

Eduardo Sánchez Abadía

El Huerto Ruano. Un relevante edificio del siglo XIX en Lorca

Resumen: La villa urbana conocida como Huerto Ruano, mandada erigir como vivienda familiar por el banquero, político y comerciante aguleño Raimundo Ruano Blázquez en 1877, es una de las más importantes creaciones de la arquitectura lorquina del siglo XIX. Junto con su original tipología arquitectónica, su interior presenta elementos destacados, como el vestíbulo y escalera de honor decorados con preciosas pinturas de Wssel de Guimbarda, elegantes salones –de juegos, comedor, neonazari-ta...–, puertas talladas, pavimentos cerámicos, etc., que le confieren indudable valor histórico-artístico. Desde su construcción hace poco más de 140 años es símbolo de la arquitectura ecléctica de Lorca y del auge social y económico protagonizado en aquella centuria por la emergente burguesía local.

Palabras clave: Lorca, arquitectura, eclecticismo, siglo XIX, Raimundo Ruano, urbanismo, ornamentación, Wssel de Guimbarda

Abstract: The urban villa known as Huerto Ruano, commanded to erect as a family home by the banker, politician and merchant of Aguleño Raimundo Ruano Blázquez in 1877, is one of the most important creations of the lorquina architecture of the nineteenth century. Along with its original architectural typology, its interior presents highlights, such as the lobby and staircase of honor decorated with beautiful paintings by Wssel de Guimbarda, elegant halls – games, dining room, neonazari-ta...–, carved doors, ceramic floors, etc., which give it undoubted historical-artistic value. Since its construction just over 140 years ago, it has been a symbol of Lorca's eclectic architecture and the social and economic boom in that century by the emerging local bourgeoisie.

Keywords: Lorca, architecture, eclecticism, 19th century, Raimundo Ruano, town planning, ornamentation, Wssel de Guimbarda.

1. Introducción

El edificio-hotel de la familia Ruano, comúnmente conocido como Huerto Ruano, es una destacada construcción lorquina del siglo XIX y uno de los mejores ejemplos de la presencia del eclecticismo arquitectónico y decorativo en la ciudad. Comenzó a levantarse en 1877 a iniciativa del acaudalado comerciante aguleño Raimundo Ruano, que eligió para su emplazamiento la alameda del Duque Príncipe de Espartero, bautizada en 1872 en honor de este destacado militar, un agradable paseo donde se alzarían por entonces notables viviendas particulares, por ser, se decía, «la que reúne las más apreciadas condiciones de ventilación y belleza que tanto exigen los que construyen edificios urbanos» (AML. A.C., 6-5-1871). En efecto, aquella extensa alameda, que se extendía desde las alfarerías junto al río Guadalentín hasta el óvalo de Santa Paula, atrajo a una burguesía acomodada que buscaba erigir en esa zona de ensanche de la ciudad sus residencias privadas, en algún caso ro-

deadas de jardines, con unos criterios arquitectónicos y estéticos bien diferentes –en cuanto a tipología, materiales, usos y organización espacial– a los antiguos caserones de la nobleza de viejo cuño situados en torno a la plaza Mayor y calles anejas. Entre esas nuevas construcciones, sin duda, la de mayor porte fue la de Raimundo Ruano, de amplias dimensiones y atractivo jardín anterior y posterior, que venía a ser un símbolo del elevado estatus social y poder económico de esta familia y de esa nueva clase social de la burguesía, pujante y emprendedora. Aunque en los últimos años ha sido suficientemente estudiado, en las siguientes líneas vamos a referir la historia de este edificio singular que se yergue solitario entre muchas construcciones modernas, que estuvo a punto de desaparecer –como sucedió con los demás situados en esta avenida– tras años de abandono, hasta que, afortunadamente, el Ayuntamiento lorquino lo adquiere en 1996 a sus últimos propietarios, y,

tras las necesarias y profundas reformas, se ha destinado a actividades culturales y sociales.

2. Su propietario: Raimundo Ruano Blázquez

Raimundo de los Reyes Ruano Blázquez nació en Águilas el 6 de enero de 1855 y falleció en su vivienda de la almadraba de Calabardina el 13 de abril de 1904. Hijo primogénito del matrimonio de Francisco Ruano Soto y Francisca Blázquez Pérez, fue banquero, político liberal y un importante hombre de negocios que continuó con las actividades comerciales de la familia, entre las que destacaba la producción y exportación de esparto. Fue jefe del partido liberal –fundado en 1880 por Práxedes Mateo Sagasta– en Lorca y Águilas, y en 1885 representó a la rama de los fusionistas dentro del partido de los liberales progresistas. Condecorado con la Gran Cruz de Isabel la Católica en 1886, fue diputado a Cortes por Cartagena (1893-1896), y por el distrito de Lorca (1898-1899, 1901-1903).



Lám. 1. Retrato de Raimundo Ruano.
Cartagena Artística. 10-6-1891.

Su padre, Francisco Ruano Soto, comenzó comprando granos en comisión y remesando al Reino Unido, y con operaciones de crédito. Estableció casa comercial en Inglaterra, Cartagena, Almería y Águilas para el negocio del esparto, materia prima que, entre otras cosas, se utilizaba para la fabricación de papel, con un importante

flujo exportador hacia el Reino Unido (*La Defensa*, 28-10-1888). Tras el fallecimiento de su padre en 1888, Raimundo, que había pasado un tiempo de su juventud en Edimburgo dirigiendo la casa comercial, prosiguió él sólo con la actividad, implantando sucursales en Lorca y en aquella ciudad escocesa. En septiembre de 1872 contrajo matrimonio en Lorca con Lorenza Mazzuchelli Pérez, natural de París, hija de Camilo Mazzuchelli Pozzoli, nacido en Milán, y de Jacoba Pérez Sala, natural de Lorca. Raimundo y Lorenza tuvieron siete hijos: Francisco, Camilo, Luisa, Lorenza, Jacoba, Raimunda y Raimundo. Fue al iniciarse el último cuarto del siglo XIX, cinco años después de contraer matrimonio, cuando decidió construir en Lorca su magnífica residencia familiar.

En los últimos tiempos su situación financiera pasó por dificultades. Así, el mismo mes de su fallecimiento, en abril de 1904, el «Clydesdale Bank Limited» de Glasgow (Escocia) le reclamó judicialmente 389 740 ptas., poniéndose a la venta en subasta pública varias fincas de su propiedad, entre las que se encontraba la casa Almudí que fue fábrica del Afino –que compró en 1887 a Enrique Parra–, la propia vivienda familiar de la calle Duque Príncipe de Espartero –valorada con la cifra más alta, en 150 000 ptas.–, amén de otras casas y almacenes en la villa de Águilas (BOPM, 27-4-1904, pp. 2-4). Su mujer, Lorenza Mazzuchelli, falleció en Águilas en marzo de 1932. De sus hijos, Francisco, abogado, diputado en el congreso en 1901 y 1905, gobernador civil de Toledo y Huesca en 1913, casó en 1897 con Carmen Aguilera, hija del que fuera ministro de gobernación con Sagasta, alcalde de Madrid y senador, Alberto Aguilera. Camilo, abogado y alcalde de Águilas (1907-1909), casó en 1900 con Josefa Giménez. Luisa lo hizo en 1896 con el empresario ciezano Manuel Moxó Cuadrado, boda que se celebró en la casa familiar de los Ruano en Lorca. Lorenza falleció joven en 1901, al igual que Jacoba y Raimunda. El menor, Raimundo, empresario de espectáculos teatrales, casó con Antonia Miñano y vivió en Cieza.

3. El Huerto Ruano. Reseña histórica y arquitectónica

Rebasada la primera mitad de siglo llena de calamidades, Lorca vivió una etapa dinámica social y económicamente en la que se establecieron hombres emprendedores atraídos por su floreciente comercio y servicios, que aportarían a la socie-



Lám. 2. El hotel de Raimundo Ruano recién construido (Fotografía de José Rodrigo, hacia 1885. FCE).

dad lorquina otros aires, como los Soler, Márquez, Flores, Martínez de Miguel, propietarios de minas en la sierra de Almagrera, que procedían de Cuevas del Almanzora, o Ruano, Fortún... de la vecina población de Águilas (Peñarrubia, 2018: 174). Algunos de ellos levantarían sus residencias en ese nuevo ensanche de la ciudad que se extendía hacia el llano, donde comenzaban sus amplias alamedas, consolidando así un nuevo espacio social urbano que estaba llamado a convertirse en la calle más importante de Lorca. Este largo paseo arbolado había sido trazado en 1817 por el ingeniero y director facultativo de la Real Empresa Antonio Prat, y, tras su urbanización en 1872, alojaría viviendas particulares de las clases medias y de la alta burguesía de la sociedad lorquina, como las de Francisco Cánovas Cobeño, Francisco Soubrier, el vizconde de Huerta, Juan Martínez de Miguel, etc., además de la del propio Raimundo Ruano, promocionando la arquitectura de nueva planta con unos criterios constructivos y ornamentales, dominados, en algunos casos, por el eclecticismo, estilo artístico que tuvo en Lorca amplia difusión.

El Huerto Ruano es una villa urbana de carácter suntuoso y la edificación que más ayudó a abrirse paso al eclecticismo en la vivienda privada en Lorca (Pérez, 1990: 328). Su construcción supuso una novedad estilística y tipológica en el panorama arquitectónico local, que se alejaba de la práctica tradicional, al inspirarse en modelos exógenos, más concretamente en la arquitectura

residencial anglosajona (Sáez, 2005: 148). Su historia arranca en enero de 1877 cuando Raimundo Ruano adquiere a Enrique Parra Fernández-Osorio un solar en forma de trapecio de 1397 m² para construir su vivienda particular, parte de los que este último se había adjudicado seis años antes en subasta pública de lo que fue fábrica de afino de salitres de Lorca. La nueva casa, exenta, se situaba en la alameda de Espartero, adonde daba su fachada principal, con un lateral a la de Floridablanca, calle abierta en 1876. En mayo de 1877 Raimundo Ruano presentaba un plano de la vivienda acompañado de una instancia en la que pedía se le señalase la línea y rasante a la que debían someterse las casas de nueva planta, y, un mes después, tras el informe favorable de la comisión de ornato, se autorizaba su construcción. En marzo de 1879 solicitaba una toma de agua de la acequia de la Magdalena «para el jardín de la casa que se está construyendo en uno de los solares de la extinguida fábrica de salitres», lo que induce a creer que las obras de la vivienda estarían pronto a finalizar, y en enero de 1880 nos consta que está domiciliado en su nueva casa. En 1880 y 1881 compra solares adyacentes, que se añaden a los que también había adquirido en enero y julio de 1877, aunque no fue sino hasta 1891 cuando terminaría de regularizar el terreno tras la compra de dos parcelas sobrantes de la carretera de Murcia a Granada, hasta completar una superficie total de 5991 m². La vivienda propiamente dicha ocupaba 822 m², quedando el resto para el jardín delantero y el huerto posterior.

El autor del proyecto y encargado de la edificación fue el delineante y dibujante lorquino Arturo Navarro Alcaraz, que trabajó con el arquitecto madrileño Arturo Mélida y Alinari. Según Espín, Navarro se formó en Madrid, fue delineante con el ingeniero de minas Manuel Lacasa en la Sierra Almagrera, y en la capital trabajó en la Comandancia General de Ingenieros por mediación del Sr. Labaig [Eduardo Labaig Leonés] y en la Casa de la Moneda. El arquitecto Arturo Mélida [casado en 1873 con la lorquina Carmen Labaig, hermana de Eduardo], utilizó la habilidad de Navarro en sus proyectos de restauración de antiguos monumentos, como la sinagoga del Tránsito y la iglesia de San Juan de los Reyes y su claustro (Toledo), monumento a Colón, cuartel del Conde-Duque y la Escuela de Tiro de Carabanchel, estos últimos en Madrid (Espín, 1931: 421). Como curiosidad, en 1880 firmó en Madrid un manifiesto en apoyo del partido democrático progresista-partido del que Raimundo Ruano sería nombra-



Lám. 3. Arturo Navarro Alcaraz, sentado, junto al fotógrafo José Rodrigo (AML. 1875).

do jefe en Lorca y Águilas-, manifiesto al que se adhirió también otro lorquino, el maestro alarife Juan Gil, que fue quien construyó la vivienda (*La Discusión*, 17-7-1880). Justamente, los constructores fueron los maestros alarifes Antonio y Juan Gil Carrillo, principalmente a este último, que en un informe en relación con la construcción de la plaza de San Vicente de marzo de 1880 aludía «al magnífico Hotel de D. Raimundo Ruano, recién construido bajo mi dirección» (AML., sig. 8741), asignación que hace también Sala Just (Sala, 1972: 130). El edificio debió de acabarse, como hemos señalado, en 1879 o a principios de 1880, y durante un lustro fue considerado como la novedad arquitectónica más importante de toda la provincia, influyendo en el uso de la piedra y en detalles arquitectónicos en otras construcciones locales (Pérez, 1990: 323).

Su estilo –señala Juan Guirao– corresponde «a un eclecticismo muy acorde con la línea general europea de esta época de la Restauración, con un sabor netamente clasicista en la distribución coherente y armónica de su fachada –sobria y algo rígida en su diseño, pero no exenta de elegancia–, de piedra de sillería en su cuerpo inferior y de ladrillo en aparejo isódomo en el piso superior». Como posible inspiración tipológica se han se-

ñalado elementos artísticos y estéticos de origen foráneo, desde el renacimiento italiano o la arquitectura anglosajona del siglo XIX, y más específicamente de la arquitectura baronial escocesa (Miñarro, 2010: 78). Este autor indica, además, que «los torreones en extremo culminados en cubiertas poligonales en punta, la combinación de ornamentos y materiales según niveles edificados y la evocación del *ars topiaria* en los jardines y la arquitectura de exteriores inglesa presentan una clara vinculación con los aspectos plasmados en el Huerto Ruano» (Miñarro, 2008: 548). Ahora bien, este tipo de torres octogonales en los extremos que sobresalen del cuerpo de fachada también lo encontramos en otros edificios erigidos en España en esa época, si bien son muy diferentes en remates y ornamentación a las del edificio lorquino. Es el caso del palacio de Can Mercader mandado construir por Joaquín de Mercader en la localidad de Cornellá de Llobregat en 1865, diseñado por Josep Domínguez Valls, o la fachada oriental del Palacio Recreo de las Cadenas, en Jerez, finalizado en 1868, hecho a instancia del empresario vinatero Julián Pemartín Laborde, atribuido al arquitecto francés Samuel Revel.

El Huerto Ruano tiene tres plantas –semisótano, baja y primera–, y formas arquitectónicas propias de una importante mansión urbana. La fachada refleja la presencia del mundo clásico, pasado por el matiz del manierismo italiano, con la alternancia de frontones curvos y triangulares sobre los huecos de puertas y ventanas, y adornos formalistas. En los extremos se alzan dos torres octogonales que contrarrestan la horizontalidad del edificio. El cuerpo bajo está realizado en piedra caliza y el superior presenta un paramento de mampostería con un avitolado que simula ladrillos de color rojo. Muestra un orden de cinco huecos por planta, sin contar los de las torres en las que se abren cinco ventanas más pequeñas en cada uno de sus pisos. La decoración es de estilo ecléctico, con elementos diversos, entre los que destacan como motivos ornamentales palmetas, florones, etc., que se distribuyen por pilastras, ménsulas y las molduras que enmarcan puertas y ventanas. El cuerpo central propiamente dicho, dividido por pilastras con fustes acanalados y capiteles decorados con jarrones, tiene tres vanos en la parte baja y otros tres huecos de ventanas en el superior, donde alternan frontones circulares y triangulares, mientras que el resto de los huecos del piso superior, incluidos los de las torres, presentan un alfiz moldurado de línea quebrada. Los balcones corridos de hierro de la planta principal

se apoyan en ménsulas, que tienen función decorativa, y los antepechos descansan sobre ménsulas decoradas con triglifos. En los laterales y parte posterior del semisótano, que sirve de zócalo al edificio, hay pequeñas ventanas de perfil curvilíneo.

La fachada se corona por un frontón semicircular que incluye en el tímpano un relieve del dios Mercurio, protector de los comerciantes y emblema de prosperidad, alusivo a la actividad de su morador, junto con una concha, volutas y zarcillos de acantos. La iconografía del progreso, simbolizada por la figura de dios mercurio, la hallamos en diversos edificios de la oficialidad y la burguesía minera y comercial de la región, y tiene una intencionalidad de protagonismo ciudadano, de afirmación de edificio importante, como la casa palacio de Andrés Pedreño, en la Puerta de Murcia, en Cartagena, proyectado por Carlos Mancha en 1872, con la figura de Mercurio en la zapata central de la planta noble, así como la casa del industrial minero Serafín Cervantes en la calle Mayor de esa misma ciudad realizada por Víctor Beltrí en 1900 (Pérez, 1986: 31; 419). En las puertas talladas del interior del edificio lorquino se incluyen también alegorías de las Artes, Industria, Comercio y Agricultura que afirmaban los ideales progresistas de la segunda mitad del siglo XIX.

En 1906 el edificio pasó a ser propiedad del Banco de Cartagena, que, tras realizar las oportunas reformas, en mayo de 1908 inauguró allí su nueva sede. En la sala de billar y en el salón neozarita se ubicó la dirección, y en la sala de la derecha del zaguán, que correspondía al comedor, quedó alojada la caja. En el frontón de la fachada se añadieron las letras y el emblema de la entidad. Por acuerdo de 1915, ratificado en febrero de 1916, la Sociedad del Banco de Cartagena vendió el Huerto Ruano a Simón Mellado Benítez, abogado, alcalde de Lorca –1899-1901, 1903–, por entonces diputado a Cortes, amén de letrado asesor de aquella entidad bancaria. De este modo; la vivienda tuvo como propietarios a estas dos importantes figuras políticas, Raimundo Ruano y Simón Mellado, ambos diputados a Cortes y, respectivamente, jefes del partido liberal y del partido conservador en Lorca. La venta a Simón Mellado, además del edificio, dependencias y jardines, comprendía también «los muebles del salón árabe de la dirección, los del comedor y la jardinería y pertrechos de las escalera, y bancos y adornos de los jardines, no pudiendo separarse del inmueble nada de lo que en totalidad o parte

esté unido al mismo con toda clase de puertas de madera, hierro o cristal, baños, chimeneas, tabiques de madera, mamparas, etc.». Desgraciadamente poco pudo disfrutar Simón Mellado de su nueva residencia, pues falleció en julio de 1917 en Madrid; tras trasladarse sus restos a Lorca, su capilla ardiente quedó instalada en el salón árabe de su residencia lorquina (*Tontolín*, 22-7-1917). En la vivienda siguió residiendo su viuda, Consuelo Pascual Gimeno, hasta que en marzo de 1931 la adquirió Jacobina Espinar Cachá, esposa de Francisco Cachá Cachá. Durante la guerra civil fue sede la comandancia militar y del Socorro Rojo Internacional y a partir de marzo 1939 de la Jefatura de Orden Público. En evidente estado de abandono acelerado en los últimos años, en 1978 se inicia el expediente para la declaración de este inmueble como Monumento Histórico-Artístico, que fue incoado por resolución de 9 de febrero de 1982 (BOE n.º 79, 2-4-1982). Por acuerdo de Pleno, en diciembre de 1983 el Ayuntamiento inicia los trámites para que el edificio fuera sede del futuro Museo de Lorca, e insta a entablar conversaciones con los propietarios para que pase a titularidad municipal. Finalmente, por decreto de 22 de octubre de 1993 el Huerto Ruano fue declarado Bien de Interés con categoría de Monumento Cultural (BORM n.º 268, 19-11-1993), y en 1996 lo adquiere la Corporación Municipal, lo que evitó la pérdida de un edificio tan importante para el patrimonio histórico-artístico de nuestra ciudad. Restauradas felizmente las pinturas de Manuel Wssel de Guimbarda en el Taller de Restauración Municipal, y tras una profunda y acertada rehabilitación arquitectónica, se acordó que el edificio acogiera el Instituto de Estudios Fiscales y Financieros de la Universidad de Murcia y un Centro de Estudios Sociales y Territoriales, proyectos que no se materializaron. En la actualidad, el edificio es utilizado para exposiciones, presentaciones, cursos, conferencias y otros actos de carácter social y cultural.

3.1. El espacio exterior

El jardín delantero, de regulares dimensiones, era un cuidado espacio que antecedió a la casa, la separaba y aislaba de la calle, contribuyendo a la configuración del paisaje exterior y a la mejor contemplación de la vivienda. En él se incluían una serie de elementos que le daban cierto aire pintoresco. Por la descripción de 1906 sabemos que había un quiosco de cristal y madera que servía de portería y que tenía pequeños paseos, y en los centros diferentes plantas, árboles, y flo-

res, formando caprichosos medallones y cenefas. En el centro se situaban tres estanques, el más destacado enfrente de la puerta principal, donde había una escultura en piedra sobre pedestal de un niño sentado agarrando un águila por el cuello y pisando la cabeza a una serpiente, amén de pequeños reptiles, anfibios y moluscos (tortuga, ratón, rana, caracol, concha...) en la parte inferior. La escultura la labró el artista lorquino Juan Dimas, al igual al igual que las alegorías de la Industria y la Agricultura situadas en el pilar de la puerta principal. La Agricultura estaba simbolizada por una mujer vestida a la manera clásica que portaba una jarra en una mano y con unas gavillas de cereal a los pies, y la Industria por una figura similar con una rueda dentada a los pies. Todo el recinto se hallaba cercado por una magnífica verja de hierro dulce y plomo, con puerta principal también de hierro.

A la espalda de la casa había un patio que comunicaba con otro jardín con «un estanque con arco en el centro en forma de escalinata, compuesto de estalactitas, estalagmitas y otras piedras». En esa parte se localizaba un invernadero, «viéndose el fondo recamado con diversas piedras artísticamente colocadas», y, a un lado, la imagen de Nuestra Señora de Lourdes. También se situaba en esta zona una habitación destinada a depósito de semillas, la cochera, la cuadra y el despacho contiguo al edificio. Este último estaba dividido por una cancela o cierro de cristales: la parte hacia la calle Floridablanca, donde daba la puerta principal, disponía de entarimado y mostrador con balaustrada torneada, y la interior, enlosada con ladrillo hidráulico, de una chimenea de mármol blanco; en el techo tenía un florón tallado en el centro. Por una escalera lateral se bajaba al sótano y por otra de hierro portátil se subía a la cocina.

3.2. Interior de la vivienda

Aunque se han perdido los bienes muebles del edificio, este mantiene aún elementos destacados que nos permiten apreciar lo que fue su interior. El acceso a la casa se realiza por una sencilla escalera, con balaustrada de piedra franca a los lados, situada en el eje principal. Sobre la puerta había una marquesina de madera y cubierta de cinc, y la cancela, de madera y cristal, tenía incisas en el montante las iniciales R. R. alusivas a su propietario. La puerta de acceso, en madera de caoba con dos llamadores de bronce, presenta talladas en relieve figuras alegóricas del Comercio, Industria, Agricultura y Artes, insertas en me-

dallones: Mercurio, con el caduceo en una mano, la Agricultura, con espigas, la Industria, con la rueda dentada, y las Artes, con paleta, pinturas y cabeza esculpida; la parte inferior de estas hojas la ocupan trofeos o emblemas relacionados con cada una de estas alegorías. Por tanto, al igual que en la fachada, esta simbología nos remite al trabajo y el progreso, valores que se asocian a la actividad de su propietario y sus ideas liberales.

Ya en el interior hallamos un lujoso y amplio vestíbulo con suelo de mármol. En el eje principal se sitúa una vistosa escalera de honor dividida en dos tiros a partir del primer y único rellano, también con suelo de mármol, barandal de bronce y balaustres de cristal de la fábrica cartagenera de Valarino. En el vestíbulo y hueco de la escalera destacan sobremanera las pinturas del Manuel Wssel de Guimbarda realizadas en 1898, ocho lienzos repartidos en otros tantos cuarteles que cubren la mayor extensión superior de estos huecos con alegorías de la Bellas Artes y de las Estaciones del Año, respectivamente, un conjunto de óleos de los más interesantes en pintura decorativa de este artista. Este tipo de temas alegóricos, como recuerda Manuel Jorge Aragoneses, estuvo de moda durante el siglo XIX en la decoración de interiores, tal y como se puede observar en algunos techos y pavimentos de viviendas murcianas (Jorge, 1962: 13).

Las pinturas del vestíbulo simbolizan las Artes. Así, la Música está representada por figuras infantiles o amorcillos que portan partituras e instrumentos musicales; la Pintura incluye un niño pintando en un caballete y angelillos con útiles asociados a esta disciplina; la Escultura está simbolizada por una figura infantil en actitud de esculpir un busto, rodeado de tres amorcillos; y la Arquitectura la componen varios angelillos, uno de ellos con una compás en la mano midiendo la planta de un edificio dibujado sobre un papel. Jorge Aragoneses, que describe con detalle todas estas escenas, señala que los personajes infantiles acusan la impronta del artista, y los cuerpecillos desnudos o apenas cubiertos por un flotante paño, en escorzos atrevidos de impecable dibujo, recuerdan los angelotes de Amiconi, Tiépolo, Mengs y Francisco Bayeu (Jorge, 1964: 279).

Los óleos del hueco de la escalera también están compartimentados en cuatro carteles y, al igual que los anteriores, incluye en el centro un gran rosetón del que colgaban las lámparas. La Alegoría del Invierno la conforman cinco figuras en torno a una hoguera; la Primavera, por una figura femenina alada con tres angelillos, rodea-

dos de plantas y flores; el Otoño, con figuras y angelillos con vides y hojas de parra; y el Verano, representando el tiempo de la siega, muestra a una muchacha recostada junto a una cántara, un muchacho con el torso desnudo, con una hoz y

una gavilla al hombro, y dos niños. Como fuentes de inspiración se han señalado tapices de Goya y lienzos de Antonio Viladomat y Mariano Salvador Maella (Jorge, 1964: 283).



Lám. 4. Alegoría de las Bellas Artes (fotografía de Mariano Hernández).



Lám. 5. Alegoría de las Estaciones (fotografía de Mariano Hernández).

En el zaguán, con losa de mármol, hay un zócalo de cemento que forma cuadros y paredes estucadas, y el techo exhibe «un lindísimo artesonado con un florón en el centro dorado a fuego y en otros colores» (AHL, prot. 2764, 1906). Alrededor del vestíbulo, distribuidas por las dos

plantas de la vivienda, hay varias estancias con muy diversas funciones y decoración. Tras pasar por una puerta de dos hojas con barramento de pino del Canadá y tableros de caoba tallados, a la izquierda se encontraba el salón de juegos, con mesa de billar, techo de artesonado de madera y cartón formando varios dibujos y paredes empapeladas. En el ángulo de este salón se halla una pequeña rotonda del torreón lateral, con cinco ventanas y pavimento de mosaico. Como han señalado quienes han analizado este tipo de solado, algunos de los modelos cerámicos que se conservan en la vivienda son mosaicos de la fábrica de Nolla –que pueden datarse entre 1890 y 1900– con teselas poligonales de cerámica y diseños geométricos repetitivos, y, en algún caso, muy elaborados, como podemos ver en la planta baja; los modelos de pavimento hidráulico «son de diseño de los años 1891 y 1896 de la casa Escofet de Barcelona, por lo que, al menos parte de la vivienda pudo ser reformada en la década de los 90» (Rodríguez; Granados, 2018, 126). En el lado opuesto a la sala de billar estaba el comedor, con cornisa pintada y paredes y techo empapelados,

y piso asimismo de mosaico. Aquí, tres balcones con ventanas de dos hojas, con jambas, vidrieras y antepechos de hierro, dan al jardín. La rotonda del torreón es como la del otro lado. En un extremo había una chimenea de mármol blanco con marco gris y dorado y puerta de hierro. Al fondo del zaguán, por el lado derecho, se entraba al oratorio, «una lindísima habitación empapelada y pintada su cornisa [...] En la pared vimos embutido un armario de dos hojas: una preciosa mesa de altar con tarima pintada y dorada, sobre ella una urna con la imagen del Sagrado Corazón de Jesús y gradas a los lados (todo esto portátil), dos rinconeras o pedestales [...] y en la izquierda un frente giratorio de confesonario barnizado en negro» (AHL, prot. 2764, 1906). A la izquierda,



Lám. 6. Vestíbulo y escalera. (Fotografía de J. Rodrigo, h. 1903. FCE)

La bóveda que forman los ramales de la escalera y tramo superior estaba recubierta de madera tallada y pasta en color y dorado, haciendo relieve. El primer peldaño de la escalera tenía a los lados dos grandes estatuas de zinc pintadas al bronce, con pedestal de cinco brazos y otro central, y

después de la sala de juegos, está la sala árabe, una de las estancias más llamativas de la vivienda, decorada con motivos neozaritas inspirados en las yeserías de la Alhambra, un exotismo tan del gusto de la sociedad burguesa de la época. En la descripción de 1906 se indica que tenía dos puertas recubiertas en su parte interior por una pasta pintada, «que guarda perfecta armonía con el estilo que preside el decorado de la habitación», arcos polilobulados, zócalo de azulejos –que estaba incompleto–, y un pavimento de ladrillo hidráulico. El techo, cornisa y franjas de las paredes incluían relieves que simulaban yeserías coloristas tan propias de este estilo ornamental (AHL, prot. 2764, 1906)¹.



Lám. 7. Sala neozarita. (Fotografía de J. Rodrigo, h. 1903. FCE)

quinqués de porcelana con bombas. Subiendo por la escalera central –continúa la descripción– se ve el techo del hotel en todo el hueco de la misma escalera pintado al óleo, figurando las estaciones del año, y con un precioso florón en medio; tiene artística cornisa y las paredes son estucadas, don-

(1) Este tipo de ornamentación neoárabe lo encontramos en Lorca en otros edificios e interiores de viviendas, como la fachada del lavadero público realizado por Julián Pérez Chirinos en 1880 o en la vivienda de los condes de San Julián en la calle Lope Gisbert, remozada en 1888. También presenta este estilo decorativo el interior de la Casa de los Quiñonero, en la plaza de España, con una estructura y decoración interior muy similar a la del Huerto Ruano (Granados, 2016: 228).

de estaba desprendido en parte uno de los lienzos. Ya arriba, había una primera habitación con techo de madera, piso de mosaico, y una habitación de vestirse. Ascendiendo por el ramal derecho se entraba a una sala empapelada y cornisa pintada con tres florones en el techo, con pavimento de mosaico. Tenía tres balcones con ventanas de libro, jambas, vidrieras, antepechos de hierro, con madera de pino del Canadá, y en uno de los lados había una chimenea grande francesa de mármol negro jaspeado, con marco de metal dorado a fuego junto al hogar con tres figuras de relieve. Seguidamente describe otras salas, un gabinete circular empapelado con florón en el centro del techo y cornisa pintada y otro pintado al fresco en tonos verdes con molduras doradas. Uno de los dormitorios estaba pintado al fresco en tono rosa, tenía el piso de ladrillo blanco, y embutido en la pared había un armario pintado en porcelana. Otro gabinete tenía paredes empapeladas, techo y cornisa pintados con florón central, y piso y zócalo de madera. Había otro dormitorio pintado al fresco en tono azul claro con molduras doradas y piso de mosaico, con rodapiés y armario de dos hojas embutido en la pared. Por la escalera de caracol se subía a una pequeña terraza, que terminaba en los desvanes de la casa. La terraza estaba circundada por una baranda de hierro rectangular y en el centro había un pararrayos veleta, «con hilos metálicos conductores o cables que se extienden por el tejado enlazando con los otros dos pararrayos que existen sobre las cúpulas de los dos torreones laterales del hotel». La teja de los chapiteles de los torreones era de Marsella, vidriada, plana y de colores verde y amarillo.

Así terminaba en 1906 la pormenorizada descripción del estado del edificio, su huerta y jardín, lo que nos permite conocer más pormenorizadamente cómo se distribuía y organizaba en aquel tiempo la vivienda y los elementos más destacados –pavimentos, chimeneas, revestimientos, mobiliario, ornamentación, etc.– que presentaba en su interior.

Así pues, si esta mansión urbana dejaba claro ya desde el exterior la elevada identidad social de sus moradores, esta quedaba reafirmada al entrar en la vivienda, con sus lujosos y distintivos salones –algunos de los cuales eran utilizados para reuniones políticas, negocios o como espacios para la sociabilidad–, mobiliario, objetos y, por supuesto, con su amplio vestíbulo y escalera de mármol coronados con las bellas pinturas de Wssel de Guimbarda. El palacete de los Ruano es hoy, además, un emblema arquitectónico de la

Lorca del siglo XIX durante una etapa de expansión urbana y auge de la ciudad.

Conclusión

La segunda mitad del siglo XIX fue una época importante para la imagen urbana de Lorca, un tiempo en que la ciudad se extiende hacia el llano y se crean zonas de ensanches en las que construirán sus residencias particulares significados representantes de la burguesía local. El edificio privado de mayor entidad arquitectónica construido entonces fue el Huerto Ruano, mandado levantar por Raimundo Ruano Blázquez, su acaudalado propietario, el único que ha llegado hasta nuestros días de los que se erigieron en el siglo XIX en la larga alameda del Duque Príncipe de Espartero. Desde su construcción, esta villa urbana llamó poderosamente la atención por sus peculiares formas arquitectónicas y ornamentales, de marcado estilo ecléctico, así como por su atractivo jardín delantero, con detalles ingleses, como fuentes, cenadores de hierro, bancos, etc., que realizaba la visión general del edificio. Su estilo y tipología, tan lejano de la tradición arquitectónica local, revela influencias de modelos foráneos, posiblemente de raíz anglosajona, que pudieron inspirar a su propietario durante sus estancias y viajes comerciales por el Reino Unido, aun cuando no hay que descartar en su diseño la impronta personal de Arturo Navarro Alcaraz, autor del proyecto, que trabajó en Madrid como delineante del conocido arquitecto Arturo Mérida.

Su original tipología edilicia, elementos ornamentales, artísticos y su simbolismo, expresión del imperante eclecticismo arquitectónico y decorativo desarrollado en la ciudad en la segunda mitad del XIX, le confieren singular interés histórico-artístico. En su fachada principal, de concepción simétrica, destacan sus vistosas torres esquineras poligonales, amén de una ornamentación de corte clasicista, con el gran frontón semicircular que le sirve de remate, pilastras y frontones triangulares y curvos que se disponen de manera alterna sobre puertas y ventanas. Su lujoso interior incluía nobles estancias de distinta inspiración que se adaptaban a los gustos, necesidades sociales y de representación de su propietario –sala de reuniones, de baile, de billar, neonazarita...–, amén de pinturas decorativas de Wssel de Guimbarda en los techos del vestíbulo y escalera, de agradable efecto, artesonados,

revestimientos, mobiliario, pavimentos cerámicos, puertas talladas, etc., conformando todo un conjunto de estimable valor. Las figuras alegóricas de Mercurio en la fachada y de la Industria y la Agricultura en la cancela de entrada, aparte de su valor decorativo, definían la actividad de su morador, Raimundo Ruano, pregonando al exterior el progreso y el poder económico, político y social de la burguesía urbana de la época de la Restauración, de la que él era buen expo-

nente. Tras sucesivos dueños que disfrutaron de la propiedad a lo largo del siglo XX –Banco de Cartagena (1906-1916), Simón Mellado Benítez y Consuelo Pascual Gimeno (1916-1931), Jacobina Espinar Cachá y herederos (1931-1996) y Ayuntamiento (1996 en adelante)–, el Huerto Ruano, felizmente salvado de la voracidad constructiva de la segunda mitad del siglo XX, es un hito de la arquitectura lorquina decimonónica y un destacado símbolo del paisaje urbano de la ciudad.

Bibliografía

- Díaz Martínez, Luis (1999), *La minería en Águilas. Los Marín Menú*. Águilas, el autor.
- Espín Rael, Joaquín (1986), *Artistas y artífices levantinos*, Murcia, Academia Alfonso X el Sabio.
- Gómez López, Cristina (2015), «Singularidades arquitectónicas del siglo XIX. El Huerto Ruano de Lorca y la Casa Consistorial de Águilas», *Alberca*, n.º 13, Lorca, Asociación de Amigos del Museo Arqueológico.
- Granados González, Jerónimo (2016), «Huellas de la *belle époque* en Lorca (Murcia): la decoración de la casa de los Quiñonero», *Alberca*, n.º 14. Lorca, Asociación de Amigos del Museo Arqueológico.
- Jorge Aragoneses, Manuel (1962), «Presencia y estela de Wssel de Guimbarda en Lorca», *Arte Español*, T. XXIV, Madrid,
- Jorge Aragoneses, Manuel (1964), *Pintura decorativa en Murcia. Siglos XIX y XX*, Murcia, Diputación Provincial.
- Miñarro García, Enrique (2008), «Estudio histórico-artístico del Huerto Ruano en Lorca y análisis de las intervenciones realizadas para su conservación», XIX Jornadas de Patrimonio Cultural de la Región de Murcia, Vol. II, Murcia, Tres Fronteras, pp. 543-554.
- Miñarro García, Enrique (2010), «Estudio histórico-artístico del Huerto Ruano en Lorca», *Clavis*, n.º 6, Lorca, Ayuntamiento.
- Peñarrubia Agius, José Joaquín (2018), «Lorca en la Restauración. 1875-1923», *Clavis*, n.º 10. Lorca, Ayuntamiento.
- Pérez Rojas, Francisco Javier. (1986), *Cartagena 1874-1936 (Transformación urbana y arquitectura)*. Murcia, Editorial Regional.
- Pérez Rojas, Francisco Javier (1990), «Urbanismo y arquitectura en Lorca a finales del XIX», *Lorca, Pasado y Presente. Aportaciones a la historia de la Región de Murcia*, Lorca, Caja de Ahorros del Mediterráneo.
- Rodríguez Martín, José Antonio, Granados González, Jerónimo (2018). «El mosaico Nolla en la Región de Murcia». XXIV *Jornadas de Patrimonio Cultural de la Región de Murcia*. Murcia, Tres Fronteras.
- Sáez de Haro, José Alberto (2005), «Restauración del Huerto Ruano», *Alberca*, n.º 3, Lorca, Asociación de Amigos del Museo Arqueológico.
- Sala Just, José (1972), *Lorca (1895-1936). Cuarenta años de evolución económica y social*. Lorca, Cámara Oficial de Comercio e Industria de Lorca.