

*ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO DEL HUERTO RUANO EN LORCA**

Enrique Miñarro García



EL HUERTO RUANO. ÉPOCA, ESTILO Y ORÍGENES

El edificio del Huerto Ruano, levantado en la ciudad a inicios de la década de los 70 del siglo XIX, conformó en cuanto a estilo, distribución y estética un hito memorable dentro del contexto de la arquitectura lorquina de la época. El entorno que definía en aquel tiempo el perfil de Lorca, entonces más pueblo que ciudad y más huerta que pueblo, era el de casas

pequeñas, cuando no en extensión sí en altura, siendo la excepción a tal tipología las casas de la nobleza erigidas en anteriores centurias por destacadas familias lorquinas, como los García Alcaraz, Guevara, Pérez de Meca, Alburquerque, Musso, etc. De estas últimas ha de destacarse la diferencia respecto al Huerto de Ruano de responder a una condición arquitectónica muy distinta, pues si estas construcciones presentaban un carácter introspectivo, de patios interiores o rejerías espesas, casi siempre comprimidas

* Este artículo Resume parte del Proyecto Fin de Carrera que con este mismo título fue presentado en la Universidad Politécnica de Cartagena en 2008.



Casa de los Irurita.



Palacio de Guevara.



Casa de los Condes de San Julián.



Casa del Corregidor.



Casa de los Mula.

en medianerías y formando parte de la fachada “común” de calles estrechas, el Huerto Ruano, por su parte, se alza espléndido y exento en mitad de una amplia parcela de la que empezaba a ser ya, junto a la Calle Corredera, la arteria más importante de Lorca, la Alameda de Espartero, actual avenida de Juan Carlos I. A estos efectos, en lo que a residencia monumental se refiere, es muy posible que su única competencia la ostentase el famoso Palacio de Guevara, singular construcción que comenzó a levantar a mediados del siglo XVII D. Gómez de Guevara —aunque sus aspectos más destacados, como la escalera principal, portada, patio, etc., fueron realizados entre 1691 y 1705 por su hijo D. Juan de Guevara—, cuya situación en dominio privilegiado, así como su disposición también exenta, le otorgaba especial relevancia arquitectónica dentro del paisaje urbano. Con todo, queda patente a través de las ventanas enrejadas, el íntimo patio interior y el pequeño jardín trasero —que debió de resultar imposible ver desde la calle en su día— que estamos ante una arquitectura reflexiva, casi egoísta, y reservada para unos pocos. La propia fachada principal, mediante su impresionante retablo de columnas salomónicas que enmarcan la heráldica familiar, antes que nada pone de manifiesto el poderío social de sus moradores, miembros destacados de la nobleza local, dejando entrever un esplendor que acto seguido desaparece al viandante y revierte hacia el precioso interior, oculto a los ojos de los demás.

Como el caso anterior, en Lorca pueden citarse varios ejemplos en los que el abolengo rancio y heredado (al igual que las mansiones) fuerza casi una segregación social de dueños y ocupantes respecto del pueblo más llano, segregación que se materializa en las características constructivas antes señaladas (anchos muros, espesas rejas, mayores alturas, patios y jardines interiores...) y que podemos observar en casas solariegas o nobles como la Casa de los Irurita, de los condes de San Julián, de los Mula, del Corregidor, etc.

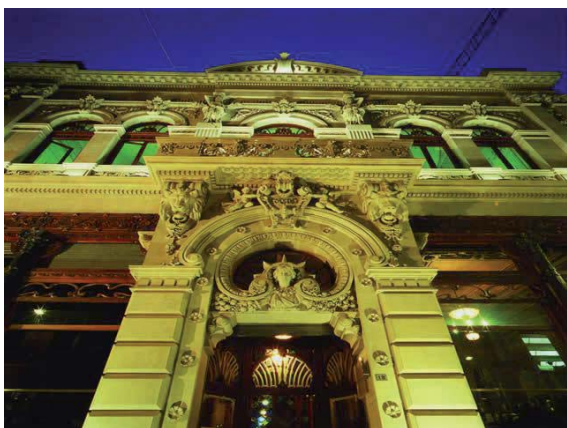
Una descripción general sobre las características de la arquitectura de este periodo la encontramos condensada en el siguiente párrafo:

“La arquitectura burguesa en Lorca a lo largo del XVIII está presidida por unas muy amplias residencias de gran elegancia y sobriedad. Sus muros son enfoscados, lisos, realzados o dignificados por la presencia de algún escudo y con amplios balcones, con el hueco retranqueado respecto a la línea de fachada, que son como tribunas recayentes sobre las procesiones y cortejos. Cierran estos edificios, de dos o tres plantas, las ventanas de las cámaras con formas de cierta fantasía, ovaladas o mixtilíneas, y muy cuidados y delicados aleros con tirantes metálicos, molduras y algún que otro relieve, figura o rocalla en los ángulos de los extremos. Contribuían a singularizar estas edificaciones unas torres con cubiertas a cuatro aguas que daban un pintoresquismo especial a las abigarradas panorámicas urbanas de Lorca, hoy anuladas por las insulsas medianeras de una burda arquitectura pseudo-moderna que no establece ninguna gradación, sino que representan una ruptura absoluta.”

Podemos decir que, como contrapunto a los caracteres sobrios de estas casas solariegas, el Huerto Ruano emerge investido de un timbre distinto, moderno para la época. Con un aire nuevo, fresco y colorista, y, por supuesto, importado, el conjunto adquiere un aire más urbano y accesible que los antiguos palacetes. Más allá de sus dimensiones y las de su parcela, serán las innovaciones estilísticas lo que más llamará la atención del edificio. En realidad, gran parte de la atmósfera de esta construcción quedará definida por su propietario y promotor, Don Raimundo Ruano, que trajo de sus viajes comerciales su fortuna y un nuevo estilo en que invertirla: el Eclecticismo. Desde ese momento se plantea en Lorca una dualidad nunca vista antes en la arquitectura, pues los asentados estilos de los siglos anteriores, que solapaban y sustituían de forma orgánica, se enfrentan ahora a un advenedizo extranjero traído por nuevos ricos. El Casticismo lorquino da paso a un Eclecticismo que, lejos de convertirse en némesis del anterior, sabrá adaptarse para formar parte activa de la vida urbana, social e incluso política de la Lorca de principios del siglo XX.



Teatro Romea. Murcia.



Casino de Murcia.

También es interesante subrayar la correspondencia entre la construcción del Huerto Ruano y el desarrollo de los principales movimientos de la Restauración. En este sentido, la edificación del Monumento coincide con las fechas más citadas en escritos relacionados con la Restauración, abarcando desde el siglo XVIII (primeras tendencias hacia el Restauo Arqueológico a partir del saqueo y expolio generado por la Revolución Francesa), hasta el XIX, momento en que se hallan en ebullición las primeras teorías restauradoras.

CASTICISMO Y ECLECTICISMO EN LA ARQUITECTURA LORQUINA DEL XIX

Hemos mencionado los conceptos de Casticismo y Eclecticismo. Este último término se encuentra mucho más extendido dentro de las definiciones de carácter arquitectónico, y su es-



Casa Cervantes. Cartagena.

tilo deriva de una amplia tradición de estilos históricos, escogidos cada uno de ellos en atención a su adecuación a la geografía, tradición o cultura locales. No ocurre así con el Casticismo que, al parecer, procede de una historia menos academicista, más del pueblo, siendo un término que, pese a haberse estudiado con posterioridad, presenta escasas fuentes de información.

El Eclecticismo se define como una tendencia cuyo fin último no es sólo el de aunar rasgos de diferentes estilos, sino también el de ser capaz de articular esos caracteres, de modo que el funcionamiento constructivo relacionado con la entidad edificatoria permanezca comprensible de forma explícita. La presencia arquitectónica del estilo ecléctico durante la segunda mitad del siglo XIX tiene como característica primordial el partir de un historicismo, de cuya comprensión nace la libertad para la conducción de los principios propios de dicho estilo y la capacidad de fusión estilística, con inspiraciones de distintas épocas. Su huella en Murcia la podemos encontrar en ciudades como Murcia, Cartagena, Lorca, Jumilla o Yecla, zonas donde, en cierto modo, el Eclecticismo fue capaz de eclipsar al Modernismo. Como edificaciones ligadas a este estilo hay que citar teatros, casinos, igle-



Ejemplos de coloración en revocos y revestimientos de fachada.

sias, hoteles y villas como la que nos ocupa. Se atribuye el germen de esta extendida aplicación estilística a la Escuela de Arquitectura de Madrid y a arquitectos como Justo Millán (Teatro

Romea. Murcia), Carlos Mancha (Casa Pedreño. Cartagena), Pedro Cerdán (Casino. Murcia), Víctor Beltrí (Casa Cervantes. Cartagena), Marín Baldo o Tomás Rico.

La repercusión del Eclecticismo en Lorca se debe casi en su totalidad a la labor constructiva desarrollada por maestros de obras cuya impronta personal, lejos de hacerse patente de forma diferenciada, se mantenía contenida merced al antes citado Casticismo. Por su parte, este término viene a definir una tendencia constructiva marcada por una sobriedad de estilo que, a pesar de resultar convencional, no restaba al edificio gala alguna en lo que a monumentalidad y calidad edificatoria se refiere. La leve ornamentación y las pautas sociales mencionadas quedan vinculadas al Casticismo casi desde su inherencia al mismo. Características del estilo son la tendencia, ora al encalado de fachadas, que le confiere la homogénea albura propia de esta técnica, ora a la aplicación de tinturas en los revocos de fachadas, aunque hay abundantes combinaciones de ambas técnicas que dan como resultado la bicromía, predominando las combinaciones clásicas de blanco y albero, blanco y rojo barroco, albero y rojo barroco, con eventual presencia de opciones cromáticas más libres.

El estilo ecléctico no suele aparecer, como en el caso del Huerto Ruano, como idea inspiradora previa a la construcción en edificaciones de nueva planta, sino que por lo general se aplica como tratamiento superficial para el remozado de fábricas y fachadas de épocas anteriores. La añadidura en fachadas del XVIII de guardapolvos, guarniciones, tímpanos y orejeras sobre los huecos de ventanas y balcones, es práctica común durante la época de implantación del estilo, sucediendo unos ornamentos a otros (caso de que los hubiese) de forma orgánica y nada agresiva, integrándose, “sin traumas ni fisuras” en el contexto urbano y asimilando bastantes rasgos propios de la arquitectura tradicional. Este hecho proporciona al Huerto Ruano, gracias a la integridad del estilo ecléctico que lo define, una unicidad frente al resto de edificios lorquinos, pues este carácter afecta, no sólo a los tratamientos parietales, sino a toda la construcción, desde los cimientos hasta los torreones.

En Lorca encontramos una permanencia de aspectos dieciochescos y a la vez una profun-

sión en el uso de elementos ornamentales en la división de sectores de fachada, y cenefas, impostas y antefijas se aplican como elementos de segmentación en los paños principales de fachada. El Hotel Comercio, de finales del XIX, es ejemplo de esta tendencia ornamental en que se rebasan las fronteras de los huecos de fachada y se introduce la decoración en el completo de la fachada. En el edificio del Huerto Ruano, la bicromía antes descrita se combina con numerosos ornamentos también aparentes, como son las pilastras y frontones, para ofrecer lo que el autor del texto original denomina un “eclecticismo contenido”.

En cuanto a estilo, merecen especial atención las labores de rejería, cerrajería y carpintería de huecos de todo tipo (accesos principales y secundarios, ventanales, óculos,...), que en determinados edificios es la única vía de expresión del mismo o, al menos, la más evidente. Se advierte con claridad la elevadísima calidad de la artesanía, ligada íntimamente a la manufactura de autoría personal a pesar de tratarse de elementos vinculados a procesos de fabricación industrial. En el Huerto Ruano destaca la obra de los artesanos carpinteros, y prueba de ello son las piezas de notable calidad y belleza recuperadas tras la restauración. Así pues, no es sólo en la decoración donde se muestra el estilo ecléctico, sino que paulatinamente éste va hallando vías para expresarse a través de las distintas artes y oficios que intervienen en la edificación.

En términos evolutivos, se observa una reducción de volúmenes y superficies en las viviendas del XIX respecto a las del siglo anterior, si bien ahora encontramos nuevas edificaciones que, como en el caso que nos ocupa, presentan ostentosas cajas de escalera y salones de generosas proporciones. En arquitectura, el eclecticismo lorquino se expresa como una prolongación de las tradiciones anteriores, al parecer práctica habitual en otras ciudades de este ámbito geográfico similares a Lorca en extensión, como Caravaca, Baza, Orihuela o Xátiva, igualmente citadas como ejemplo de

dicha tendencia. La denominada arquitectura popular también permanece en zonas de la periferia donde es patente la ausencia de estilo, a pesar de la formación y criterios de los maestros de obra antes mencionados, y prevalece el uso de materiales autóctonos conforme a técnicas y procedimientos siempre condicionados por la severa climatología estival. En resumen, *“En conjunto, la arquitectura del XIX mantiene ese aire apacible, aristocrático y provinciano, señorial y rural de tantas ciudades españolas durante la Restauración.”*

EL HUERTO RUANO Y LA INTRODUCCIÓN DEL ECLECTICISMO EN LA VIVIENDA BURGUESA

Raimundo Ruano y Blázquez fue un acaudalado político y comerciante, heredero de una familia establecida en Águilas. Enviado a Edimburgo por su padre para atender el negocio familiar de comercio de levantería y labores de minería, debió de ser durante este periplo por el Norte de Europa cuando adquirió, amén de una sustanciosa fortuna, un particular gusto estético. Buena parte de esas nuevas experiencias y de lo que allí pudo contemplar, se pondrá de manifiesto en la construcción de su palacete de Lorca.

No es este el único caso en de vivienda bajo la influencia del eclecticismo en la ciudad, aun-



Salón Eastnor Castle. Inspiración último estilo medieval.

que dada la capacidad ornamental poco coartada y las notables dimensiones que exigían los caracteres de este estilo, éste no resultaba adecuado para ámbitos de escasas proporciones. Ya se han comentado las notables diferencias existentes entre las viviendas de las clases sociales más y menos favorecidas, por lo que huelga insistir en la práctica ausencia de construcciones eclécticas de características similares al Huerto Ruano, tanto por lo tardío del estilo frente a la aparición de los edificios de viviendas que se daría poco después y por la incapacidad de las clases menos acomodadas de ni tan siquiera plantearse tales excesos como alojamiento.

La vivienda como tal adquiere tintes de una grandeza desmedida, propia de los estilos originales desarrollados en época victoriana que coinciden en época con los viajes de Don Raimundo al viejo continente. Creemos que estos recorridos comerciales fueron fuentes de inspiración de las que se surtió el promotor para definir el estilo arquitectónico y decorativo de su vivienda familiar, y no es de extrañar, por tanto, que en contacto con dicha tendencia y su amplio variedad de interpretaciones, determinara éste expresar sus gustos estéticos a través de este particular modo. Cabe observar similitudes entre distribuciones de estancias de estilo victoriano y este edificio, aunque hay diferencias obvias en cuanto a ornamento y decoración. A pesar del barroquismo de varias de las piezas decorativas del Huerto Ruano, la tendencia, como veremos,



Sala de lectura. Biblioteca de la Cámara de los Lores.



Casa de los Condes de San Julián. Fachada lateral.

se vuelca hacia el mundo árabe más que a la Inglaterra del siglo XIX. Se adopta, en fin, de esta tendencia, no un estilo propiamente dicho, sino aportaciones puntuales, matizadas con la desmesura propia de estilos precedentes, donde el propietario, según su voluntad, se escuda en un eclecticismo permisivo y magnánimo, con diversas influencias, en cuanto a las estancias se refiere.

Es, pues, la vivienda de las clases burguesas la que sufre el eco de las tendencias decorativas de la época, quedando fuera del alcance del pueblo llano el acceso a lujos de tan elevado coste. La vivienda burguesa lorquina, de manera general, presenta unas características cerradas y su adaptación a estilos posteriores, aunque de forma fluida, se da solamente a título superficial. El Barroco de tan honda impronta en Lorca tanto en arquitectura civil como religiosa (donde manifestaría su máxima expresión) se hallaba ya arraigado de forma cuasi absoluta cuando la aparición de la nueva tendencia forzó la adaptación de los aspectos ornamentales, de forma que cuando la raíz clásica entroncaba con el nuevo estilo de modo poco estudiado, los resultados no solían responder a esquemas armoniosos o equilibrados debido a incompa-



Ministerio de Agricultura, Madrid. Velázquez Bosco.

tibilidades propias de las diferencias de estilo. Este caso se observa en la Casa de los Condes de San Julián, cuyos huecos se muestran descoordinados y faltos de alineación, generando una caótica lectura, sobre todo de la fachada lateral del edificio.

La expresión “vivienda ecléctica” resulta en sí casi paradójica cuando se estudia el impacto que este estilo tuvo sobre el territorio español durante la época, sobre todo de la revolución industrial, en tanto en cuanto las viviendas son los edificios con menor representación dentro la tendencia edificatoria ecléctica frente a construcciones de uso público. Los avances tecnológicos aparejados al desarrollo de las materias relacionadas con la industria tienen una manifestación explícita en los edificios dedicados a la arquitectura. La arquitectura del hierro y la imperante necesidad de innovación determinan, junto con las nuevas libertades adquiridas a raíz de la liberación del neoclasicismo academicista, la estética del revival aplicada a todo tipo de construcciones.

La España del XIX acepta esta corriente estilística que se encauza a través de la Escuela de Arquitectura, cuya representación destaca en tres puntos relevantes de su geografía: Madrid, Barcelona y Bilbao, esta última en menor grado que las dos anteriores. En Madrid, el edificio del Ministerio de Fomento (actual Ministerio de Agricultura), obra de Ricardo Velázquez Bosco, conjuga diversas imágenes en un entorno



Huerto Ruano hacia 1885.

común. La Exposición Universal de Barcelona de 1888 sirve de acceso a la nueva tendencia, modelándose ésta en edificios de los que hoy ya solo resta el recuerdo y algún testimonio gráfico que sirve para ofrecer una idea de la relevancia del impacto a nivel cultural que supuso el estilo. Se dice, no obstante, que la mayoría de las representaciones de este estilo en lo que a arquitectura se refiere respondían a esquemas constructivos muy distintos a los de las viviendas de la época. Al parecer la mayoría de los edificios tenían un fin público, albergando ayuntamientos y ministerios, estaciones, mercados, teatros, casinos, escuelas, bancos, edificios bursátiles, culturales o kioscos de música, uso que, en algún

caso, ostentó el Huerto Ruano con posterioridad a su construcción.

Todo lo dicho anteriormente nos hace considerar al Huerto Ruano como una rara avis dentro del entorno estilístico en que se desarrolló, ya que en ningún caso el planteamiento de edificar una vivienda como tal quedaba dentro de los cánones de un eclecticismo grandioso e irreductible a escalas de uso cotidiano. No obstante, al parecer la voluntad del promotor tuvo aquí la última palabra, determinando el sentido definitivo que habrían de tomar las labores de obra y manteniendo una férrea decisión en cuanto al estilo. Desde las medievalizantes torres de

esquina hasta las fantásticas ornamentaciones neoárabes, pasando por el ostentoso lujo de las estancias, fueron resultado, según parece, de la labor de seguimiento y desarrollo de una dirección de obra ligada íntimamente a la antes citada Escuela de Arquitectura, así como de una comprometida labor de promoción por parte de la familia dueña del Huerto Ruano. Se hallaba, pues, en la voluntad del promotor trasladar el estilo ecléctico a las estancias propias de un domicilio que a una institución pública. A modo de ironía, sólo el tiempo y la necesidad fueron quienes decidieron en la vivienda otros usos no domésticos.

En resumen, el eclecticismo en la vivienda burguesa tiene una repercusión concreta, hasta el punto de ser muy pocos los edificios construidos inicialmente bajo el influjo ecléctico destinados a alojar una vivienda. A pesar de todo lo antedicho, hay que tener muy en cuenta que el propio estilo se caracteriza por la fusión de estilos previos y la libre aplicación de todo principio tanto ornamental como constructivo que, bajo una supervisión adecuada, resulte válido a la hora de conformar todo o parte de la arquitectura que se proyecta. Por este motivo la unicidad aparente del edificio y entorno del Huerto Ruano queda siempre en función del juicio último de quien evalúa el monumento y de los criterios aplicados a la hora de efectuar dicha evaluación. Así, conforme se amplíe el ámbito comparativo se hallarán ejemplos arquitectónicos que restarán al monumento una porción cada vez más grande de ese carácter único.

RELEVANCIA HISTÓRICA PASADA Y PRESENTE DEL HUERTO RUANO

No cabe duda de que la construcción del Huerto Ruano fue en su época un importante hito desde un punto de vista arquitectónico, pero su fama y su papel activo en la dinámica urbana lorquina no quedaron ahí. Al parecer, la vinculación de su promotor y dueño Raimundo Ruano al mundo de la política llevó a la villa a

convertirse en escenario de diversos actos oficiales y otros hechos destacados, sirviendo el edificio como sede de acuerdos significativos de este tenor. Es conocido que con posterioridad el edificio alojó la Sucursal del Banco de Cartagena, entidad de notable relevancia para la época, y se dotó de mobiliario propio para esa función. Se instalaron con este objeto divisiones a base de carpintería de madera y vidrio que conformaron las ventanillas de atención al público, se dispusieron pizarras en las que constaban las cotizaciones bursátiles y se instaló una cámara acorazada en la planta de sótano, con sus pertinentes secuelas estructurales. La elección del edificio puede inferirse de la óptima localización de la villa, en una posición más céntrica dentro de un núcleo urbano que se expandía cada vez más hacia esta zona. También se ha señalado que la ubicación de la sucursal respondió a intereses políticos y mineros de la familia Romanones.

Su etapa como sede del Banco de Cartagena finaliza en el año 1917 en que pasa a ser propiedad de Don Simón Mellado Benítez, figura destacada de la sociedad lorquina, que ostentó importantes cargos, como Diputado a Cortes (1897-1899), Alcalde, desarrollando trascendentales empresas y mejoras en la ciudad, la Presidencia del Paso Blanco, la presidencia honorífica de la Primera Agrupación de Exploradores de Lorca, ... En esta etapa y con tan insigne persona como dueño, el edificio recupera su uso como vivienda y se inserta de nuevo en la vida social.

Durante los difíciles años de la Guerra Civil Española (1936-1939), las funciones del edificio se adecuaron a las necesidades del momento, sirviendo como hospital y, al parecer, como sede a la comandancia militar. Se realizaron entonces reformas en sus dependencias para acondicionarlo como hospital, se sustituyeron puertas y ventanas por otras de paneles macizos, se cegaron otras, reformas interiores aparentemente sin afectar a la obra, sólo en términos de distribución, de los que desapareció con posterioridad toda evidencia.



Tiempo después, el edificio pasó a la propiedad de los Cachá Espinar, familia avenida a las nuevas costumbres y tiempos. Durante este periodo el Huerto no tuvo uso como residencia y permaneció por completo deshabitado, pues su mantenimiento como hogar era excesivo y poco rentable. En desuso desde 1976, desde los años sesenta eran bien evidentes las consecuencias del abandono y el vandalismo. En definitiva, tras más de medio siglo sometido a deficientes reformas y usos extremos, el edificio sufría deterioros tan importantes que hacían necesaria una intervención urgente que lo salvaran de la inminente ruina.

A finales de la década de los 70 el Ayuntamiento concibió instalar en el Huerto Ruano el futuro Museo de Lorca e inició el expediente para su reconocimiento como Monumento Histórico-Artístico. Finalmente, en 1993 el Huerto Ruano fue declarado Bien de Interés Cultural, y tres años después fue adquirido por la Corporación Municipal para su preservación y salvaguarda. Tras su restauración, el edificio albergó el instituto Universitario de Estudios Fiscales y Financieros (Inueff), entidad que tuvo allí su sede hasta marzo de 2007. Después, el Ayuntamiento decidió recuperar el entorno del Huerto para fines más acordes con las primeras tendencias museísticas que se plantearon junto con las diligencias para su declaración como BIC, dedicando sus espacios y entornos a distintas actividades. Entre los nuevos usos se cuentan el de museo de la ciudad, sede de conferencias de la Universidad del Mar y escenario de cursos



Interior del edificio como sede del Banco de Cartagena.

de la Universidad de Murcia, sala de conciertos, exposición y convenciones y, por supuesto, hito monumental de la ciudad, felizmente recuperado para todos los lorquinos, y ejemplo destacado de su patrimonio histórico-artístico.

MEMORIA DESCRIPTIVA

A continuación pretendemos hacer una descripción íntegra del Huerto Ruano y, sobre todo, profundizar en los aspectos de estética, estilo y entorno. Asimismo se quiere encuadrar el Monumento en un marco más amplio, que vaya más allá del ámbito local, para ponerlo en contacto con sus verdaderos orígenes en un contexto de tendencias arquitectónicas de carácter internacional.

DESCRIPCIÓN DE LA VILLA DEL HUERTO RUANO

El Huerto Ruano se erigió en la alameda de Espartero, actual avenida de Juan Carlos I, una zona de expansión de la ciudad que comenzaría a ser urbanizada a partir de los años 60 del siglo XIX. La relevancia de esta avenida se debió tanto a su ubicación y bagaje urbano como a la circunstancia fundamental del trazado de la línea de ferrocarril que cruza la ciudad de Norte a Sur. Esta línea férrea ha generado una frontera imaginaria desde el punto de vista urbano que ha llevado a la ciudad a extenderse en sentido longitudinal a lo largo de una directriz paralela a la misma. Este fenómeno da lugar a una clara diferencia de tipología edificatoria en el trazado de la urbe, con edificios de más altura cuanto más nos acercamos a la Avenida Juan Carlos I, suavizándose las cotas de construcción conforme se avanza hacia el castillo, lo cual no sólo responde a que las edificaciones más recientes, que se hallan más cerca de la Avenida, presenten una técnica mejorada res-



“Niño sobre Oca” por Juan Dimas Morales.

pecto de las del casco antiguo, sino también a la calificación de éste como Patrimonio Histórico Artístico, lo que conlleva a respetar unas normas de actuación urbana. Así, hasta la Avenida de Juan Carlos I la evolución de la ciudad se lee con notable continuidad y coherencia respecto de sus orígenes, pero llegado a este “límite” la ciudad está obligada a cambiar su trayectoria de ampliación en lo que a edificación en altura se refiere. La ciudad se torna en este punto jardín, dando pie a una serie de pequeñas avenidas cerradas al tráfico, rodeadas de vegetación y flanqueadas por pequeñas parcelas que se edificarían progresivamente, que constituyen las denominadas Alamedas. El carácter urbanita de la ciudad parece diluirse en esta zona entre la vegetación y los paseos cubiertos de albero, apareciendo un tipología edificatoria determinada por el exento volumen de la vivienda dentro de la parcela, con espacios ajardinados de mayor o menor amplitud en función de las dimensiones de la misma. Es esta modificación de los términos constructivos lo que contrasta más fuertemente cuando se cruza la línea férrea. De esta manera la zona en que se ubica el Huerto Ruano presenta una importancia destacada, no solo por haber heredado de sus antecesoras (Corredera, calle Cava...) la función decimonónica como calle principal de la ciudad, sino por representar, en cierto sentido, el bastión último de la edificación en altura en esa parte de la urbe, que a partir de ella y merced a la limitación ferroviaria ha claudicado a un esquema de chalés, que, por otra parte, han conferido a Lorca un pulmón verde, de influencia siempre positiva. En relación con el límite de la ciudad cabe asimismo plantearse el carácter de barrera natural que puede tener el río Guadalentín, y si esa barrera de tipo geológico puede primar o superar, en lo que a potencia limitadora se refiere, a una vía férrea. La respuesta en nuestro caso es sencilla ya que el trazado geográfico del río aleja el paso del caudal del centro urbano lo suficiente como para no plantearlo como limitación al crecimiento urbano hasta la época actual, y mucho menos lo sería a finales del siglo XIX. Tanto es así que se conforma, ya no

como límite del centro urbano, sino como el de las citadas Alamedas.

No obstante lo expuesto, resulta obvio que el crecimiento de la ciudad de Lorca no se ha visto mermado a pesar de las limitaciones impuestas por el medio natural o humano. Es más, la Ciudad ha sabido adecuarse a las circunstancias de cada momento desarrollando el tipo de edificación apropiada a cada ambiente, a cada necesidad. Así se ha visto a la ciudad crecer hasta sus límites y fluir de forma casi orgánica, evitando los obstáculos y adaptándose nuevamente al imprevisto. De ahí que a pesar de todo la Ciudad muestre un crecimiento urbano cuasi paradigmático a efectos de conciliación con el medio que la rodea, crecimiento del cual es y será sin duda protagonista, aún durante mucho tiempo, la Avenida Juan Carlos I, la arteria principal de la ciudad, y, con ella, el emblemático Monumento del que aquí se trata, hoy ya el único de esa altura en la Avenida.

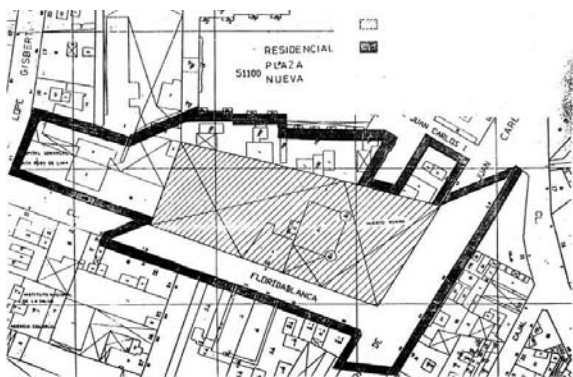
El término “Huerto”, por otro lado, proviene del carácter rural original de la zona en que se sitúa el monumento, y es obvio que esta denominación no responde al estilo, sino más bien a la locación geográfica, más aún teniendo en cuenta la procedencia externa de dicho estilo. Este nombre acompaña a la mayoría de los edificios de Lorca y alrededores que se caracterizan por poseer una parcela de determinadas dimensiones asociada al edificio principal. La denominación de Huerto es sin duda adecuada en lo que se refiere al conjunto, pero siempre que se encuadre dentro de la época de origen del recinto. Esto es, ahora no puede “leerse” como huerto en el sentido estricto de la palabra (ni esta ni ninguna villa urbana), pero sí podía entenderse así hace más de un siglo, cuando el abastecimiento tanto de agua como de alimentos básicos provenía de la misma parcela en que se hallaba la casa de los Ruano. Es decir, los usos del recinto fueron en principio mucho más parecidos a los de una huerta que a los de una villa palaciega, como pone de relieve la mitad norte de la parcela, que alojó en su día conejeras, gallineros, etc. El carácter pragmáti-



Hacia 1903.

co del promotor, cuya fortuna fue al parecer en parte heredada y en parte labrada por él mismo, hizo que éste manifestara la voluntad de construir una mansión, no sólo en un estilo nunca visto en Lorca, sino también de dotarla de una capacidad de autoabastecerse que había quedado reservada hasta ese momento a las casas de labranza anexas a las zonas de cultivo (las casas de huerta). Se muestra así una nueva diferencia respecto al resto de casas nobles lorquinas de la época, que mantenían muy orgullosamente separadas las labores de palacio de las del agro. Testimonio mudo de este hecho son las tipologías arquitectónicas preexistentes enclaustradas en el casco urbano sin la más mínima posibilidad de un espacio de cultivo, siendo cualquier motivo vegetal meramente ornamental. Desde la Casa de los Irurita hasta el Palacio de Guevara (con su pequeño y lúdico jardín), sólo se halla una excepción en el Palacio de los Condes de San Julián, edificio en parte ecléctico, el cual disponía de jardines interiores amplios, aunque también con objetivos lúdicos y ornamentales. Con el paso del tiempo se fueron incorporando a esta tendencia otras propiedades de Lorca y sus alrededores, como el Huerto Hondo, el Huerto Tudela o el Huerto Chico, que comparten con el Huerto Ruano, si no la carga decimonónica, sí la tipología de casa insigne dotada de parcela propia.

A efectos descriptivos, la villa del Huerto Ruano es un crisol de estilos que se aúnan para configurar el edificio que hoy vemos. El complejo lo integra una parcela de aproximada for-



ma trapezoidal de 3.365 m² de superficie original. Tras la segregación 1 de la parcela posterior de 1.300 m², resta correspondiente al Huerto Ruano un área de 2.065 m² con fachadas recayentes a la Avenida Juan Carlos I (43,4 m.) y a la Calle Floridablanca (49,4 m.). Hay también edificaciones anexas al edificio principal, que tuvieron diversos usos, entre los que se incluyen el de acceso a la planta sótano. Dichos cuerpos dan a entender una lectura confusa al edificio, que se ve agredido por las nuevas formas adheridas en su parte posterior. La calidad constructiva de dichos anexos resultaba al parecer muy deficiente, lo que ha proporcionado para el edificio principal una mayor degradación en esa zona, al tiempo que conformaba una zona óptima de ataque para humedades y, dada la ejecución en madera de partes del añadido, de afecciones propias de dicho material (insectos, xilófagos, microorganismos, pudrición...). También se describe someramente el jardín, poniendo de relieve el estado de abandono que presenta y las pocas evidencias del pasado del edificio que han sobrevivido al tiempo y al vandalismo.

La verja ornamentada ejecutada en fundición que rodea la parcela se apoya sobre murete de sillería, rematado con dos pilastras de igual material, las cuales sustentan la cancela de la entrada principal a la finca desde la Avenida Juan Carlos I. Se distingue incluso tras la intervención la puerta lateral recayente a la Calle Floridablanca, también ejecutada en fundición y hoy de imposible uso dado el bloqueo impuesto por el nuevo pavimento de los senderos del jardín, el cual, hallándose cerca de veinte centímetros sobre la rasante original, y teniendo en cuenta

que la cancela lateral resultaba practicable hacia dentro del recinto, impide completamente la apertura de la misma. No obstante, y dada la habilitación del portón de acceso a uno de los cuerpos laterales anexos al edificio, la cancela lateral queda en un plano secundario y meramente informativo respecto de los accesos originales de la finca. En lo referente al resto del recinto ajardinado, en su día predominaban las palmeras (*Phoenix dactylifera*) sobre el resto de la ornamentación vegetal (muy rala en origen tal y como se muestra en la imagen de 1885). A día de hoy se han recuperado diversas especies vegetales relativas al entorno original, como las antedichas palmeras, y se han añadido plantas de flor con carácter estético y ornamental, cuyo ejemplo más destacado son los rosales (rosáceas) y los arbustos de boj (*buxus sempervirens*), tan adecuados a la hora de someterlos a modelaje mediante poda (el *Ars Topiaria* al que tanta atención dedicase la decoración de la Roma antigua). No obstante, estas mejoras corresponden a la época posterior a la restauración. En lo referente a la vegetación original, como se ha dicho, destacaban las plantas del género de las palmáceas que se hallaban dispersas a lo largo de toda la finca y, a juzgar por la cronología gráfica, plantadas presumiblemente tras la edificación del palacete. En las imágenes se observa la clara evolución del estado vegetal del jardín, que pasa de una escasa vegetación de arbusto bajo, a una exuberante población de especies tanto autóctonas como exógenas (pinos, palmitos, ficus, trepadoras...) en un margen escaso de años. Conviene destacar, tal y como se muestra en la imagen del 1903, la existencia de árboles, no solo en el entorno interior del recinto, sino también en la propia vía a la que recae el Huerto.

No se guarda documentación gráfica referente a la mitad norte del recinto, lo que no es de extrañar, dado el carácter secundario de dicha zona y los posteriores y desafortunados añadidos comentados con anterioridad. También hay que subrayar el contraste entre las partes lúdicas y nobles del recinto y las reservadas al servicio, remitidas éstas a un plano mucho más funcio-



Alegorías a la Agricultura y la Industria.

nal. Por otra parte, se infiere por leves detalles de la parte anterior y principal del edificio que la vegetación en la zona norte se extendería con prudente continuidad desde aquella parte del recinto hasta esta otra, apareciendo las mismas especies vegetales a pesar de no mantenerse la pomposa exuberancia del jardín delantero. Dado el carácter de zona de abastecimiento de la mitad norte es probable que las especies ornamentales conviviesen con una pequeña zona de cultivo.

Igualmente hay que resaltar en el entorno ajardinado del Huerto Ruano la importancia que cobrarían los elementos ornamentales trabajados en piedra, un espacio dedicado al ocio en el que era casi preceptivo incluir motivos escultóricos para deleite de propios y ajenos. Entre los elementos decorativos más destacables del jardín figuraban tres esculturas. Por un lado estaban las alegorías de la Agricultura y de la Industria, que en la época resultaban motivos muy atractivos a efectos de representación artística, haciendo las veces de escultura ornamental y honorífica de la propia imagen que representan, de tal forma que el adorno se convertía en clara mención de las vías que habían permitido a su propietario alcanzar el poderío del que eran fruto tanto edificio como su ornamento. Ambas estatuas estaban situadas sobre las pilastras del acceso principal al recinto (desde la Avenida de Juan Carlos I), flanqueando la puerta de entrada a los jardines, y ofrecían ya desde este instante ese significado antedicho. Por otro, el “Niño sobre oca” era una obra del escultor lorquino

Juan Dimas Morales, con una función mucho más lúdica y menos ligada al ámbito profesional de los Ruano. Situada en el exuberante jardín, la pequeña figura coronaba una fuente central, siendo a la vez adorno y parte del mecanismo de la misma, alojando al parecer la cabeza de la oca la espita por la que fluía el agua de la fuente.

En cuando al interior, las imágenes nos dan idea tanto del estado que presentaba originalmente como del lamentable aspecto que ofrecía en los años previos a la restauración. Por lo demás, no es de extrañar la ausencia de imágenes de la planta sótano dada la escasa importancia de estas dependencias en su origen y el precario estado de conservación de épocas posteriores, el cual dejó a merced de la ruina todas las partes del edificio, con el consecuente peligro de derrumbe. Las dependencias de esta zona se hallaban, según testimonio verbal de quienes tuvieron la oportunidad de verlas, en un estado de terrible abandono. Este “semisótano” tuvo al parecer en origen funciones de alojamiento del servicio, y se habla de la existencia de un horno del que ya antes de la restauración no existía parte alguna. Resulta curiosa la solución constructiva a la que se recurre para dotar de solidez al conjunto del edificio, que consiste en el macizado de la zona central de la planta sótano, quedando dividida dicha planta en tres estancias (dos mayores a ambos lados y una menor en la zona central). Poco más se puede decir respecto a la descripción de la planta sótano, más allá de la posibilidad de haber alojado en un primer



Vestíbulo.

momento la zona de servicio y cocinas y la peculiaridad de haber carecido de acceso desde dentro del edificio, recurriéndose en su momento al añadido de una escalera de caracol. En lo referente a usos cabe destacar la modificación llevada a cabo sobre la esquina que se halla bajo el torreón derecho para alojar una cámara acorazada durante el periodo en que fue sucursal bancaria. La modificación consistió en el regresado de muros y la horadación del forjado de techo del sótano para habilitar una escalera de caracol como acceso a la citada caja fuerte.

La planta baja, sobre el sótano, contiene, junto con la planta primera, las dependencias más relevantes del edificio. El vestíbulo presenta como hito principal la elegantísima escalera imperial con los espléndidos balaustres de vi-

drio de la fábrica de Valarino de Cartagena que, sin duda, serían motivo de comentario entre los visitantes del Huerto Ruano. Los elaborados paneles de madera que ornan las caras inferiores de las losas, las maderas de excelente talla que pueblan cada rincón de la casa, desde la estructura hasta los marcos de los espejos, pasando por el rico mobiliario de la época de inspiración victoriana, las losas de tabica y huella de la escalera imperial, ejecutadas en mármol, y las lámparas con cariátides como soporte, dan una idea inequívoca del potencial económico de los Ruano, lo que pone en tela de juicio la hipótesis que afirmaba que la escasez financiera de la familia pudo llevar al empobrecimiento de los materiales de construcción a medida que la obra avanzaba. Por otra parte, cabe la posibilidad de que el ornamento primara sobre la calidad cons-



Alegorías a las Bellas Artes por Wssel de Guimbarde. Hall del Huerto Ruano.

tructiva, juzgando la familia propietaria dedicar mayor parte del gasto al ornato en detrimento de la calidad constructiva de la edificación.

En primer lugar hay que destacar, sobre el techo del vestíbulo, las pinturas de Wssel de Guimbarde que representan cuatro alegorías de las Bellas Artes: Música, Escultura, Arquitectura y Pintura. Éstas fueron recuperadas durante la restauración y repuestas en su ubicación original por el artista lorquino Juan Jiménez Asensio, quien restauró tres de las alegorías y rehizo prácticamente desde cero otra que se hallaba perdida por completo, al parecer, por efecto de fuego localizado y humedades posteriores. La jácena de madera que actúa como soporte de las losas de desembarco de la escalera imperial también merece especial mención, principalmente por su resistencia estructural, a pesar de los años y las inclementes condiciones de humedad a las que se vio sometida a lo largo de su vida útil. La viga entrega a los dos muros de carga centrales, cruzando la crujía central de la estructura, y se halla trabajada en su revestimiento de forma que se integra con el resto del entorno ornamental.

Los salones que se sitúan a ambos lados de la entrada principal presentan simétrica distribución aunque distintos usos. El salón que se ubica entrando a la derecha alojaba originalmente un salón con mesa de comedor, aparador y sillones. Se desprende de ahí un uso a modo de salón de estar, tal y como se muestra en la imagen. Sería ésta la estancia que en los años posteriores a la muerte de Don Raimundo Ruano ocuparía la sala de pagos e ingresos del Banco

de Cartagena, sustituyéndose la puerta de doble hoja labrada por un marco alrededor del vano ampliado que alojaría la estructura de carpintería de madera que se muestra en las imágenes. La profusión mobiliaria del Huerto Ruano presenta, a pesar de su extensión en número, una uniformidad de estilo determinada, muy ligada a la época y al origen inglés que impregna toda la casa y ornato. Así, la decoración está profundamente definida por el Movimiento de Artes y Oficios que fundase William Morris quien, junto con John Ruskin, protagonizaría la controversia más viva dentro de los movimientos restauradores. Aseveraba Morris: “No tengan en sus casas ningún objeto que consideren que no sea útil o que no resulte hermoso”, frase tan versátil como explícita a juzgar por las decoraciones que se observan en distintas dependencias de la propia casa. Se deduce de la afirmación de Morris que esta decoración propia del siglo XIX desarrollada por el movimiento de oficios, cayó en Lorca en manos de un eclecticismo que tomaba caracteres de un Barroco aún cercano en el tiempo y de severa influencia en la ciudad, lo que compensó el carácter de utilidad y belleza con la profusión de adornos y objetos varios



Salón en planta baja. Derecha.

que, sin alejarse de esos cánones primordiales, perdían la función merced a la multitud de artículos que los rodeaban.

Una muestra clara de esta tendencia y de la descripción anterior se observa en la valiosa imagen del salón de la planta baja, tomada desde el mirador interior que conforma la geometría del torreón derecho del alzado principal de la vivienda. Desde este ángulo se capta la casi totalidad de la estancia y su decoración, dando idea del patrón al que responde la distribución de la estancia y de la importancia de la misma respecto del resto de las dependencias. Sin profundizar en el estilo, cuestión tratada más adelante, entre los aspectos a destacar están los suelos, los techos y los huecos tanto de acceso como de iluminación. En cuanto al suelo, resalta la elaboradísima tracería ejecutada con teselas y baldosín hidráulico que cubre a modo de alfombra indeleble la totalidad del piso de la habitación. El techo, cuya decoración es distinta en cada cuarto de la casa, presenta aquí una peculiar decoración que rebasa las molduras de unión pared/techo mediante una cenefa a base de semicírculos entrelazados y motivos vegetales, al parecer realizados directamente sobre el empapelado del cielorraso. Los huecos de acceso desde el recibidor se cubren con pesadas cortinas, al igual que las aperturas recayentes en la mitad derecha del jardín delantero, que en la imagen aparecen con las colgaduras recogidas. Hay que tener en cuenta que los cortinajes y tapices conformaban entonces tanto un elemento estético como parte del aislamiento térmico para evitar el excesivo soleamiento y los intercambios de corrientes de aire entre las estancias interiores.

El cuarto situado a la izquierda del recibidor cumplía en su origen la función de sala de juegos. Este carácter lúdico queda patente a través de los trampantojos de los paramentos de la estancia, decorados con motivos bucólico-campestres, y en el zócalo de madera, que no es tal, sino que, al igual que las escenas pastoriles, se halla pintado sobre el mismo soporte que éstas (papel, lienzo...). En el centro de la estancia



Salón planta baja. Izquierda. Sala de Juegos.

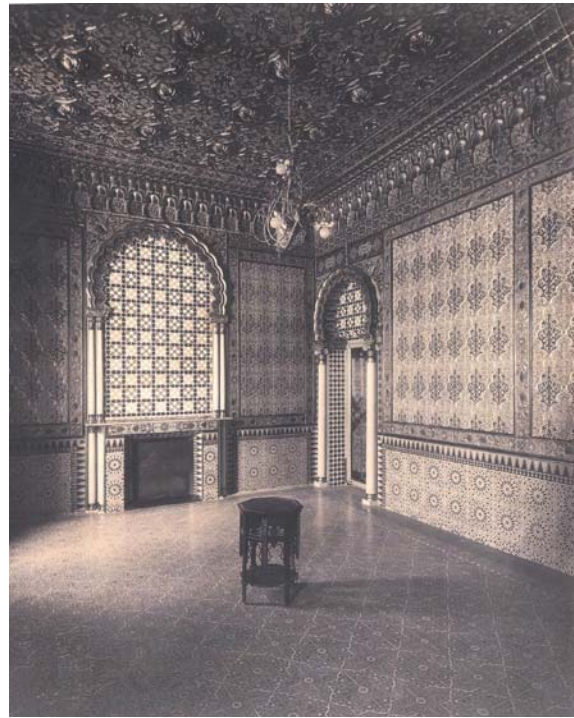
sobresale la admirable mesa de billar, que se impone sobre el resto del mobiliario compuesto por sillones y pequeñas sillas. Al igual que en la estancia anterior, es obligado destacar la belleza de las tracerías estrelladas del techo realizadas sobre pasta de papel y madera, los antedichos trampantojos y el “escheriano” mosaico del pavimento, realizado todo con indudable maestría. Por lo que respecta al mobiliario, este se reduce básicamente a un conjunto de sillas almohadilladas y un sofá de formas y matices muy propios de la época, a los que se une una pequeña mesa auxiliar de escasa relevancia estética. Se aprecia una tendencia al motivo floral en los tapizados acordes con las escenas de las paredes. Hay que resaltar nuevamente las colgaduras sobre los huecos de entrada, siempre adecuadas a la decoración de la estancia a la que dan paso.

Posiblemente, la más singular de las dependencias de la casa de los Ruano es el Salón Neozarí, sala admirada desde un primer momento por la riqueza de sus ornamentos con molduras que rememoran los trabajos de yesería de la Alhambra granadina, y prueba de esta estimación es que al parecer ni siquiera los diversos propie-



Salón Neonazarí (inacabado).

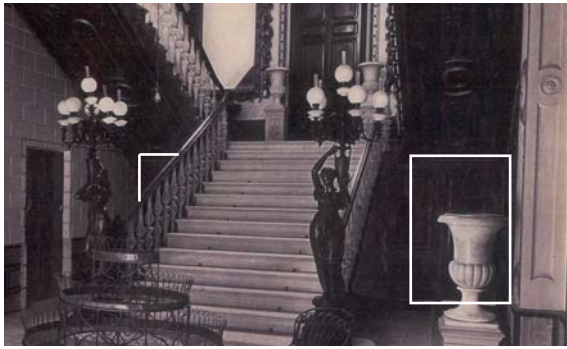
tarios y cambios de uso sufridos por el edificio hicieron mella en tan notable estancia. Prueba de ello son las dos imágenes que muestran las escasas modificaciones realizadas sobre esta dependencia, las cuales afectan únicamente a aspectos como el mobiliario y los objetos decorativos relacionados con el uso. El gusto del propietario por los arabescos se refleja no sólo en las estancias, sino también en el mobiliario que exhibe en innumerables ocasiones las celosías propias de las tendencias decorativas de origen oriental. A este respecto, también es oportuno señalar que la residencia de la familia Ruano en Águilas, sede del actual Ayuntamiento, presenta una clara influencia de inspiración árabe en su ornamentación. Las imágenes revelan que la que exhibe unos paños de pared con ausencia de acabados en la decoración de tracería es más antigua que la segunda, pese a que aquella muestre una mayor abundancia de mobiliario. Se observan paños lisos también en los zócalos, lo cual da la impresión de corresponderse con una fase intermedia del proceso de ejecución de la obra. Corrobora esta relación temporal el estado de la instalación eléctrica como indica la existencia o no de la lámpara. No obstante la presencia



Salón Neonazarí.

de espejos sobre el hogar de la chimenea (hoy desaparecida) en la segunda imagen contrasta con la línea cronológica antes establecida, lo que respondería a la voluntad final del dueño de realizar el revestimiento de los tímpanos de los arcos de herradura con similares motivos cerámicos. La importancia de este cuarto ya se puso de relieve en el trato especial de que fue objeto durante la restauración, dándose capital importancia a los trabajadísimos recubrimientos de cada una de las superficies que enmarcan el volumen de la estancia. De lo expuesto anteriormente se desprende que el mobiliario que aparece en la imagen de mayor antigüedad se hallaría en la habitación de manera provisional, tal vez mientras se ejecutaban partes de la obra o se esperaba a disponer de los artesanos capacitados para completar las labores que restaban en el Salón Neonazarí. No obstante, y dada la belleza intrínseca a la propia estancia, podemos imaginar la dificultad que supondría resaltar cualquier mueble u objeto de adorno sobre la atractiva imagen que ofrece el salón en sí.

Por lo que se refiere al resto de la planta baja, no se conserva testimonio alguno de la



existencia de otros espacios habitables compartimentados. Sí restan, no obstante, testigos ejecutados durante la restauración de 1998, realizados en mármol de color siena sobre un pavimento de mármol gris neutro, consistentes en unas franjas de unos 10 cms. que fueron realizadas ex profeso como recordatorio gráfico de la distribución original. De estos testigos se deduce la existencia de una cuarta sala en planta baja, desarrollada a posteriori y partiendo de una división realizada sobre el Salón del lado derecho.

Antes de pasar a la planta superior merece la pena citar una serie de habitáculos o pequeños volúmenes cerrados mediante carpintería de madera, situados bajo el primer descansillo de la escalera imperial, que en su tiempo pudieron uso como guardarropa o despensa, siendo este último menos factible dada la disponibilidad de la planta sótano al completo para tales menesteres. Lo más probable es que su función fuese la de facilitar el acceso desde la parte posterior a quienes constitúan el servicio, ya que estas unidades quedaban ocultas desde el vestíbulo por el panelado de madera, y además tenían paso, tanto al salón Neonazarí como al Salón Comedor, quedando éstas, se supone, destinadas a los señores de la casa, huéspedes e invitados.

La planta alta del edificio aloja una serie de dependencias que coinciden en distribución, casi de forma idéntica, con las de la planta inferior, con la excepción de que al uso de las dos crujías laterales se une el de parte de la crujía central, que en planta baja quedaba ocupada por completo por el vestíbulo y la escalera imperial.

Esto permite la aparición de una nueva habitación que a juicio del autor presenta el mayor atractivo de toda la casa. Esto se debe a que esta estancia coincide con la ubicación en planta de la superficie que en el piso bajo ocupa el recibidor, disponiendo así de acceso directo a las dos alas laterales y de un paño de pared que corresponde al centro de la fachada principal, lo que permite, no solo una iluminación privilegiada, sino también tener unas vistas excelentes de la totalidad del jardín frontal y de las calles a las que recae la parcela. Su atractivo también radica en las dimensiones más comedidas del cuarto, forzadas éstas por la distribución de la vivienda. Este tamaño le confiere a la habitación un carácter más introvertido, a la vez que solemne y atractivo, así como un enfoque menos volcado a lo social y más a lo personal. Es muy probable que sea debido a esto que el completo reportaje fotográfico de época no incluya imágenes de estas dependencias, pues esta segunda planta constituía una zona reservada en la que habitaban los señores de la casa.

Como se observa en la fotografía, el ala izquierda de la casa alojaba en su origen un despacho o un pequeño “scriptorium” que, a juzgar por la posición del mueble de escritorio, de cara a la pared, debía de tener un uso privado, quedando para las negociaciones, encuentros y reuniones los salones de la planta baja. Se destina este pequeño secreter a la correspondencia, como ponen de manifiesto los pequeños cubículos frente al tablero del escritorio y la papelera que aparece semioculta tras una de las sillas de la estancia. El reloj labrado que cuelga de la pared, a la izquierda del escritorio, y el calendario que hay sobre el mismo, dan a entender el uso de esta habitación como lugar orientado a la meditación y el trabajo, alejado de la parafernalia social, iluminado con generosidad y pulcramente ordenado. En cuanto a la decoración, no se rompe aquí el patrón seguido en el resto de la vivienda, a pesar de la modificación diametral que sufre la misma en esta zona. Hay hermosos papeles de pared con motivos vegetales al parecer en bicromía, las colgaduras están ricamente adornadas con filigranas doradas,

tanto en cortinas como en palios, y el mobiliario se nos muestra noble, a pesar de parecer austero en comparación con el resto de las estancias. Las tapicerías en cambio se tornan aquí lisas y oscuras, dotando de sobriedad al entorno. De haberse conservado el escritorio, como tantas otras piezas desaparecidas hoy, sin duda hubiese constituido una pequeña joya dentro del mobiliario de época.

En cuanto a los acabados de suelo y techo, aquí vemos que para revestir el piso se abandonan los pavimentos a base de baldosa hidráulica y mosaico cerámico, y que se recurre a un tableado de madera que confiere a la habitación dos características principales, esto es, una mejor respuesta térmica y la buscada sobriedad propia de un lugar de trabajo. Es además un espacio en origen reservado únicamente para el dueño, por lo que resultaba un gasto superfluo y poco práctico recubrir los suelos con costosos pavimentos de mosaicos. El techo se acabó liso y enmarcado por cenefa a juego con el estampado del papel de pared. Destaca la lámpara de soporte de metal con tres grandes bulbos de vidrio, que resultaría en su momento una iluminación más que notable. El calendario sobre el escritorio marca la fecha “9 de Diciembre, Domingo”, pero no el año, pero recurriendo a un algoritmo desarrollado con tal fin se puede calcular que el año en que se realizó el reportaje es 1888, al poco de terminar la construcción de la casa, tiempo durante el cual se adquirirían y distribuirían todos los elementos decorativos del inmueble. También a efectos de datación, y dado que las fotos de la época como Banco de Cartagena no pueden coincidir en el tiempo, a pesar de hallarse hoy todas las láminas fotográficas juntas, sirva asimismo la fecha que aparece en una de dichas fotos que reza “6 de Septiembre, Domingo” lo cual nos remite al año 1903, año de la instauración en el edificio de dicha entidad bancaria.

Es posible que la estancia a que nos referimos fuese solo parte del ala superior izquierda pues la profundidad de la fotografía parece verse mermada respecto a las realizadas desde los

huecos interiores de los torreones en la planta inferior. También es muy probable que las dependencias alojadas en esta mitad, aunque no haya imágenes que lo testimonien, fuesen privadas, de ahí que no se incluyeran en el reportaje gráfico. Igualmente sucede con el ala superior derecha que, al parecer, era dominio solo de los Ruano y el servicio de la casa.

De acuerdo con las divisiones que ponen de relieve las marcas de mármol realizadas durante el proyecto de restauración, había dos estancias más junto con este despacho, una que estaría iluminada por la ventana adyacente a la de la imagen y otra que se serviría del mirador del torreón con igual fin. El acceso de una estancia a otra obligaba a atravesar la intermedia, hecho que nos lleva de nuevo a la hipótesis de las dependencias privadas, lo que deja de ser tal merced a estas evidencias.

Llegados a este punto, nos resta hacer una pequeña reseña de otras partes del edificio, menos nobles, pero asimismo importantes, pues sin ellas el conjunto original del edificio quedaría incompleto. Entre estas zonas están los torreones, la terraza y las caballerizas o cocheras. El



Salón superior. Ala izquierda.

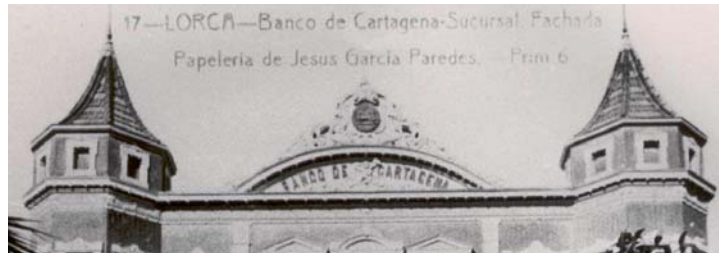
interior de los torreones no ha sido accesible en ningún momento, si bien observamos que presentan pequeñas ventanas en todas las caras del cuerpo poligonal, lo que puede obedecer a dos posibles causas. La primera de ellas sugiere un vestigio de la arquitectura lorquina, cuyas casas solariegas solían disponer de una última planta, de escasa altura y nula nobleza, destinada a guardar enseres en desuso, alimentos, o como depósito para el grano en viviendas asociadas a explotaciones agrarias. Este lugar actuaba como cámara de aire para resguardar del calor a las plantas interiores, de ahí que a esta parte de la casa se la conociese a veces como la “cámara”. Esta cámara o “falsa”, como también era llamada, abocaba sus huecos a la fachada principal de la casa, quedando ésta coronada por una franja de macizos y huecos que molduraba la parte alta del edificio, anunciando la cercanía inmediata del alero de cubierta. La segunda razón puede deberse al hecho de que a partir del forjado de la primera planta los torreones no presentasen más divisiones horizontales en su recorrido ascendente, quedando huecos a partir de tal altura, y actuando como luminaria de las dependencias anexas a dichos cuerpos. Este uso como tragaluz, no obstante, se hace menos factible al observar la abundante iluminación de que disponían las estancias a través de los miradores, de donde se juzga innecesario el añadir más luz y la actuación de recuperación realizada en la fase de restauración, en la que se recobraron los rosetones de todas las salas, incluidas ambas torres en sus dos respectivas alturas. Esto nos lleva a pensar en una única función decorativa y aislante, consecuencia del cierre completo de las cubiertas de los torreones, que actúan como cámara de aire del cuarto inferior. Como se verá más adelante, no eran los torreones recurso constructivo sino ornamental y, por ende, su intención no era funcional, sino más bien ligada a la idea del propietario de dotar al edificio de un carácter propio y definido, nunca visto en la región.

La terraza del edificio resulta de truncar la pirámide de base rectangular que se generaría de continuar los paños de cubierta hasta su ex-



Detalle de uno de los torreones.

tremo superior. Esta decisión constructiva responde al hecho de querer resaltar los torreones como elemento vertical, y ni siquiera se baraja la opción del uso por parte de los propietarios, pues se ejecutó sin acceso posible. En su origen la terraza alojaba un pararrayos radiactivo e iba coronada por una barandilla de fundición. Durante su época como Banco de Cartagena se añadió al tímpano curvo de la fachada un cuerpo de rocallas que portaban un escudo central (del propio banco) que le confería a la zona media de la fachada un aire similar al que podría haber



Evolución de la geometría de coronación de fachada.

presentado con la cubierta principal rematada en pirámide. No obstante, es a título de identificación volumétrica donde se observa el antes mencionado efecto de resaltar las torres laterales, quedando éstas como indiscutibles configuradotas del icono del Huerto Ruano, hasta el punto de que en la actualidad no se lee el edificio sin esa geometría central interrumpida.

Mención aparte merecen los cuerpos anexos al edificio principal, aunque no hablamos de los cuerpos añadidos, cuya calidad dejaba tanto que desear que fueron eliminados como actuación previa de la restauración. Nos referimos a los volúmenes de las caballerizas o cocheras, de los que se conserva poca información gráfica por quedar estos muy a la sombra del principal cuerpo del inmueble. La importancia y efectos ornamentales de estos cuerpos son relativos. Apostados uno a cada lado del edificio y abarcando el ancho restante hasta alcanzar las lindes laterales de la parcela, creo que desempeñan una doble función. Por una parte, alojar

en su día las caballerizas (carruajes, animales de tiro...) y posiblemente material de labranza, y por otra, establecer una división física entre el entorno de mayor rango y el delimitado para dar servicio al primero. De este punto proviene el hecho de habilitarse en su día un acceso de notables dimensiones desde la calle Floridablanca, con el fin tanto de permitir el tránsito montado y rodado al recinto sin atravesar el jardín principal, como de actuar de entrada y salida para el personal de servicio, evitando su presencia en zonas reservadas a estamentos sociales más elevados.

ORÍGENES FORÁNEOS

La investigación de los orígenes arquitectónicos y estilísticos del edificio es más diversa y compleja en tanto en cuanto la información hallada al respecto se hace más numerosa. Hay diferentes fuentes bibliográficas que pueden describir aspectos referentes al estilo arquitecto-



Estado tras la intervención.

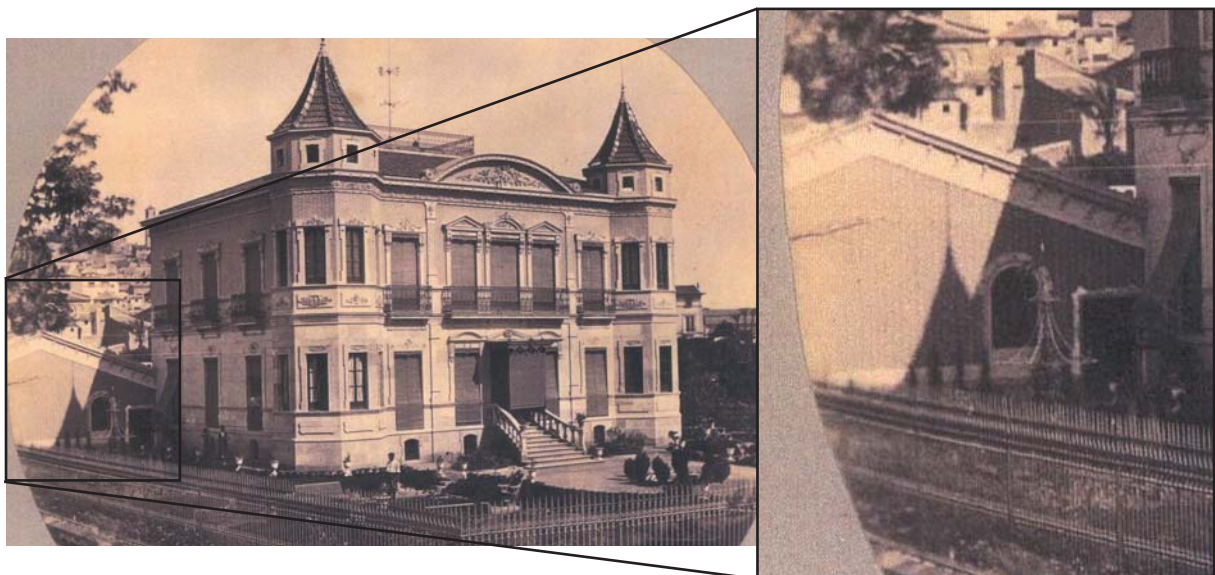
tónico o los orígenes de la ornamentación y el mobiliario inspirados por el movimiento Arts & Crafts que crease William Morris, así como los principios básicos de construcción de los maestros de la arquitectura y documentación gráfica que presenta ejemplos no relacionados con el Huerto Ruano en cuanto a estilo, pero que, dado el eclecticismo que reviste al monumento, tiene su manifestación en él. De todas estas fuentes, en este punto se da cabida a las informaciones relacionadas con el estilo y los principios estéticos, bien sean de carácter gráfico o teórico, reservando para los anexos las referidas a la ornamentación.

El Huerto Ruano tiene unos orígenes estilísticos anglosajones. En este sentido, es bien interesante, por documentada y completa, la introducción que realizan de la villa los autores



Diseño de Exteriores realizado para William Morris. 1859.

de la memoria de la Fase II, Pardo Prefasi, Vera Boti y Saez de Haro, que estudian su volumetría, disposición, distribución y entorno. En ella destacan estos la influencia de una arquitectura anglosajona iniciada en 1860 y que liga al palacete al entorno rural mediante una relación evolutiva que abarca desde el renacimiento hasta el clasicismo, en que se basa aquel, acusando una variación de las formas generada por la aplicación del estilo ecléctico, enlazada con las reinterpretaciones románticas de la arquitectura inglesa, la cuales forzaron el cambio que llevaría a mediados del siglo XVIII a los cottages ingleses a convertirse en viviendas mediburguesas merced al añadido de vegetación



Cuerpo lateral. Detalle.



Stonefield Castle.

y ornamento. A este respecto cabe comentar la influencia de una arquitectura que, aunque no fue tenida en cuenta por el autor, también hay que considerar. Nos referimos a la arquitectura Baronial Escocesa, que presenta líneas que la definen como una arquitectura icónica que confiere al edificio la mayor parte de su vigor externo mediante la expresión de un contorno sólido, de una tectonicidad mucho mayor que la de nuestro edificio, pero con unos rasgos que inevitablemente nos llevan a considerarla como origen inspirador de esta tipología. Por supuesto, las torres son un rasgo harto determinante a este efecto y, aunque la finalidad fuese diametralmente opuesta (labores de vigilancia en uno y efecto estético en otro), la sensación que inspira al visitante es similar, pues confieren al edificio un carácter vigilante y altivo a la par que verticalizan unas distribuciones casi sobrias en su horizontalidad. Este rasgo se acentúa a través de la piedra oscurecida por una pátina de siglos de antigüedad. De aquí que resulte obvio que de sus viajes a Edimburgo como comerciante, Raimundo Ruano quedase impresionado por los edificios y decidiese a la postre plasmar esa arquitectura imponente en su pequeña mansión lorquina, claro está, a la escala impuesta por la necesidad. Al parecer, esta opción viene respaldada por la que fuese la voluntad primera del promotor de ejecutar la edificación en piedra, opción que más tarde se desvanecería paulatinamente por la escasez de liquidez o a la falta de materiales de calidad. Tal es la influencia, que trajo consigo rasgos que en estas latitudes

resultan innecesarios, cuando no fútiles, a título constructivo, como la inclinación de los paños de cubierta de los torreones octogonales, cuya finalidad no es otra que evitar la acumulación de nieve durante las copiosas ventiscas de la región escocesa y que aquí, sometidos a un clima de clara influencia subsahariana, poco uso tendrían a tal efecto, aunque recientemente, como hecho excepcional, hemos tenido la oportunidad de ver el Huerto Ruano cubierto de nieve.

Seguidamente vuelven los mismos autores la vista a Italia, hablando del modelo italiano de villa enmarcada por torres cuadradas, y califica de “arquitecturesque” degenerativa a la variante poligonal, y hacen mención de la antedicha impronta medievalizante que le otorgan los torreones. Ese medievalismo retoma en construcciones de este tipo, al parecer, influencias románicas, dejando reservadas las reminiscencias góticas para la arquitectura religiosa.

En lo referente al modelo italiano de villa, merece la pena comentar las consideraciones escritas a este respecto por autores como el arquitecto Juan del Ribero Rada en su traducción de “Los Cuatro Libros de Arquitectura” de Andrea Palladio, y las inspiraciones venecianas de que queda imbuido este tipo de configuración arquitectónica y urbana. A pesar de las dudas por el dominio del idioma italiano por parte de Ribero Rada, queda patente que el estudio de investigación desarrollado por él y sus contactos con artistas de la época, como Juan de Herrera, le llevó a adquirir una notable capacidad de traducción que se pone de manifiesto en el texto de Palladio.

La primera mención hace referencia a las cualidades vitruvianas de comodidad (o utilidad), perpetuidad y belleza, sin haber valor de perfección en el edificio, útil pero efímero, perdurable, pero inconfortable o inútil, o dotado de las dos primeras cualidades sin hallarse “gracia alguna en sus formas”. Habla Ribero Rada de la progresiva adaptación de las villas, pasando de ser las construcciones meramente adosadas a una parcela de cultivo, ocupadas por



Exterior Huerto Ruano.

servientes encargados de la producción agraria, a convertirse en villas nobles que se volcaban sobre los cultivos y devenían poderosos edificios de generosas dimensiones y determinado rango social. Este ejemplo tiene notable validez en el caso que nos ocupa, pareciendo sin duda paradigmático de esta tipología que el Huerto Ruano introduce en la arquitectura lorquina.

Afirma la memoria asimismo una banalidad inherente al Huerto Ruano que excede cualquier consideración de pragmatismo, manifestando, merced a la evidencia, una dedicación casi exclusiva al ornamento por parte de las artes dedicadas a elevar el edificio. Más allá de esta tendencia, se infiere un uso práctico que incluye por completo al conjunto, formado tanto por el edificio como por los jardines y parcelas superiores. También se exponen usos comunes

originales de cada una de las partes del recinto, quedando bien clara la notable impronta práctica a pesar del enfoque que tenían originalmente algunas de las dependencias de la casa, puesto que su utilización como banco, hospital y comandancia militar terminarían por despojar al edificio de la “subordinación al ornamento” que presentaba en los primeros años de su existencia. Así pues, se cubre el campo de la utilidad y del confort tanto a modo de vivienda como al servicio del resto de sus ocupantes posteriores.

La durabilidad ha sido, sin duda, otra cualidad del Huerto Ruano que se ha llevado al extremo tras ser afectado por una serie de actos vandálicos de pillaje, expolio y alevosa destrucción. Fueron los muchos años de abandono los que, con diferencia, supusieron un mayor daño para el edificio, cuya conservación, ade-

más, no se vio precisamente favorecida por las desafortunadas incursiones sobre su fisonomía. En este sentido, es oportuno recordar que “un edificio deshabitado es un edificio abandonado y un edificio abandonado es un edificio arruinado”. Esta aseveración constituye, desde que se desarrollan las primeras teorías modernas de conservación patrimonial, un principio básico de la restauración y de la prevención, y el Huerto Ruano viene a ser una prueba fehaciente de esa cruda realidad. En efecto, las distintas dolencias que atacaron al edificio durante su vida útil a causa de una serie de actuaciones de escasa validez constructiva, se agravaron durante el abandono, y han llevado al monumento a un estado de riesgo y ruina del que solo lo salvó la intervención de 1998, que podría calificarse, a tenor de las circunstancias, como intervención de emergencia. No obstante, y a pesar de la mala praxis de su mantenimiento postrero, previo a la restauración, los materiales de los elementos principales presentaron una resistencia muy respetable, teniendo en cuenta las pésimas condiciones en que se hallaban en cuanto a aislamiento y manutención.

Por otro lado, la belleza también es protagonista incuestionable de esta edificación que, como ya hemos señalado, aunaba ocio y negocio en su planteamiento primigenio de acuerdo con las ideas y el talante del promotor. Así, las características estéticas serían uno de los factores que primarían durante el desarrollo tanto de la obra en sí como de la decoración en interiores y exteriores.

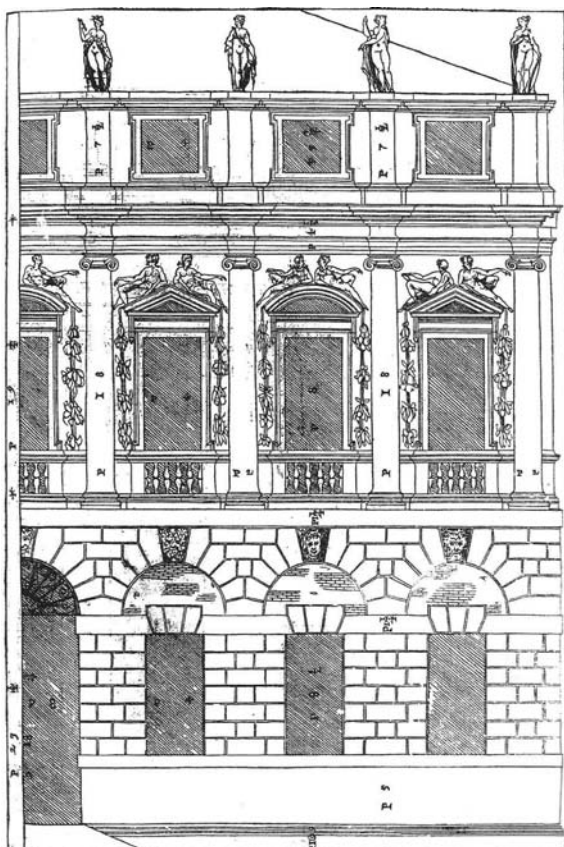
En resumen, el edificio aún tres principios fundamentales de la arquitectura, y como prueba de la necesidad de conjugar los tres, y ante la ausencia de una de ellas, queda el testimonio de la degradación sufrida por el monumento tras quedar sin efecto la primera y principal de estas características: la utilidad.

En lo tocante a Villas italianas es el segundo de los cuatro libros de la obra de Palladio el que ofrece una información analítica más completa. A este respecto, Palladio toma de nuevo

como base el *ars vitrubiana* y la extiende a los pormenores que afectan desde la ubicación hasta la orientación de las dependencias, pasando por sus diferentes usos y distribuciones. En este punto, aparece una conexión entre el edificio del Huerto Ruano y las edificaciones que muestra Palladio en sus láminas, lo que resulta harto explicativo y respalda además una de las teorías que se describen en el punto anterior. Nos referimos a la teoría de que el semisótano actuaría en este caso como despensa o dependencia destinada a dar servicio a plantas más nobles del edificio, lo cual parece hallarse sobre rastro cierto en base a la explicación que a continuación se adjunta:

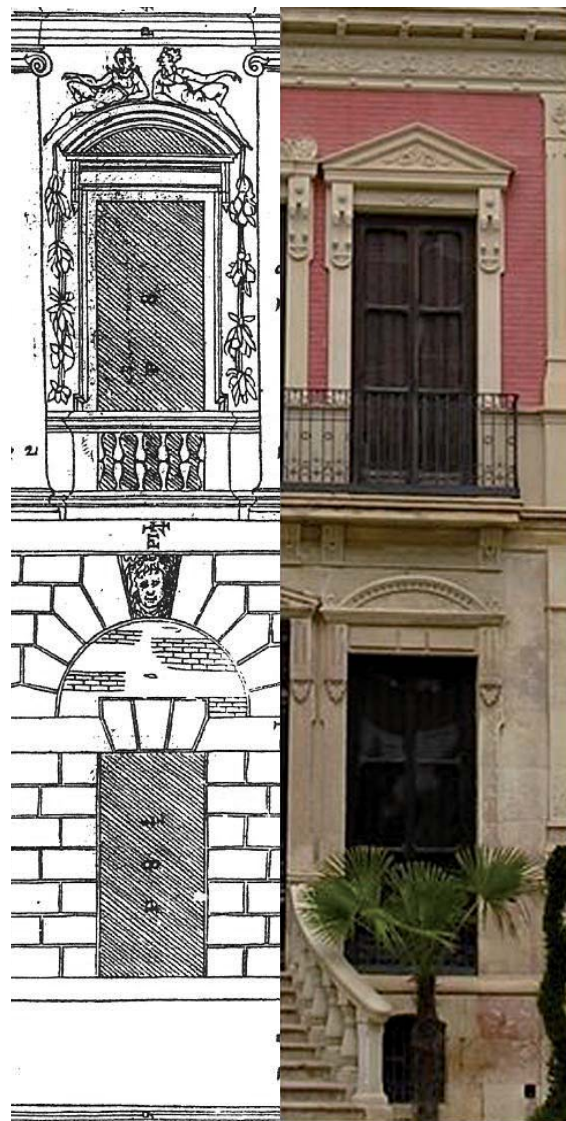
Pero en la más baja parte de la fábrica, la cual yo hago algún tanto bajo tierra, estén dispuestas las bodegas, los almacenes de la leña, las despensas, las cocinas, los tinelos y lugares de lejía o colada, los hornos y otros semejantes que al uso cotidiano son necesarios, de lo cual se sacan dos comodidades, la una, que la parte de arriba queda toda libre y, la otra, que no menos importante es, que la dicha orden de arriba viene a ser sano para habitarle, estando el suelo suyo apartado de humedad de la tierra, de más de que, alzándose, se tiene más bella gracia para ser visto y para ver de fuera.

Comprende, pues, este comentario la totalidad de aspectos que influyen en cualquier estancia, sea el uso (que aquí se reserva a cocina almacén y servicio), el buen hacer constructivo (pues se habla de nociones que en la actualidad se resuelven con soluciones con distinto material pero con igual metodología), o la apariencia estética final (se propone esta elevación a modo de pedestal del resto de la edificación permitiendo una mejor observación del término principal y superior del edificio). Huelga mencionar las completas similitudes que presenta el edificio que nos ocupa respecto de todos los términos citados en el párrafo previo, el cual manifiesta el uso recomendado en el sótano y la elevación aconsejada del forjado sobre la rasante, advirtiéndose este último rasgo ya desde la primera aproximación estética que se realiza al edificio.



En la imagen anexa se muestra más en detalle la coincidencia en estilo de ejecución. Difieren detalles relativos a ornamentación y elementos escultóricos pero el paralelismo no obstante se hace patente más allá de las pequeñas diferencias que pueden sin duda achacarse al eclecticismo bajo cuya influencia se desarrolló el monumento.

Como muestra de la herencia antigua que yace bajo los aparentemente banales ornamentos del Huerto, podemos ver una lámina que bien podría haber inspirado su fachada, donde se aprecian algunos parecidos. Si en nuestro caso la planta tercera se resume en la leve evocación que hacen de ella los torreones y los ornamentos varían en cuanto a motivos, resulta innegable el paralelismo presente en el basamento y una planta baja ejecutadas en sillería y elevadas sobre el terreno, tal y como se recomienda. También hay reminiscencias en una planta primera cuyos huecos abalconados abarcan la práctica totalidad de la altura libre entre plantas y se adornan con alternancia de tímpanos curvos y triangulares, quedando cada hueco enmarcado



por sendas columnas que, en nuestro caso, son pilastras, menos en número debido a las dimensiones más escuetas de nuestro edificio. Queda claro, pues, el origen del planteamiento de la fachada, aportado bien por idea del promotor o por las enseñanzas adquiridas por los ejecutores de la obra.

En la imagen anexa se muestra más en detalle la coincidencia en estilo de ejecución. Difieren aspectos relativos a ornamentación y elementos escultóricos, pero el paralelismo, no obstante, se hace patente más allá de las pequeñas diferencias que pueden sin duda achacarse al eclecticismo bajo cuya influencia se desarrolló el monumento. A modo de curiosidad, vea-

mos la comparación que realiza Palladio de los usos de las zonas y dependencias de la vivienda respecto a las partes de la anatomía humana:

Para que las casas sean cómodas para el uso de la familia, sin la cual comodidad serían dignas de grandísimo menosprecio, tan lejos estarían de ser loadas, se ha de tener mucho cuidado no sólo acerca de las partes principales, como son las logias, salas, patios, estancias magníficas y anchurosas, escaleras lucidas y fáciles de subir, sino también que las más pequeñas y feas partes estén en lugares acomodados para servicio de las mayores y más dignas, por que así como en el cuerpo humano hay algunas partes nobles y bellas, y algunas antes viles y feas, y sin embargo vemos que aquellas tienen de estas grandísimas necesidad y sin ellas no podrían estar, así también en los edificios ha de haber algunas partes respetables y nobles y algunas menos elegantes, pero sin las cuales las sobredichas no podrían restar libres, y así perderían en parte de la su dignidad y belleza. De la misma manera que Dios Nuestro Señor ha ordenado estos miembros nuestros, que los más bellos estén en lugar más expuestos para ser vistos y los menos honestos en lugar escondido, así también nosotros en el edificar asentaremos las partes principales y de respeto en lugares descubiertos y las menos bellas en lugares más escondidos a nuestros ojos que sea posible, porque en ellas se pondrán todas las fealdades de la casa y todas aquellas cosas que podrán dar empacho y en parte hacer feas las partes más bellas.



Las referencias que se citan a título estilístico, se remontan a publicaciones neoyorquinas de mediados del siglo XIX, en las que se definen usos comunes de este tipo de edificaciones, cuya descripción coincide y respalda lo argumentado referente a usos originales de la villa. Describe el modelo de tres crujías principales con estructura de muro portante y el uso dado a los espacios, resultado de dicha división. La crujía central acoge en planta baja vestíbulo y escalera, y las laterales alojan sendas dependencias. Diferentes particiones a lo largo del tiempo han hecho que estas últimas estancias varíen en número y distribución, respetando, no obstante, estos rasgos distintivos a gran escala establecidos por la arquitectura anglosajona.

La distribución vertical responde al esquema presente de sótano o semisótano, planta baja y planta primera, atribuyendo a cada una de las plantas los usos que se citan en el punto anterior: sótano dedicado al servicio, planta baja volcada al ocio y la actividad social y planta primera reservada a usos privados. La simetría de la planta resulta al parecer contradictoria con la tipología del *cottage*, aunque, teniendo en cuenta factores como la inexistencia de un proyecto de construcción propiamente dicho, puede deducirse un comportamiento basado en la linealidad y la sencillez por parte de quienes ejecutaron la obra (los hermanos Juan y Antonio García Carrillo) y quienes la dirigieron (Arturo Mérida y Arturo Navarro Alcaraz), ya que sería el propio estilo ornamental el encargado de hacer que el edificio, a pesar de ser sencillo en su distribución, no lo resultase en su aspecto. De aquí que se califique la planta del edificio de ingenua y poco vertebrada.

Se mencionan como libros de referencia el “Cottage Residences” (Nueva York 1842) de A.J. Downing y el “Architecture of Country Houses” (Nueva York 1850), del mismo autor. Downing se distingue como tratadista del entorno y arquitecto paisajista. No obstante, se percibe una diferencia entre la esencia descrita por éste y la que caracteriza al Huerto Ruano. Las casas que Downing expone presentan una



Castillo de Dunrobin.

linealidad y sencillez en sus formas que se rebasa continuamente en nuestro monumento, y a la vez presentan una irregularidad en cuanto a simetría de distribuciones, la cual resulta antagónica del clasicismo que reviste la armoniosa y clasicista fachada del edificio lorquino. Comparten con la arquitectura de paisaje de Downing solamente eso, paisaje, dado que más allá del entorno natural que las circunda y el aire de nobleza importado desde el corazón de la ciudad a campo abierto, las líneas que se observan responden más a la acastillada arquitectura baronial traída a una escala menor, que a la simplista, aunque arbitraria, modelización anglosajona. De esta divergencia se parte para afirmar las diferencias en tratamientos parietales que citan los autores.

La señalada influencia visual anglosajona de Raimundo Ruano tiene por tanto trazas tomadas del “Country Architecture” de Philip Webb, de la arquitectura baronial escocesa y vertebraciones clásicas en la estética de su fachada. Como edificación ecléctica que es no podía faltar a la conjunción de estilos que la caracteriza, siendo los tres aquí citados los que más destacan en el edificio y su entorno. Conviene aclarar, no obstante, que la arquitectura de Webb repercute de forma mayoritaria en los ambientes exteriores, otorgando protagonismo al factor natural vivo que compone la vegetación. Otros ejemplos interesantes ligados a las posibles inspiraciones que tienen como resultado la tipología estilística



Castillo de Glamis.

que aquí se trata son las edificaciones de Edimburgo que conociese Raimundo Ruano durante sus visitas como comerciante a lo largo de su vida. La ya citada arquitectura baronial ofrece diversos iconos arquitectónicos que pudieron sembrar en este visitante el germen de una arquitectura ciertamente novedosa para la ciudad lorquina. Veamos ahora algunos ejemplos de esta arquitectura de modo que sirvan de apoyo y refuerzo a la descripción de las más relevantes características de este movimiento, si bien no se profundizará en la descripción de las edificaciones más allá de lo estrictamente relacionado con la posible influencia sobre el edificio del Huerto Ruano, remitiéndonos a los aspectos estilísticos frente a la información histórica.

Comenzaremos por la zona en que, según citan los anales, trabajó Raimundo Ruano durante su época más temprana como comerciante, esto es, Edimburgo, ciudad cuya referencia ha resultado crucial a la hora de renovar la información relativa a los orígenes e influencias del edificio que nos ocupa. Edimburgo, capital de Escocia en la actualidad, se sitúa al Noroeste de Glasgow, lugar privilegiado en cuanto a comunicación marítima se refiere y notable capacidad industrial. Desde el punto de vista arquitectónico, se ve simbólicamente representada por su Castillo, compuesto por un conjunto de edificaciones fortificadas que abarcan desde el siglo XIV hasta el XVII (aunque hay fuentes que afirman su existencia desde el siglo VI, aunque no fuese



Hollyrrod Palace.

usado por la realeza hasta el XI). Como se aprecia en la imagen, es evidente la similitud con los elementos de fachada del Huerto Ruano, siendo nuestro edificio un reflejo de esta arquitectura colosal, si bien llevada a una expresión mucho menos grandiosa, y con un diferente tratamiento de los materiales, pues hay que tener en cuenta la dificultad de manipular semejantes piezas de sillería y el ostensible gasto que conlleva el uso de material tan noble. Si observamos el tercio izquierdo de la fotografía en el que se distingue la fachada principal de la sección del castillo, vemos que la distribución compuesta por plano central con grandes huecos enmarcado por sendos torreones en las esquinas coincide, a título formal, que no ornamental, con la del edificio objeto de nuestro estudio.

También hay que destacar otros ejemplos de arquitectura, como el Castillo de Glamis, el de Balmoral o el Hollyrrod Palace, edificios que



Castillo de Balmoral.

exhiben como aportación más notable al estilo de nuestro edificio la estampa de los torreones laterales que enmarcan la fachada. A una escala algo menor, podemos reseñar el Castillo de Melvilla, que presenta una de sus torres de esquina ejecutada por completo en piedra, como es propio de este tipo de construcciones, dividida en tres alturas dotadas de grandes puertaventanas, la última de menor altura. En cuanto a esta aportación, podría decirse que preconiza la traza de las cúpulas que traería consigo el modernismo, cuya importancia y representación en la región es claramente visible en la ciudad de Cartagena, con edificios como el Gran Hotel. Obviamente, la evolución de las formas difiere en ambos estilos, no obstante la similar contribución estética de ambas tendencias. Estos edificios adquieren así relevancia y cierto protagonismo dentro del *skyline* de unas ciudades que, antes, poco se aventuraban en la verticalidad, más allá del gótico reservado a catedrales e iglesias.

Pero a pesar de tan claro origen de las torres que adornan nuestra villa, su geometría parece haber sido sacada caprichosamente de una nueva fuente de inspiración. Manteniendo la mirada en el viejo continente, no es necesario ir muy lejos para encontrar torres poligonales de semejante geometría a las del Huerto Ruano. Las edificaciones antiguas de un cercano Londres ofrecen respuesta a esta cuestión, y edificios tan insignes como el Lincoln's Inn tienen miradores octogonales de notable parecido con los de nuestro edificio. También se aprecia la octogonalidad en los torreones que enmarcan la entrada del Castillo de Alnwick, a pesar de la notoria diferencia en sus usos respectivos. No es de extrañar esta sustitución realizada por Raimundo Ruano de las plantas circulares de las torres de la arquitectura escocesa por la geometría de ocho lados del Sur de la isla británica dada la ruta que posiblemente siguiese en sus travesías, la cual lo llevaría desde el Norte escocés hasta el Sur de Londres, para luego cruzar al continente. Sería, pues, durante esos recorridos cuando Raimundo absorbiese formas, colores, estilos y tendencias que acabarían plasmándose



Castillo de Melville. Detalle de Torreón.

en su vivienda lorquina, eso sí, adaptando todos estos datos a las dimensiones que admitía el entorno.

En lo concerniente al desarrollo del volumen del inmueble, cabe la posibilidad de que éste pudiera haber sido interrumpido en un momento dado, tal vez porque la situación económica flaqueó o a causa del fallecimiento del promotor. Se introduce así la opción del parcial desarrollo de las edificaciones previstas para la parcela debido a las dimensiones del edificio principal, que, aunque generosas para la época, pudieron constituir sólo una parte de lo que se tenía pensado construir. No obstante, la hipótesis de la interrupción durante la elevación del cuerpo principal del edificio queda sin peso, dada la continuidad tanto de estructuras murarias como del ornamento en la completa envolvente del edificio y la incorporación posterior de los cuerpos laterales (caballerizas), los cuales sólo se elevarían una vez completada la estructura principal. De esta forma, el planteamiento de la interrupción de la construcción afectaría, no ya a las construcciones que sí se desarrollaron y que hoy se aprecian gracias a la recreación volumétrica realizada en la restauración de 1998, sino a nuevos cuerpos que, a pesar de la posibilidad de haber sido planeados, nunca se materializaron por falta de tiempo o dinero.

Llegados a este punto, la teoría del planteamiento posterior de los anexos laterales queda respaldada por dos puntos referentes al estado



Gran Hotel. Cartagena.

previo a la restauración. El primero de ellos parte de la observación de la continuidad de formas de zócalo y molduras del volumen principal bajo las denominadas líneas de sutura, que son las rectas resultantes de la intersección del plano de la fachada del edificio principal (en este caso las fachadas laterales) con el plano del hastial del cuerpo anexo. El segundo punto que contribuye a reforzar esta teoría radica en la abrupta interrupción de los canalillos de abastecimiento de agua que irrigaban el jardín delantero desde la mitad Noroeste del recinto de la villa, donde se hallaba la salida de agua proveniente del canal de Sutullena que la abastecía. Dichos canalillos quedaron interrumpidos por el muro de fachada de los cuerpos anexos, quedando hoy, tras la restauración, como vestigio manifiesto de ambos elementos.

Es interesante tener en cuenta la escasez de rotundidad causada por la influencia de los to-



Lincoln's Inn.

reones extremos y la ingenuidad de un alzado cuyos elementos ornamentales, como el frontón principal y las pilastras a los lados, quedan escasamente resaltados respecto del plano de fachada. La primera característica es símbolo del sacrificio que se realiza en pro de la innovación y la estética, dejando a un lado la tectonicidad, factor que podría no ser tan deseado por la familia propietaria como los dos aspectos primeramente citados. En cuanto a la escasez de funcionalidad y la complicación de encuentros entre paños de cubierta que supone la tercera altura de los torreones, es indudable que podría haberse resuelto de forma más acertada, a pesar de que la solución que se adoptó en su momento, que se observa en la actualidad restaurada y rectificad, tenga su posible razón de ser en las consideraciones expuestas con anterioridad en lo referente a la denominada “planta falsa”.

El frontón y las pilastras presentan escasa separación respecto del plano de fachada, en comparación con otras distribuciones clásicas que adelantaban las pilastras o columnas exentas de la fila primera a una cierta distancia respecto de dicho plano, generando así un espacio porticado con sus vanos frontales abiertos y su cielorraso cubierto por la extensión del tímpano principal, creándose un volumen, a modo de porche, frente a la entrada principal del edificio. Una evolución suavizada de la línea de columnas frontales exentas se halla en el recurso de la integración de dicha línea en el paramento de fachada, embutiéndola hasta la mitad, quedando en relieve



Lincoln's Inn.

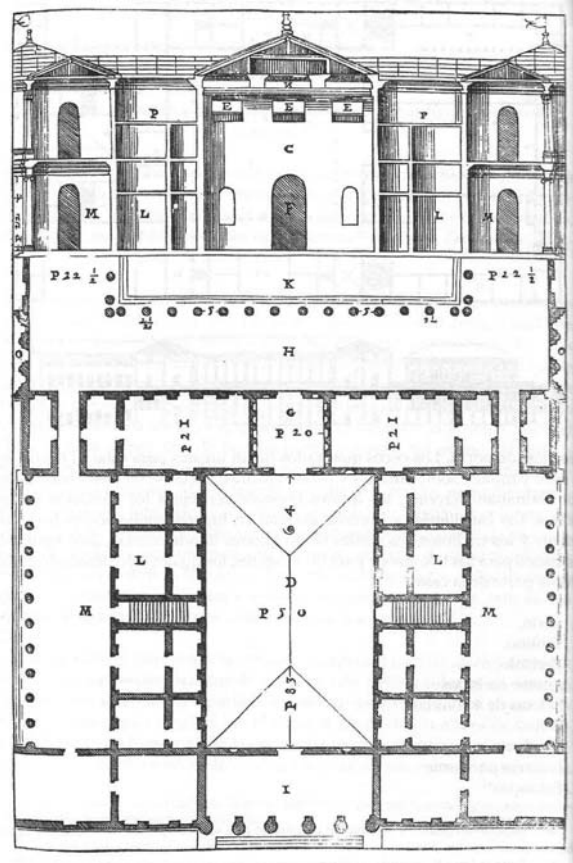
la sección semicircular del soporte. Este recurso dota al alzado de una impresión de igual contundencia que en el caso anterior, a pesar de la pérdida de la crujía frontal. Resulta así también en los casos en que la sección no es de columna sino de pilastra, aportándose dicha prestancia al alzado mediante la separación de la cara exterior de la pilastra respecto del plano de fachada, separación que aquí se juzga insuficiente y se propone como causa de la ingenuidad edificativa de la que se tilda al edificio. Ha de recalarse nuevamente que dado el estilo ecléctico al que responde el edificio, es muy posible que, tomada la inspiración de cualquier estilo anterior, fuese ésta reinterpretada para acomodarla a las necesidades del promotor y a las dimensiones de la parcela, manteniendo el ornamento en un plano de relevancia por encima de la precisión de la reproducción del estilo de procedencia.

Continuando con los detalles de fachada, haremos mención ahora del tratamiento superficial original. Según muestra la imagen de 1885, la coloración que presentaba en origen el revoco de plantas superiores resultaba cromáticamente concordante con las tonalidades pétreas del basamento, presentes en todos los trabajos en piedra que se observan en el edificio y su entorno. Esta tendencia a la uniformidad de color concuerda con las imágenes y edificios que se plantean en este apartado como fuente de inspiración, en tanto en cuanto todas las construcciones que se muestran presentan una ejecución completa en piedra, acorde en cada caso con la



Castillo de Alnwick.

zona en que se ubican, y por ende una consonancia en términos superficiales que abarca desde el cimiento hasta los torreones. Si se suma a este punto el hecho de que resulta muy posible que tras una inversión inicial muy fuerte se diese un menoscabo presupuestario que conllevara el empobrecimiento de materiales, no resulta difícil inferir que, a pesar de querer ejecutar un edificio completo en piedra (con la nobleza que ello comporta), los medios económicos obligaron a sustituir la noble sillería por mampostería enlucida como la que se utilizó finalmente en las plantas superiores. De lo expuesto anteriormente se tiene que es conforme a la razón un intento de llevar al menos el mismo color a toda la fábrica, ya que no pudo hacerse con el mismo material. Por último, no obstante, hay que resaltar que el llagueado presente en la superficie de fachada de la planta alta y nivel superior de los torreones (según parece apreciarse en la misma fotografía) sí parece exhibir una tonalidad más



Detalle resaltado de estructura con pórtico frontal.

rojiza, semejante al tono cerámico del rasillón al que imita, lo cual vendría a conferirle un tono muy similar al rojo barroco ya citado anteriormente y que tan de moda estaba en la Lorca de la época.