

Francisco Jareño de Alarcón
ARQUITECTO

Francisco Jareño de Alarcón
ARQUITECTO



© de los textos sus autores

© de las imágenes sus autores

Editado por la
Demarcación de Albacete
del Colegio Oficial de Arquitectos
de Castilla La Mancha.
Albacete, 2021

AUTORES

Joaquín Arnau Amo

María-Elia Gutiérrez-Mozo

Pedro Parada González

DISEÑO y MAQUETACIÓN

David Fontcuberta Rubio

ISBN 978-84-09-32645-7

A todas las personas que nos han
permitido visitar y fotografiar las
obras de Jareño que aparecen en este
trabajo y a todas las instituciones que
han puesto a nuestra disposición la
documentación sobre este arquitecto.

7 **PRÓLOGO**
Ana Teresa García Jiménez

11 **BIOGRAFÍA DE**
FRANCISCO JAREÑO DE ALARCÓN
Pedro Parada González

19 **OBRA (E INFORTUNIOS VARIOS) DE**
FRANCISCO JAREÑO DE ALARCÓN, ARQUITECTO
Joaquín Arnau Amo
María-Elia Gutiérrez-Mozo

27 EL DISCURSO DE INGRESO EN LA ACADEMIA

33 EL PALACIO DE BIBLIOTECAS Y MUSEOS. MADRID (1865-1878)

43 LA CASA DE LA MONEDA. MADRID (1856, DEMOLIDA)

47 LA AUDIENCIA TERRITORIAL. ALBACETE (1857, PROYECTO DE
REFORMA 1943-1947, DEMOLIDA 1975)

53 PABELLÓN PARA LA EXPOSICIÓN DE AGRICULTURA EN LA
MONTAÑA DEL PRÍNCIPE PÍO. MADRID (1857, DEMOLIDO)

57 EL TRIBUNAL DE CUENTAS DEL REINO. MADRID (1860)

- 63 LOS REALES ESTUDIOS DE SAN ISIDRO. MADRID (AMPLIACIÓN Y REFORMA 1876, DEL ANTIGUO SEMINARIO DE NOBLES 1679, ESCUELA DE ARQUITECTURA DESDE 1848 HASTA 1936. ACTUAL INSTITUTO DE ENSEÑANZA SECUNDARIA "SAN ISIDRO")
- 71 LA CASA Y TORRE DE LOS LUJANES. MADRID (RESTAURACIÓN 1877, REFORMADA POSTERIORMENTE SEGÚN PROYECTO DE PEDRO MUGURUZA 1930)
- 77 ESCUELA DE VETERINARIA. MADRID (1877, ACTUAL INSTITUTO DE ENSEÑANZA SECUNDARIA "CERVANTES")
- 85 ASILO Y HOSPITAL DEL NIÑO JESÚS. MADRID (1879)
- 93 OBRAS DE REFORMA EN EL MUSEO DEL PRADO. MADRID (ESCALERA LATERAL 1879, DEMOLIDA Y SUSTITUIDA POR LA PROYECTADA POR PEDRO MUGURUZA 1943)
- 99 UNIVERSIDAD CENTRAL. MADRID (AMPLIACIÓN 1877-82. ACTUAL INSTITUTO DE ENSEÑANZA SECUNDARIA "CARDENAL CISNEROS")
- 107 MINISTERIO DE FOMENTO. MADRID (CONCURSO S/F, UN PROYECTO NO REALIZADO)
- 113 LOS DIBUJOS DE ARQUITECTURA

PRÓLOGO

Ana Teresa García Jiménez

Presidenta de la Demarcación de Albacete
del Colegio Oficial de Arquitectos de Castilla-La Mancha.

El 4 de octubre de 2018, se inauguró en la Demarcación de Albacete del Colegio Oficial de Arquitectos de Castilla-La Mancha la exposición “*Francisco Jareño, un arquitecto albaceteño del siglo XIX*”, en conmemoración del segundo centenario del nacimiento del insigne arquitecto, comisariada por el arquitecto y vocal de cultura de la Junta Directiva de la Demarcación hasta junio de 2020, Pedro Parada González.

Entre el material expuesto, se encontraban reproducciones de dibujos y planos de proyectos de Francisco Jareño conservados en distintos archivos de Madrid, como el municipal (Archivo de Villa), el de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, el del Museo Nacional del Prado, el de la Biblioteca Nacional y los archivos generales de la Administración en Alcalá de Henares, del Ministerio de Fomento y del Ministerio de Justicia.

A pesar de que Francisco Jareño fue autor de importantes edificios públicos de Madrid, sigue siendo sin embargo un gran desconocido en Albacete, siendo su única obra confirmada en su ciudad natal, el proyecto de remodelación del antiguo convento de San Agustín para Audiencia Territorial, en la plaza del Altozano, demolido en los años 70 para construir el actual Palacio de Justicia.

Dado que una de las finalidades de los Colegios de Arquitectos es la divulgación, durante la inauguración de la exposición surgió la posibilidad de materializarla en un catálogo por iniciativa de los arquitectos Joaquín Arnau Amo y María Elia Gutiérrez Mozo, en el que se recoge el material de las obras expuestas, además de fotografías y textos de los autores, que ayudan a conocer mejor la figura y obra

de Francisco Jareño, y también sus infortunios. Abre el catálogo una sucinta biografía en la que, aparte de algunos apuntes sobre su familia, se pone de manifiesto su intensa vida profesional y los reconocimientos que recibió. Cabe decir que, en la revisión y ampliación de los datos biográficos que formaron parte de la exposición y que se ha elaborado para este catálogo, y en relación con una de las obras incluidas, el edificio para el Tribunal de Cuentas, se ha desvelado y confirmado documentalmente un dato que la bibliografía venía recogiendo erróneamente, en cuanto a la autoría del proyecto inicial, que no correspondió a Francisco Jareño, el cual se hizo cargo de la terminación de las obras, quizá otro de sus infortunios. Completa el catálogo un artículo de los profesores Arnau y Gutiérrez-Mozo sobre el discurso leído por Jareño en su ingreso en la academia de San Fernando, que enriquece la semblanza del arquitecto.

Mi enhorabuena y agradecimiento a Joaquín y Elia por el trabajo realizado y el esfuerzo adicional que ha supuesto la transformación de la exposición en este magnífico catálogo y también a Pedro por su gran labor de investigación.

**BIOGRAFÍA DE
FRANCISCO JAREÑO DE ALARCÓN**

Pedro Parada González

Arquitecto.

Francisco Jareño de Alarcón (se conserva algún documento, los menos, en que firma con los dos apellidos y de esta forma) nace en Albacete el 24 de enero de 1818, en la calle del Cura, y es bautizado el mismo día en la cercana parroquia de S. Juan Bautista con los nombres de Francisco Alejandro Mariano de la Paz, siendo apadrinado por el italiano D. Francesco Bergonzoli, vecino del mismo inmueble.

Era el tercer hijo, de ocho, de José Jareño Meseguer, natural de Cartagena y con raíces manchegas, murcianas y genovesas, de profesión ebanista, probablemente de familia de carpinteros (existió en la ciudad de Murcia, de donde eran sus padres, a mediados del siglo XVIII, un carpintero llamado Juan Jareño, como su abuelo, aunque no hemos podido confirmar la filiación), que siguieron la tradición familiar en Albacete (dos de los hijos, Justo y José, continuaron el oficio y mantuvieron la ebanistería en la dicha calle del Cura durante el siglo XIX). Posiblemente, Francisco fue testigo de los dibujos que su padre realizaba para la ejecución de sus trabajos, iniciándole en los rudimentos de la geometría y el dibujo lineal. Casado en segundas nupcias con Crescencia Alarcón, natural de Albacete, al enviudar de su primera esposa (con quien tuvo dos hijas fallecidas después de su madre) habría mejorado por herencia su posición económica, lo que facilitaría que su hijo Francisco accediera a estudios superiores. Este mantuvo siempre sus orígenes de condición humilde, aunque la familia de su abuela paterna, residente en Murcia, gozaba de una posición acomodada.

Ingresa en 1833 en el Seminario Conciliar de S. Fulgencio de Murcia, (en donde había estudiado su tío-abuelo, el médico murciano D. Francisco Meseguer Ingolotti), para cursar la carrera eclesiástica, que culmina, con brillantes notas, en 1842.

Falto de vocación sacerdotal, se traslada a Madrid ese mismo año de 1842 para formarse en el “noble arte de la Arquitectura”, en un principio, en la enseñanza reglada del momento, la impartida por la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando, hasta que se crea la Escuela Especial de Arquitectura en 1845, año en el que es admitido tras superar las pruebas de capacitación para ingresar en cuarto curso, finalizando sus estudios en 1848 con la máxima nota. Ese mismo año, obtiene por oposición una plaza como pensionado para completar sus estudios en el extranjero, en Roma, aunque permanecerá durante más de un año en la isla de Sicilia. A su regreso en 1852, y tras ser calificados los trabajos presentados de un “mérito muy sobresaliente”, se encuentra en disposición de obtener el título de arquitecto, ratificado por la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando en virtud de Real Orden de 21 de enero de 1854, a la sazón, en vísperas de cumplir los 36 años, formando parte, al margen de la fecha de su titulación oficial (expedida por el Ministerio de Fomento el 22 de marzo de 1855), de la primera promoción de arquitectos que se formó en la Escuela Especial de Arquitectura de Madrid.

En 1853 recibe una nueva pensión para viajar cuatro meses a las principales capitales de Inglaterra y Alemania, con el objeto de examinar “los edificios más notables de la arquitectura moderna”, viaje que, según nos revelan las fuentes documentales consultadas, no pudo realizar por razones de salud, entre otras causas. A principios de ese mismo año, y fruto de sus estudios en Italia, cede al Gobierno (por veinte mil reales de contraprestación) para la enseñanza en la Escuela Especial de Arquitectura, 2.335 dibujos (en 1.069 hojas), 161 formas en yesos de ornamentos de todos los estilos y 197 bajorrelieves en “apretones” (calcos) de papel.

En 1852 es llamado para comenzar su labor docente como ayudante en la Escuela Especial de Arquitectura de Madrid, por nombramiento de 26 de septiembre, y el 22 de agosto de 1853 es ascendido a profesor agregado, desempeñando su magisterio en las asignaturas de construcción, dibujo, historia del arte y análisis de los monumentos, hasta que el 26 de mayo de 1855 gana por oposición la cátedra de “Historia de la Arquitectura y análisis de los monumentos”. Posteriormente, reorganizada la escuela por Decreto de 30 de noviembre de 1864, cesa en esa cátedra y se le traslada a la asignatura de “Aplicaciones de los materiales a la decoración y construcción” y el 7 de octubre de 1875 toma posesión de la cátedra de “Aplicaciones gráficas de la teoría del arte”. Desde su ingreso en la escuela, participó ininterrumpidamente como miembro del jurado (en un principio como vocal, hasta que ocupó el puesto de presidente) de los exámenes de todas las asignaturas de composición (dibujo y aplicaciones gráficas). Llegó a ostentar el cargo de director de la Escuela Superior de Arquitectura, así denominada desde 1857, (del 19 de febrero al 20 de octubre de 1875), promoviendo una importante reforma del plan de estudios de la carrera. Cesó por jubilación el 31 de julio de 1892, dos meses antes de fallecer, con casi 40 años de ejercicio como profesor, 37 de los cuales como catedrático numerario.

Desde 1856, año de su creación, y durante doce años, formará parte como vocal-tesorero de la comisión para la publicación de la obra *Monumentos Arquitectónicos de España*.

Es nombrado arquitecto del Ministerio de Fomento el 1 de octubre de 1857 y del Ministerio de Hacienda el 10 de octubre de 1864, proyectando y ejecutando en los años en que ejerció estos cargos cuantas obras se llevaron a cabo por dichos ministerios. Como arquitecto de Fomento, estuvo al cargo de las obras en el Museo del Prado desde 1875 (a partir

de 1883 como miembro de la Junta Inspector) hasta su fallecimiento. En 1887, es nombrado inspector facultativo de construcciones civiles del Distrito Central de Madrid.

Es elegido académico de número de la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando el 19 de enero de 1867, pronunciando su discurso de ingreso el 6 de octubre con el título *De la arquitectura policrómata*, al que respondió José Amador de los Ríos, y en el que planteaba un tema de gran actualidad en esos momentos, el descubrimiento de la policromía en la arquitectura griega. En su labor como miembro de la academia y ponente de la Sección de Arquitectura, realizó inspecciones y elaboró diversos informes relativos a intervenciones sobre el patrimonio monumental, colaborando en la Comisión Central de Monumentos.

Además de académico de la de San Fernando, fue miembro de la Academia dei Quiriti de Roma (1862), prestigiosa corporación científica europea del momento, y socio honorario de la Sociedad Central de Arquitectos de Berlín (1867), nombrado durante su fructífero viaje por esa ciudad y otras de Europa.

Durante su larga carrera fue vocal de varios tribunales de oposiciones (para la provisión de plazas de profesores y catedráticos, tanto de la Escuela de Arquitectura como de las academias provinciales de Bellas Artes y de los oficios de maestros de obras, aparejadores y agrimensores de distintas ciudades españolas, así como de las plazas de cinco arquitectos municipales de la ciudad de La Habana en 1857), jurado en diferentes exposiciones de Bellas Artes y obtuvo premios de importancia en otras nacionales y extranjeras (como la Exposición Universal de París de 1855) y en concursos públicos de proyectos de edificios.

Fue también concejal del Ayuntamiento de Madrid (1865).

Resultó distinguido con las siguientes condecoraciones y honores: caballero de la Real Orden de Carlos III (1857), honores de Jefe de Administración de 1ª clase (1864), comendador ordinario de la Orden de Carlos III (1865), comendador ordinario (1866) y de número (1867) de la Real Orden de Isabel la Católica, Gran Cruz de la Orden Civil de María Victoria (1872), Cruz de 1ª clase de la Corona Real de Prusia (1877), comendador de número de la Orden de Carlos III (1879), honores de Jefe Superior de la Administración (1879).

Contrajo matrimonio con Teresa Sanz Lafita (1819-1878), natural de Zaragoza, hija de Atilano Sanz y Pérez, también arquitecto, director de la Real Academia de Bellas Artes de San Luis de Zaragoza y miembro de la de San Fernando, además de profesor de la Escuela Especial de Arquitectura desde sus inicios. Tuvo cuatro hijos, Eloísa (†1872), Alejandro (†1887), Carolina (†1887) y Adelaida (†1910), las dos últimas casadas respectivamente en primeras y segundas nupcias con el arquitecto José Ridocci Calatayud (†1914), a quien Francisco Jareño legó, por disposición testamentaria, todos los libros y planos de su profesión. A su amparo, se titularon también como arquitectos dos sobrinos, David Ruiz Jareño (1850-1888) y Enrique del Castillo Jareño (1839-1875), que ejercieron en Madrid y también en Albacete, el primero como arquitecto municipal (1876-78) y el segundo como arquitecto provincial en la Diputación (1868-71).

Fallece el 8 de octubre de 1892 en Madrid, en su domicilio de la calle Atocha nº 94, siendo enterrado en la Sacramental de San Isidro.

OBRA (E INFORTUNIOS VARIOS) DE FRANCISCO JAREÑO DE ALARCÓN, ARQUITECTO

Joaquín Arnau Amo

Catedrático jubilado del Departamento de Composición Arquitectónica de la
Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valencia,
Universidad Politécnica de Valencia

María-Elia Gutiérrez-Mozo

Profesora Titular de Universidad del Departamento de Expresión Gráfica,
Composición y Proyectos de la Escuela Politécnica Superior
de la Universidad de Alicante

La obra del arquitecto Francisco Jareño es ejemplo de Arquitectura admirablemente concebida y proyectada, que la Historia, a merced de intereses políticos y otras circunstancias, ha maltratado, en el mejor de los casos, cuando no demolido y arrasado. De sus copiosos trabajos permanecen en pie y enteros no más de una docena de piezas, notables en todo caso.

Nacido en Albacete (1818) y muerto en Madrid (1892), Francisco Jareño anduvo sus primeros pasos de adolescente por la senda de la tonsura eclesiástica (1833). Pero cambió de rumbo nueve años después (1842) optando por otra suerte de pontificado: el laico propio de los arquitectos, cuya carrera desarrolló en seis años, siendo pensionado, a continuación y por oposición, de 1848 a 1852, año en el que obtiene el título de Arquitecto y la plaza de Ayudante en la Escuela de Arquitectura, siendo luego Agregado y Catedrático de Historia del Arte desde 1855. Académico de número en la *Academia de Nobles Artes de San Fernando* de Madrid desde 1867, asume en 1875 la Dirección de la Escuela de Arquitectura de la capital y ejerce como arquitecto en los Ministerios de Fomento y de Hacienda. Reconocido, oído y premiado, por una parte, el respeto a sus fábricas no se corresponde con el que se tributa a su persona.

*

Un recorrido previo, a modo de pequeña antología de su obra, nos persuade de la fortuna más bien dudosa de su ejercicio profesional, siempre comprometido y con frecuencia desairado.

Su primera obra documentada, la *Casa de la Moneda* en Madrid (1856), contigua al que luego se elevará como *Palacio de Bibliotecas y Museos* (su gran obra y relativa frustración), demolida, es hoy la Plaza de Colón, remanso en el que desemboca el Paseo de Recoletos y del que parte el de la Castellana: una pieza destinada desde su origen a desaparecer.

Al año siguiente (1857) Jareño interviene en el edificio de la *Audiencia* de Albacete, sito en un punto singular de la ciudad, recayente al Paseo de Alfonso XII, hoy de la Libertad. Éste será reformado después de la Guerra Civil (1943-47) y finalmente demolido en 1975, al término de la Dictadura, y sustituido por el que ahora, en fecha inminente, está llamado a reemplazarlo.

Ese mismo año, Jareño diseña el *Pabellón para la Exposición de Agricultura* en Madrid, en la Montaña del Príncipe Pío, del que conservamos una pintoresca acuarela, al estilo de las de Viollet-le-Duc, el que se dio en llamar “medievalismo fantástico”, y una fotografía en sepia de la época. Arquitectura efímera, pues, y de fantasía, como corresponde al género.

De 1860 es su terminación del edificio para el *Tribunal de Cuentas del Reino*, sito en la madrileña calle de Fuencarral, y en el que imprime su sello clásico y sobrio, sin alarde alguno aparente, pero, eso sí, dotado de un generoso y solemne zaguán. Objeto de sucesivas y quizás inevitables reformas puntuales, el inmueble conserva hoy, no obstante, su matriz original.

Es el primer caso en el cual, que sepamos, la posteridad ha preservado y respetado en líneas generales la obra del arquitecto, no por parcial y de acabado, menos significativa.

A partir del año 1865, cuando nuestro arquitecto casi ronda la cincuentena, comienza el gran proyecto, su cruz y su gloria, al que entregará, en sucesivas fases, sus mejores talentos, solo en parte compensados. Es la larga y accidentada historia, minuciosamente documentada, del edificio de la *Biblioteca Nacional* en Madrid, luego *Palacio de Bibliotecas y Museos*, y hoy conocido, por sus dos huéspedes, como *Biblioteca Nacional y Museo Arqueológico*:

recayentes ambas instituciones al Paseo de Recoletos y a la calle de Serrano, respectivamente.

Ese proyecto y su ejecución (la que le fue arrebatada) cubren la etapa de madurez en la obra del arquitecto Jareño que, en 1878, dos años después, redacta un segundo proyecto, para ser, en 1881, cesado en la dirección de las obras, de modo intempestivo y por motivos de orden (o de desorden) político, como tantas veces, entonces y ahora, inconfesables.

Cuando Jareño es desplazado de la dirección de las obras de la *Biblioteca Nacional*, solo la primera planta de ellas ha sido ejecutada, y en parte: de modo que su implantación, la huella en el *suelo*, habrá de permanecer, pero su elevación, el *vuelo*, se verá profunda y gravemente alterada, para su desdicha y la de todo un concepto de la arquitectura monumental.

En cuanto al Teatro Pérez Galdós en la Palma de Gran Canaria, construido en 1867, un incendio lo destruye en 1918. Reconstruido y rehabilitado luego, del original conserva solo el aspecto general y la fachada principal. De él da cuenta Pedro Navascués en su *Historia de la Arquitectura Española del siglo XIX*.

Entre tanto (1876) Jareño interviene en los *Reales Estudios de San Isidro*, antiguo *Seminario de Nobles*, fundado en 1679, y convertido en *Escuela Superior de Arquitectura*, de 1848 a 1936 (en vísperas de la Guerra Civil), pared con pared de la Catedral madrileña.

En este complejo edificio, de planta muy irregular, Jareño pone el orden que realidad y ordenanzas conjuradas le consienten, no siendo el suyo sino un episodio en su historia que, manteniendo el titular patronal que lo designa, desemboca en el actual *Instituto de Enseñanza Secundaria* con el mismo nombre. Aun en este desconcierto, Jareño pone su concierto y firma.

Al año siguiente, 1877, Jareño rediseña, en la Plaza de la Villa, la fachada

de la *Casa y Torre de los Lujanes*, que será remodelada en 1930 por Pedro Muguruza, un arquitecto quien, al contrario de nuestro héroe, sabrá hacerse querer de los regímenes más diversos a lo largo de su brillante y más que notoria carrera. Tras la Guerra Civil, y sobrevivido a ella en cuerpo y alma, Muguruza será el que reemplace, por un ciego y fatal destino, la escalera construida por nuestro arquitecto en el frente norte, *Puerta de Goya*, del Museo del Prado.

Entre tanto, Jareño ha edificado, junto a la Glorieta de Embajadores de la capital, el imponente edificio, sobrio de materiales y rotundo de formas, para la *Escuela de Veterinaria*, hoy *Instituto de Enseñanza Secundaria "Cervantes"*, en pleno uso y bien conservado. Es ésta una de las pocas obras cuya autoría y buen estado honran al autor hasta el presente.

De 1877 y ampliado en 1882 es el edificio para la, en su momento, *Universidad Central* de Madrid, actual *Instituto de Enseñanza Secundaria "Cardenal Cisneros"* (calle Reyes, junto a Noviciado) en el que, con la mesura que acostumbra, Jareño impone su estilo sin aspavientos, intemporal en lo que cabe y apacible en su ritmo riguroso y apariencia discreta.

No deja de llamar nuestra atención el que las fábricas mejor conservadas, al día de la fecha, del arquitecto Jareño hayan hallado en la enseñanza pública de grado medio su destino actual: lo que puede entenderse tanto como un honor para su autor, que en ellas acredita su oficio y su talento, como un cierto desdén hacia su nueva y muy noble función.

Dos años después (1879), Jareño erige en Madrid, calle de Menéndez Pelayo, al este de los Jardines del Retiro, otro de sus contados edificios inmaculadamente conservados: el *Hospital del Niño Jesús*. Un historicismo culto y serenamente asumido hace de su impecable fábrica de ladrillo visto un tributo de su tiempo, paradójicamente intemporal,

al ideal religioso de una arquitectura que ve en el pasado la razón para permanecer en un futuro *sine die*. De hecho, su fábrica compagina condescendiente nostalgia con irreprochable funcionalidad.

Es curioso que sean las arquitecturas de nuestro autor de corte inequívocamente decimonónico las que han prevalecido en nuestros días a las de voluntad clásica: el que lo *temporal* en ellas manifiesto se haya impuesto a lo *intemporal* deliberado y proclamado. El arquitecto de su tiempo ha sobrevivido y goza de mejor salud que el que aspiró al Parnaso de los inmortales.

En el polo opuesto, fábricas de Jareño adscritas al ideal clásico, como sus adherencias al *Palacio Villanueva* del Museo del Prado, serán demolidas como se ha adelantado en este prefacio. Con lo que se incide en la gran operación llevada a cabo por nuestro protagonista de “allanamiento” de su ladera de asiento y consecuente magnificación de su entorno.

Es sabido que, en su origen, el primitivo *Gabinete de Historia Natural*, hoy Museo del Prado, se recostaba en la ladera adyacente al Monasterio de San Jerónimo, de suerte que sus dos plantas, al oeste y al este, eran accesibles a nivel del suelo. A Jareño se debe la operación de desmonte de esa ladera alrededor, haciendo emerger al palacio por los cuatro costados. Desposeído de la dirección de las obras del *Palacio de Biblioteca y Museos Nacionales*, que ha sido su “sueño de arquitecto” (como lo concibe Luis Moya Blanco, arquitecto conservador del mismo a partir de 1930 y autor de su ampliación a partir de 1959), Francisco Jareño muere el 8 de octubre de 1892, pocos días antes de su inauguración oficial por los Reyes.

EL DISCURSO DE INGRESO EN LA ACADEMIA



Para una semblanza del personaje Jareño puede ser útil la lectura de su Discurso de ingreso en la *Academia de Bellas Artes de San Fernando* de Madrid, leído el 6 de octubre de 1867 y cuyo tema (es toda una tesis, más bien) trata *DE LA ARQUITECTURA POLICRÓMATA*. En él se nos ofrece un autorretrato cabal del arquitecto y de sus empeños.

Digamos, para empezar, que el adjetivo “policrómata” se halla hoy ausente del Diccionario de la Lengua Española de la Real Academia Española, si bien se entiende el mensaje que transmite: hablamos de la aplicación de los colores, mediante el encausto, ceras o esmaltes, al fuego, a la antigua arquitectura griega. Y nuestro autor asigna este término, polémico entonces y hasta cierto punto ahora, a la arquitectura clásica y, muy en particular, a la heredada de Grecia, a través de su trasplante a Sicilia: los templos de Selinunte, Segesta y Agrigento, en el sur de la isla, con sus piezas conservadas en el Museo de Palermo.

La cuestión es: la arquitectura pétreo del templo griego, que conocemos incolora, o mejor dicho, monocolor (el de la piedra de cantería que la sustenta) ¿estuvo en su origen y en su día cubierta por barnices u otras sustancias colorantes? Jareño sostiene que sí. Y aduce sus pruebas. En su réplica, José Amador de los Ríos (nos llama la atención) le contradice. Se contraponen dos posturas: la del teórico del arte que ve a distancia las ruinas de la Antigüedad y no solo asume la huella del tiempo, sino que la autoriza y consagra, y la del práctico del mismo que se emplea en restituirla a su origen para aprehender de ellas lo que concierne a su oficio. La lección concreta frente al ideal abstracto. Es el caso de Francisco Jareño.

El amor al arte (dice y escribe) me ha impulsado el estudio de su historia. Y pone luego a contribución lo que, con ingenua vanagloria, llama *fruto de mi genial laboriosidad*. Jareño cifra su genio, no en un talento del que en ningún momento hace alarde, pero sí en su trabajo infatigable.

El que le ha llevado al *examen comparativo de los monumentos*.

Yendo sucesivamente del museo a la ruina, y viceversa, Jareño invoca, amén de la aquiescencia de Semper, favorable a sus argumentos, los concienzudos trabajos de Jakob Ignaz Hittorf, arquitecto francés de origen alemán, nacido en Colonia (1792), muerto en París (1867) y autor, entre otras publicaciones, de *L'architecture polychrome chez les Grecs* (1831) y de la *Restauration du temple de Empédocle à Selinonte* (1851). A él se debe asimismo la fábrica de la iglesia de *Saint Vincent de Paul* en París, viva hechura de la *Trinità dei Monti* en Roma.

“Restaurar en diseño” es el objetivo que Jareño hace suyo, a partir de los trabajos de Hittorf: esto es, restituir al monumento la imagen que se le supone en su origen. Combinando, en esa delicada operación, la visita a las ruinas, *in situ*, con el estudio de las piezas, sepulcros, frisos y capiteles rescatados de ellas y acopiados en el Museo Arqueológico de Palermo.

Es el museo, y no la realidad, el que ha preservado en su caso (piezas y ornamentos) las huellas de barnices, cuando los hubo. Y el que autoriza la tesis que Jareño sustenta. Y que se apresura a fundamentar a pie de las obras. Y así, siguiendo las huellas del referido arquitecto franco-alemán, trece meses midiendo y dibujando (dice), del museo a la ruina, pone el objeto de su investigación, a semejanza de su maestro, en otro entre los templos de Agrigento, el de Hércules, en el que centra su atención y del que obsequia piezas a su Escuela de Madrid.

Razones para estos toques de color las halla Jareño de distinta índole. La naturaleza de los materiales es una de ellas: un revoco oportuno se acredita como un conservante eficaz en el caso de la porosa piedra calcárea siciliana. Sin embargo, el revoco no reclama un color dado. Habrá que apelar a otros motivos, de carácter plástico o simbólico.

Y Jareño enumera unos y otros. Como razón plástica cita el que la luz

reflejada por el mármol, tal y como sucede en la colina de la Acrópolis ateniense, “hiere a la vista”. Y, al mismo tiempo, la blancura del mármol pentélico aparecería “sosa” (éste es su parecer) y su relieve se desvanecería a los ojos de los refinados asiduos a la República de Platón. Pero la razón que más convence a nuestro investigador es (¿cómo no? nos hallamos en la órbita de Hegel) de orden simbólico. Para Jareño, la *advocación* de un templo, su hechura y sus ornamentos, son razones más que suficientes para que el color entre al juego: argumento más propicio a la *venustas* que a la *firmitas* (no olvidemos que Jareño se dirige a miembros de una Academia de Bellas Artes). Supuesta la intención (estética), será la base material (práctica) la que dicte el sistema apropiado a la capa de color, estuco o pintura.

En virtud de lo cual, el color viene a “revestir” aquellas partes de la fábrica en las que el ornamento, según dictamen de John Ruskin, historiador y crítico contemporáneo, ha lugar. Son las que Jareño considera “partes más nobles”: a saber, capiteles, fondos rojos de metopas y triglifos azules, acróteras, golas de cornisa, molduras varias del entablamento, etc.

Coherente con su propio argumento y fiel al predominante carácter simbólico a cuya contribución ha de servir el color, Jareño entiende que la pintura “embellece y conserva” los materiales de la arquitectura, haciéndolos perdurables: honor que conviene, sobre todo, a las fábricas destinadas a un oficio consagrado por la tradición, como el de la arquitectura religiosa.

Las técnicas (encausto, pintura al fresco, al óleo o al esmalte, imprimación de lava, etc.) vendrán luego a sustentar el carácter correspondiente. Consecuente con su primera vocación, en el espíritu de Jareño alienta siempre la condición “religiosa” de la arquitectura, que el idealismo hegeliano proclama en sus tres etapas: la pirámide, el

templo y la catedral. Una vocación que solo se trasluce, y con ejemplar discreción, en su obra (una de las mejores conservadas) del Asilo del Niño Jesús, al oriente del Parque madrileño del Retiro.

En el resto de edificios, tanto los dedicados a la administración como a la enseñanza públicas, la disciplina “académica” se impone al fervor “gótico” que el historicismo (véase el caso de Pugin en Inglaterra) cultiva con asiduidad. En sus fábricas, el orden neoclásico dicta sus condiciones de partida a las que el gusto neogótico se somete a título de ornamento.

**EL PALACIO DE BIBLIOTECAS Y MUSEOS.
MADRID (1865-1878)**

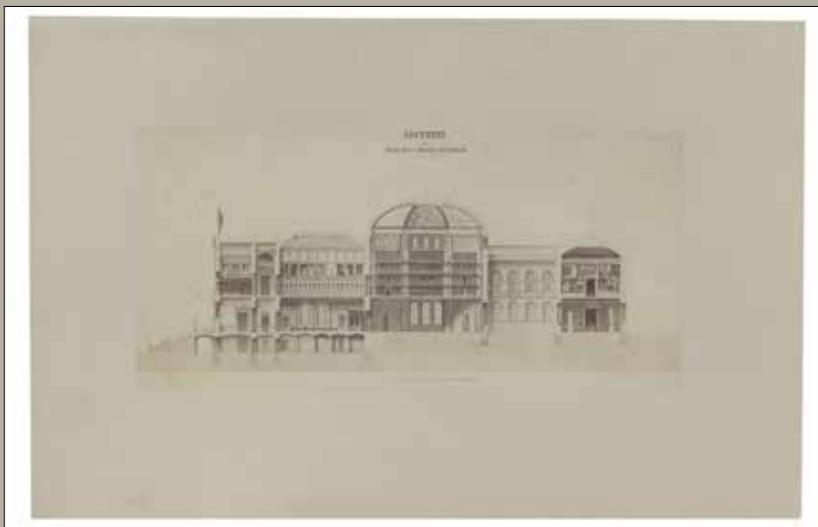
Fondos de la Biblioteca Nacional de España (17/22/53)

Archivo General del Ministerio de Fomento (Archivador nº 2, Cajón nº 9)





Archivo General del Ministerio de Fomento (ACMF). Fondo Colecciones. Palacio de Bibliotecas y Museos Nacionales. Fachada de Recoletos. 1865. Planos. Arquitectura y Urbanismo. Archivador nº 2. Cajón nº 9. [213].



Biblioteca Nacional de España. 17/22/53.

Dado el carácter emblemático, pese a los avatares e incidencias ajenas, tanto en los sucesivos proyectos como en su accidentada ejecución y puesta en obra, el llamado Palacio de Bibliotecas y Museos, hoy Biblioteca Nacional y Museo Arqueológico, nos parece la referencia óptima a la que atenemos a la hora de enjuiciar la obra de Francisco Jareño de Alarcón.

Las historias del monumento y del arquitecto corren cursos paralelos e íntimamente enlazados. De ahí que les prestemos atención preferente en este pequeño ensayo.

El primer proyecto de Jareño para la Biblioteca Nacional data, como se ha dicho, de 1865. El concienzudo estudio de Pedro Moleón Gavilanes, titulado *De pasadizo a palacio: las casas de la Biblioteca Nacional*, documenta paso a paso las sucesivas fases de esta historia. A él nos atenemos en lo que corresponde y es responsabilidad de nuestro arquitecto.

Como antecedentes, cita Moleón el premio que obtiene Antonio López Aguado, futuro arquitecto mayor de Madrid, en el concurso de ideas convocado por la Real Academia de San Fernando en 1787, en el que se propone *Proyectar una Biblioteca pública en la qual, además de las Salas principales de su instituto, las haya para manuscritos y monetario...*

La segunda ocasión se presenta en 1831 cuando el proyecto de Aníbal Álvarez Bouquel gana un nuevo concurso para una *Magnífica Biblioteca*, del que el ensayista reproduce plantas, alzados y secciones.

Sobre una planta modélica de cruz griega encerrada en un cuadrado, con rotondas en la entrada principal y centro del crucero, se eleva el edificio de planta baja y entreplanta, piso principal y ático. Pero años después, en 1859, Agustín Durán, el director de la Biblioteca Nacional, solicita la construcción de un edificio de nueva planta.

*

Y así el 15 de octubre de 1860 se encargaba al arquitecto Francisco Jareño de Alarcón el anteproyecto de un edificio destinado a Ministerio de Fomento, Biblioteca Nacional. Museo Arqueológico y Numismático y Museo Nacional de Pintura y Escultura, en una parte del solar de la antigua Escuela de Veterinaria, delimitado por las actuales calles de Serrano, Villanueva, Jorge Juan y el Paseo de Recoletos... El 26 de mayo de 1861 Jareño presentó su anteproyecto y ese mismo día se le encargó que redactara con urgencia el proyecto de ejecución.

Dos años más tarde se abre concurso público, que elimina, de los usos del edificio, las funciones del Ministerio de Fomento, reduciéndolos a los de Biblioteca y Museos Nacionales. El de Jareño es el anteproyecto elegido, el cual, en 1865 e incorporando las recomendaciones del jurado, presenta su proyecto... ¿definitivo?

La idea de base subsiste, pero su desarrollo (el del cruce en torno al octógono del centro en particular), con su nave principal y sus alas en hache, se beneficia de una notable complejidad. De hecho, de los cuatro patios regulares de origen pasamos a diez, de distintas formas y dimensiones, que diversifican y cualifican el conjunto. Sucesivas modificaciones de los años siguientes, 1867 y 1868, de las que da cuenta e ilustra el ensayo de Moleón, acabarán, en sus distintas plantas, perfilando el proyecto de Jareño con todo detalle.

Conviene tener presente que, en este caso, como en el Palacio Villanueva del Prado, la diferencia de cotas entre Recoletos (más baja) y Serrano (más alta) condiciona la distribución interior de espacios, de suerte que la planta principal, elevada, de la Biblioteca es planta baja, a pie llano, del Museo: de lo que la sección correspondiente da cumplida cuenta.

Y es de notar que, en defensa de su solución de escaleras al respecto, Jareño invoca una serie de arquitecturas de grandes obras sobre suelos

en declive, tales como la Catedral de Burgos, el Alcázar de Toledo, el Palacio Farnesio en Roma, el Museo Real de Berlín, el Palacio Real de Dresde o la Biblioteca de Múnich, ejemplos todos que conoce por haberlos visitado. El arquitecto tiene plena conciencia del alcance *européo* de su proyecto. Y lo defiende con pleno conocimiento de causa. Su proyecto final (para él, no para la obra) data de 1878.

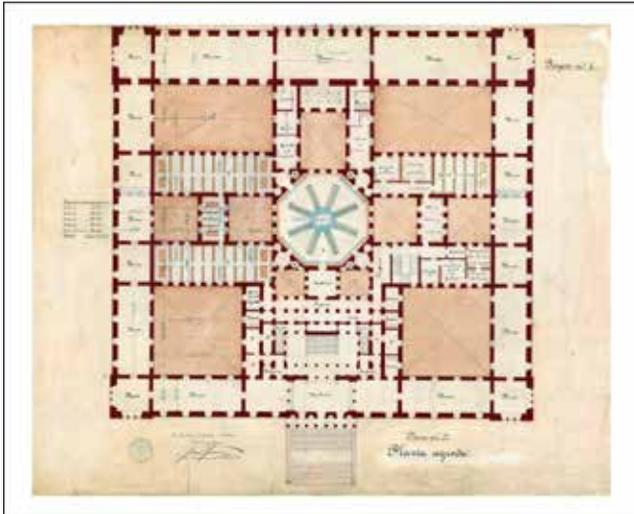
Pues, en efecto, hallándose la obra en proceso de ejecución, realizada la cimentación y elevada en parte su planta baja, Jareño es cesado en la dirección facultativa por Real Orden del 31 de marzo de 1881. Inductores de ese cese han sido el Director de la Biblioteca Nacional y su consuegro, recién nombrado Ministro de Fomento en el gobierno de Sagasta.

Le sustituye Antonio Ruiz de Salces, al que se encomienda *el proyecto de continuación de las obras ya ejecutadas, que deberá utilizar sin demoler absolutamente parte alguna de ellas*. Es decir: habrá de respetar el replanteo y la obra construida en planta baja. Con el resto, queda autorizado para hacer de su capa un sayo: y lo hace. Modifica las fachadas, altera los espacios y su disposición y, lo que es más significativo, propone una sección diferente para el “salón central de lectura”, pieza clave del monumento original.

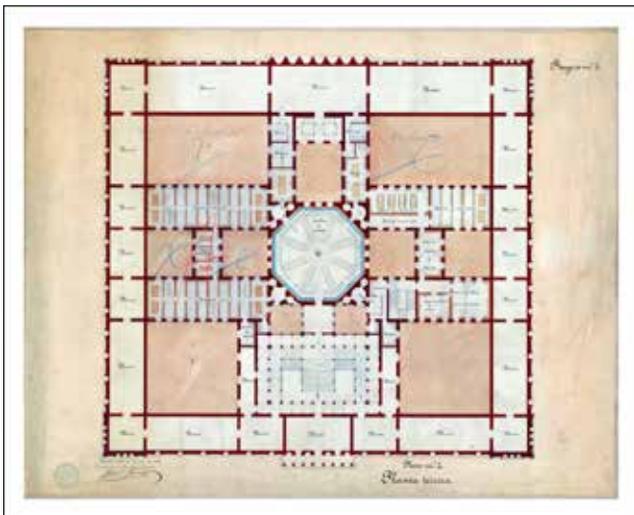
Cabría decir que, a grandes rasgos, las trazas permanecen, pero el concepto ha sido profundamente alterado. Lo acusan dos indicios concernientes al citado ámbito de lectura: el paso del octógono al cuadrado y, sobre todo, la cubierta que, de una señorial cúpula al estilo del *foyer* parisino de la Ópera, se convierte en una embutida pirámide de fundición auspiciada por el “progreso”, que amaga, y alardea de ello, con romper amarras con la firme tradición clásica. Renuncia a la ceremonia en aras de la novedad.

Nadie mejor que el propio Jareño para denunciar el desdoro infligido a su proyecto: *falta (escribe) en todo el conjunto... el sentimiento artístico que guio al que suscribe*. Y añade, respecto de sus remates: *faltos de pureza, de proporciones y de armonía y por consecuencia de belleza*. Lo dicho salta a la vista de quien contempla ahora el imponente edificio y detecta las incongruencias en su reparto de huecos (que debilitan los flancos, en contra de su patrón), en sus escaleras de acceso y en su silueta, en modo alguno a la altura de las circunstancias.

Quien observe el monumento a distancia y en buena perspectiva dará probablemente la razón al arquitecto Jareño. A causa de sus postizas mezquindades, lo que pudo ser grandioso no pasa de ser grande. Nuevo infortunio para nuestro héroe que, fallecido en Madrid el 8 de octubre de 1892, no pudo asistir a su inauguración por los Reyes días después.



Archivo General del Ministerio de Fomento (ACMF). Fondo Colecciones. Palacio de Bibliotecas y Museos Nacionales. Planta segunda. 1878. Planos. Arquitectura y Urbanismo. Archivarior n° 2. Cajón n° 9. Proyecto n° 1. Plano n° 3. [216].



Archivo General del Ministerio de Fomento (ACMF). Fondo Colecciones. Palacio de Bibliotecas y Museos Nacionales. Planta tercera. 1878. Planos. Arquitectura y Urbanismo. Archivarior n° 2. Cajón n° 9. Proyecto n° 1. Plano n° 4. [215].



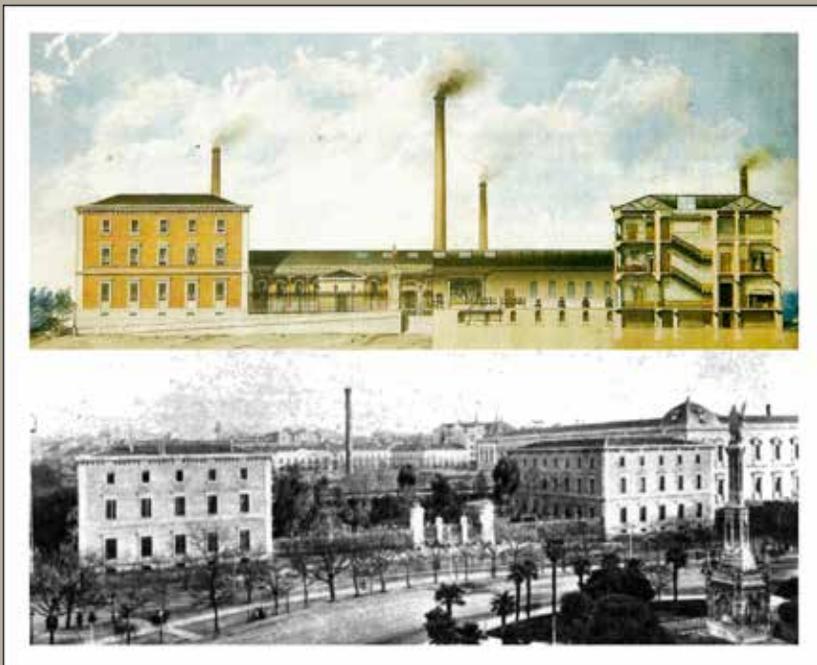


**LA CASA DE LA MONEDA.
MADRID (1856, DEMOLIDA)**

Dibujo: *Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX* (lámina XXV).

Pedro Navascués Palacio, 1973





Dibujo: *Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX*, Pedro Navascués Palacio. Madrid. Instituto de Estudios Madrileños, 1973, lám. XXV.

Fotografía: Fotógrafo: Miguel Cortés Faure (1935).

En 1856, cuatro años después de obtenido su título de Arquitecto, Jareño proyecta, en colaboración con Nicomedes Mendivil, la Casa de la Moneda en Madrid, compuesta por dos bloques (popularmente conocidos como *los jareños*) que flanquean una nave fabril al fondo, en torno a un espacio central libre, que tienta, sin proponérselo quizá, la que será la futura Plaza de Colón. No es la primera, ni será la última vez, que un arquitecto augura un espacio urbano a partir de una fábrica por él diseñada y construida.

El complejo, industrial al fin y al cabo, que el siglo del progreso encumbra, deberá ser luego desplazado en beneficio de una ciudad saludable y próspera. De algún modo, a Jareño y su colega deberá Madrid una de sus más gloriosas plazas: la que articula, con su rótula, el eje norte-sur de los consecutivos Paseos de Recoletos-Castellana.

Los generosos espacios que, en el siglo anterior (XVIII), habían obsequiado los conventos a la holgura de las tramas urbanas, corresponde ahora a las industrias proveerlos con idéntico desprendimiento. Así, sin saberlo, al sacrificio de los *jareños* debe Madrid uno de sus solemnes centros emblemáticos, objeto de sucesivos debates y variopintas “soluciones”. Hasta la fecha.

**LA AUDIENCIA TERRITORIAL.
ALBACETE (1857, PROYECTO DE REFORMA 1943-1947,
DEMOLIDA 1975)**

Planos del edificio según proyecto de F. Jareño
(*Crónica de la provincia de Albacete*, J. Roa Erostarbe, 1891)

Planos del proyecto de reforma:
Archivo General del Ministerio de Justicia (caja 64528)





António Passaporte. Archivo Loty (nº inv. LOTY-07309).
Instituto del Patrimonio Cultural de España, Ministerio de Cultura y Deporte.

Un año después, en 1857, Jareño recibe el encargo de llevar a cabo la reforma del Antiguo Convento de San Agustín de Albacete, recayente a la confluencia, en la Plaza del Altozano, de la calle de San Agustín con el Paseo de Alfonso XII, para convertirlo en sede de su Audiencia. La obra, en su nueva función, se inaugura en 1860.

Partiendo de la primitiva disposición en torno a un claustro (el que, a juicio de ciertos arquitectos a la vieja usanza, es, adelantando el término, tipología apta para todo), Jareño compone un edificio en armonía con su entorno, que casi enfrenta, a pocos pasos, el de la Diputación Provincial, de Justo Millán y Espinosa, a cuya recepción asistirá en 1880.

Sus alzados sugieren, discretamente, una jerarquía que, sobre un basamento que corresponde a la planta baja, un solo orden de pilastras moderadamente colosales absorbe la principal, cuyos huecos cubren frontones individuales, y el ático, rematando en entablamento justo con mínima cornisa. Clásico, pues, de formas y molduras, que no de proporciones. Como reforma que fue, su composición se mostraba deudora de su antecedente monástico. La obra fue a su vez reformada entre 1943 y 1947 y finalmente demolida en 1975.

El nuevo edificio, fiel al estilo de su década, que sustituyó al de Jareño y aún subsiste y mantiene su uso a la espera de las nuevas instalaciones en curso, al oeste de la ciudad y bajo el título de Ciudad de la Justicia, rompía en su día el equilibrio de proporciones entre suelo y vuelo que hace amables los entornos urbanos, reduciendo la deseable holgura de sus espacios libres.

Dicha política (o ausencia de ella) trae a colación un dilema ancestral: el que enfrenta a las fábricas de arquitectura con los usos a que vienen destinadas, en un principio y a través del tiempo, de natural en perpetua fuga. Cuando la arquitectura deja de ser funcional a causa de los nuevos

usos ¿qué es más sensato: demolerla e irse *con la música*, su función cambiante, *a otra parte*, o conservarla y hallar para ella una nueva y activa función? Cuando la casa cae en desuso ¿cambiamos de casa, o de uso? Parece claro que la economía aconseja lo segundo.

La *libido aedificandi* que la Posmodernidad auspició en beneficio de ciertos poderes fácticos, promovió, en su momento de mayor efervescencia, la operación de “destruir” para “construir”, insensible, entre otras cosas, a la sensibilidad de los pueblos. La rehabilitación, recientemente rehabilitada, puede llegar a conjugar memoria y sostenibilidad. Es un avance.

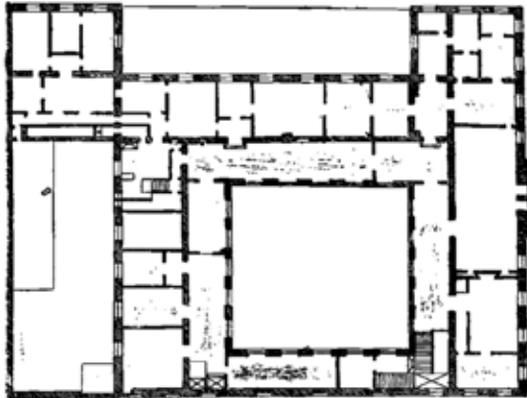
Por distintos motivos y en distintos lugares y tiempos, la obra de Jareño raras veces se ha visto amparada por el sentido común de los nuevos tiempos. El edificio de la Audiencia de Albacete es solo uno entre tantos casos en los que su participación como arquitecto se ha visto condenada a la desaparición: uno de sus varios infortunios. Éste sin réditos para la ciudad, además.

Audiencia territorial de Albacete

Planta baja - Escala 1:400



Planta del principal - Escala de 1:400



Crónica de la provincia de Albacete, Joaquín Roa Erostarbe. Albacete. Imprenta y encuadernación J. Collado, 1891, pp 289-290.

**PABELLÓN PARA LA
EXPOSICIÓN DE AGRICULTURA
EN LA MONTAÑA DEL PRÍNCIPE PÍO.
MADRID (1857, DEMOLIDO)**

Museo de Historia de Madrid. IN. 2.170

Aguada de colores sobre papel grueso 39,9 x 55,2 cm





Pabellón de la Exposición de Agricultura en la Montaña del Príncipe Pío, 1857
(Aguada de colores sobre papel grueso 39,9 x 55,2 cm).
IN 2.170 Museo de Historia de Madrid. Ayuntamiento de Madrid.

Una nostálgica acuarela y una fotografía en tonos sepia documentan esta fábrica, efímera por su mismo destino, diseñada por Jareño para el mencionado evento en la Montaña del Príncipe Pío, a las afueras y al suroeste de la ciudad, en 1857. Responde a ese gusto neo-islámico que pone, en el marco historicista dominante en Europa, la singular nota hispánica.

La propuesta de Jareño se inscribe en una densa genealogía, cuyos brotes en nuestra península salpican el territorio, vengan o no a cuento, de la tauromaquia al teatro, de la fachada burguesa al palacete suburbano. Es el toque oriental, evocador de fantasías a merced de un consumo tan sofisticado como vano.

Al Pabellón de Jareño se lo supone hueco, como corresponde a un recinto ferial, apto para acoger cuanto en él convenga depositar y mostrar. El arquitecto sirve el estuche a la muestra, sin importarle, poco o mucho, su contenido, que será el que fuere (es lo de menos). Arquitectura pura (y libre) en ese sentido: continente (como se dijo del claustro) disponible para cualesquiera contenidos. Y a ese fin parece como que la fantasía oriental puede ser, ya que no “verdadera”, oportuna y “bien hallada” (según el conocido aforismo italiano).

La fachada lo es todo. Una filigrana que, por cierto, da la vuelta al auténtico genio islámico (el de la Alhambra), introvertido donde los haya, que guarda sus delicados tesoros en fábricas austeras con aires de fortaleza. Si hay un estilo que traiciona a su antepasado (lo que nos tienta a pensar que el historicismo es, por su propia condición, traición a la historia, como supone y argumenta Manfredo Tafuri en *Arquitectura e historiografía*) es justamente este neo-islámico que nos sugiere a una dama callejeando con un salto de cama o *negligé*.

La estampa, por otra parte, que contemplamos del Pabellón, revestida de caligrafías primorosas y escudos parlantes (se supone) nos muestra a un arquitecto celoso en su función de servicio a la Administración y a tono con los gustos y expectativas de su tiempo y lugar. Con una concesión, paradójicamente, fuera de lugar y de tiempo. Pero la época era la que fue.

EL TRIBUNAL DE CUENTAS DEL REINO. MADRID (1860)

Grabado: Litografía de la Casa de J. Donon (artista I. Salcedo).

Reproducido en *Historia de la Villa y Corte de Madrid*,

José Amador de los Ríos, 1860-64, tomo IV





Litografía de la Casa de Julio Donon (artista I. Salcedo).

Subsiste en Madrid, calle de Fuencarral 81, el edificio para el *Tribunal de Cuentas del Reino* (denominación a la que se ajusta una veterana estación del Metropolitano), de cuya terminación de las obras se hizo cargo Francisco Jareño en octubre de 1864, al ser nombrado arquitecto del Ministerio de Hacienda tras el fallecimiento de Aureliano Varona, su predecesor en el puesto, que lo había ostentado desde 1854. En el ejercicio del cargo de arquitecto mayor del ministerio, Varona fue el autor del proyecto del edificio, aprobado por la Sección de Arquitectura de la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando en la junta celebrada en 11 de mayo de 1859 (2º Libro de actas de las sesiones celebradas por la Sección de Arquitectura, f. 274r). Las obras comenzaron en 1860, siendo dirigidas por el redactor del proyecto hasta la fecha de su fallecimiento en septiembre de 1864, en la que se encontraban ya próximas a su finalización, aunque el edificio no se puso en funcionamiento por diversas vicisitudes hasta un año después. A pesar de que posteriormente fue objeto de nuevas reformas, el *Tribunal de Cuentas del Reino* posee, todavía hoy, un sello de sobriedad y nobleza en el mejor sentido.



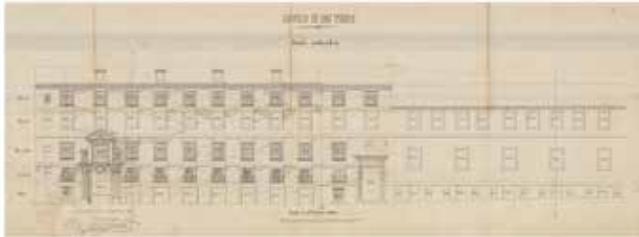


**LOS REALES ESTUDIOS DE SAN ISIDRO.
MADRID (AMPLIACIÓN Y REFORMA 1876,
DEL ANTIGUO SEMINARIO DE NOBLES 1679,
ESCUELA DE ARQUITECTURA DESDE 1848 HASTA 1936.
ACTUAL INSTITUTO DE ENSEÑANZA
SECUNDARIA “SAN ISIDRO”)**

Archivo General de la Administración. Caja 31-08140

Archivo General del Ministerio de Fomento. Archivador nº 2, Cajón nº 8





Ministerio de Cultura y Deporte. Archivo General de la Administración. Fondo del Ministerio de Educación. Caja 31-08140.
Proyecto de Escuela de Arquitectura en el Edificio S. Isidro (1876). Alzado anterior y renovado.

En pleno centro del Madrid antiguo, vecino a su Plaza Mayor y casi adyacente a la calle de Toledo, que conduce al sur de la Ciudad, Jareño “interviene” (nótese la ambivalencia del término, siempre en manos de la suspicacia) en el *Antiguo Seminario de Nobles*, de 1679 (esto es, en época del declive de los Austrias en la corona), para “secularizarlo” en cierta medida.

La verdad es que tres de las obras de Jareño en la capital, de su autoría parcial o total, y razonablemente bien conservadas en la actualidad, fueron de principio, o han llegado luego a ser, edificios destinados a la enseñanza pública: es el caso, amén del que nos ocupa, el de “San Isidro”, de los actuales Institutos de Enseñanza Secundaria “Cervantes” y “Cardenal Cisneros”.

En este edificio, la planta irregular viene forzada por su inserción en el casco antiguo, colindante con la Catedral de San Isidro y adyacente al quiebro que la calle de los Estudios hace con la de Toledo, partiendo de ella. No es fácil establecer la autoría de nuestro personaje, pero se advierte, en todo caso, el sello de su disciplinado quehacer, que pone orden en los sucesivos accidentes de la Historia y trata de reglar las irregularidades de una edificación sujeta a las diversas funciones de sus sucesivas épocas.

En un entorno confuso, a causa de la longevidad del barrio, que fue periférico y se ha convertido en neurálgico al abrigo de la Plaza Mayor, primero con los Austrias y luego con los Borbones, Jareño vierte su saber neoclásico y su gusto sobrio con la cortesía propia de lo que, por sabido, se calla. *Tempus fugit*, dijo Séneca. *Architectura autem manet*, dice el arquitecto.

La planta, quebrada en su alineación de fachada, se incrusta en el tejido urbano con su perímetro irregular en forma de cuña. Lo que no impide que un claustro cuadrado, de factura impecable, se aloje en su interior.

Un patio trapezoidal adyacente satura el solar. Y un jardín, en parte medianero, regulariza su contorno con ejes rigurosamente ortogonales. Se percibe el empeño por cuadrar un solar arbitrario, resultado de una larga historia, a merced de épocas y usos, si bien unánimes en su propósito educativo, dispares en la condición de sus usuarios.

Una sección vertical, dibujada por Jareño, de la parte del edificio que recae a la calle de los Estudios, acredita la autoría de su intervención que, elevando en una planta ese cuerpo, iguala en altura la fábrica a todo lo largo de su fachada, compuesta así del bajo que comprende semisótano y entresuelo, un piso principal mínimamente destacado, un piso alto y un ático, en la práctica equivalentes. La obra, pues, de nuestro arquitecto se limita a la prolongación del susodicho ático, coronada por un frontispicio no realizado que señala el “punto y seguido”.

El sobrio recercado de huecos nos distrae de su ritmo, no del todo simétrico en una y otra parte: ceñido en la calle principal y un punto relajado en la secundaria. No obstante lo cual, la portada secundaria de origen disputa a la principal el título, por su posición en fachada.

Notable, aunque no sabemos si deliberado, por evidente es la aplicación a este frente de edificio del ardid visual puesto en práctica por Juan de Herrera en la “fachada de los frailes” del Escorial: reduciendo en vertical el espacio entre los huecos de entresuelo y principal, y de piso y ático, y aumentando el que resta entre uno y otro par, el ojo crea un imaginario espejo que convierte lo de abajo en reflejo de lo de arriba y deja así en suspenso la mole del edificio, desgravándola de su peso propio. ¿Casualidad? Jareño no lo inventó: pero lo secunda.



Archivo General del Ministerio de Fomento (ACMF). Fondo Colecciones. Instituto de San Isidro. Planta y diseño del jardín. s./f. Planos. Arquitectura y Urbanismo. Archivador n° 2. Cajón n° 8. [187].



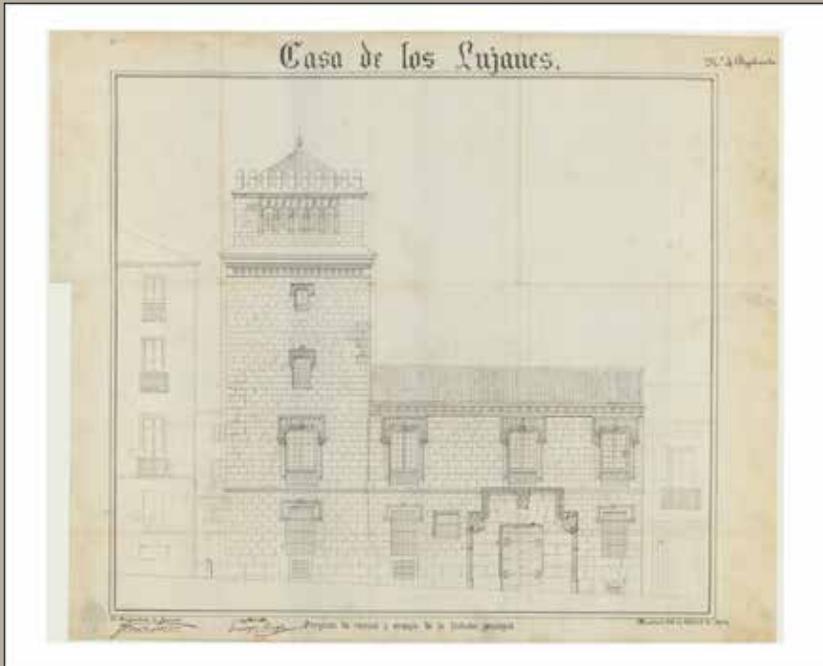


**LA CASA Y TORRE DE LOS LUJANES.
MADRID (RESTAURACIÓN 1877,
REFORMADA POSTERIORMENTE SEGÚN PROYECTO
DE PEDRO MUGURUZA 1930)**

Archivo General de la Administración.

31-PLA03-Cajón-11-Carpetas-26-001 y 26-002





Ministerio de Cultura y Deporte. Archivo General de la Administración. Fondo del Ministerio de Educación. 31-PLA03-Cajón-11-Carpeta-26-002.
Proyecto de restauración de la Torre de los Lujanes (1877).

Un año después, en 1877, Jareño actúa sobre la Casa y Torre de los Lujanes, en la Plaza de la Villa, actuación que se verá, como tantas otras suyas, alterada por intervenciones varias, la última de las cuales, en 1930, a cargo de Pedro Muguruza, arquitecto superviviente a sucesivos regímenes políticos, cuanto aquél ha sido víctima de los que le han tocado en suerte.

A la vista de los dos dibujos conservados, del estado de la Torre en su momento y de su proyecto de restauración (en qué medida llevado a cabo no lo sabemos), Jareño actúa sobre dicha fábrica en dos sentidos: poniendo orden en la arbitraria disposición de sus huecos y tratando sus alféizares, jambas y dinteles, con los, a su juicio, adecuados ornamentos. De esas dos intervenciones, el orden de los huecos permanecerá tras los posteriores retoques, pero sus aderezos habrán desaparecido en aras de un supuesto e intemporal estilo herreriano, reacio a toda ornamentación, tal y como hoy nos lo encontramos.

Los guiños neo-platerescos, oportunos y verosímiles, practicados por Jareño a la vista del emplazamiento, brillan por su ausencia. Y los huecos, recercados por la sobria sillería de fábrica, siguen tal cual él los dispuso, haciendo juego con los correspondientes del cuerpo del palacio contiguo, tanto en la entreplanta como en la planta principal.

Finalmente, en la linterna que corona la Torre, con su galería de quintuple hueco, reconocemos el diseño de Jareño, si bien han desaparecido las almenas decorativas sobre la cornisa. Se adivina así un razonable pacto entre lo pintoresco de un historicismo cabal con su época y un sentido de la composición clásica libre de toda sospecha: vencido a causa de los citados retoques (de los dinteles conopiales dibujados nunca más se supo) del lado de ésta, al punto de hacer de este frente el más neutro de cuantos delimitan la Plaza.

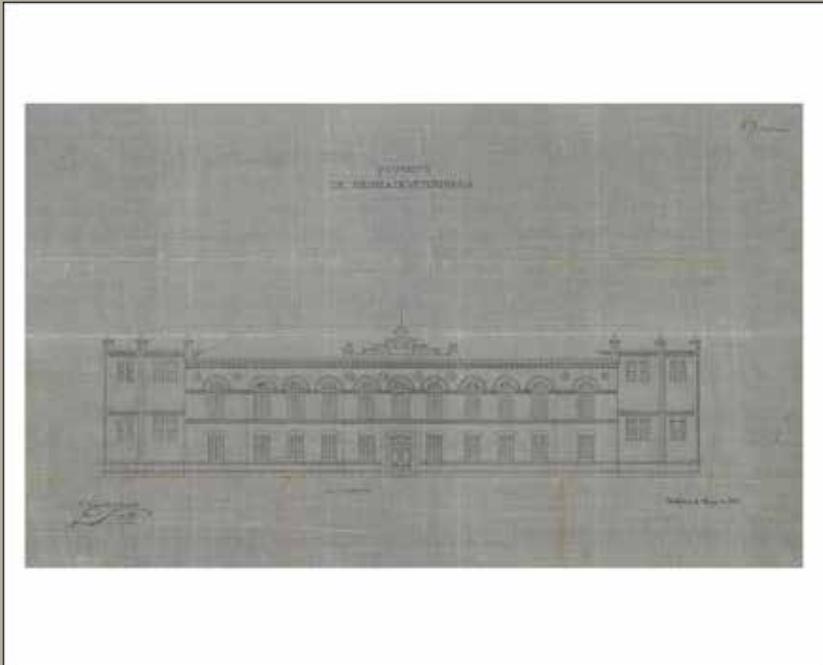
Si en el aspecto actual de la histórica mansión el gusto académico sustenta y mantiene su proverbial cortesía, los detalles ornamentales que hemos observado en el dibujo de Jareño han sido por completo desestimados en sus posteriores revisiones. Y, así, lo que permanece es un monumento que, sin desmerecer de su entorno, nada aporta a su carácter y distinción.



**ESCUELA DE VETERINARIA.
MADRID (1877, ACTUAL INSTITUTO DE ENSEÑANZA
SECUNDARIA “CERVANTES”)**

Archivo de Villa. Ayuntamiento de Madrid. Expte. 7-248-52





Archivo de Villa. AVM 7-248-52. Expediente de construcción para una Escuela Veterinaria en el jardín del Museo Arqueológico, 1877. Plano de fachada. Ayuntamiento de Madrid.

Este magnífico edificio, uno de los mejor conservados del arquitecto, data del mismo año 1877. Se halla ubicado en un barrio con solera de Madrid, el de Embajadores, y en donde la calle homónima desemboca en la Glorieta del mismo nombre. A dicha calle, y a levante por consiguiente, recae la fachada principal, y a mediodía y a la Glorieta, su lateral izquierda.

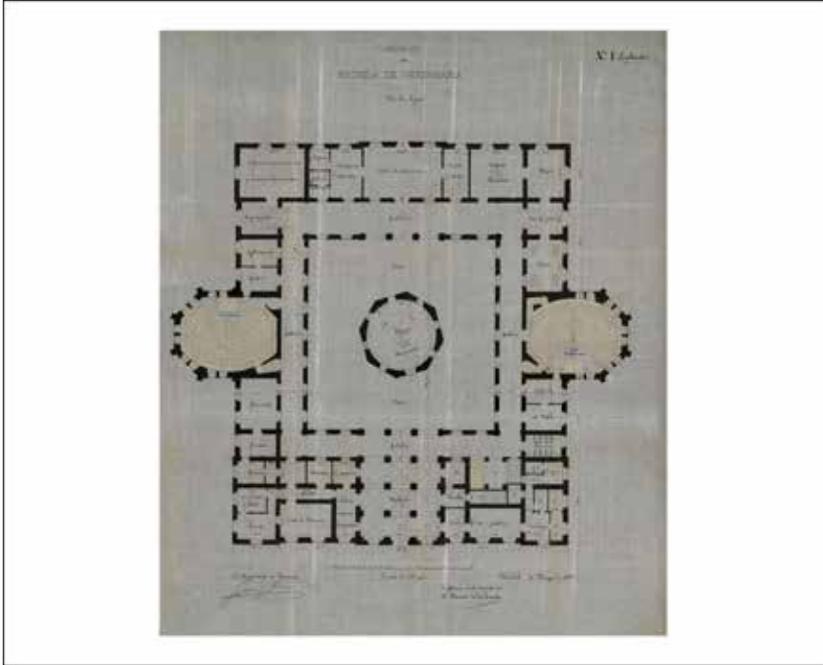
Un espacio libre, en parte ajardinado y delimitado por una verja de buen estilo, rodea el inmueble, exento todo alrededor, por el sur, oeste y norte. La planta, modélica, podría haberse hallado en un tratado clásico de Arquitectura. O inscribirse entre las láminas que ilustran las “Lecciones”. En torno a un patio rigurosamente cuadrado, la planta ligeramente rectangular permite la dilatación discreta del cuerpo delantero con relación a los dos laterales y el trasero, de iguales dimensiones, dando cabida a un amplio atrio que se diría marca de fábrica de nuestro arquitecto. Dos óvalos, maclados en el centro de las alas laterales e inscritos en un perímetro poligonal, animan el carácter de ambos costados.

Ellos son, a modo de torreones en forma de prismas semi-octogonales, con sus aristas reforzadas y coronadas por pináculos, los únicos volúmenes resaltados en el escueto alcázar que evoca el cuerpo entero de este edificio, resuelto todo él con aparejo de ladrillo, aplacado de piedra tan solo en su basamento.

Los huecos en sus paramentos, así como el resto de huecos en planta baja, rematan en arco escarzano de mínima flecha (casi un dintel), en tanto que los de la planta alta se resuelven en arco de medio punto.

Es un modo airoso, y clásico en el más puro sentido, de aligerar el muro superior con respecto al inferior. En los huecos inferiores recayentes al patio interior, en cambio, se opta por el arco carpanel, para subrayar así

su condición claustral. Vemos cómo, en todos sus detalles, sin énfasis alguno por otra parte, el arquitecto se decanta por patrones historicistas. El atrio de la entrada principal tal vez sea el único espacio que el autor solemniza, con su división de tres por tres vanos abovedados sobre macizas pilastras. Éste, más las mencionadas aulas elípticas en los costados, constituyen los lugares de honor destacados, en un conjunto en el que la sobriedad es norma y el buen sentido evita todo desliz.



Archivo de Villa. AVM 7-248-52. Expediente de construcción para una Escuela Veterinaria en el jardín del Museo Arqueológico, 1877. Plano de planta. Ayuntamiento de Madrid.

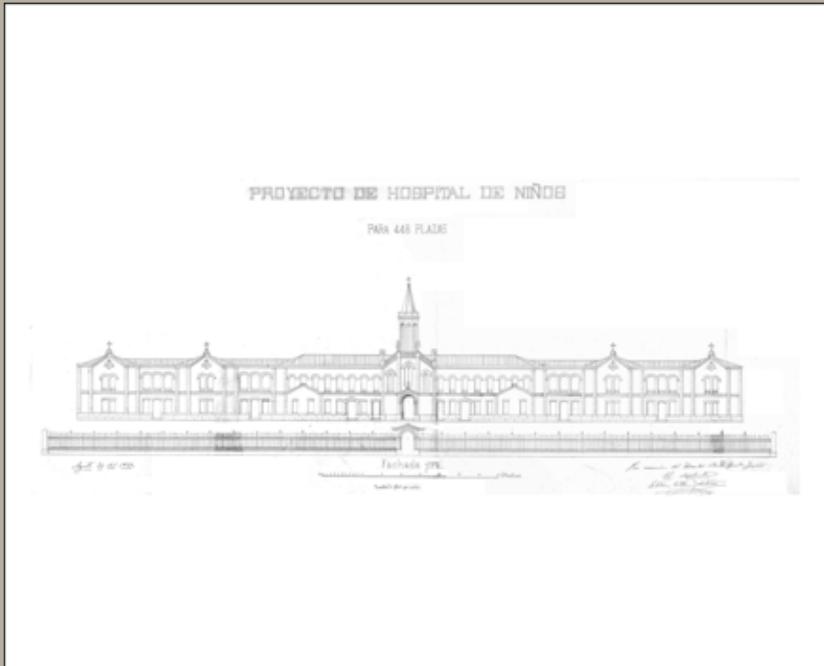




**ASILO Y HOSPITAL DEL NIÑO JESÚS.
MADRID (1879)**

Archivo de Villa. Ayuntamiento de Madrid. Expte. 5-300-80





Archivo de Villa. AVM 5-300-80. Expediente de construcción Hospital para niños en la Ronda del Retiro, 1879. Plano de fachada. Ayuntamiento de Madrid.

Sito en la Avenida de Menéndez Pelayo, frente al límite oriental del Retiro madrileño y a la altura de los Jardines de Cecilio Rodríguez, este espectacular edificio hospitalario, de 1879, es uno de los mejores, si no el mejor conservado de su autor, y uno de los pocos en los que el uso ha permanecido sustancialmente invariable, con las mínimas y discretas reformas que el progreso en la atención sanitaria le ha venido imponiendo a lo largo de su larga subsistencia. Hoy como ayer, esta obra de Jareño esplende por su delicada fábrica y rica disposición.

La comparación del edificio proyectado y el alzado frontal de su fachada principal, al oeste, nos advierte del “recorte” al que hubo de someterse en su ala derecha (costado sur) para ajustarse a la planimetría de la ciudad, entre las calles Doce de Octubre y Pío Baroja. De suerte que la perfecta simetría original vería en la realidad amputado uno de sus brazos.

Es ésta, sin embargo, una circunstancia que en modo alguno afecta a la apariencia del conjunto por dos razones: por su rica articulación, que realza las correspondencias restantes, y por el largo recorrido de este frente, solo visible en la perspectiva escorzada de la mencionada avenida. Así, la situación central de la Capilla queda preservada de derecho, si no de hecho.

La voluntad, inicialmente clerical, como hemos visto, de Jareño es refrendada por el protagonismo que, en su proyecto y obra, ostenta esta Capilla, en cuya hornacina central, el titular del Asilo y Hospital, hace acto de presencia: una escultura del Niño Jesús, de modesto tamaño, pero puesta en el lugar de mayor honor, sobre una bola del mundo, que realza un pedestal, remite al espectador a una ancestral tradición iconográfica de resonancias varias que sería ocioso enumerar y que redundan en el estilo libremente neogótico de la fábrica.

Es justamente la presencia preponderante de esta Capilla la que hace que pasemos por alto la frustrada simetría, dando por hecho que ha de hallarse en el eje incontestable del monumento. Un eje que refuerza su fachada adelantada, al punto que la escalera tendrá que desdoblarse a los costados para no invadir la vía pública. Importa que el suyo sea primer plano.

Peraltada, pues, la entrada a la Capilla se nos ofrece a través de una portada en arco de medio punto, flanqueada por sendas hornacinas, que la replican a ambos lados. Y esa división tripartita se eleva a todo lo alto, en donde un nuevo par de hornacinas menores hace guardia a la que hemos descrito, presidida por el Niño de la bola.

El conjunto queda enmarcado por las correspondientes pilastras y resuelto con fábrica de ladrillo, que combina los estilos neo-gótico (arquillos lombardos) y neo-mudéjar (aparejos de filigrana en cornisas, ménsulas y paños). El franco eclecticismo de Jareño se derrama y hace gala en multitud de detalles de varia procedencia. Y aun siendo abigarrada la abundancia de ellos, gracias a la sumisión casi absoluta a un material único, en color y textura, no se tiene la sensación de sobrecarga alguna: antes todo parece pasado por el filtro de la discreción. Acompañan al paramento de fachada, montados sobre los faldones de cubierta y como llevados a hombros de sus cornisas inclinadas, dos graciosos campaniles, que tal vez recuerdan al templete de Palladio en Maser, junto a la Villa Barbaro. Y en el vértice de la misma cubierta, sobresale, maclado a ella, el ligero prisma que porta el reloj, a la manera de uno de pared.

La ingenuidad de esta composición no desmerece su cierta elegancia, que creemos afín al espíritu del arquitecto. Nos hemos demorado en ella por cuanto nos parece reveladora de la delicadeza de su carácter.

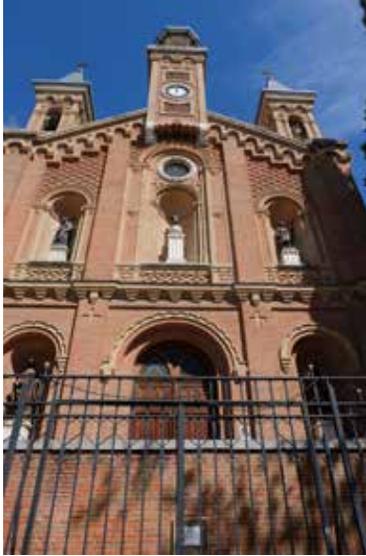
Y de su estilo que, sin renunciar a las licencias que consiente una tal tolerancia ecléctica, somete no obstante sus proporciones al mejor gusto clásico.

*

La planta del complejo hospitalario se dispone a lo largo de un eje central norte-sur, paralelo a fachada, flanqueado por pabellones perpendiculares a ambos lados, de levante y poniente, siendo las cabeceras de estos los que componen el frente dentado a la avenida, intercalando sucesivos patios a fachada.

Esta disposición dilata el perímetro y, por consiguiente, procura la mejor luz natural, aireación y ventilación, del inmueble, deparando así espacios rica y bellamente ajardinados. En uno de ellos, el más amplio y vecino a la cabecera norte, se halla la entrada: lo que justifica la disimetría obligada a la que hemos aludido por razón del solar. Arcos escarzos y de medio punto cualifican los huecos respectivos de las dos únicas plantas, baja y alta, recayentes al patio de entrada. En el resto, andenes y galerías cumplen la función de corredores.

Así, la compleja articulación de esta fábrica no enrarece su claridad y orden, como tampoco compromete su unidad y homogeneidad arquitectónicas, sumando sus atributos, propios de una ciudad jardín, al gran parque del Retiro, de cuya vecindad se beneficia, siendo, a pesar del desnivel del suelo y de la tapia que los separa, como una prolongación suya.

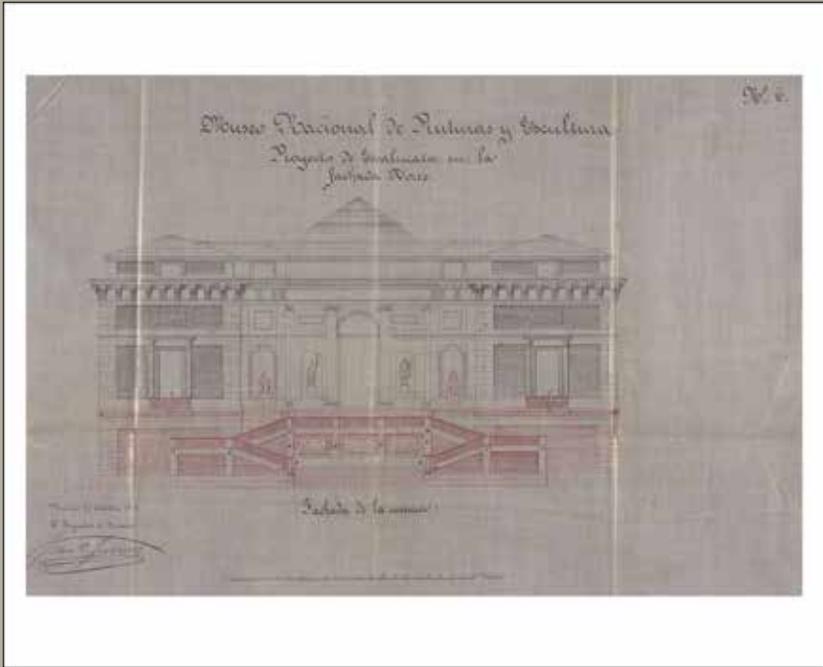




**OBRAS DE REFORMA EN EL MUSEO DEL PRADO.
MADRID (ESCALERA LATERAL 1879,
DEMOLIDA Y SUSTITUIDA POR LA
PROYECTADA POR PEDRO MUGURUZA 1943)**

Plano de fachada: Archivo del Museo Nacional del Prado: C 416, leg.34.14, exp. 1





AMNP C 416, leg. 34.14, exp. 1. Archivo Museo Nacional del Prado.

Un nuevo infortunio recaerá sobre las obras de reforma del Museo del Prado, que el arquitecto Jareño acomete en ese mismo año (1879) y sucesivos (1880 y 1892): sobre ellas, no sobre el autor, que ignorará su demolición, afortunadamente para él acaecida medio siglo después de su muerte. Y de nuevo será Pedro Muguruza el encargado de enmendarle la plana (1943).

Para entender el alcance de esta intervención en la primera Pinacoteca Nacional, hay que remontarse a los orígenes del Palacio Villanueva (como tal se le designa actualmente), concebido inicialmente como Museo de Ciencias Naturales y dispuesto sobre la media ladera que desciende desde la altura de los Jerónimos al nivel del Paseo del Prado. Esa disposición, de la que poseemos testimonio fotográfico, permitía el que las dos plantas del edificio, *piano terra* y *piano nobile* del Palacio respectivamente, fuesen ambas accesibles a pie llano, por el declive en el que asentaba su fábrica.

Como funcionario del Ministerio de Fomento, Francisco Jareño desempeña, desde 1875, el papel de encargado de las obras de conservación y reforma del Museo del Prado.

Así, cuando Jareño dispone el desmonte de la citada ladera, para dejar a la vista sus cuatro fachadas, tanto la recayente a levante, ahora despejada, como la norte, asimismo allanada, deberán ser objeto de las consiguientes remodelaciones: en particular, ésta última requerirá la correspondiente escalinata” para preservar el acceso a su nivel superior. De ella conservamos documentos de proyecto y fotografías de época. Nos hallamos en el frente norte del edificio, bien conocido en la actualidad como Puerta de Goya. El dibujo de alzado lleva el título: “Museo Nacional de Pinturas y Escultura. Proyecto de Escalinata en la fachada Norte”. Y al pie de la lámina: “Fachada de la misma”.

Respondiendo al modelo clásico, puesto en práctica por el Renacimiento, el arquitecto lleva a cabo una solemne escalinata tipo imperial en tres tramos: el primero, único y amplio, central y de frente, asciende a un primer rellano equivalente, para desdoblarse luego en sendos tramos a los lados, ida y vuelta, que volverán a encontrarse en el rellano superior al nivel de la entrada. Las proporciones de cada una de sus partes son tales que se ajustan a las divisiones, paños y entrepaños de la fachada original en perfecta e irreprochable armonía.

Es cierto que, con su solución, Jareño da acceso tan solo por este lado norte a la planta noble del edificio, sustituyendo así a la función de la primitiva ladera. Cabe, pues, imaginar que la reforma de Muguruza fuera motivada por el propósito de hacer accesible asimismo la planta baja por ese costado, con ese prurito de apertura característico de tiempos recientes.

Desdeñando el principio renacentista que ordena un tramo de arranque único, que se divierte luego para volverse a encontrar, su solución arranca desde los dos costados alejados, creando una disyuntiva de partida, y acomete por ambos lados a un rellano intermedio común, desde el cual un último tramo desemboca, reunido al fin, en el pórtico neoclásico del Museo.

Las diferencias son obvias: la reforma es menos invasiva del espacio y se adhiere más al Palacio, retrasando, a su vez, el ganar la altura necesaria. Pero sobre todo permite el acceso a pie llano a la planta inferior: acceso convertido en preferente hasta el momento en el que la ampliación del profesor Moneo lo trasladó, con todos sus complementos, a su obra nueva.

Con la solución de Muguruza, que ha permanecido hasta nuestros días, es obvio que la función prevalece sobre la forma, el uso sobre la fábrica,

menos considerada con la armonía un tanto aristocrática, neoclásica de pura cepa, del monumento y más atenta a las instancias, en la apariencia al menos, del servicio a un ideal democrático. La actual Puerta de Goya hace del Museo un espacio menos reservado a las Musas y sus elegidos y más abierto a los transeúntes ocasionales del arte y sus tesoros.



Museo del Prado, vista de la fachada norte o de Goya. J. Laurent y Minier, hacia 1872.
© Archivo fotográfico Museo Nacional del Prado (nº de catálogo HF01105).



Museo del Prado, vista de la fachada norte o de Goya. J. Laurent y Minier, después de 1881.
© Archivo fotográfico Museo Nacional del Prado (nº de catálogo HF01108).

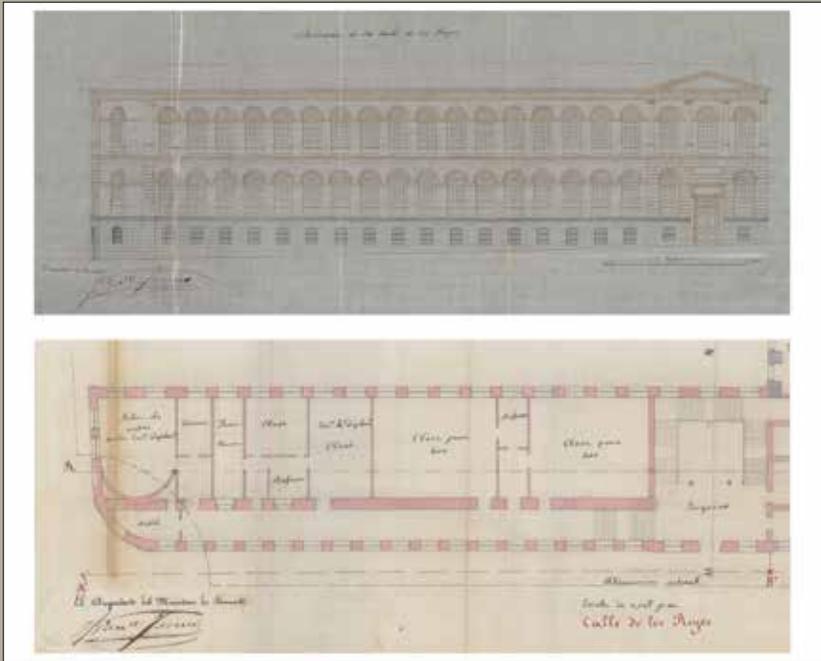
**UNIVERSIDAD CENTRAL.
MADRID (AMPLIACIÓN 1877-82.
ACTUAL INSTITUTO DE ENSEÑANZA SECUNDARIA
“CARDENAL CISNEROS”)**

Fachada: Archivo de Villa. Ayuntamiento de Madrid. Expte. 6-410-98.

Planta: Archivo General de la Administración. Caja 31-08097.

Plano de la cátedra: Archivo General de la Administración. Caja 31-08098





Alzado: Archivo de Villa. AVM 6-410-98. Expediente de construcción promovido por el rector de la Universidad Central en la Casa Tahona en la calle de los Reyes 4 y las calles de San Bernardo, Noviciado y Amaniel, 1876-81. Plano de fachada. Ayuntamiento de Madrid.

Planta: Ministerio de Cultura y Deporte. Archivo General de la Administración. Fondo del Ministerio de Educación. Caja 31-08097. Proyecto de reforma de la Universidad Central (1877).

Tres de los edificios madrileños en cuyo proyecto y ejecución figura la firma de Jareño, “San Isidro”, “Cervantes” y “Cardenal Cisneros”, son en la actualidad Institutos de Enseñanza Secundaria. Ahora bien: solo del segundo es arquitecto único. Y éste no fue concebido para ese uso, sino como Escuela de Veterinaria: lo que no obsta para su perfecta adaptación al mismo.

En los otros dos, su intervención consistió en sendas ampliaciones. Hemos referido el caso de los “Estudios de San Isidro” (1876), en pleno centro del Madrid de los Austrias. Y hemos dado cuenta del actual “Cervantes” (1877), al sur de la ciudad, lindando con la Glorieta de Embajadores. Así, procede ahora que tratemos del “Cardenal Cisneros”, alojado en la ampliación de la Universidad Central.

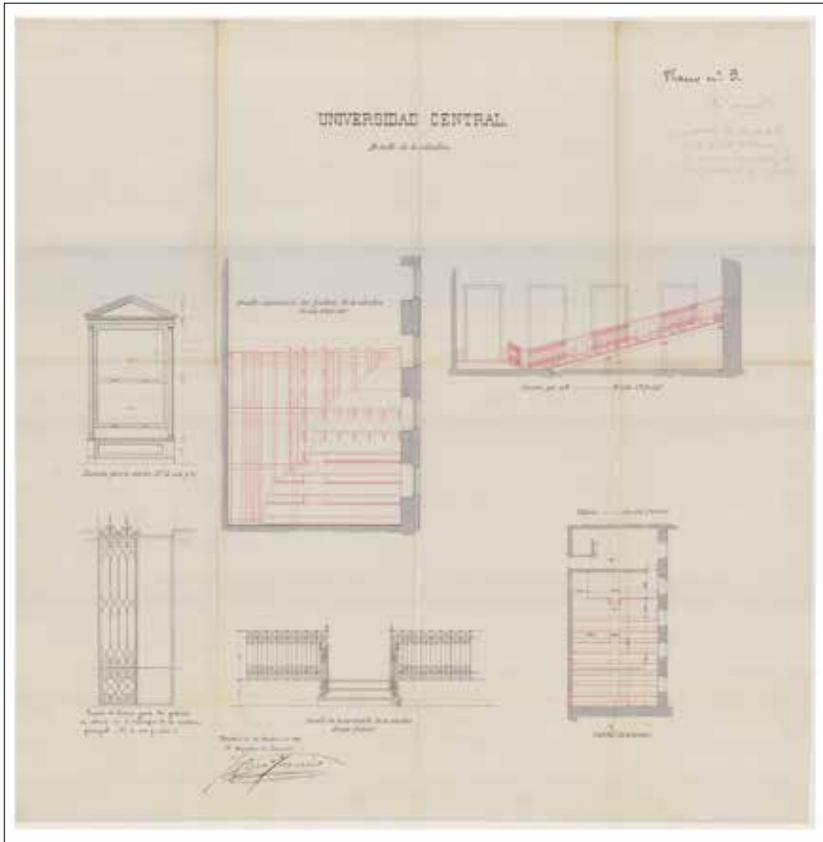
Sita ésta en el centro-norte, en la veterana calle de San Bernardo, Jareño desarrolla su ampliación, en los años 1877-82, a lo largo de la afluyente calle de Reyes, hasta su cruce con la de Amanuel, vecina a la Plaza de España. Y, una vez más, nuestro arquitecto, con un gesto de discreta continuidad, no se desmarca de las pautas establecidas por el edificio matriz.

Dotando al ala nueva de una galería interior que la recorre en toda su larga fachada, se asegura un ritmo regular de huecos. Y habilita un amplio patio interior que, sin alcanzar la alta dignidad de un claustro, no deja de evocarlo: fiel al argumento que en los años 20 del siguiente siglo sostendrá el autor de la nueva Ciudad Universitaria de Madrid, Modesto López Otero: que el claustro es un arquetipo válido para toda arquitectura de carácter público, sea cual fuere su función específica. Jareño lo encontró en “San Isidro” y lo había dispuesto en el futuro “Cervantes”.

Y, de nuevo, tras una nueva portada simplemente adintelada, pero convenientemente provista de su correspondiente cornisa sobre

modillones, colindante con la antigua fábrica, un atrio-escalinata es el objeto de su mayor consideración. El espacio abarcado en toda su altura y articulado por ella, y a cuyo fondo se abre un triple ventanal, cubierto por un generoso plafón, es todo un ejercicio de magnificencia, que se hace notar como volumen con entidad propia en el ángulo de inserción, de lo nuevo con lo antiguo, del patio susodicho.

El arquitecto acompaña su proyecto con los pertinentes dibujos de detalle, de los que destacaremos dos: uno de ellos es una sección del graderío y entarimado de un aula y el otro el enmarcado de un encerado frontal. Por el primero conocemos la estructura superpuesta en madera de aquél. Y el segundo nos llama la atención como tributo a la tratadística, pues su marco imita un modelo de puerta o ventana con frontón, tomado del “Cuarto Libro” de Serlio, primicia de los tratados del Renacimiento italiano publicados en España.



Plano de la cátedra: Ministerio de Cultura y Deporte. Archivo General de la Administración. Fondo del Ministerio de Educación. Caja 31-08098. Proyecto de reforma de la Universidad Central (1882).





**MINISTERIO DE FOMENTO.
MADRID (CONCURSO S/F,
UN PROYECTO NO REALIZADO)**

Archivo General del Ministerio de Fomento. Archivador nº 2, Cajón nº 9



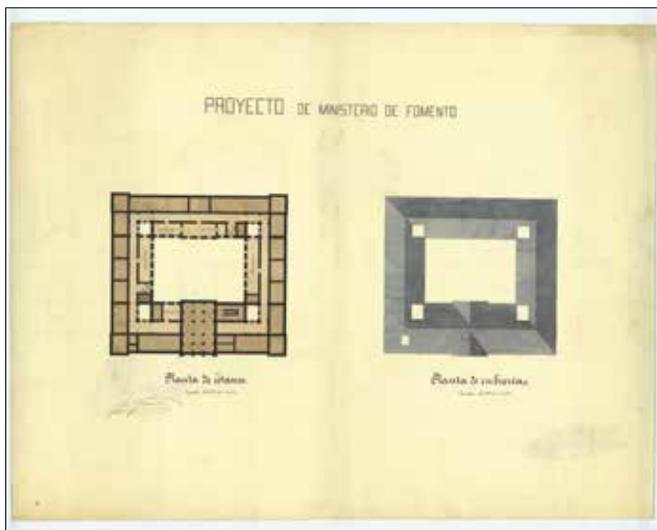
Archivo General del Ministerio de Fomento (ACMF). Fondo Colecciones. Proyecto de Ministerio de Fomento. Fachada principal. s./f. Planos. Arquitectura y Urbanismo. Archivador nº 2. Cajón nº 9. [211].

Entre los infortunios acontecidos a la obra de Francisco Jareño, edificios demolidos, o cuya dirección le fue sustraída en el momento de su misma emergencia, como es el caso de la Biblioteca Nacional, malogrando, junto con la ejecución de su proyecto, el proyecto mismo, ha de añadirse aquellos otros que no llegaron a ver la luz.

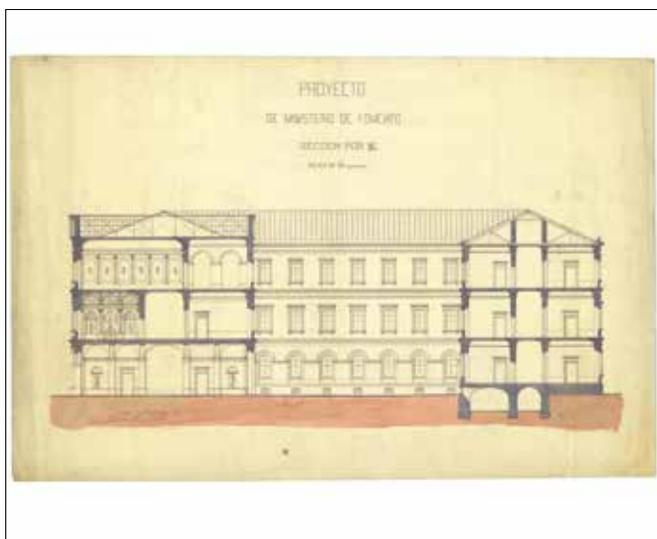
Es el caso de su notable Proyecto para el Ministerio de Fomento, que documentan sus tres plantas, amén de la de cubiertas, una sección y un bello alzado, a dos tintas a la acuarela. En él y por su condición de no nato, pueden leerse con nitidez propia de una utopía, los ideales del maestro en estado virginal y a resguardo de los contratiempos que toda fábrica acarrea.

La impecable composición de las partes, el ritmo regular de los huecos, la observancia de proporciones, la economía de ornamentos y la sobriedad de materia y color, acreditan a un conocedor, punto por punto, de la gramática clásica en todos y cada uno de sus parámetros. Y ello nos hace entender que, en la copiosa y bien asentada cultura del arquitecto Jareño, hay un anverso y un reverso perfectamente conciliados en su espíritu: de una parte, su corazón que se abre al ideario romántico, gótico y ecléctico, y de otra, su razón que guarda la disciplina clásica.

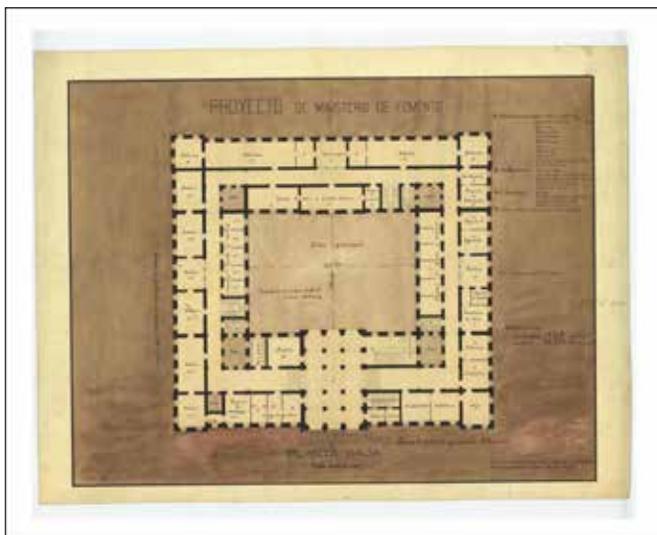
Son asuntos que conciernen, y no hay contradicción en ello, sino complemento, a la forma y al fondo de su obra: a la lucidez y al sentimiento, conjugados ambos por la sensibilidad que los concierta en paz y armonía. En ella se da un juicioso equilibrio entre el Director de una Escuela de Arquitectura afín a la Academia y el profesional ecléctico deudor de la Historia.



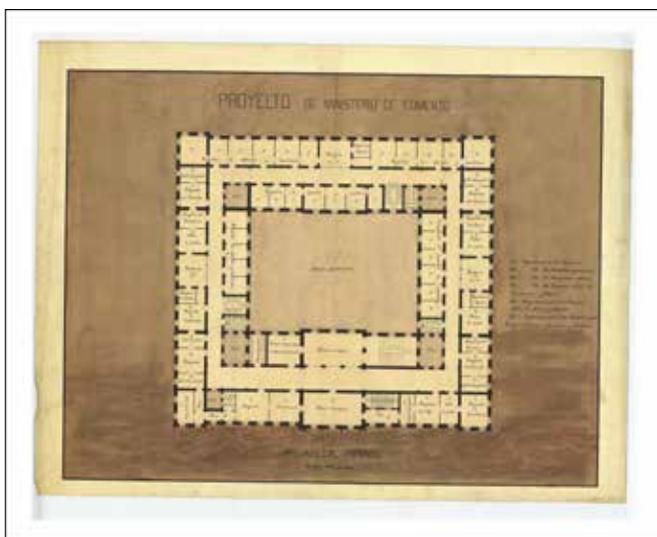
Archivo General del Ministerio de Fomento (ACMF). Fondo Colecciones. Proyecto de Ministerio de Fomento. Plantas de sótanos y de cubiertas. s./f. Planos. Arquitectura y Urbanismo. Archivador nº 2. Cajón nº 9. [206].



Archivo General del Ministerio de Fomento (ACMF). Fondo Colecciones. Proyecto de Ministerio de Fomento. Sección B-C. s./f. Planos. Arquitectura y Urbanismo. Archivador nº 2. Cajón nº 9. [210].



Archivo General del Ministerio de Fomento (ACMF). Fondo Colecciones. Proyecto de Ministerio de Fomento. Planta baja. s./f. Planos. Arquitectura y Urbanismo. Archivador n° 2. Cajón n° 9. [207].



Archivo General del Ministerio de Fomento (ACMF). Fondo Colecciones. Proyecto de Ministerio de Fomento. Planta principal. s./f. Planos. Arquitectura y Urbanismo. Archivador n° 2. Cajón n° 9. [208].

LOS DIBUJOS DE ARQUITECTURA

EXAMEN DE PENSIONADO (1848): Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. (números: A-5851, A-5335, A-3498 y A-5850)

SERIE MONUMENTOS ARQUITECTÓNICOS DE ESPAÑA
(iniciada en 1859). Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. (números : MA/297 al MA/300)





Capitel de la época del Renacimiento. A-5851. Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Desde que L. B. Alberti dedicara el primero de su Diez Libros de Arquitectura (1485) a los *lineamenta*, la genealogía del arquitecto dibujante no ha decaído, ni aun en nuestros días. Dibujar es la condición necesaria, aunque no suficiente, que acredita este oficio. Una condición que Jareño cumple con creces, en sus dos vertientes, lineal y de formas. De su prueba para la oposición de pensionado en Roma (1848), conservamos cuatro de sus dibujos: 1) un capitel del renacimiento, 2) un despiece de muro y hueco con arco, 3) una puerta de ciudad para Atocha y 4) un ornamento para un friso. Y el lema que los rubrica dice: *Quod fieri tibi non vis, alteri ne feceris*. Esto es: “no hagas a los demás lo que no quieras que se te haga a ti”. La cita evangélica es marca de la casa que acusa la sombra clerical que se cierne sobre el personaje, sin abandonarlo quizá a lo largo de toda su carrera profesional.

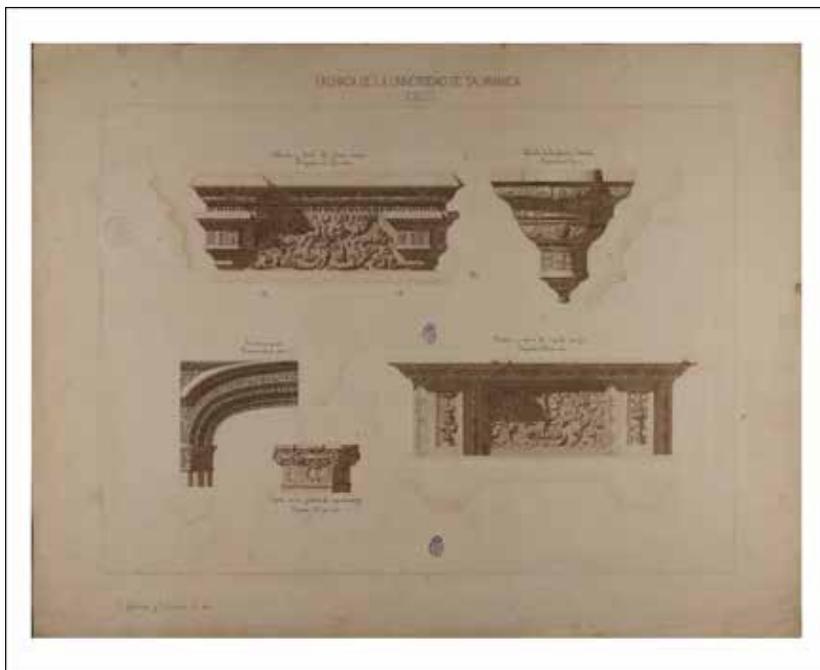
Le hemos reconocido así en su Escuela de Veterinaria, pero, sobre todo, en el Hospital y Asilo del Niño Jesús: ambas obras penetradas por el espíritu que refleja con toda claridad su Discurso de ingreso en la Academia arriba comentado. Es el espíritu que subyace a sus fábricas, si no de estilo, sí de declarada tendencia neogótica, o medievalista.

Pero es en su contribución a la serie de “Monumentos Arquitectónicos de España”, que se inicia en 1859, donde podemos apreciar alguna de sus láminas primorosamente dibujadas. Citaremos su Sección de la Catedral Vieja de Salamanca, en la que se describe un minucioso estudio de su ejemplar estructura gótica. Tenemos noticia de otras referidas al Monasterio de San Juan de los Reyes en Toledo: pero carecemos de información gráfica. En todo caso, esos ejemplos nos confirman la predilección de Jareño por un mismo tramo de nuestra historia.

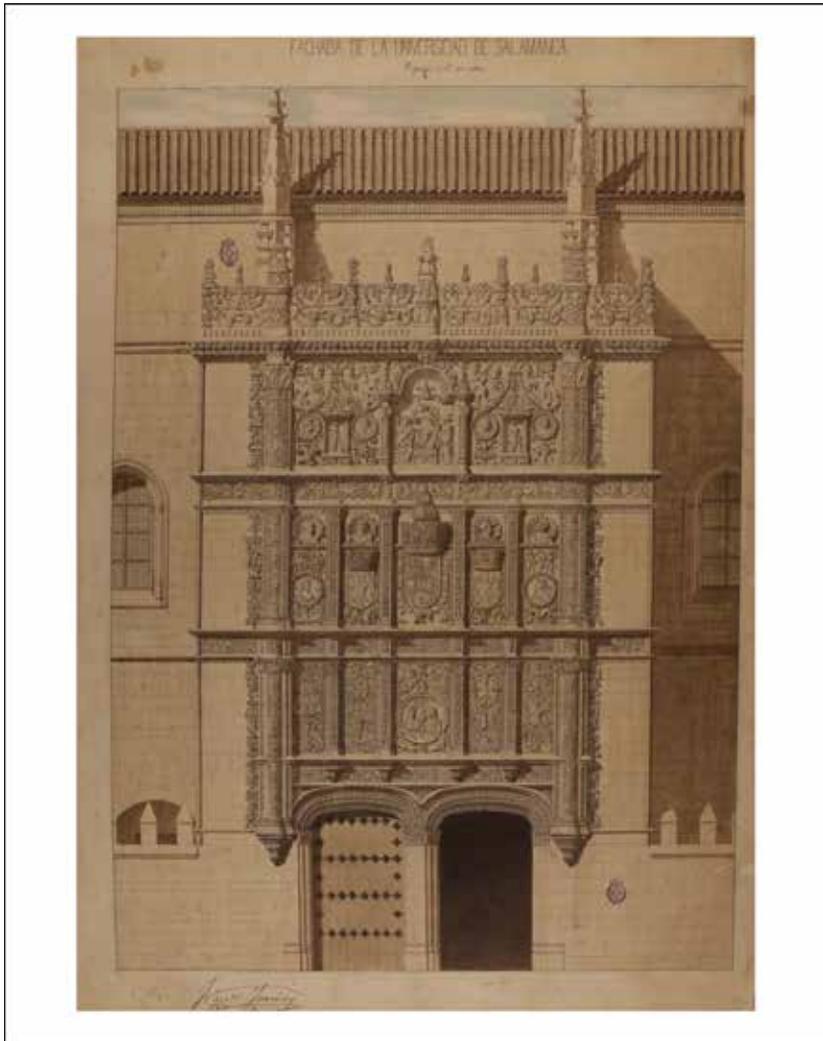
Y en él se inscribe, precisamente, el más bello y apurado dibujo de cuantos conocemos de su mano: el de la Fachada de la Universidad de Salamanca, en su conjunto y en sus detalles.

En esta joya del plateresco se sustancia la devoción del arquitecto hacia un periodo de la historia autóctona en el que perduran los rasgos decorativos del gótico tardío, preservados por el arte de los orfebres, y asoman, al mismo tiempo, las señas de un renacimiento que deja huella en las trazas compositivas del monumento.

Francisco Jareño de Alarcón se reconoce de buen grado en esos lugares y en esa época cuyo afecto será determinante de su estilo, aparentemente disperso, pero congruente en unos mismos ideales, tanto estructurales como decorativos. Minucioso en el detalle de sus fábricas, pero riguroso en el control de sus trazados. Romántico y clásico, en ponderadas proporciones.



Universidad de Salamanca. Detalles de la portada. MA-0298. Museo de la Real Academia de Bellas Artes de S. Fernando.
<https://www.academiacoleccion.com/dibujos/inventario.php?id=MA-0298>



Universidad de Salamanca. Fachada. MA-0297. Museo de la Real Academia de Bellas Artes de S. Fernando.
<https://www.acemiacolecciones.com/dibujos/inventario.php?id=MA-0297>



Catedral vieja de Salamanca. Sección longitudinal. R-4288. Real Academia de Bellas Artes de S. Fernando. Calcografía Nacional.
<https://www.academiacolecciones.com/estampas/inventario.php?id=R-4288>

BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES DOCUMENTALES

- “Apéndice. Datos biográficos del Académico Excmo. Sr. D. Francisco Jareño y Alarcón”, *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, T. XVII, 170, 1897, pp. 316-320.
- *Libro de actas de las Juntas Particulares y de Gobierno de la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando*, desde el 14 de febrero de 1835 hasta el 3 de diciembre de 1854. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.
- *Libro de actas de las sesiones celebradas por la Sección de Arquitectura de la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando*, desde el 15 de agosto de 1852 hasta el 15 de marzo de 1860. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.
- *El Heraldo*, 10-7-1853.
- *El Heraldo*, 20-9-1853.
- *La Correspondencia de España*, 6 de octubre de 1864.
- *La Correspondencia de España*, 17 de octubre de 1864.
- *La Iberia*, 22 de octubre de 1864.
- *Diario oficial de avisos de Madrid*, 23 de septiembre de 1865.
- *La Correspondencia de España*, 7 de junio de 1866.
- *La Correspondencia de España*, 7 de julio de 1867.
- *La Correspondencia de España*, 1 de octubre de 1867.
- *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 15 de enero de 1872.

- *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 20 de septiembre de 1876.

- *La Iberia*, 31 de enero de 1877.

- *Gaceta de Madrid*, 7 de marzo de 1879.

- *La Época*, 15 de marzo de 1879.

JAREÑO Y ALARCÓN, Francisco: “De la arquitectura policrómata” (discurso leído en Junta Pública de 6 de octubre de 1867). Madrid: Imprenta de Manuel Tello, 1872, pp. 475-512.

JAREÑO Y ALARCÓN, Francisco: “Importancia de la Arquitectura y sus relaciones con las demás Bellas Artes” (discurso leído en sesión pública de 6 de febrero de 1880). Madrid: Imprenta de Manuel Tello, 1880.

LAYUNO ROSAS, María Ángeles: “Jareño y Alarcón, Francisco”, en AA.VV.: *Diccionario biográfico español*. Madrid, Real Academia de la Historia, 2011, T. XXVII, pp. 699-703.

MOLEÓN GAVILANES, Pedro:

- *Proyectos y obras para el Museo del Prado. Fuentes documentales para su historia*. Madrid, MEC-MNP, 1996.

- *El Museo del Prado. Biografía del edificio*. Madrid, MNP, 2011.

- *De pasadizo a palacio. Las casas de la Biblioteca Nacional*. Madrid, Biblioteca Nacional de España, 2017 (1ª ed., 2012).

MORALES Y MARÍN, José Luis: “Francisco Jareño en los ámbitos del eclecticismo”, *Información Cultural Albacete*, 2, 1986, pp. 9-14.

NAVASCUÉS PALACIO, Pedro:

- *Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX*. Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1973.
- “Arquitectura española (1808-1914)”, en *Summa Artis*, XXXV, Madrid, Espasa Calpe, 1993.

PRIETO GONZÁLEZ, José Manuel:

- *Aprendiendo a ser arquitectos. Creación y desarrollo de la Escuela de Arquitectura de Madrid (1844-1914)*. Madrid. Instituto de Historia, CSIC, 2004.
- A propósito de la nueva orientación dada a las pensiones de arquitectura en el extranjero a mediados del siglo XIX. *Francisco de Cubas y su proyecto para una Casa de maternidad. Asclepio: Revista de historia de la medicina y de la ciencia*, vol. 50, fasc. 1, 1998, pp. 131-158.

REPULLÉS Y VARGAS, Enrique María: “La casa-habitación moderna desde el punto de vista artístico” (discurso leído en la recepción pública el 24 de mayo de 1896, con semblanza de Francisco Jareño). Madrid, Imprenta del Asilo de Huérfanos del Sagrado Corazón de Jesús, 1896.

Sobre sus datos biográficos y familiares: libros sacramentales de iglesias de Albacete, Chinchilla, Murcia y Cartagena (archivos parroquiales), padrones municipales (Archivo Histórico Provincial de Albacete) y protocolos notariales (Archivo Histórico de Protocolos de Madrid y Archivo Histórico Provincial de Albacete).

Sobre sus pensionados: Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de S. Fernando. Leg. 1-49-7, 1-32-40, 1-32-15-185 y 1-32-15-215.

Sobre sus estudios y titulación como arquitecto: Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de S. Fernando. Leg. 1-32-15-1, 2-14-4 y 5-67-3-256, *Libro de matrícula de la Escuela Especial de Arquitectura (1845-1859)*, f.372r, y *Libro registro de los arquitectos aprobados por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1816-1900)*, ff.70v y 79r. También los expedientes personales (al final).

Sobre su primer nombramiento como docente en la Escuela Especial de Arquitectura: Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de S. Fernando. Leg. 1-32-15-166.

Sobre su nombramiento como académico: Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de S. Fernando. Leg. 1-53-5.

Expedientes personales:

Hoja de servicios manuscrita a fecha 23 de febrero de 1874. Ministerio de Cultura y Deporte. Archivo General de la Administración. Fondo del Ministerio de Educación. Caja 31-14877, exp. 40.

Jubilación: Ministerio de Cultura y Deporte. Archivo General de la Administración. Fondo del Ministerio de Educación. Caja 18076, exp. 78.

COACM



ALBACETE