosas más representativas de la iglesia católica. Todas las representaciones están sostenidas sobre nubes circulares, éstas envuelven a los personajes.

En un principio, las pinturas se pensaron realizar con la técnica del fresco, pero la base de piedra caliza de los muros no se prestaba a dicha acción, y se desistió<sup>13</sup> por el gran trabajo que presentaba, por lo que se optó por la segunda opción, realizarlas con la técnica de pintura al temple. Esto se ha podido comprobar ya que existe una ausencia de jornadas en las pinturas, y dado a la trayectoria del pintor, las fechas y el testimonio de su hijo se podrían tatar de un temple al huevo.

Las pinturas fueron realizadas en tres periodos diferentes, de marzo a noviembre de 1953, de junio a diciembre de 1954 y de marzo de 1956 a octubre de 1957.

En el primer periodo, realizó La Asunción en el presbiterio y las pechinas de la cúpula.

En el presbiterio se puede observar La Asunción de la Virgen María, rodeada de ángeles músicos, éstos acompañan a la Virgen al cielo mientras cantan victorias y júbilos. Aún estando las pinturas prestadas en un espacio cóncavo panorámico, el autor ha representado nubes envolviendo a la Virgen para poder conseguir una profundidad mayor desde el centro, y para dar una sensación de movimiento y asentamiento de los ángeles que se encuentran en la parte de los laterales y la parte inferior dicho fragmento de la pintura.

En las pechinas, se ofrecen una imagen de cada una de las cuatro mujeres,

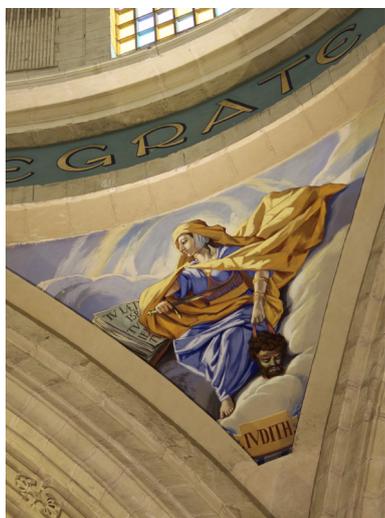


Fig. 15. Detalle de la pechina, Judith

Fig. 16. Detalle de la pechina, Esther

Fig. 17. Detalle de la pechina, Débora

13 MUÑOZ CLARES, Manuel. 2007 "Pintura mural religiosa de Muñoz Barberán en Yecla: la letanía lauretana en la Basílica de la Purísima". Concejalía de Cultura, Ayuntamiento de Yecla. ISBN-13: 978-84-8356612-84. Tirada 500 ejemplares. pp

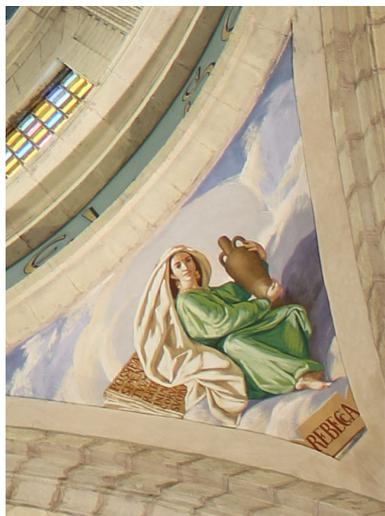


Fig. 18. Detalle de la pechina, Rebeca

posiblemente las más importantes del Antiguo Testamento, Judith (Fig 15), Esther (Fig 16), Débora (Fig 17) y Rebeca (Fig 18). Cada una de ellas tiene una composición adecuándose al espacio de la pechina, triangular, con la representación sencilla de una mujer sentada y los atributos correspondientes a cada una de las figuras del Antiguo Testamento.

Tanto en la parte de las pechinas como en la parte del presbiterio se puede observar un color vibrante, en el que destacan las tonalidades frías, como es el caso de azules para el cielo, y en contraposición con las cálidas, colores tierras y amarillos, en representación de luz como Dios.

Se puede leer un trazo homogéneo, amplio y con bastante cantidad de materia. Destacando el dibujo y el detalle, ya que se puede observar un perfecto diseño sobre todo, de las facciones de los rostros y manos o los mantos de los personajes.

En el segundo periodo concluyó las bóvedas del crucero. En éstas se representan en la parte de la izquierda, los fundadores de Órdenes y Congregaciones Religiosas, y en la parte de la derecha a algunos de los Santos y Santas. El color sigue siendo el protagonista, los azules como reflejo del cielo para las nubes, predominando las tonalidades ocre y tierras para los ropajes de los personajes, diferenciando así lo terrenal con lo divino.

El autor ha realizado la composición según el espacio de la iglesia. Al ser una bóveda y tener la forma cóncava ha repartido a los personajes en tres estadios, uno a cada lado y otro central. Le ha dado algo más de importancia a de los Santos, San Juan y San Esteban, en el caso del crucero derecho, colocándolos en el centro y proporcionando a la construcción pictórica una estabilidad y una visualización de distintos puntos, derecha, izquierda y frontal, repitiéndolo en todos los paneles.

Y en el tercer periodo, completa los tres paños de bóvedas de la nave principal.

En este último periodo se puede observar un cambio estilístico del pintor, posiblemente por el viaje que realizó a Italia entre el segundo y el tercer periodo<sup>14</sup>. En este viaje tuvo el arte barroco lo bastante cerca como para aprender de los grandes. Se puede observar un cambio en el color usado tanto en los fondos como en los ropajes de los apóstoles, las nubes no son tan azules, predomina el gris con un tono azulado, aunque mantiene la composición en tres estadios en cada una de las tres tramos de la bóveda. Los

14 VVAA. *Homenaje al académico Manuel Muñoz Barberán*. Edición de la Real Academia Alfonso X el Sabio, 2007. Murcia. pp.62-70. Préstamo de Don Miguel Ortuño Palao, Historiador de Yecla, Murcia.

rostros y las manos no son tan dibujados, sino que están realizados con una pincelada más suelta y más abocetados, dando más importancia al color de las túnicas de los personajes.

En todo el conjunto se puede observar que el autor tiene un dominio de la técnica y nos presenta las dotes y su experiencia como muralista. Se nota la vertiente que tiene en las pinturas al natural, paisajista que ha ido obteniendo a lo largo de su vida, ya que intenta atrapar una luz viva. Tanto en las grandes pinceladas y en la soltura demuestra que sabe moverse por el espacio escogido, siendo éste dificultoso por sus grandes dimensiones. Consigue una historia hilada entre los cuatro escenarios, pudiendo separarlos entre sí, sin perder el hilo de la historia. Se puede decir que el autor se mueve bastante seguro, sin tener influencia de las vanguardias que se desarrollaban a emerger en toda Europa.

## 4. Estado de conservación

El inmueble en el que se encuentran las pinturas de Manuel Muñoz Barberán se puede considerar que no se encuentra en mal estado, es decir, está siendo poco a poco rehabilitando. Las cubiertas de los tejados fueron restauradas por última vez en el año 2013, como bien se puede mostrar en los informes de la Consejería de Educación y Cultura, *Memoria trabajos de retejados y limpieza en Iglesia de la Purísima. Obras exp. 270/2012*, entre otros documentos anteriores<sup>15</sup>.

Existen actuaciones de mantenimiento como es el caso de la capilla de la comunión, la cabecera de la nave con acceso desde la girola, reposición de tejas, limpieza e impermeabilización del canal de recogida de agua, entre otros.

Del estado de conservación de las pinturas que se encuentran en las bóvedas se puede decir que, actualmente, a pesar de su corta vida, se puede considerar que es delicado, sin estar igual de afectada en toda la superficie.

Aún siendo grave su estado en zonas puntuales<sup>16</sup> se puede observar, gracias a los documentos nombrados anteriormente, que el exceso de agua, producido por filtraciones desde las tejas en mal estado, ha sido cortado por lo que se puede considerar que las filtraciones han sido paradas, dejando de aumentar el tamaño de las manchas y eflorescencias que contienen las pinturas.

Las pinturas con las técnicas al seco están consideradas de menores resistencias al paso del tiempo y a los agentes externos por los aglutinantes orgánicos, dando mayor dificultad a las tareas de restauración. Éstas se ha descartado que sean pinturas con la técnica de al seco, ya que existe una ausencia de jornadas en el dibujo.

Las pinturas se realizaron a la par que se iba restaurando la iglesia tras la Guerra Civil. Según el artista escogió la técnica de temple y probablemente un temple de huevo al no poder ejecutarse al fresco. El temple, es una técnica, la cual el aglutinante hace que en el momento de la realización de éstas el acabado y colores queden muy brillantes. Se escogió por los colores limpios y brillantes que podía conseguir, sin tener en cuenta que la técnica no es tan estable como el fresco, especialmente ante la presencia de humedad.

Con tan sólo sesenta años, ya se han descubierto daños producido por

---

15 Ver Bibliografía

16 Los mapas individuales de cada paño se encuentran al final de este apartado, pág X



causas de alteración intrínsecas, derivadas del inmueble y su contexto. Es el caso de los materiales de la iglesia, la piedra caliza, en la década de los años cincuenta la iglesia fue debastada a raíz de la Guerra Civil produciendo daños colaterales, o la condensación de vapores, siendo esto notable sobre todo en las capillas de los laterales. Y extrínsecas derivadas por el hombre, como es el caso de el uso al culto en el interior de la iglesia.

Los problemas detectados en las cubiertas son los que provocan la filtración de humedad al interior, unido a la dificultad de acceso a las pinturas sin medios auxiliares. El tamaño del conjunto hace que los daños no se consideren en su magnitud real y que, hasta la fecha, tan solo se haya retejado una de las partes de la cubierta, sin hacer efectiva en su totalidad la detención del proceso de deterioro, ya que esta acción se produjo por otros motivos<sup>17</sup>.



Hay que destacar, sobre todo, las alteraciones principales; suciedad superficial, separación y descohesión entre estratos o película pictórica pulverulenta. Se puede anotar la pérdida de película pictórica, causados por las eflorescencias en algunas zonas produciendo descohesión y pintura pulverulenta o descamaciones. En algunas zonas puntuales de estas filtraciones podemos encontrar criptoeflorescencias y eflorescencias salinas (Fig 19,20), en estas últimas se han producido escamas, velos blanquecinos y manchas a su alrededor (Fig 21).

Las pinturas posiblemente presentan un aspecto diferente al primigenio, posiblemente producido por la capa de suciedad de un espesor considerable, cuya deposición ha sido causada por el uso al culto de la propia iglesia. Deposición de polvo y suciedad de naturaleza más o menos grasa, y partículas de hollín procedentes de las velas, incienso y pólvora<sup>18</sup>, las cuales son imposibles de evitar con el tiempo. Por esta deposición se ha producido una pérdida de brillo y una pequeña distorsión de la policromía.

La temperatura es un fenómeno natural importante ya que influye en la forma en la que los niveles de humedad relativa aumentan o disminuye haciendo que la evaporación o la condensación puedan provocar migraciones de sales solubles como es en este caso.



Fig. 19,20. Sales  
Fig. 21. Manchas

17 Memoria obras de accesibilidad, cierre al tráfico y recogida de aguas en la Basílica de la Purísima de Yecla. Arquitecto técnico Manuel- F.Rivera Molina. Obras exp. 141/2013. 17 julio de 2013

18 Esto ocurre debido a que en la fiesta de la Patrona de la ciudad se procesiona desde el Santuario de la Virgen hasta La Purísima. En la procesión, el 7 de diciembre de cada año, los hombres van haciendo el recorrido tirando tiros con arcabuces en acción de gracias a la Virgen. En el momento que va a entrar la Virgen al átrio de la iglesia se hacen unas "arcas cerradas", tiros más rápidos, posteriormente se abren las puertas para que la Virgen entre en la iglesia, por lo que todo el humo de la pólvora entra depositándose en toda la iglesia.



Fig. 22. Faltantes del muro

Se puede observar que, a causa de la posible iluminación antigua, la cual se hallaba normalmente en cada paño de las bóvedas de las iglesias, en ésta existen grietas circulares las cuales han dado en algunas ocasiones al faltante del muro, o simplemente en faltantes (Fig 22) de película pictórica en sus alrededores.

Además de las interrupciones visuales por las eflorescencias salinas se pueden observar grietas, las cuales empiezan a aparecer en el exterior de la obra pictórica, es decir, en el inmueble. Estas grietas posiblemente fueron restauradas con yeso y otros materiales de construcción de la época, tras la Guerra Civil, ya que, como se ha mencionado anteriormente las pinturas se empezaron a pintar cuando se estaba restaurando el inmueble. Estas grietas o pequeñas fisuras se encuentran sobre todo en el ensamblaje de los sillares de piedras, los cuales son transmitidos por la estructura y traspasados a la obra pictórica, produciendo grietas que atraviesan parte de los murales, haciendo que los murales sufran diferentes contracciones en diferentes direcciones, lo que puede provocar una descohesión de los estratos pictóricos, llevándolo a futuros faltantes.

Mapas de daños: (Fig 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31)

Fig.23. Mapa de daños y diagrama de líneas crucero izquierdo externo

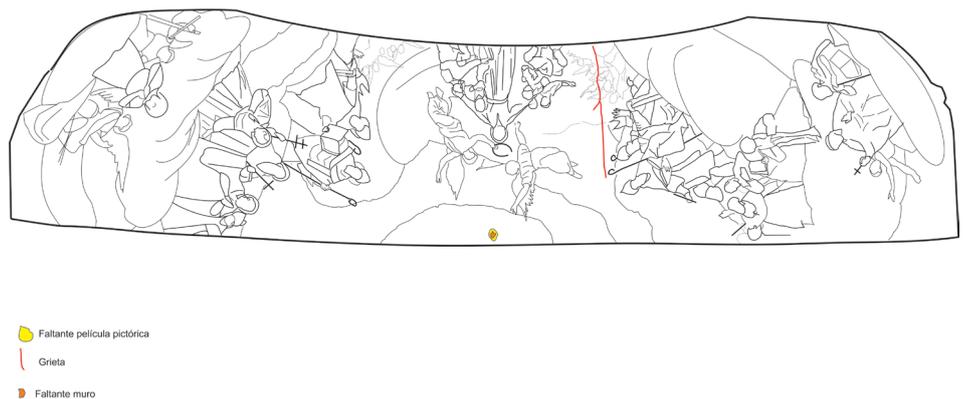


Fig. 24. Mapa de daños y diagrama de líneas crucero izquierdo interno

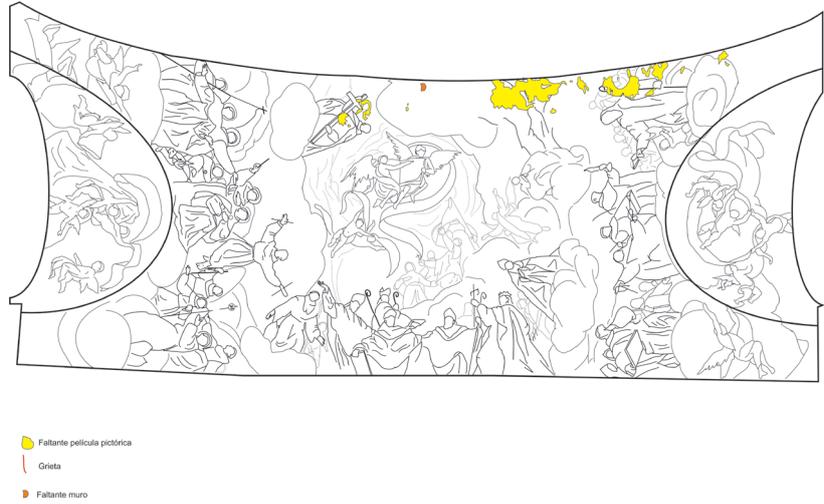


Fig. 25. Mapa de daños y diagrama de líneas crucero derecho externo

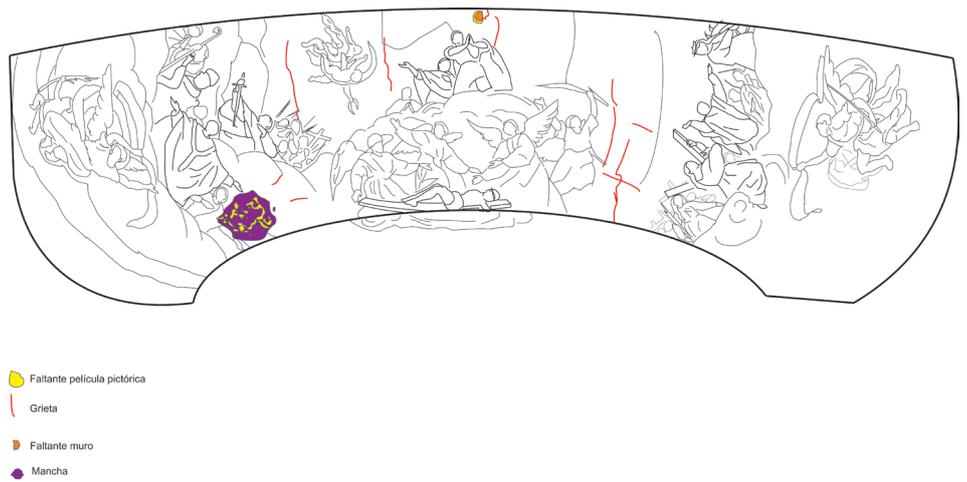


Fig. 26. Mapa de daños y diagrama de líneas crucero derecho interno

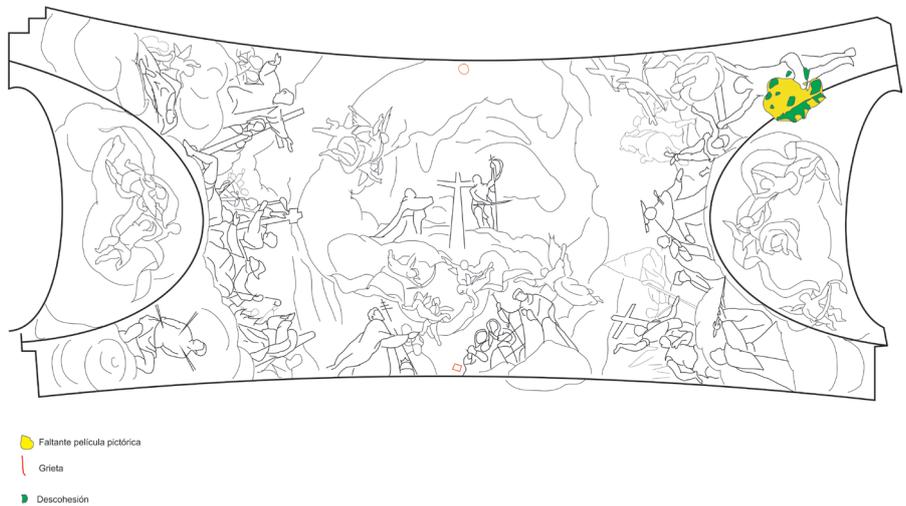


Fig. 27. Mapa de daños y diagrama de líneas crucero central primero

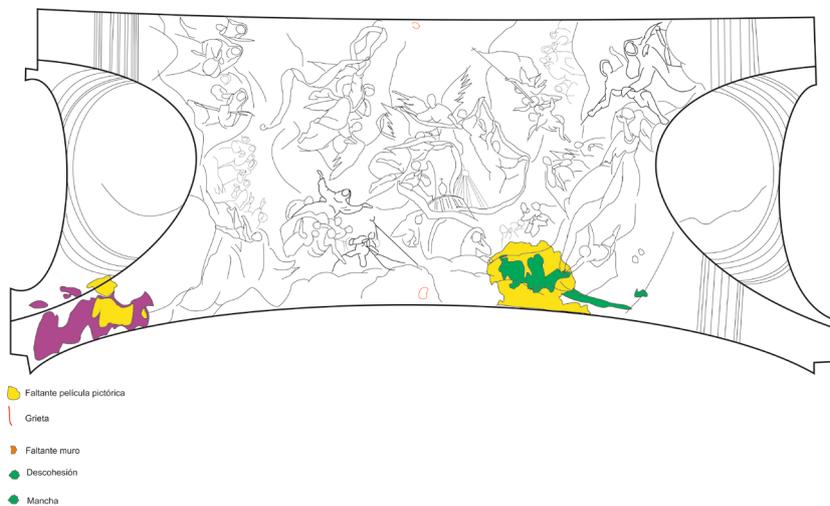


Fig. 28. Mapa de daños y diagrama de líneas crucero central segundo

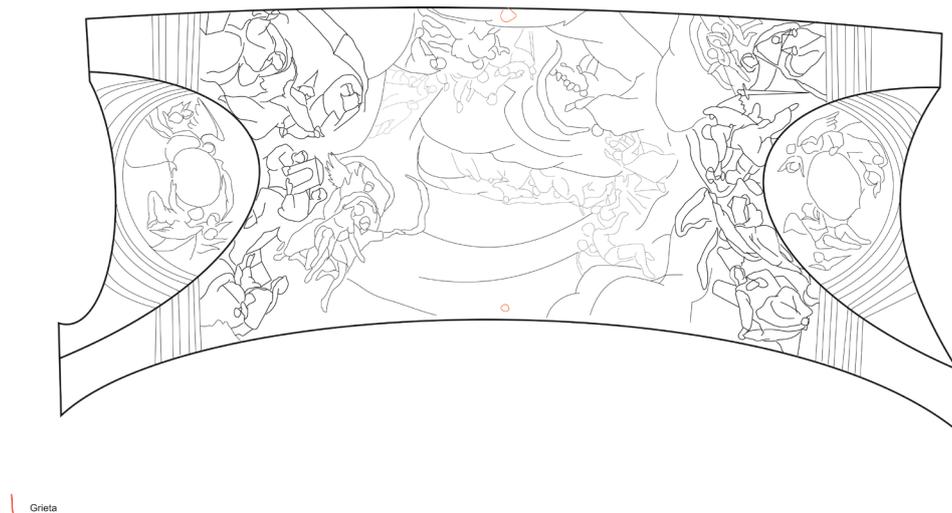


Fig. 29. Mapa de daños y diagrama de líneas crucero central tercero

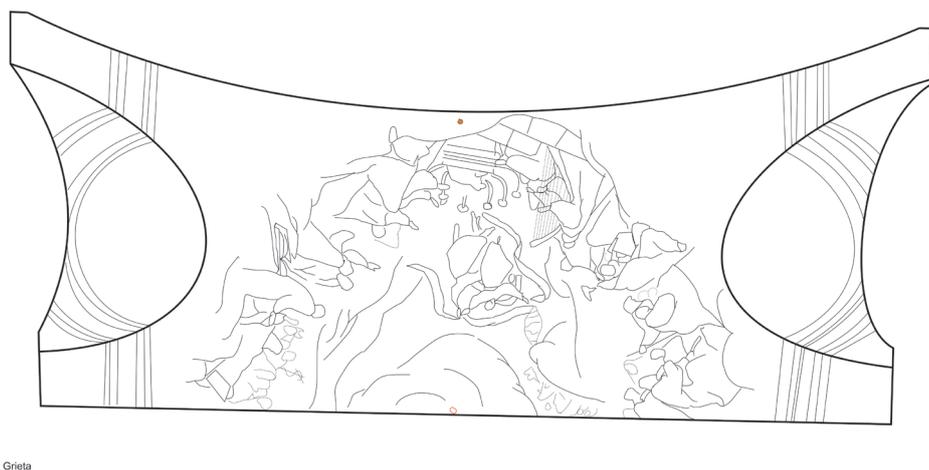


Fig. 30. Diagrama de líneas de las pechinas

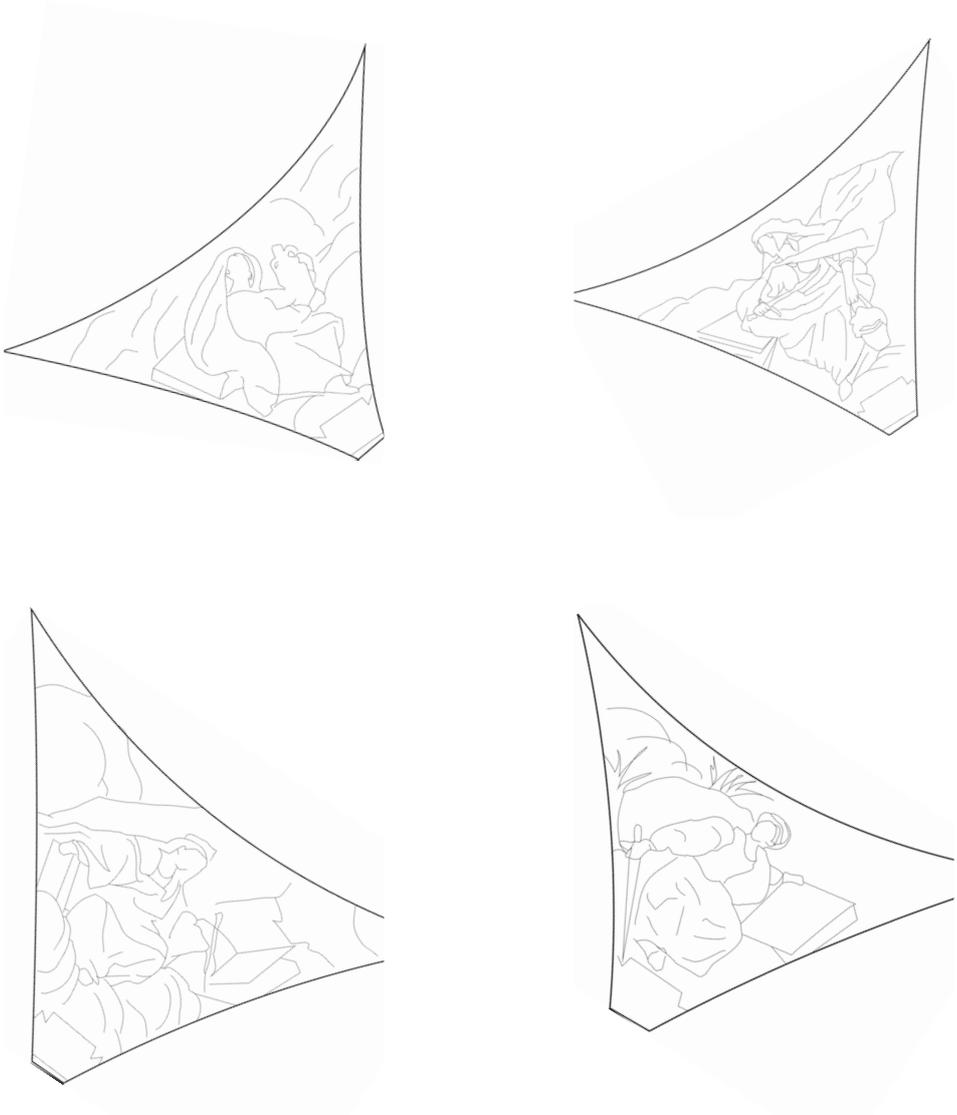
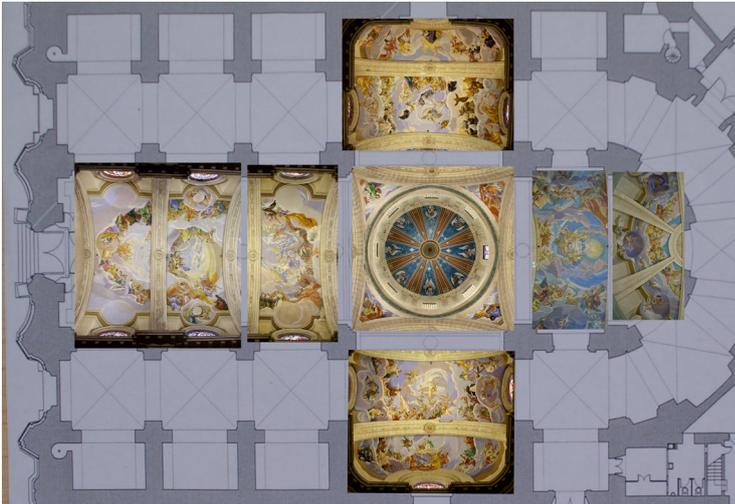


Fig. 31. Mapa de las pinturas



## CONCLUSIONES

Siendo uno de los objetivos de este Trabajo Final de Grado, el determinar la importancia de la obra en su contexto artístico, se ha podido comprobar que se trata de una obra reconocida, citada en numerosos estudios específicos de obra artística de esta época en la región murciana. Muñoz Barberán es un pintor reconocido por la región al que incluso le han otorgado premios tales como Insignia de Oro de la Asociación Murciana de Críticos de Arte en 2006 o La Medalla de Oro de la Región de Murcia en 2008. Estos murales constituyen el conjunto pictórico más importante de este artista. Se conoce el momento en el que se realizaron, pero no se tiene en constancia la precariedad que se tenía en el momento de su realización.

Haciendo mención a uno de los objetivos, definir los recursos estilísticos empleados por el artista, se puede decir que los recursos utilizados no fueron de su agrado, ya que él quiso hacer la obra con la técnica al fresco, y por ello tiene que adaptar los recursos al material con el que trabaja, que obliga a utilizar colores poco difuminados y construir formas y volúmenes mediante contraste de color. Se ha llegado a la conclusión de que el artista usó la técnica que acogía mejor los muros de la iglesia en este caso la técnica de pintura al seco, tal vez un temple al huevo. El artista realiza una obra semejante, estilísticamente, a sus obras anteriores, ya que intenta jugar con la luz que se puede observar en sus paisajes, teniendo algo de dificultad a la hora de su ejecución al tratarse de una obra pensada anteriormente y no realizada al aire libre en el momento preciso.

Se ha podido constatar que no existe ningún informe sobre el estado de conservación de las pinturas. Por ello se ha realizado una evaluación de toda la obra en su conjunto, con el que se puede decir que la obra de Manuel Muñoz Barberán, está en un estado de deterioro interrumpido. Uno de los problemas más significativos, ya nombrado en el trabajo anteriormente, es el exceso de humedad en zonas puntuales de la obra. Se dice interrumpido, por existir documentación en la que se explica que se ha retejado zonas del tejado del inmueble, por lo que se puede suponer que el agua que se pudiera filtrar por las fisuras de los tejados, ya no existe. No por ello hay que darle menor importancia de la que tiene, ya que, aun estando a tanta distancia del exportador son notables estos deterioros, provocando una lectura interrumpida, haciendo que nos fijemos más en las manchas que en lo propio que se representa.

Con todo esto expongo a modo de conclusión final que las pinturas de las Bóvedas de la Basílica de la Purísima, realizadas en la década de los años cincuenta, necesitan una minuciosa y puntual intervención, para poder

contemplar las pinturas sin interrupción alguna en su lectura, y mostrar un aspecto primigenio en el que se pueda acentuar la luminosidad de los colores.

## BIBLIOGRAFÍA

-Decreto número 66/2009, Consejo de Gobierno de la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia, por el que se declara Bien de Interés Cultural, con categoría de monumento, la Iglesia de La Purísima, en Yecla (Murcia). 17 de abril de 2009. Disponible/Consultado: <http://borm.carm.es/borm/documento?obj=anu&id=370252>

-DELICADO MARTÍNEZ, F.J. *La decoración pictórica de las bóvedas de la Basílica de la Purísima, de Yecla, obra de Muñoz Barberán*. El Yeclano Ausente, 2006 (Yecla). Nº 78; pp 26-30.

- Iconografía Religiosa.

[www.es/auladelaexperiencia/apuntes/programas/grandes-pinturas-europea/Atributos-de-los-santos.pdf](http://www.es/auladelaexperiencia/apuntes/programas/grandes-pinturas-europea/Atributos-de-los-santos.pdf).

-JORGE ARAGONESES, M (1964). *Pintura decorativa en Murcia siglos XIX y XX*. Murcia: Diputación Provincial de Murcia.

-*La pintura mural religiosa en el Madrid del siglo XX*.

Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Bellas Artes. Departamento de Pintura. Tesis doctoral: Carlos Montoya Alonso. Madrid, 2005.

-Ley Nº 16/1985. Patrimonio Histórico Español, BOE, 29 de junio de 1985. Disponible: <http://www.mcu.es/patrimonio/docs/ley16-1985.pdf>

-Memoria obras de accesibilidad, cierre al tráfico y recogida de aguas en la Basílica de la Purísima de Yecla. Arquitecto técnico Manuel- F.Rivera Molina. Obras exp. 141/2013. 17 julio de 2013. Disponibles: Informes de Consejería de Educación y Cultura. Dirección General de Cultura. Instituto del Patrimonio Histórico. Murcia.

-Memoria trabajos de retejados y limpieza en Iglesia de la Purísima. Obras exp. 270/2012. Disponibles: Informes de Consejería de Educación y Cultura. Dirección General de Cultura. Instituto del Patrimonio Histórico. Murcia.

- ORTUÑO PALAO, Miguel, MUÑOZ MUÑOZ, Ester. *Bibliografía sobre Yecla*. Edición de la Real Academia Alfonso X el Sabio, 1997. Cuadernos Bibliográficos, 12.

- Monica And Walker Vadillo. *El ciclo de Ester*. University of Waterloo Department of French studies. Revista Digital de Iconografía medieval, vol.III, nº6, 2011, pp19-27.

- MUÑOZ BARBERÁN, herederos de de Manuel Muñoz Barberán.  
Disponible: <http://muñozbarberan.com>

- MUÑOZ CLARES, Manuel. *Pintura mural religiosa de Muñoz Barberán en Yecla: la letanía lauretana en la Basílica de la Purísima*. Yecla, 2007. Concejalía de Cultura. Ayuntamiento de Yecla.

- ORTUÑO PALAO, Miguel. 1988. *Historia de Yecla para escolares*. Concejalía de Educación, Excm. Ayuntamiento de Yecla.

-*Planta Baja y Bóvedas*. Basílica Arciprestal de la Purísima Concepción, Yecla (Murcia). Proyecto de restauración de fachadas y cubiertas. Juan de Dios de la Hoz Martínez, arquitecto. Colaboradores; Oscar Castro Corces, arquitecto, Mercedes Vidal Chafer, arquitecto. Departamento de Rehabilitación de Edificios, José Daniel. Navarro García, arquitecto técnico. Febrero 2004

-Solicita informe sobre exp. BIC: Iglesia de la Purísima de Yecla.23 noviembre 2010. Exp. 1148/2010. Disponibles: Informes de Consejería de Educación y Cultura. Direccion General de Cultura. Instituto del Patrimonio Histórico. Murcia.

-Solicitud de información sobre la tramitación del exp. BIC de la Iglesia de la Purísima en Yecla. 18 de noviembre de 2010. Exp. 1148/2010. Disponibles: Informes de Consejería de Educación y Cultura. Direccion General de Cultura. Instituto del Patrimonio Histórico. Murcia.

- VVAA. *Homenaje al académico Manuel Muñoz Barberán*. Edición de la Real Academia Alfonso X el Sabio, 2007. Murcia. Préstamo de Don Miguel Ortuño Palao, Historiador de Yecla, Murcia. pp.62-70.

## ÍNDICE DE IMÁGENES

Figura 1. Basílica Arcipestral de la Purísima Concepción.....	9
Figura 2. Iglesia de la Asunción. En la actualidad.....	9
Figura 3. Mapa de la planta de la Basílica.....	11
Figura 4. Pinturas de la cúpula, por Rafael Roses.....	12
Figura 5. Manuel Muñoz Barberán en su estudio.....	13
Figura 6. Pinturas del ábside.....	13
Figura 7. Los Auroros.....	14
Figura 8. Pinturas crucero de la izquierda.....	16
Figura 9. Pinturas crucero de la derecha.....	16
Figura 10. Santos y Santas, crucero de la derecha.....	16
Figura 11. Santo Domingo de Guzman, San Francisco de Asís y San Francisco de Loyola.....	17
Figura 12. Asunción de la Virgen en el presbiterio.....	19
Figura 13. Pechinas de la cúpula.....	19
Figura 14. Detalle de la pechina Judith.....	19
Figura 15. Detalle de la pechina Esther.....	21
Figura 16. Detalle de la pechina Débora.....	21
Figura 17. Detalle de la pechina Rebeca.....	21
Figura 18. Mapa general, localización de daños.....	22
Figura 19. Sales.....	25
Figura 20. Sales.....	25
Figura 21. Manchas.....	25
Figura 22. Faltante del muro .....	26
Figura 23. Mapa de daños y diagrama de líneas, crucero izquierdo externo.....	26
Figura 24. Mapa de daños y diagrama de líneas, crucero izquierdo interno.....	27
Figura 25. Mapa de daños y diagrama de líneas, crucero derecho externo.....	27
Figura 26. Mapa de daños y diagrama de líneas, crucero derecho interno.....	27
Figura 27. Mapa de daños y diagrama de líneas, crucero central primero.....	28
Figura 28. Mapa de daños y diagrama de líneas, crucero central segundo.....	28
Figura 29. Mapa de daños y diagrama de líneas, crucero central tercero.....	28
Figura 30. Diagrama de líneas, pechinas.....	29
Figura 31. Mapa de las pinturas.....	29