

# LA DIPUTACIÓN EN SU ARQUITECTURA

*Pedro A. Galera Andreu*  
Instituto de Estudios Giennenses

RESUMEN: La Corporación Provincial, nacida con el Régimen Liberal, precisa reconocerse de forma ostensible a través de su sede, dando origen a una arquitectura monumental de lo Público, que en ciudades medianas, como lo era Jaén en el siglo XIX, contribuye de forma poderosa a imprimirle el sello de capitalidad que la nueva ordenación territorial exige. Una arquitectura, que parte de tipologías clásicas de palacios regios, pero que adopta de forma decidida enseguida el lenguaje del Eclecticismo, como manifestación por excelencia de la ideología y gusto estético de la sociedad liberal.

Las Diputaciones Provinciales, creadas como organismos administrativos por el ministro Mendizábal al compás de la nueva división territorial en 1835, junto con los Gobiernos Civiles, se instituyen desde su principio en el referente principal de la ordenación política y de desarrollo socioeconómico de la España Liberal. Si en el aspecto político sería el Gobierno Civil con su Jefe Político al frente el detentador de todo el poder en representación del Estado en la Provincia, asegurando así la cohesión nacional, a la Diputación le cabía la facultad de impulsar las mejoras en el orden material de la nueva unidad territorial integrada por un considerable número de municipios, de modo que ambas instituciones venían a configurar el «centro» de cada una de las 49 unidades provinciales en que se dividía el mapa español allí donde se instalaban, convirtiendo de este modo al municipio elegido en «capital» de la provincia. Lógico sería, por tanto, que tal cúmulo de poder tuviera una sede acorde con su representatividad, significativa en la ciudad.

El caso de Jaén puede resultar paradigmático, dentro de la generalidad con que se llevó a cabo este proceso de elección y edificación en todo el país. En primer lugar la elección del sitio: un punto nodal y céntrico, pero exento de otra arquitectura civil con la que competir en representatividad. En segundo lugar, la ocupación o aprovechamiento de un bien desamortizado, muy consecuente con el objetivo tan relevante en la política económica de Mendizábal como era el de la liberación de bienes de manos muertas, que tiene su plasmación directa en la exclaustración de conventos en núcleos urbanos, que aquí será el convento de San Francisco. Por último, el proyecto de un edificio de nueva planta, que no solo responda a la satisfacción de las necesidades funcionales administrativas, sino que se revista de la categoría monumental exigida por el decoro de su función.

## UN LUGAR EN LA CIUDAD

La elección del antiguo convento franciscano no es azarosa ni tan sólo por razones de capacidad, aún siendo por su gran extensión de terreno –rasgo común en estas fundaciones monásticas en España, gracias al favor de la monarquía del que gozaron desde la Edad Media– las piezas que con mayor frecuencia se utilizaron para este fin, sino porque en él concurren motivos históricos que dotaron al convento de una considerable estima social y popular, en la que jugó papel fundamental su estratégica situación al borde mismo de las murallas medievales y de la principal puerta de entrada a la ciudad, la Puerta de Santa María, colindante con la catedral.

La fundación del convento fue realizada por Pedro I, mal llamado el «cruel», y data de 1354, donándole a la orden seráfica la casa o sitio real, que había levantado Fernando III a raíz de la conquista de Jaén en 1246, y huerta «con árboles de toda suerte... que en algún tiempo fue bosque»<sup>1</sup>, es decir lo equivalente a una almunia andalusí, bastante extensa, que comprendía, según la describe el documento el espacio entre el arroyo de Santa María, actual Carrera o calle de Bernabé Soriano, y otro «arroyo y madre de las avenidas que salen de la ciudad y guerta que dimos a la Iglesia Maior...». Una franja extendida de sur a norte paralela a la línea

---

<sup>1</sup> El documento original se fecha en 12 de enero de 1354, en Sevilla, del cual hay copia del s.XVI en el Archivo Municipal de Jaén (A.M. Jaén, Leg. 1) editado por RODRÍGUEZ MOLINA, José, *Colección diplomática del Archivo Histórico Municipal de Jaén. Siglos XIV y XV*, Jaén, Ayuntamiento, 1985, pp. 1 -2.

de murallas, que al ser desamortizada iba a permitir la construcción del palacio provincial y un moderno mercado de abastos a sus espaldas, proyecto este último que no puede separarse de la edificación del palacio, como ha señalado R. Casuso<sup>2</sup>, pues conviene resaltar que la delantera del convento se había convertido ya de antiguo en el característico mercado al aire libre desarrollado de forma orgánica a las puertas de la ciudad medieval. Justo esta actividad comercial había sido la causante de la enorme popularidad de la que gozaba el sitio, siempre inseparable del hecho primario de ser este pequeño ensanche o plaza conformado por el convento fulcro de la ciudad intramuros y la ciudad de arrabal; «tránsito que era forzoso», como advierte un viejo manuscrito de la orden franciscana a propósito del lugar<sup>3</sup>. Y «lugar», en la acepción arquitectónica que le da al término Fernández Alba<sup>4</sup>, es lo que sobre esta herencia recibida perseguirá la edificación del Palacio Provincial, pues limpio el espacio de la mercadería efímera al construirse el Mercado de Abastos, se mantenía la plaza reordenada y presidida por la sede del gobierno provincial de forma hegemónica, que aunque sin la amplitud de la vecina Plaza de Santa María, ocupada por la catedral, el Ayuntamiento y el palacio episcopal, los poderes representativos del Antiguo Régimen, podía mostrar con total autonomía el signo y símbolo del Nuevo Régimen, el Liberal.

En un principio se ocupó directamente lo que por esas fechas de 1835 quedaba todavía en pie del viejo convento franciscano, procediendo de igual manera que en el caso de Tarragona, como ha señalado Jordá Fernández<sup>5</sup>, y en otras muchas capitales de provincia por razones similares a las que acabamos de apuntar para Jaén. Se trataba por una parte de solventar un problema de urgencia, como era el de evitar la improvisada

---

<sup>2</sup> CASUSO QUESADA, Rafael A., *Arquitectura del siglo XIX en Jaén*, Jaén, I.E.G., 1998, p. 165.

<sup>3</sup> GALERA ANDREU, Pedro A., «El convento de San Francisco de Jaén. Historia y arte». En, PELÁEZ DEL ROSAL, Manuel, *El Franciscanismo en Andalucía* (III Curso), Córdoba, Cajasur, 1999, p. 131. Se dice a propósito de una leyenda recogida en el Ms.: *Fundación del Convento de N.P.S. Francisco de Jaén y las demás noticias que pide por su mandato*, N. Rmo. P. Fr. Caietano Laurino... Roma, 1741), según la cual cierto caballero de Jaén, molesto con los franciscanos dispuso en su testamento que no lo acompañaran estos religiosos en su entierro, sin embargo el Guardián del Convento, como era forzoso el tránsito por delante del convento, mandó que doblasen las campanas, rajándose inexplicablemente una de ellas.

<sup>4</sup> «Concibo la arquitectura como la estructura inicial que «ordena el espacio» de aquel lugar que ha de edificar el ser... De hecho, se entiende que el espacio –relato metafísico de la arquitectura– se puede «proyectar» desde la arquitectura; el lugar solo se puede «construir» desde el fluir de la vida...» FERNÁNDEZ ALBA, Antonio, *Sobre la naturaleza del espacio que construye la arquitectura (Geometría del recuerdo y proyecto del lugar)* Discurso de ingreso en la Real Academia de BB.AA. de San Fernando, Madrid, 1989.

<sup>5</sup> JORDÁ FERNÁNDEZ, Antoni, *Las Diputaciones Provinciales en sus inicios. Tarragona 1836-1840*, Madrid, MAP-Diputación de Tarragona, 2002, pp.161-163.

y nada decorosa fórmula del uso de residencias particulares para las sesiones pertinentes, lugares de reunión, que por muy nobles que fueran, como la casa palacio del vizconde de los Villares en la calle Hurtado, primer local que se utilizó a comienzos de 1836<sup>6</sup>, ni podían resultar capaces ni podían alcanzar el tono de representatividad exigido. Ahora bien, el convento de San Francisco acusaba un estado ruinoso y su ocupación fue prácticamente testimonial, viéndose obligada la Corporación Provincial a abandonarlo casi de inmediato, como acabamos de ver, pero con la firme idea de no abandonar ni el sitio ni el lugar para levantar la sede definitiva; una sede de nueva arquitectura, acorde con los tiempos y con la categoría de sus destinatarios.

Un problema se presentaba, no obstante, en el proyecto inicial de la construcción del nuevo edificio y era el convento en sí mismo, pues aunque muy dañado conservaba aún elementos de considerable valor patrimonial, artístico e histórico, difíciles de soslayar sobre todo si tenemos en cuenta que en el seno de la propia Diputación estaba la Comisión de Monumentos, aunque presidida por el Jefe Político, según la R.O. de 13 de junio de 1844<sup>7</sup>, y de cuyos cinco miembros que la componían dos eran diputados provinciales<sup>8</sup>. Más todavía, si tenemos en cuenta que por otra disposición gubernamental de ese mismo año se hacía referencia expresa a la salvaguarda de los bienes exclaustros<sup>9</sup> y en el convento de San Francisco se daban valores históricos y artísticos casi a parte iguales, susceptibles de conservarse como memoria e identidad de la ciudad y del mismo originario Reino de Jaén, pues en su celebrada Capilla de San Luis se hallaba sepultada buena parte de la Caballería protagonista y víctima de la guerra contra el Islam en las distintas campañas militares a lo largo de tres siglos al menos<sup>10</sup>; crisol de nobleza, que venía sancionado por los retratos de Fernando III y la reina Beatriz en una pintura al fresco al pie de una cruz en el testero de la misma. Después, cuando a partir de 1524 pasó a manos de los Obser-

---

<sup>6</sup> PEGALAJAR GORDO, M<sup>a</sup> Dolores, «Arquitectura contemporánea en Jaén. Estudio histórico arquitectónico del Palacio Provincial», [http://www.dipujaen.es/export/sites/default/galerias/galeria\\_Descargas/Diputacion/sedes/Estudios/Palacio\\_Provincial.pdf](http://www.dipujaen.es/export/sites/default/galerias/galeria_Descargas/Diputacion/sedes/Estudios/Palacio_Provincial.pdf), p. 2.

<sup>7</sup> Art.1º R.O. 13 de junio de 1844.

<sup>8</sup> Art.21 R.D. 15 de noviembre de 1854. Una referencia más amplia a todo el articulado tocante a las Comisiones de Monumentos, en HUICI GONÍ, M<sup>a</sup> Puy, «Las Comisiones de monumentos históricos y artísticos con especial referencia a Navarra», *Príncipe de Viana*, 51, 189, 1990, pp. 119-210.

<sup>9</sup> CAL, Rosa, «La recuperación de los monumentos históricos para acrecentar el turismo», *Historia y Comunicación social*, 8, 2003, pp. 7-19.

<sup>10</sup> GALERA ANDREU, Pedro A., «Una nueva obra desaparecida de Andrés de Vandelvira. La Capilla Mayor de San Francisco de Jaén». En PRETEL MARÍN, Aurelio, *Andrés de Vandelvira. V centenario*, Albacete, Instituto de Estudios Albacetenses, 2005 pp. 25-34.

vantes de San Francisco (Regla segunda), el convento siguió aumentando su prestigio con el patronazgo de la nobleza moderna en la persona de D. Diego de Córdoba, quien adquiere la capilla mayor para panteón familiar, encargándosele a Andrés de Vandelvira la bóveda de la misma<sup>11</sup>. También era de destacar el claustro conventual, tan alabado por el abate Ponz en su *Viage de España*, por las veinte columnas que lo circundaban y que hace extensible por lo mismo a su portada<sup>12</sup>. Elementos estos que vuelven a ser destacados medio siglo después por Pascual Madoz<sup>13</sup>, junto a la torre, que documentamos como obra del último cuarto del siglo XVII, diseño original de Eufasio López de Rojas<sup>14</sup>, de la cual, lo mismo que de la iglesia nos ha dejado un precioso testimonio el fotógrafo al servicio de Isabel II, Clifford, con motivo del viaje de la reina a Andalucía en 1862.

Serán algunos de estos elementos, sobre todo el claustro, los que condicionen el primer proyecto al ser conservado e integrado en la nueva construcción; luego, sin ser mantenido, pero inspirando al nuevo patio, centro articulador del segundo y definitivo proyecto de nueva planta. Peor suerte corrieron la Capilla de San Luis y el resto de la iglesia. Así como la torre. Todo bajo la justificación de ruina y el encarecimiento que podía suponer conservar, aunque fuera de modo parcial, la antigua construcción conventual, pero en realidad impulsada por la implantación de un signo evidente del nuevo orden político y social; una construcción «emblemática» para la ciudad y más allá, para la Provincia. Es evidente que la Comisión Provincial de Monumentos mantuvo un éxito muy relativo, aunque de todas formas significativo, teniendo en cuenta que nació como un órgano consultivo, sin poder de decisión, y ese carácter meramente consultivo y de asesoramiento se agudizó en las sucesivas modificaciones normativas que mediante Reales Órdenes se sucedieron entre la segunda

---

<sup>11</sup> Ibidem., p. 28.

<sup>12</sup> PONZ, Antonio, *Viage de España* (1791), T. XVI, Madrid, Aguilar (vol.4), 1988, p. 414.

<sup>13</sup> Este es el estado del convento contado por un coetáneo: «El edificio es vasto y de buena construcción, con un patio magnífico cerrado por un claustro que sostienen 20 columnas de piedra de una pieza. De orden dórico. En su centro se eleva 1 fuente que derrama copiosísimo caudal de agua excelente(sic)... La iglesia es un paralelogramo rectángulo, cubierta por una bóveda de cañón seguido; tiene a la derecha de la entrada 1 capilla adjunta, grande y de buena construcción rectangular, cubierta por 2 bóvedas esféricas; se llama de la Soledad, y hoy, cerrada la comunicación con la iglesia, está destinada para la venta de pescado. Otra capilla, llamada de San Luis de los Caballeros, que fue del palacio del rey don Fernando y doña Beatriz, su mujer, comunicaba con la iglesia y hoy con todo lo demás del convento está destinada para las oficinas de Rentas, Amortización y Comandancia General», MADOZ, Pascual, *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus posesiones de Ultramar*, Madrid, 1850, Vol. 8, p. 551.

<sup>14</sup> GALERA ANDREU, Pedro A, *Arquitectura de los siglos XVII y XVIII en Jaén*, Granada, Caja General de Ahorros, 1979, p. 184.

mitad del siglo XIX y primer cuarto del XX<sup>15</sup>. Se cumplió con la disposición de la R.O. de mayo de 1850 que prohibía hacer obra en edificios públicos sin la consulta previa a la Comisión de Monumentos, pero no en cambio aquella otra contenida en la misma Real Orden y que reforzaba otra anterior de 1844, relativa la rehabilitación de los «panteones de reyes y personajes célebres o de familias ilustres» donde se contemplaba como alternativa el traslado a otro lugar «por haber sido enajenados los edificios donde se custodiaban o por su mal estado de conservación»<sup>16</sup>.

La memoria histórica, a la postre, sería relegada a favor de un pragmatismo económico en principio, pero en definitiva de la ansiada construcción de una imagen «moderna» para la Provincia encarnada en el poder político del Nuevo Régimen, consciente de su papel histórico renovador y guiado por la mítica estrella del «Progreso». Los sucesivos proyectos que se encadenan en el último tercio del Diecinueve, incluido el de la construcción del Mercado de Abastos y las reformas del entorno urbano, suponen la laminación de un pasado histórico y el simbólico alumbramiento de un nuevo periodo.

## LOS PROYECTOS ARQUITECTÓNICOS DEL PALACIO PROVINCIAL

El proceso constructivo de la sede del poder provincial en Jaén ofrece rasgos similares al de la mayoría de las provincias: Un espacio temporal bastante dilatado entre la fecha de creación de estos organismos y la concreción del edificio, que oscila por lo general entre los 40 y los 50 años; la multifuncionalidad administrativa, nucleada en torno a los dos poderes, el central, representado por el Jefe Político o Gobierno Civil, y el provincial propiamente dicho, encarnado en la Diputación, y la apuesta decidida por una arquitectura que responda a su momento en forma y figura, que no podía ser otra que la de una tipología y una ornamentación acordes con la idea del poder y su representación en la escena urbana. Esto es, el «palacio», y su revestimiento de un calculado equilibrio entre la sencillez y la ostentación.

Aunque a la vista del actual edificio, éste responda en lo estructural a un único proyecto, el del arquitecto provincial Jorge Porrúa del año 1871,

---

<sup>15</sup> Vid. Nota 8.

<sup>16</sup> Así se contempla en la R.O de 4 de mayo de 1850. Un R.D. de 16 de diciembre de 1873, disponía «evitar la destrucción o derribo de edificios públicos, que por su mérito artístico o valor histórico deban considerarse dignos de conservación» (CAL, Rosa, op. cit., p.13). Como puede comprobarse el papel de las Comisiones de Monumentos era, en efecto, puramente consultivo.

en realidad se redactó otro anterior, en 1867, a cargo de José María Cuenca, y a su vez, con posterioridad al de Porrúa, Justino Flórez, modificó e innovó parte del mismo. Todo ello sin contar la primera adaptación de los restos del convento para una ocupación de urgencia, a raíz de la cesión por parte del Estado del mismo a la Diputación en 1865, llevada a cabo por el entonces arquitecto provincial, Vicente Troyano Salaverri<sup>17</sup>.

Pese a los defectos justificados del primer proyecto del que tenemos documentación, el del arquitecto Cuenca Hostalot de 1867, en él tenemos planteada la idea o el «pensamiento» –como suelen exponer los arquitectos del momento en sus memorias proyectuales– de palacio para la sede del poder provincial. Aceptado este tipo comúnmente por su magnificencia y su vinculación con la residencia de reyes y nobles, pasa desapercibida con frecuencia su acepción de «público» con que el lexicógrafo Sebastián de Covarrubias identificaba el adjetivo *paladino* que el rey Alfonso X diera ya al lugar en el que el monarca se reunía para departir con los hombres<sup>18</sup>. De modo, que sin renunciar a los rasgos identificadores de las magnas residencias, el edificio se va a definir por su función pública ante todo. De hecho en este primer proyecto y en el siguiente y definitivo la vivienda para el Jefe Político ocupará una posición estratégica y destacada en el piso noble, pero siempre en conexión con las del Gobierno Civil, que digámoslo, se incorporaron desde un principio como parte inseparable del Palacio Provincial hasta pasada la mitad del siglo XX en que adquirió sede propia.

A partir de este principio de exaltación de lo Público se ha de entender todos los planteamientos de forma inherentes a la idea del Palacio Provincial, que había de superar abiertamente al hasta entonces edificio representativo de lo público en la ciudad del Antiguo Régimen, el Ayuntamiento, significativamente denominado «Casa de Ayuntamiento», denominación que empieza a cambiar al compás también de edificaciones de nueva planta con el Régimen Liberal, para adoptar asimismo la de Palacio, Palacio Municipal, restringido por lógica a grandes municipios, capitalinos por lo general, donde pueden llegar a competir incluso con

---

<sup>17</sup> Para una historia secuenciada de la construcción del Palacio, además de las obras de PEGALAJAR GORDO, M<sup>a</sup>. D. y CASUSO QUESADA, R., ya citadas, pueden consultarse: LÓPEZ PÉREZ, Manuel, «Catálogo breve de los fondos artísticos del Palacio Provincial de Jaén», *B.I.E.G.*, 119, 1984, pp. 9-84; VV.AA., *Catálogo Monumental de la ciudad de Jaén y su Término*, Jaén, I.E.G., 1985, pp.295-297 y GALERA ANDREU, Pedro A., «Un Palacio para la Provincia», en GALERA ANDREU, P.A., (Coord.), *El Libro de la Diputación* (En prensa).

<sup>18</sup> COVARRUBIAS, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana española* (1611). (MARTIN DE RIQUELME, ed.). Barcelona, Alta Fulla, 1993, p. 845. Sostiene Covarrubias que paladino equivale a «público».

los mismos palacios provinciales, pensemos en Málaga o en Bilbao, por ejemplo. En Jaén se cumplirá de forma cabal la supremacía jerárquica del palacio provincial sobre aquellos otros municipales de nueva planta, que los hay y muy dignos, tales como Linares, Arjona o el propio Jaén.

El proyecto de Cuenca parte de la conservación del claustro del ex convento franciscano, convertido en el patio que articula todo el organismo en sus dos plantas, fórmula tradicional del palacio renacentista en los países meridionales, y que fijará el modelo a seguir en el proyecto definitivo. La centralidad axial del patio se enfatiza visualmente mediante el amplio vestíbulo que le antecede y la escalera imperial dispuesta al fondo, concepto que será igualmente mantenido. Si clásica se ha de considerar esta composición no lo es menos el alzado de fachada, la principal, que mira a la plaza de San Francisco, única que diseña. De acusada horizontalidad y desigual altura en sus dos plantas, la primera o baja se concibe a modo de basamento con una arquería de aparejo rústico con los huecos macizados para abrir estrechos vanos rasgados, en tanto que la planta noble, ligeramente más alta, de mampostería y verdugadas de ladrillo, se ordena mediante una serie de pilastras jónicas en cuyos intercolumnios se abren vanos adintelados de doble ancho respecto de los inferiores. El plano axial para portada se adelanta levemente y consta de un gran vano escarzano de entrada, flanqueado por dos grandes escudos, y en el piso noble un único balcón en eje con la puerta cerrado con frontón y flanqueado por dobles pilastras jónicas; un entablamento sobre la cornisa que unifica toda la fachada realza este plano axial para colocar en su friso la leyenda identificadora: PALACIO PROVINCIAL, cerrándose con un frontón circular sobre el que dos figuras sostienen el escudo de la nación.

En resumen, el proyecto de Cuenca Hostalot responde a modelos clasicistas de corte académico, nada alejado en diseño de los muchos que para concursos y pruebas de acceso guardan las Academias de Bellas Artes, sin duda teniendo en cuenta su formación en la Academia de San Carlos de Valencia. Definido con claridad, por tanto, el tipo y su ornato, sin embargo para estas fechas, vísperas de la «Gloriosa», el lenguaje resultaba ya añejo en su fidelidad a un historicismo neoclasicista, que lo insertaba quizá demasiado en el ambiente de la arquitectura oficial cortesana. El Liberalismo y con él la idea de «progreso», exigía una liberación de ese academicismo áulico en pos de un historicismo abierto a diversas combinaciones y a la aceptación de innovadoras variaciones ornamentales, que respondieran mejor como señas de identidad de la burguesía sustentadora del nuevo Régimen. Esto es, el Eclecticismo; la tendencia dominante a partir del último tercio del siglo XIX y primer cuarto del siguiente.



Cuatro años median entre el primer proyecto y el definitivo de Jorge Porrúa Moreno (1871), el nuevo arquitecto Provincial cuya sustitución en el cargo tiene como signo elocuente la redacción de un nuevo proyecto para el Palacio, procede por formación de la Escuela de Arquitectura de Madrid, creada en 1844, rasgo bien significativo con respecto a su antecesor y clave para comprender el giro ecléctico en su proyecto<sup>19</sup>. Son cuatro años en los que además se han producido cambios políticos con repercusión en las administraciones locales y provinciales, que supondrán nuevas competencias para las Diputaciones. Todo repercutirá en la decisión del nuevo proyecto. Pero la principal razón estriba en la anulación de lo proyectado y comenzado a edificar por su antecesor, basada en la mala distribución interior y en la poca dignidad del exterior, a su parecer. En descargo de Cuenca hay que decir el condicionamiento económico tan adverso que tuvo por la escasez de asignación y de rentas por parte del organismo provincial<sup>20</sup> y el reaprovechamiento al máximo de la edificación conventual preexistente y un presupuesto presentado corto, como se deduce del elaborado por el arquitecto Manuel Mostaza, quien durante un año, entre 1868 y 1869, se puso al frente por destitución de Cuenca y que triplicaba lo calculado por el autor del proyecto<sup>21</sup>. Añádase a esto conflictos personales con el contratista de la obra y con el Ayuntamiento en relación a las actuaciones urbanísticas del entorno para redondear el balance negativo de este primer proyecto<sup>22</sup>.

Porrúa, aunque quiere justificar las carencias e imprecisiones gráficas del proyecto de su antecesor<sup>23</sup>, lo rechaza por la mala distribución

---

<sup>19</sup> Además de arquitecto, Jorge Porrúa se consideraba Ingeniero, y como tal realizó proyectos: trazado de línea férrea Alicante-Orihuela, aunque no estuviera registrado en el Colegio oficial de Ingenieros, cuando en cambio si ostentaba el cargo de Arquitecto Municipal de Alicante, en los años anteriores a su venida a Jaén.

<sup>20</sup> M<sup>a</sup>. Dolores Pegalajar ha llamado la atención sobre las penurias económicas locales derivadas de la fuerte sequía de 1867, prolongada en años siguientes, unida a la crisis generalizada nacional e incluso europea, PEGALAJAR GORDO, M<sup>a</sup> D., op. cit., p. 5.

<sup>21</sup> CASUSO QUESADA, Rafael A., op. cit., p. 259.

<sup>22</sup> Un balance negativo desde el punto de vista de la pérdida patrimonial además, puede leerse en la *Memoria...* para la conservación del Arco de San Lorenzo presentada ante las Academias de la historia de Bellas Artes de San Fernando, en 1877, por el catedrático de segunda Enseñanza, Fermín PALMA Y CAMACHO, en la que aludiendo a la suerte que corrió el convento de San Francisco, comenta: «Su ruina estaba decretada y se hizo rápidamente, levantándose al punto sobre la misma área y con los mismos materiales, un feísimo local que, después de costar a la Provincia la enorme suma de veintisiete mil duros, hubo necesidad de demoler, por ruinoso, antes de concluido y a los ocho años de principiado.» (*Don Lope de Sosa*, 207, 1930, p. 8).

<sup>23</sup> «...El proyecto formado por mi antecesor, el que seguramente al redactarlo no tuvo a su disposición el tiempo necesario para hacerlo con todos sus detalles, o considerándose como llamado a dirigir su edificación, no los consignó en los planos...» *Memoria*, del proyecto A.P.J. Leg. 6125/25.

interior; la falta de higiene; lo mezquino de los materiales empleados y sobre todo por no cumplir «las condiciones de belleza arquitectónica en su exterior». Comenzando por este último punto, la crítica fundamental es la poca elevación, que afecta no sólo a la fachada, sino a todo el edificio, pues se trata de nivelarlo con la rasante de la plaza, respecto de la cual el patio interior estaba por debajo, problema del que era consciente Cuenca aunque no lo pudiera resolver. Realzar el palacio era un paso fundamental, que solucionaba en su nuevo proyecto con la inclusión de un piso de semisótano, sin duda el gran acierto, pues no sólo cumplía ese objetivo, sino que proporcionaba un amplio espacio de enorme utilidad para la multiplicidad de funciones que había de afrontar la sede provincial a la par que alcanza en las galerías que circundan el patio cotas de extraordinaria calidad en los sobrios pilares de piedra y bóvedas de arista de ladrillo.

La distribución interior queda manifiestamente mejorada a partir de una variación de medidas en planta, que supuso una reducción de dos metros en el eje longitudinal y una ganancia de diez en el eje de fondo, lo que además de variar las proporciones a favor de una planta cuadrangular reportaba una ganancia en superficie, reforzada con la planta de semisótano que añade en un reformado de 1878. El resultado es una planta de mayor rigor compositivo, perfectamente simétrica en las dos alas que separa el eje central formado por el vestíbulo, el patio, la escalera imperial y el ábside configurado para un hemiciclo en el piso noble. Cada una de las alas tiene un patio interior en paralelo al patio principal con el que se entiende quiere solucionar el problema de la carencia de higiene achacada al proyecto de Cuenca por lo pequeño y desigual con que trataba estos elementos. Aparte de la escalera imperial, representativa, como no debe faltar en un palacio, dispone cuatro escaleras claustrales en los ángulos del patio para una comunicación más funcional entre las plantas, que aumentan con una de entresuelo, con la que también gana en altura el alzado y en espacialidad.

La inclusión del hemiciclo con destino a Salón de Sesiones le confería al proyecto el mayor carácter arquitectónico de lo público, equiparándose con esta forma a los más representativos edificios del poder: Congreso de los Diputados y al Senado, de ahí que cuando el mismo arquitecto quisiera eliminarlo en la modificación que hizo en 1878 la Diputación se opusiera. Pero además esa forma absidal culminando el eje central dibuja un esquema en «T» de larga tradición en la composición de edificios palaciegos desde el Renacimiento, usual e inseparable de los proyectos aca-

démicos ideales que guarda la Academia de Bellas Artes de San Fernando entre los siglos XVIII y XIX<sup>24</sup>. Porrúa venía por tanto a reforzar la idea tipológica de palacio elevándola por encima de lo diseñado por Cuenca, cuyo proyecto a los ojos de su sucesor no alcanzaba tal rango, antes bien le parecía un «mesón» a la vista de su baja y extendida fachada<sup>25</sup>.

Al margen de la innovadora inclusión del hemicycle hemos de recordar las nuevas necesidades que demandaba la Corporación provincial derivadas de la Constitución de 1869 y de la ley provincial de 20 de agosto de 1870, por la que se regulaban las reformas introducidas con respecto a la administración provincial y local, y a las que alude Jorge Porrúa en su Memoria del Proyecto. En líneas generales, es sabido que bajo el fervor revolucionario de la «Gloriosa», las Diputaciones provinciales iban a alcanzar su mayor capacidad de actuación en el ámbito territorial de sus demarcaciones, fundamentalmente en los campos económico y social, e incluso político, aunque en este último siempre existiera un control acentuado, por experiencia propia, del gobierno liberal. En la dialéctica centralización-descentralización que recorre el pensamiento político de nuestro siglo XIX, es obvio que la descentralización correspondía mejor a aquellos periodos o gobiernos de nítido triunfo liberal y así lo entendió y puso en práctica Sagasta desde el primer momento al reponer la legislación sobre el régimen local establecida en el bienio progresista (1854), pero que no se llevó a la práctica hasta ahora (1868). Para el funcionamiento concreto de las Diputaciones iba a suponer la supresión de los Consejos provinciales, la elección de los diputados por sufragio universal, una autonomía financiera o la creación, ya por la ley de 1870, de un órgano ejecutivo: la Comisión provincial, en sustitución de los Consejos

---

<sup>24</sup> Uno de los ejemplos más ilustrativos de este tipo de esquema regular de planta lo encontramos en reconstrucción hipotética de la planta de los palacios nazaries de la Alhambra, llevada a cabo por el arquitecto José de Hermosilla por encargo de la Academia de San Fernando para el Álbum *Las antigüedades árabes de España* (1804), al unir los cuartos de Leones y Comares y Mexuar en una planta rectangular, cuyo plano axial sería el patio de la Alberca con la torre de Comares, que sobresale para formar la «T». Sobre el trabajo de Hermosilla y las *Antigüedades...*, vid. RODRÍGUEZ RUIZ, Delfín, *La memoria frágil. José de Hermosilla y las Antigüedades árabes de España*. Madrid, Fundación cultural COAM, 1992, pp.101-102. También en ejercicios de proyectos de palacios reales realizados en la Academia de San Fernando pueden verse tipos semejantes a nuestro Palacio Provincial; por ejemplo, el diseñado por M. Cabrera, «palacio para un príncipe» (1825) (ARBAIZA BLANCO-SOLER, Silvia; CIRUELO GONZALO, Ascensión, «Palacios reales en los planos de la Real Academia de San Fernando», *Academia*, 83, 1996, pp. 218-219.

<sup>25</sup> Esta comparación, por exagerada que parezca, puede constatarse revisando los diseños académicos de San Fernando, como el de una casa-mesón presentado por el arquitecto Alfonso Rodríguez en 1787. Vid., ATERIDO FERNÁNDEZ, Ángel, «A propósito de un retrato colectivo: el arquitecto Alfonso Rodríguez», *Academia*, 82, 1996, pp. 465-481, fig. 1.

suprimidos<sup>26</sup>. Este es el contexto en el que nuestro arquitecto ha de redactar su proyecto de nueva sede.

El análisis de la distribución de los espacios de las cinco grandes áreas a las que ha de atender el proyecto: Diputación; Gobierno Civil; Administración Económica de la provincia; Correos y Telégrafos y Guardia Civil, responde de forma elocuente, no solo a las novedades legislativas, sino al alcance real de los poderes en juego y su representatividad. Atendiendo al orden jerárquico dimanante del peso específico que cada una de estas áreas tenga en la Provincia a tenor del contexto político señalado, la enumeración que acabamos de hacer, en el mismo orden que el arquitecto le da en la Memoria, manifiesta de entrada su sensibilización al espíritu de promoción local que la legislación liberal proclama. Veamos ahora como se estructura este «programa» a través de la distribución de las dependencias siguiendo un sentido descendente desde la planta principal o «piso noble», en la equiparación con la tipología palaciega.

En dicha planta sitúa la residencia del Gobernador en el ángulo suroccidental, ocupando parte de la crujía delantera y lateral, con vista a la plaza de San Francisco y la nueva calle abierta a occidente. La parte privada se desplaza hacia la crujía lateral, en tanto que la parte pública, representativa, denominada «departamento de Ceremonias», ocupa la crujía delantera o de fachada. Consta este departamento de un salón central y dos salas menores a los lados. Su finalidad es la de servir para las recepciones públicas en fiestas oficiales y actos ceremoniales, que han de estar presididas por la «Excelentísima Diputación y Autoridad superior de la provincia». Es obvio el papel que juega todavía el Gobernador o Jefe político frente a la Corporación Provincial dentro del reforzamiento del poder local previsto en la Constitución de 1869. Conviene recordar que las Comisiones provinciales de nueva creación, con función ejecutiva, estaban presididas por el Gobernador y en su ausencia por el Secretario del Gobernador<sup>27</sup>. Estos salones de recepción, los más suntuosos, pueden servir asimismo para certámenes artísticos, en un afán de demostrar el propósito educativo a través de la cultura que ha de estar presente en la

<sup>26</sup> SANTANA MOLINA, Manuel, *La Diputación Provincial en la España decimonónica*, Madrid, Ministerio para las Administraciones Públicas, 1989, pp. 151 y ss. Para el autor, «La Diputación que se configura con esta ley es, sin duda alguna, la que a lo largo de todo el periodo de su existencia ha gozado de mayor poder representativo y descentralizador...»

<sup>27</sup> El Art. 13 de la ley 20 de julio de 1870, establece, que en ausencia del Gobernador, «será reemplazado en todas sus funciones por el Secretario del Gobernador de la Provincia, excepto en la Presidencia de la Diputación y comisión provinciales». Cit. en PÉREZ JUAN, J.A. «La Diputación Provincial de la revolución y la I República (1868-1874)», en CHAMOCHO CANTUDO, Miguel Á., *Modelos históricos de Diputaciones Provinciales*, Jaén, Diputación Provincial, 2013, p. 261, n. 108.

nueva Diputación Liberal. Cuestión esta, la de la cultura, que aflora de nuevo al asignar dos salones en las crujía laterales destinadas a Biblioteca y Museo, aún sin objetos, pero con el deseo necesario de que un día los tuvieran, pues en su opinión es un «vacío» notable en la capital, que urge rellenar «a fin de colocarla al nivel de otras, que con menores recursos, tienen ya estos utilísimos establecimientos de recreo y enseñanza». Una distribución del piso noble, por otra parte, muy consecuente también con los usos de los palacios principescos y reales.

La planta de entresuelo concentra la función estrictamente administrativa. La preside en el testero el Salón de Sesiones en la referida forma de hemiciclo como espacio del más alto significado de lo público, enfatizado por la escalera imperial que parte desde la planta baja y destinada, según indica en la Memoria, para «único y exclusivo servicio de los Señores Diputados». Dicha escalera desembarca por sus dos tramos en sendas salas de «Conferencias», que comunican a su vez con cuatro gabinetes para uso de los diputados y con el Hemiciclo. La elección de esta forma semicircular con la disposición del estrado presidencial en la base y los escaños, digamos, en dos gradas a modo de anfiteatro y forma de herradura, supone un claro remedo del salón de las Cortes de la nación, a menor escala naturalmente. Forma y disposición, que responden a la vez a la reciente legislación, que exige el carácter público de las sesiones de la Corporación<sup>28</sup>, motivo por el cual el espacio se completa con sendas tribunas laterales abiertas en el piso superior. El resto de la crujía norte, a un lado y a otro de este núcleo central donde se concentra todo el carácter público de la Diputación, se ocupa con las diferentes oficinas y archivo de la Corporación, en tanto que las otras crujías se destinan a las oficinas de Hacienda y Gobernación.

La planta baja, salvo el vestíbulo de entrada, que ha de revestirlo de la dignidad propia que ya lleva impresa el edificio en su fachada, su destino será el de dar cobijo a aquellas funciones nada representativas, pero útiles de cara a la ciudadanía. Así, la Tesorería, que se abre a mano derecha del vestíbulo, en la crujía delantera, mientras que al lado opuesto lo hace el cuerpo de guardia y habitación del Conserje, siguiendo a partir de aquí las oficinas de Correos y Telégrafos, en tanto que en el ala derecha se ubicará el cuartel de la Guardia Civil, con las caballerizas en el semisótano; almacén para la sal; tabacos etc... Es decir, espacios de almacenaje, que

---

<sup>28</sup> Hasta 1868 las sesiones provinciales, salvo excepciones como los temas de las quintas, no eran públicas, pero por decreto de 21 de noviembre de 1868 ya sí tendrían publicidad. Vid. PÉREZ JUAN, José A., p. 251, n. 48.

al igual que el último piso, con las cámaras y viviendas de porteros y conserjes, quedan aislados del cuerpo público y representativo, concentrado entre planta baja y principal. La planta baja, no obstante posee el elemento monumental de mayor valor artístico, el patio, además de elemento articulador, como ya se ha señalado, y que potencia todo el eje central de la composición, condicionando el vestíbulo a un diafragma de máxima transparencia que permita la visualización del patio desde el exterior, para cerrarse al fondo con la solemne y privativa escalera imperial.

Del mismo modo que el problema de la circulación interior lo estudia y resuelve con precisa lógica funcional por medio de las cuatro escaleras claustrales, aparte de la imperial y otras interiores de caracol, esquema jerárquico que revela una vez más un racionalismo clásico, los accesos al interior desde la calle guardan semejante intención. La entrada principal en la crujía delantera adopta forma tripartita, frente al vano único pensado por Cuenca, que enfatiza el plano central y axial de la composición, posibilitando la visión interior, como acabo de señalar, pero también el mismo tráfico, se supone que bastante intenso, de un edificio público, cuestión esta última que se refuerza y sobre todo se diversifica con la apertura de dos puertas absolutamente funcionales, sin ninguna pretensión monumental ni artística en sendas fachadas laterales.

Si el proyecto de Porrúa resuelve con éxito la distribución de un edificio complejo por la multiplicidad de funciones que tiene y la convivencia de poderes, que encarnan la gran batalla dialéctica del liberalismo entre centralismo y autonomía local, el aspecto exterior no le preocupa menos. Al contrario, imbuido de la ideología burguesa por hacer de la arquitectura una manifestación elocuente de «cultura» –término tan querido y repetido por el arquitecto en su Memoria–, se interesa, si no de forma obsesiva, sí con marcada intención, de transmitir el tono de lo que L. Patetta ha denominado «alta civilización urbana» para la ciudad burguesa<sup>29</sup> por medio del conocido Eclecticismo, el estilo burgués por antonomasia. Recordemos que, de entrada, rechazaba el proyecto de Cuenca por juzgarlo «inadmisibile para dar cuando menos una idea del estado *de cultura y civilización de esta Provincia* y sea digno de albergar a su más alta Corporación»<sup>30</sup>. Y de manera explícita, refiriéndose a su propio proyecto, se plantea este objetivo como un reto: «Si hubiese llegado a conseguir que por el aspecto del exterior se deduzca el objeto del edificio,

---

<sup>29</sup> PATETTA, Luciano, «Los revivals en arquitectura», en ARGAN, Giulio C et alt., eds. *El pasado en el presente*, Barcelona, Gustavo Gili, 1977, p. 158.

<sup>30</sup> A.P.J., Leg., 6125/25. (el subrayado es nuestro)

es decir, que deje presentir que no es una casa particular, ni tampoco un suntuoso palacio, pero sí la mansión de la Excma. Diputación Provincial y de las principales dependencias en esta provincia, de un Estado culto, que aspira a tomar rango entre las naciones más civilizadas del continente Europeo; obra será de mi buena voluntad más que de mi insignificante mérito artístico...»<sup>31</sup>. No ya solo para dignificación de la provincia, sino del Estado español.

En consecuencia con esta declaración de principios incluye en la planimetría del proyecto dos alzados de fachada, la principal o delantera y la de los laterales, obviando la posterior; es decir, atento nada más que a los planos visibles del edificio. Por eso, a pesar de sus manifestaciones de sencillez, no puede renunciar al capítulo de la ornamentación (*Decoración*, en su propia definición), por lo que le valdría –al igual que al resto de los arquitectos eclecticismos– el calificativo de «arquitecto-decorador». En la fachada principal impone el principio de variedad; la ruptura del alineamiento recto de severidad clásica, que observaba Cuenca, a favor del movimiento y animación gracias al juego de planos resaltados en los ángulos y en el centro, de efecto más «barroco». Los de los extremos señalan de paso la estructura de pabellón interior y el central el plano de entrada o recepción, mientras que los entrepaños del muro entre ambos alojan el ventanaje de los pisos. Una diferenciación en los materiales empleados: piedra en los resaltos y ladrillo en los entrepaños, contribuyen a la variedad y animación, a la vez que a la jerarquía de los espacios. A esta «varietas», muy del gusto del Eclecticismo, remarcada por el uso sistemático del arco rebajado para los vanos, se añaden los motivos «parlantes» ilustradores del fin y representación del edificio: once escudos, correspondientes a los once municipios de la provincia cabezas de partidos judiciales, colocados sobre el mismo número de balcones, y dos figuras alegóricas de dos ríos, Guadalquivir y Guadalbullón, para coronar los pabellones. La justificación no es menos elocuente: «Debiendo concurrir los pueblos todos de la provincia a costear las obras del palacio destinado a su más alta Corporación popular, considero como un deber de gratitud simbolizar de algún modo esta cooperación, y al efecto en la ornamentación de la fachada principal propongo para rematar los once huecos de los balcones, los escudos de armas de las poblaciones cabezas de los once partidos judiciales que constituyen la provincia, y para ...los pabellones laterales las estatuas simbólicas del caudaloso Guadalquivir que la atraviesa de Levante a Poniente, y del impetuoso Guadalbullón que

---

<sup>31</sup> Ibidem.

discurre inmediato a la capital...»<sup>32</sup>. El rótulo de identificación del edificio, el reloj y el escudo nacional completan la identidad del palacio. Las fachadas laterales prolongan la secuencia de vanos de la principal con el mismo empleo de materiales y con el resalto correspondiente al pabellón esquinado.

Confiado en el efecto que ha de causar en el ciudadano la contemplación de la delantera, evidentemente sin parangón con ningún otro edificio de lo público hasta ese momento construido en Jaén, el arquitecto considera que ha de mantenerlo dentro del palacio por medio de la ornamentación. «Impresionado el ánimo del que visite el edificio a la vista del exterior –escribe Porrúa–, si el autor ha tenido la suerte de llamar la atención del público ilustrado, y aun del vulgo en general, preciso es sostenerla en tal estado al ingresar en el interior, penetrando en su vestíbulo: por esta razón he considerado necesario decorar éste de un modo menos rico, pero conservando cierta relación con el exterior y dándole aspecto de sencillez y elegancia...». El recurso principal para lograrlo es la multiplicación del triple vano de entrada, proyectado al fondo para dar vista al patio y en los laterales para acceso a las dependencias señaladas con balcones superpuestos, que además de elegancia compositiva cumplen la función de iluminar las oficinas de la entreplanta.

El patio, recuerdo del antiguo claustro del ex convento, aparte del papel articulador, que ya vimos, conservaba todavía en el proyecto de Cuenca el testimonio histórico como valor patrimonial, exigido así por la Comisión de Monumentos. Porrúa reconoce este compromiso, pero alegando que en la disposición que lo había dejado su antecesor ya había perdido gran parte de su carácter al haber rehundido los pedestales, y en consecuencia alterar sus proporciones, procedía su demolición y reedificación de nuevo aprovechando columnas y dovelaje antiguo, pero con nuevos pedestales para elevarlo hasta enrasar con la línea de la planta baja e innovaciones en las molduras de arcos y enjutas, así como una galería de arcos rebajados abierta en la planta superior. Pensaba además colocar una serie de esculturas clásicas en los intercolumnios y una fuente para el centro del patio<sup>33</sup>, siempre en esa línea de culturización que le caracteriza. Con la inclusión de la planta de semisótano en la modificación del proyecto de 1878, el patio experimentará un cambio muy notable, al quedar la galería originaria del convento reconstruida elevada sobre un piso de sólida arquería de medio punto, tal y como hoy se ve. Del programa or-

---

<sup>32</sup> Ibidem.

<sup>33</sup> CASUSO QUESADA, Rafael A., op.cit., p. 267.



namental previsto nada se llevó a cabo, tan sólo la fuente y casi un siglo más tarde, e incluso las galerías altas fueron transformadas en manos de sus sucesores, no para mal, sino para mayor constancia de la significación de este elemento central.

Fuera de este eje, en el que por cierto extraña la ausencia de referencias ornamentales a la escalera, salvo el ser ella misma pieza monumental, las preocupaciones ornamentales unidas siempre a la cuestión del «decoro» corporativo, se centran en el Salón de Sesiones y en el de Ceremonias. En ambos casos recurre a los órdenes clásicos aplicados de acuerdo a la semántica establecida por tradición clasicista desde el Renacimiento: el dórico, para el Hemiciclo, atento al carácter heroico, digamos, de sus destinatarios, los hombres en cuyas manos está el destino de la provincia (hombres de «altas prendas y esclarecido saber»), y el corintio, festivo y suntuoso, ideal para la Sala de Ceremonias. Esta elección clasicista no es por ello menos eclecticista, en el sentido que venimos empleando del término, es decir, expresivo de un cultismo inspirado en experiencias históricas, pero encaminado a elevar la dignidad de una institución pública representativa de una sociedad y un poder de vocación democrática, y también en un sentido más restringido y convencional del término: el de la combinación de estilos o modalidades. Así, al señalar el dórico del Salón de Sesiones se apresura a aclarar que lo diseña con «las variantes introducidas por los floridos y eminentes Arquitectos de la época del renacimiento», entre las que figuran el descansar las pilastras sobre ménsulas y los «graciosos y ligeros capiteles», que aunque los desconozcamos en su forma final, en la descripción ya matizan o desdican la austera severidad inherente al dórico antiguo; pilastras, que por otra parte admiten color. De igual manera, en la techumbre, lisa, introduce el tema también clásico de rosetones y recuadros o casetones, que admitirían pinturas, tal como se hizo frecuente en edificios de esta índole en el Eclecticismo.

## MODIFICACIONES AL PROYECTO Y EJECUCIÓN

La prematura muerte de Jorge Porrúa (1880) y los retrasos en la puesta en marcha del proyecto<sup>34</sup>, que no comienza a ejecutarse hasta 1878, tras la inclusión de la planta de semisótano, hizo que su autor solo alcan-

---

<sup>34</sup> A las penurias económicas señaladas más arriba y los conflictos entre arquitectos y contratistas vino a sumarse en 1872 un temporal que acabó por derribar lo hecho hasta entonces, son los ocho años desperdiciados a que hacía alusión F. Palma. Todo ello condujo a que no se aprobara definitivamente el proyecto hasta 1875 y aún así todavía habrían de pasar tres años más para que se aprobara la contrata. Vid. PEGALAJAR GORDO, M<sup>a</sup> D, op. cit., p. 5 y CASUSO QUESADA, R. A., op. cit., p. 271.

zara a ver realizado el semisótano, excelente en su realización, como ya se apuntó. Le sustituyó como arquitecto provincial Ricardo Marcos Bausá y como tal, al frente de las obras del palacio, aunque solo por tres años, entre 1881 y 1884. La llegada de este arquitecto, titulado en la Escuela de Arquitectura de Madrid (1871), venía precedida de un prestigio como constructor tras el éxito de la publicación de su *Manual del Albañil* (1879) y su trabajo para la Constructora Benéfica, fundada por Concepción Arenal, dedicada a la construcción de viviendas obreras en Madrid<sup>35</sup>. Este perfil de «constructor» y esa experiencia además en construcción de casas baratas para obreros, pienso que están detrás de la drástica resolución que tomó de reducir la altura en fachada, eliminando un piso, pero que en las crujías laterales suponía una elevación en virtud del cuerpo subterráneo construido y del fuerte desnivel del terreno<sup>36</sup>. Modificación que presentó a instancias de la Corporación, que lo apremiaba para verse instalada lo antes posible, el último año de su cargo (1884). Pero en la propuesta de Marcos Bausá no eran las prisas, sino la seguridad, como principal objetivo de la arquitectura, la que lo empujaba a tomar esa decisión al estimar que los muros no tenían la suficiente fortaleza en su arranque<sup>37</sup>. Por fortuna, no parece que esos temores se cumplieran, ni tampoco su plan de modificación. Respetuoso, por lo demás, con lo trazado por Porrúa, solo alteró el diseño de la galería del patio correspondiente a la planta baja y entresuelo, la de las arcadas de medio punto, una vez que el mismo Porrúa había alterado el proyecto al introducir la arcada del semisótano. Marcos opta por una fórmula más vistosa al disponer pares de columnas en vez de únicas, que en principio habían de ser de mármol, con un trozo de entablamento encima para apeo de los arcos. El orden elegido es el más grácil y lujoso, el compuesto, pero mantiene detalles ornamentales de la cosecha de Porrúa, como los tondos en las enjutas o las ménsulas en las claves de los arcos.

El paso de Ricardo Marcos por Jaén y su conocimiento del proyecto del palacio provincial no fue en vano para el arquitecto, aunque este episodio en su carrera artística haya pasado desapercibido en la histo-

---

<sup>35</sup> ISAC Y MARTÍNEZ DE CARVAJAL, Ángel, *Eclecticismo y pensamiento arquitectónico en España. Discursos, Revistas, Congresos*, Granada, Universidad, 1987.

<sup>36</sup> CASUSO QUESADA, Rafael, op. cit., p. 275.

<sup>37</sup> Conviene recordar a este respecto lo que escribe el propio Marcos Bausá en su *Manual...* «Toda obra de construcción debe satisfacer a las condiciones esenciales de ser *sólida, útil, bella y económica*, de las cuales la primera, o sea la solidez, es la más importante, y por tanto la que requiere más cuidados y atenciones para lograrla», fiel a los principios vitruvianos. MARCOS BAUSÁ, Ricardo, *Manual de albañilería*, Madrid, Biblioteca popular ilustrada, s/a., p. 9 (el subrayado es nuestro).

riografía. Así lo creo a la vista del modesto edificio de Ayuntamiento de Avilés(1892), ciudad de la que fue arquitecto municipal, antes de pasar a Madrid para trabajar con Arturo Soria en la Ciudad Lineal. Basta contemplar los vanos de aquel edificio para comprobar el estrecho paralelismo que guardan, en proporciones y formas, con los de la Diputación de Jaén, del que admiraba la traza como muestra de «las dotes artísticas y conocimientos arquitectónicos» de su antecesor en el cargo.

Un año después de la dimisión de Marcos Bausá, en 1885 ocupaba el puesto de arquitecto provincial Justino Flórez Llamas, quien a fines de ese mismo año tenía elaborado el proyecto para acabar por fin el palacio. A Flórez le avala la experiencia de haber ejercido el mismo cargo en Burgos desde hacía tres años y anteriormente en Pontevedra y Vigo, donde ejerciera de arquitecto municipal, además de arquitecto diocesano de Tui<sup>38</sup>, cargos que desempeñará en Jaén hasta el final de sus días, en 1927.

El proyecto de Flórez, que parte de la admiración hacia lo redactado por Porrúa, restituye la primacía de la crujía delantera, que Marcos Bausá de forma un tanto apresurada proponía reducir en altura con la eliminación de la planta principal. Justino Flórez lo expone de forma rotunda en la Memoria del mismo: «consta la parte del edificio que se destina a la instalación de la Excma. Diputación provl. De las cinco plantas que se acusan en el proyecto general, a saber: planta de sótanos, baja, entresuelo, pral. Y ático»<sup>39</sup>. Obsérvese además que dicha primacía va unida a la de la Corporación provincial dentro del palacio al acaparar la mayor parte del frente del edificio, como veremos, fruto de la redistribución interna que va a llevar a cabo, forzado por la urgencia de instalarse que tenía la Corporación.

El cambio más notable, respecto a lo proyectado por Porrúa, será el abandono del hemiciclo como Salón de Sesiones en el entresuelo la crujía norte y su traslado a la planta principal de la crujía delantera, allí donde se proyectaba el Salón de Ceremonias, realizando así el carácter de lo público del edificio al abrir el espacio de la función pública por excelencia a la ciudad mediante la gran balconada sobre la entrada al palacio, en sintonía con la disposición de los salones de sesiones de los Ayunta-

---

<sup>38</sup> GARCÍA FILGUEIRA, Marta, «Clasicismo, neomedievalismo y eclecticismo en la obra de Domingo Sesmero como arquitecto diocesano de Tui y Santiago de Compostela», *Cuadernos de Estudios Gallegos*, LII, 118, 2005, pp. 305-345, en particular p. 308-309 y n. 36. Tb. FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Xosé. *Arquitectura del eclecticismo en Galicia (1875-1914)*, Coruña, Universidade da Coruña, 1995.

<sup>39</sup> A.P.J. Leg. 3595/1. Tb. CASUSO QUESADA, Rafael, op. cit., Apéndice, 11.

mientos, de modo que ahora si se podría interpretar por el ciudadano la idea de la Diputación como el gran Ayuntamiento de Ayuntamientos. Sin embargo, y esto es muy significativo, esta apertura externa se torna más imagen que real participación ciudadana, pues sin faltar a la exigencia legal del carácter público de las sesiones, para lo cual tenía previstas dos tribunas en alto con acceso por el ático, éstas fueron suprimidas en 1894. Algo consecuente con el contexto político de la Restauración y el espíritu de una vuelta, moderada, a posiciones centralistas y conservadoras de la legislación provincial contenida en la ley refundida de 1877<sup>40</sup>. Eso sí, el nuevo Salón de Sesiones se complementaba con una sala aneja de «Conferencias», que suplía la comunicación directa asamblearia por la, ya moderna, interlocución mediatizada; lógico, si se tiene en cuenta que el sistema democrático vigente se solventaba por el sufragio censitario.

El papel político del Gobernador, que no había disminuido, sino por el contrario aumentado respecto a su intervención en el funcionamiento de la Diputación presidiendo, por ejemplo, las sesiones cuando acudía, espacialmente queda relegado al pabellón occidental de la crujía delantera y la lateral correspondiente, en tanto que de forma también significativa, el lado contrario es ocupado por las oficinas de obras públicas, servicio de arquitectura y carreteras. La Comisión Provincial, en cambio, que ha perdido poder ejecutivo en la reforma canovista con la ley de 1877, se desplaza al entresuelo, junto con la Presidencia de la Diputación, Secretaría, Contaduría y Depositaria.

La planta baja mantiene la finalidad funcional de cara al ciudadano, que había establecido Porrúa, con las dependencias de Conserjería, Caja, Quintas, y las oficinas de fomento agrícola e industrial, y al sótano trasladada, de lo correspondiente a la Diputación, el Archivo, y depósitos del Museo Arqueológico.

El énfasis puesto por Flórez en la crujía delantera había de traducirse, lógicamente, en un tratamiento acorde en su aspecto exterior. Aunque una vez más se muestra respetuoso con lo trazado por Porrúa, desde el primer momento, 1885, prevé algunas modificaciones en aras de «imprimirle algún movimiento más para romper la monotonía que resulta en la parte ejecutada»<sup>41</sup>. Curiosamente, el mismo argumento que había utilizado Porrúa frente a su antecesor. Movimiento, que cifraba de modo

---

<sup>40</sup> CHAMOCHO CANTUDO, Miguel Ángel, «Diputación Provincial y Restauración: Pragmatismo y transacción en el gobierno provincial (1876-1923)», en CHAMOCHO CANTUDO, M.A., op. cit., p. 276.

<sup>41</sup> Ibidem.

un tanto vaga en dotar de mayor «lujo» los motivos ornamentales, ya que la composición guardaba –y guarda– el esquema de los pabellones adelantados en los extremos y el plano de fachada con los triples vanos de entrada y balconada. Sin embargo, si introduce un cambio sustancial, que destaca en la Memoria: La sustitución de la cubierta que se dibujaba plana por otra «a la mansard», de mayor volumen, y que como el mismo autor la denomina supone un injerto francés de especial significación en la arquitectura del Eclecticismo, propagado en las décadas finales del siglo desde los palacetes residenciales hasta la arquitectura pública, casi sin excepción (Ayuntamientos, Diputaciones o estaciones de ferrocarril) siempre de una determinada categoría. La implantación de esta cubierta lleva consigo la supresión de la balaustrada que coronaba todo el frente de fachada, presente en el proyecto de Cuenca y de Porrúa, la reminiscencia más fiel al tipo de palacio de corte académico, y con ella el ático que queda ahora subsumido por las mansardas de la nueva cubierta, con lo que se borra el rastro que pudiera quedar de clasicismo ante el triunfo pleno del Eclecticismo.

Aparte de las vistosas mansardas, el plano de fachada, que se realiza por entero en piedra olvidando los paños de ladrillo contemplados en el proyecto anterior, no reviste mayores lujos que los recercados de los vanos con motivo estrellado en el centro, que en los pabellones cambia por mascarones. Es, sin embargo, el cuerpo central el que adquiere la animación pretendida gracias al juego de pronunciados frontones rotos sobre los balcones superiores en cuyo centro abre óculos vidriados y protuberantes placas en las bases sobre las claves de los arcos. Estos motivos placados, lisos, parecen recuerdos del barroco gallego, bien conocido sin duda por el arquitecto, y se repiten en forma de discos en el friso del entablamento y en los extremos del gran frontón con que cierra la composición de este cuerpo, roto también para alojar el reloj (instalado en 1915) y coronado por un campanil de hierro forjado, elemento grácil y contrapunto de la cultura tecnológica de la industrialización al Eclecticismo historicista que domina en la fachada. Frente al geometrismo dominante, dos fantásticos dragones sosteniendo un escudo en el tímpano de frontón y los mascarones de las claves (prótomos leoninos en las claves de los tres vanos de entrada), tratan de contrapesarlo.

Las fachadas laterales continúan el mismo plan ornamental de los pabellones en su frente, pero quedaron interrumpidas en la segunda planta a la altura de la crujía delantera hasta el día de hoy.

En el interior, el patio va a adquirir su aspecto definitivo también gracias a la intervención de Justino Flórez. Mantiene la idea de los soportes

pareados para la galería de planta baja y entresuelo, si bien sustituyendo el mármol de las columnas por piedra arenisca; duplica el cuerpo supletorio sobre los capiteles con un doble entablamento, que estiliza la arcada y evoca soluciones del renacimiento de Andalucía y locales<sup>42</sup> y recurre de nuevo a sus queridas placas geométricas en los discos de las enjutas. De forma más drástica altera la galería correspondiente al piso principal, aunque quedó limitada al lado sur, ordenada mediante pilastras pareadas en riguroso eje con las columnas del piso inferior enmarcando arcos mixtilíneos, cerrada su luz por vidrieras, al igual que los estrechos huecos entre pilastras. Este eje de soportes, que se aligera en la galería alta, se remata con tondos rehundidos, en acusado contraste, como todo el diseño de la galería, con el cuerpo inferior, para mayor redundancia ecléctica.

La última intervención de Flórez fue el proyecto de decoración del Salón de Sesiones (1921). Espacioso y principal, su forma rectangular, suponía un acusado contraste con la clásica forma de hemiciclo prevista en origen por Porrúa. Flórez quiso disminuir esa diferencia trazando en planta una cabecera semicircular, más cercana a un ábside, que en la práctica se hubiera resuelto matando las esquinas a modo de ochavo; pero al final resultó, tal y como hoy se ve, con la planta de salón pura, para colocar el estrado presidencial en la cabecera, o lado menor a occidente, y los escaños de los diputados a ambos lados, tal y como es frecuente en las salas de sesiones municipales o en las de Justicia, de manera que dos tercios del espacio quedan libres para el público asistente. La ornamentación del salón reviste un fuerte sello historicista al elegir un orden jónico con columnas pareadas y aisladas, alternantes, que arrancan desde la mitad de los paramentos, apoyadas sobre ménsulas; elementos, estos últimos, que vuelven a repetirse sobre el entablamento para señalar los apoyos de las vigas que cruzan la techumbre plana formando una retícula de amplios cuadros a modo de casetones. Estas vigas, de hierro, se molduran, al igual que los medallones con vidrieras, que corren por los entrepaños, con labores de yesería. En resumen, Flórez vuelve, al igual que en el patio, a inspirarse en un neomanierismo de libre invención, que trata de entroncar con la espléndida arquitectura renacentista jiennense. Las vidrieras coloreadas, motivo ornamental muy del gusto del arquitecto, que hemos visto como las emplea en la galería alta del patio y que da cara precisamente a este Salón, llevan como motivos jóvenes tenantes sosteniendo el escudo de la Diputación en los ejes de la sala, en tanto que desplaza al resto de

---

<sup>42</sup> La alusión a la sacristía de la catedral de Jaén, que hace R. CASUSO, op. cit., p. 278, es oportuna.

los huecos los escudos de las ciudades cabezas de partidos judiciales; un motivo fundamental para el edificio, que empezó estando presente en el exterior, por mano de Porrúa, para pasar después a los capiteles de las columnas del patio en la idea de Marcos Bausá y finalmente, a mayor escala y visualidad, en el gran espacio público. En este proyecto decorativo de Flórez, la Memoria histórica de la provincia se enriquecía además con unas cartelas –no queda claro si en sustitución de los escudos o junto a ellos– con «las inscripciones de hombres gloriosos, nombres de sabios, artistas, filántropos etc... de la provincia de Jaén»<sup>43</sup>.

Con esta intervención se cerraba el largo proceso constructivo iniciado a partir del proyecto de Jorge Porrúa de 1871 y 1878, año éste en que su autor tuvo el reconocimiento oficial y popular de la que ya se presentía como la gran obra de lo Público en Jaén: el Palacio Provincial, la sede de la Diputación, órgano administrativo en el que toda la provincia se había de representar, y por lo mismo debería reconocerse en su propia arquitectura. Este fue el logro que Porrúa dejó sobre el papel más que en lo material, pero la arquitectura es y ante todo dibujo. Las intervenciones posteriores, fundamentalmente la de Justino Flórez, no hizo sino engrandecer y redondear aquella imagen de su antecesor. Con la fidelidad a ambos proyectos, pese a las muchas reformas interiores de constantes redistribuciones, conforme los distintos inquilinos de otras administraciones fueron abandonando el edificio a lo largo del siglo XX, y la introducción de las modernas tecnologías que exigían sus funciones, el Palacio Provincial ha llegado incólume hasta nosotros afirmando su condición monumental de edificio «primario» en la ciudad, digna representación de la Excelentísima Diputación.

---

<sup>43</sup> A.P.J. Leg. 3573/29

