

INTRODUCCIÓN A LA ARQUITECTURA REGIONALISTA EN MÁLAGA: FERNANDO GUERRERO STRACHAN Y LAS CASAS DE FÉLIX SÁENZ.

Natalia Bravo Ruiz

Mientras los arquitectos europeos del Movimiento Moderno -para quienes la belleza se convertía en un elemento dependiente de las funciones prácticas- combatían radicalmente el «indeseado e inútil ornamentalismo», paradójicamente el regionalismo arquitectónico partiendo de la tradición local prefería producir belleza, aunque también las funciones espaciales y, sobre todo, los materiales adaptados a las necesidades regionales fuesen tenidos en cuenta. La querrela fundamental entre la vanguardia y lo regional era la del antiecléctico-eclecticismo, la de la ruptura o no ruptura con el pasado, la del universalismo frente a los particularismos, la de lo internacional frente a lo local. Lógicamente los arquitectos radicales no podían hacer menos que negar su existencia a la tendencia regional.

Ha tenido que entrar en crisis el Movimiento Moderno para que se resuelva esta dialéctica y aparezca otra completamente a la inversa, como dice Juan Antonio Ramírez *aparentemente vuelven los dialectos*¹. Efectivamente, a partir de los ochenta, la recuperación de las tradiciones locales por parte de algunas «arquitecturas posmodernas», coincidía con el auge de una corriente historiográfica que reivindicaba una estética tan perdida como era la arquitectura regionalista. En este sentido no podemos olvidar la postura anticipada de Alberto Villar cuando en 1978 sacó a la luz sus primeras investigaciones sobre el regionalismo en Sevilla². En mi opinión, tan sólo decir que, a pesar del rechazo que ha sufrido la actitud regionalista en arquitectura al ser paralela en el tiempo a las «vanguardias heroicas», el regionalismo se resuelve como un fenómeno inmerso en una realidad histórica concreta y que, por lo tanto, se convierte en un hecho artístico necesario.

1. LA ARQUITECTURA REGIONALISTA: SÍNTESIS DE UNA COMPLEJIDAD EPOCAL

Como dice Federico Castro el regionalismo no es más que *la proyección del Ochocientos hacia el siglo XX*³. Así, los conceptos decimonónicos: historicismo y

¹ RAMÍREZ, J. A.: *Arte y arquitectura en la época del capitalismo triunfante*, Madrid, Visor, 1992, p. 147.

² VILLAR MOVELLÁN, A.: *Introducción a la arquitectura regionalista. El modelo sevillano*, Universidad de Córdoba, 1978.

³ CASTRO MORALES, F.: "Historicismo y regeneracionismo en España: la búsqueda de la «arquitectura nacional»", *Cuadernos*, Santa Cruz de Tenerife, 1990, p. 16.

eclecticismo nos llevarían, junto a la denominada «arquitectura nacional» desarrollada en los primeros años del siglo XX, a las raíces del regionalismo.

Realmente, no será hasta el desastre del 98 cuando se ponga término finalmente a las construcciones eclécticas, abriéndose paso a la arquitectura nacional y al fenómeno de los regionalismos. Ahora bien, aunque el espíritu noventayochista domine en estos últimos logros arquitectónicos, no se puede olvidar que tanto el regionalismo como la arquitectura nacional responden a unos esquemas muy similares a los que se producen a escala internacional. Por otro lado, el regionalismo, al convivir con otras tendencias arquitectónicas, no es un fenómeno exclusivo en el tiempo. En sus inicios coincide con el modernismo que sin ser totalmente opuesto al regionalismo es una estética que busca solucionar los males de España abriéndose al exterior, europeizándose y acercándose a las tendencias más innovadoras y universales. También en su período de madurez, el regionalismo es paralelo a las tímidas conexiones con la vanguardia europea de un Anasagasti o un Torres Balbás y, sobre todo, a las construcciones realizadas desde 1921 por la nueva generación con García Mercadal en primera línea.

Entender el impacto emocional que supuso para el espíritu español este desastre colonial, significa remontarnos al estancamiento e inoperancia del sistema político de la Restauración. Se trataba de mantener a flote la monarquía mediante un falso e ineficaz sistema de partidos alternantes: liberal y conservador, encabezados por Sagasta y Cánovas. La situación de crisis *acabaría por revelarse en toda su amenazadora extensión tan pronto como se ofreciera para ello ocasión propicia*⁴. El momento propicio no se hizo esperar, la intervención de los Estados Unidos en la guerra de Cuba, supuso tras el desastre naval para España, la firma de la paz de París en diciembre del 98, con la consiguiente pérdida de Cuba, Filipinas, Guam y Puerto Rico. El siguiente comentario podría ser un ejemplo del angustiado espíritu de muchos españoles: *la mejor crítica es ya mala; la peor es calamitosa; ante la política española vigente sólo cabe gritar: ¡Sálvese el que pueda!*⁵. Se desencadenaba, por tanto, una crisis de la confianza nacional: una pérdida de fe en la minoría dirigente. Surge así el regeneracionismo de Joaquín Costa y la necesidad de restaurar España, de renovarla, de acabar con todos sus males. Es ahora cuando se produce un notable resurgimiento espiritual que afecta a todos los campos. El clima se hace propicio para la difusión del *anticapitalismo y de un nacionalismo de evasión*⁶. En el pensamiento noventayochista se busca "lo típico y lo característico", así como la "continuidad nacional". El objetivo último era encontrar lo más genuino y

⁴ MAINER, J. C.: *Modernismo y 98*, Tomo 6, (en la Colección H* y Crítica de la literatura española dirigida por Fco. Rico), Barcelona, Crítica, 1984, p. 12.

⁵ *Idem*, p. 14.

⁶ *Idem*, p. 19.

auténticamente hispánico. Con ello el análisis del carácter inmutable del pueblo español, por parte de la generación del 98, supuso una enorme contribución en el conocimiento de lo hispano y regional, estudiándose incluso la cultura en ciudades, pueblos y aldeas.

En 1900 Unamuno escribe su ensayo «La crisis del patriotismo», anunciando en una fecha bastante temprana las dos posturas contrapuestas de principios de siglo: regionalismo y cosmopolitismo, o lo que es lo mismo modernismo:

...un curioso fenómeno, que cabe llamar de polarización, consistente en que van creciendo paralelos el sentimiento cosmopolita de humanidad y el apego a la pequeña región nativa. (...) Esperemos el surgir del verdadero patriotismo de la conjunción del hondo sentido histórico popular, refugiado hoy, ante las brutalidades del capital, en la región y el campanario.

Unamuno propone un regionalismo que busca *por el camino de la diferenciación la integración suprema. (...) que pide que se deje a cada pueblo desarrollarse según es él*⁷.

Parecidas ideas también se pueden sustraer de los escritos posteriores realizados por el malagueño Blas Infante, figura fundamental para *la formulación novecentista del regionalismo andaluz*⁸ o andalucismo. Presenta un planteamiento *regeneracionista, integrador y solidario*⁹ tratando de "regenerar" Andalucía como camino imprescindible para llegar a la recuperación española. Por tanto, el fenómeno regionalista, desde un punto de vista ideológico, no busca el separatismo, sino todo lo contrario, busca la verdad, la esencia de España a la que sólo se llega mediante la suma yuxtapuesta de cada esencia regional. Esta última se encuentra en la reconstrucción de su historia, en la recuperación de su cultura específica y en la definición de su identidad. Como se puede apreciar el regionalismo se caracteriza por ser un fenómeno que se extiende a todos los ámbitos: cultural, político, artístico y económico.

Estos ideales regeneracionistas tenían que llevarse, sin lugar a dudas, al campo de la arquitectura, materializándose primero en la llamada «arquitectura nacional» Desde finales del siglo XIX se consideró el neomudéjar como la esencia de la nación, pues se concebía como *la transformación castellana de lo musulmán*¹⁰, aca-

⁷ UNAMUNO, M. de: *La crisis del patriotismo*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1970, pp. 8-12.

⁸ LACOMBA, J. A.: *Blas Infante. La forja de un ideal andaluz*, Granada, Aljibe 1979, p.19

⁹ *ibidem*.

¹⁰ BUENO FIDEL, M^a J.: *Arquitectura y nacionalismo (Pabellones españoles en las exposiciones universales del siglo XIX)*, Universidad y Colegio de Arquitectos de Málaga, 1987, p. 62.

bando así con el alhambriismo, estilo éste pensado como demasiado exótico y lejano para ser significativo de lo español. Después de la Exposición de 1900, dicho neomudéjar será sustituido por el neoplateresco, convirtiéndose, según sus artífices, en auténtico estilo nacional al estar totalmente libre de cualquier rasgo oriental.

También el neobarroco se reivindicó dentro de la línea nacional, en este primer tercio del siglo XX¹¹. Pero, pronto, el *neoplateresco se afianzó como estilo castellano por excelencia, mientras que se desarrollaban otros estilos regionales*¹² para el resto de las provincias: montañés, andaluz, vasco, valenciano, canario,...

¿Qué está sucediendo? Sencillamente que la *búsqueda de una arquitectura nacional había desembocado en el movimiento regionalista*¹³, puesto que era imposible encontrar un único estilo que representara a España, cuando ésta no es una sola sino más bien un conjunto de culturas, lenguas y costumbres de diversa procedencia.

F. Castro alude a la teoría compartida tanto por P. Navascués como por A. villar donde se defiende que el regionalismo es una consecuencia de la «arquitectura nacional». No obstante, este mismo autor afirma que ambos historiadores no coinciden en un aspecto: mientras que el primero hunde las raíces del regionalismo en el eclecticismo, el segundo, las establece partiendo del historicismo. Federico Castro llega más lejos aún y une las dos propuestas considerando el regionalismo como historicista en su espíritu aunque ecléctico en sus formas. No obstante, el regionalismo creará algo nuevo, superando los ya decadentes historicismo y eclecticismo.

2. CARACTERIZACIÓN DEL REGIONALISMO ARQUITECTÓNICO

Como acabamos de ver el regionalismo se desarrolla en un ambiente difícil y crítico a caballo entre la tradición y la vanguardia como período de tránsito entre el siglo XIX y XX.

El movimiento regionalista no sólo presenta unas raíces concretas ya mencionadas, sino también unos esquemas cronológicos y espaciales igual de precisos. Concretamente Villar Movellán propone su comienzo en el segundo quinquenio del siglo XX y su final en 1935, esta última datación me parece muy acertada -para unas líneas generales a seguir- pues como él argumenta entre otros factores, a partir del

¹¹ CASTRO, F.: *Op. Cit.*, pp. 20-21.

¹² BUENO FIDEL, M^a J.: *Op. Cit.*, 112.

¹³ CASTRO, F.: *Op. Cit.*, p. 21.

36 *la guerra y sus consecuencias se encargarían de borrarlo definitivamente*¹⁴. En lo que a los espacios se refiere también están bien definidos: Valencia, País Vasco, Santander, Andalucía,...

Al acercarnos al fenómeno regionalista, quizás el rasgo que mejor lo caracterice sea su deseo consciente de representar formas arquitectónicas que no sean trasvasables a otras entidades regionales, esto es, se trata de la búsqueda de unos rasgos propios y locales que definan al edificio. En este sentido hay que destacar la importancia de los estudios de folklore y cultura local por los intelectuales del momento para la aparición de la arquitectura regionalista así como también la importancia que tiene para estas fechas el fenómeno de la restauración.

Todo ello nos hace ver que el historicismo es pieza fundamental para los arquitectos regionalistas. No obstante, éste se caracteriza por ser un historicismo de corte «racionalista», entendiéndolo como tal un análisis racional sobre la arquitectura pasada para aplicarla a las necesidades presentes, buscando su proyección hacia el futuro. Y es que el regionalismo responde al esquema general decimonónico que se sumerge en esa «complejidad» y «contradicción» de la que habla Robert Venturi. De esta manera ese enraizamiento en el pasado a través de los historicismos regionalistas no impide el desarrollo de la creatividad -sobre todo, cuando sus propios artífices hablaban del «regeneracionismo» de formas- tratándose de un auténtico estilo o «manera de hacer».

A estas alturas el lector inquieto podrá preguntarse cómo conseguirían realmente este último aspecto. Podemos responder que hay una serie de características francamente valorables. En primer lugar, la importancia del concepto de belleza, de larga tradición, desde la época vitruviana y, que es recogida en el siglo XIX por Ruskin en sus «Siete lámparas de la arquitectura». El esteticismo viene de una actitud eminentemente romántica como es la del historicismo. Por tanto, estos artistas plasman su concepto de lo bello mediante una serie de elementos arquitectónicos que les permiten no sólo recordar un pasado glorioso, sino también alcanzar su mundo particular (localista), su yo más íntimo.

Con todo se puede especificar que el regionalismo presenta una estética muy compleja y que precisamente no ha sido creada para ser comprendida por las masas populares, a pesar de que ahonde en nuestras raíces sacando a la luz el folklore y «lo popular». Por el contrario, se trata de una reinterpretación culta de la arquitectura vernácula que se identifica con una minoría «intelectual» y erudita.

¹⁴ VILLAR MOVELLÁN, A.: *Opus Cit.*, p. 30.

Este concepto de belleza se materializa en los exteriores -principalmente en las fachadas, aunque también se despliegue en los patios- mediante la armonía compositiva, por un lado, y mediante la plasticidad y los juegos visuales, por otro. Con ello, la fachada se convierte en un soporte para la integración de todas las artes: arquitectura, escultura y pintura, así como las artes menores (forja, cerámica, carpintería,...) Para conseguir una gran calidad plástica se utilizaban materiales originales, haciéndose necesario al mismo tiempo el empleo de un grupo artesanal variado y especializado en los diferentes campos de trabajo. Esta especialización artesanal se mantuvo gracias a una mano de obra abundante y barata que resolvía en buena parte los problemas del paro laboral. En este sentido, una de las causas que hizo acabar con el regionalismo fue la promoción de modelos estandarizados en la industria que supuso la crisis de la artesanía tradicional.

Por tanto, los resultados son los de una arquitectura que, en absoluto, se reduce a una reproducción fiel y arqueológica del pasado, sino que es una reinterpretación, quedando el concepto de «pastichismo» completamente olvidado.

No obstante, en ocasiones, algunos edificios se valoran en su espacio exterior, de cara al urbanismo, dejando la concepción espacial interna del edificio en un plano inferior. Ello no responde a otra cosa más que a los gustos propios de la burguesía promotora de esta estética, a la que le interesa, sobre todo, deslumbrar a los demás demostrando su prestigio social y poder económico a través de la rica decoración de las fachadas. Estas últimas se convierten en símbolos de esa élite dominante, destacando de cara a la ciudad por su potente carácter escenográfico.

3. EL REGIONALISMO EN MÁLAGA: GUERRERO STRACHAN Y LAS CASAS DE FÉLIX SÁENZ

Tras estas premisas teóricas para un supuesto paradigma de regionalismo, podría decirse que el objetivo es hacer un análisis concreto de obras significativas que pertenezcan a esta tendencia en Málaga. Pero teniendo en cuenta que en ningún momento se ha pretendido forzar la realidad histórica haciendo coincidir rígidamente teoría y obra.

En Málaga el movimiento regionalista se caracterizaría a grandes rasgos por ser expresión de una síntesis de las tradiciones arquitectónicas en Andalucía, -pues no tiene ese matiz local que presenta el «estilo sevillano»- pudiendo concebirse como representativo del regionalismo andaluz, o como dice Blas Infante, del «andalucismo». No obstante, habrá que matizar que en muchas ocasiones los edificios pertenecientes a esta tendencia en Málaga adoptan dentro de su «eclecticismo

historicista» algunas tipologías castellanas o incluso santanderinas. Sirvan de ejemplo: la «villa de Tomás Bolín», actual Colegio de Arquitectos; el «hotel Príncipe de Asturias», actual palacio de Justicia; o el «edificio de Italcable», ubicado con su contundente masa solitaria cada vez más deteriorada en el que fue uno de los barrios más antiguos e interesantes de Málaga¹⁵.

El nacimiento de esta estética arquitectónica se da alrededor del tercer quinquenio del siglo XX, inaugurándose con una obra concreta; la «Antigua Casa de Correos y Telégrafos» (1917-1923) realizada por un arquitecto venido de fuera, Teodoro de Anasagasti y Algán (1880-1938). Éste fue profesor de la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid y miembro de la Academia de San Fernando, siendo premiado en 1910 con medalla de oro en la Exposición Nacional de ese mismo año. El proyecto de la obra citada fue realizado en 1916 formando parte de *los cincuenta y nueve edificios de Correos que se construyeron en tiempos del gobierno de Maura, para promover el desarrollo de las comunicaciones postales y telegráficas*¹⁶. Para su creación se constituyó un jurado que promovía que las fachadas debían desarrollar los estilos históricos nacionales y especialmente el concerniente a la región donde el edificio habría de colocarse, ganando el concurso en 1916 Teodoro de Anasagasti.

Como se puede comprobar, este edificio (Lámina I) es la expresión más clara en Málaga de esa ideología que promueve el desarrollo de una "arquitectura nacional", *de soporte historicista y dicción ecléctica* y que trae como consecuencia el desarrollo evidente del historicismo regional¹⁷. Pero es que, además, la "casa de correos" ha sido considerada prácticamente como la primera arquitectura que anuncia el racionalismo en nuestra ciudad; no sólo por la adecuación de su forma a la función práctica, valorando su espacio interior -amplio patio de operaciones- y utilizando elementos arquitectónicos como el tejazoz tan valorados en un espacio como Málaga con tantas horas de luz solar incidiendo sobre los edificios, sino también por el estudio de los materiales (ladrillo y mampostería principalmente). Desde un punto de vista formal, se define por la irregularidad y asimetría de su fachada protagonizada por volúmenes cúbicos que alternan en sus esquinas con volúmenes cilíndricos, destacando la descentralización de la portada principal. En definitiva, el edificio de correos de Anasagasti supone la apertura a la construcción de toda una serie de obras regionalistas realizadas en su mayoría por el arquitecto Guerrero Strachan.

¹⁵ Viene al caso recordar la brutal actividad destructora que ha amenazado a este tipo de edificios en el ámbito geográfico español, así como también su más descarado abandono que, para nuestra desesperación, aún continúan desarrollándose; en realidad, ya no por desconocimiento de su valor histórico-artístico sino más bien por la subordinación total y absoluta de la arquitectura y del urbanismo a las manos especuladoras.

¹⁶ AA. VV.: *Guía histórico-artística de Málaga*, Málaga, Arguval, 1992, p. 233.

¹⁷ CASTRO, F.: *Op. Cit.* p. 19.

Como punto de cierre de nuestro regionalismo se puede considerar una fecha tan significativa como es la de 1930. Pues en dicho año parece quedar construida la famosa «Fábrica de Tabacos», última gran obra en Málaga de la tendencia tratada, y año también en el que muere F. Guerrero Strachan, máximo artífice del regionalismo malagueño. Pero es que, además, existe un tercer punto de apoyo: en nuestra ciudad, como en el resto del país, la intensificación de la construcción de edificios coincide con el auge económico desarrollado en tiempos de la dictadura de Primo de Rivera (1923-1930).

La mencionada fábrica de Tabacos (Lámina II) fue realizada por los ingenieros industriales J. F. Delgado y C. Dendariena y el ingeniero de caminos F. Guerra, actuando como colaboradores el arquitecto Mariano García Morales y el ingeniero industrial González Stéfani¹⁸.

Anteriormente se apuntaba que una de las claves del regionalismo arquitectónico era el profundo análisis racional sobre la arquitectura pasada para aplicarla a las necesidades presentes. Ello, se cumple perfectamente en esta fábrica. Debido a la finalidad a la que se destina el edificio, éste se articula mediante tres patios para tres funciones diferentes: venta, fermentación y fabricación. Pero, además, siguiendo el contenido estético de estas construcciones, la fachada principal se organiza mediante una composición perfectamente simétrica, sirviendo como eje central la entrada con una magnífica verja de hierro flanqueada por pilastrones que a su vez se rematan con pirámides con bolas como las sevillanas. A ambos lados de esta entrada monumental se colocan dos edificios gemelos, con función administrativa, que se coronan en uno de sus ángulos por sendos cuerpos triforos, recordando la tradicional solución del mirador sevillano. En cuanto a los valores cromáticos destaca el bello contraste entre el enlucido blanco de los muros, con el ladrillo visto de los ángulos y enmarques de los vanos y la típica cerámica sevillana azul y amarilla. En definitiva este ejemplo se caracteriza por su claro sentido emulador del primer estilo sevillano, es decir, el neomudéjar plateresco tan frecuente en las obras del arquitecto Aníbal González.

Para terminar esta breve introducción al regionalismo malagueño y, antes de ofrecer el análisis general de la obra de Guerrero Strachan, me gustaría hacer mención de un singular y hermoso edificio realizado en 1923 por un importante arquitecto para Málaga como es Daniel Rubio. Se trata del famososo «Mercado de Salamanca»¹⁹ (Lámina III), que si bien responde a la mentalidad y al gusto estético

¹⁸ AA. VV.: *Guía histórico-artística...*, pp. 350-351. Ver también RODRÍGUEZ MARÍN, F. J.: "La Fábrica de Tabacos de Málaga. Un proyecto industrial en clave regionalista", *Péndulo*, nº 1, Málaga, 1991, pp. 27-34.

¹⁹ Para más información histórica ver: LARA GARCÍA, M. P.: "Mercado de Salamanca", *Boletín de Arte*, nº 13-14, Málaga, 1992-93, pp. 281-295.

-fachadas ornamentadas- de la burguesía decimonónica, en mi opinión, no debe ser considerado como un edificio regionalista en un sentido estricto. Bien es verdad que se basa en la tradición local malagueña trasladando al edificio la misma estructura con doble arco de herradura apuntado de la puerta de los Arcos de la Alcazaba (s. XI) o bien, de la puerta nazarí (S. XIV) del Mercado de Atarazanas. Incluso, ofrece ciertos rasgos decorativos inspirados en la Mezquita Mayor cordobesa (juego cromático blanco y rojizo de las dovelas del arco) o en la decoración geométrica de los mosaicos de la Alhambra granadina (almenillas escalonadas, estrellas de ocho puntas,...), evidentemente todo ello interpretado de una forma extraordinariamente libre. Sin embargo, también aparecen elementos de ensoñación y fantasía orientales muy alejados de los proporcionados por la tradición de Al-Ándalus (cupulines ovalados y escamosos, pilares troncopiramidales,...) Por si fuera poco, el arco de entrada no se enmarca en alfiz, sino que se remata con un frontón triangular clásico enmascarado, eso sí, por la decoración ya mencionada de ladrillo y cerámica geométricos. Además, se cierra el arco con una reja de diseño modernista reflejo del deseo consciente de estar a un nivel más "europeo". En definitiva, este monumental edificio -en realidad, inspirado en el efímero arco de entrada que se presenta con un aire indudablemente veneciano y que fue construido para la inauguración de la calle de Larios (Lámina IV)- se levanta en la plaza que lleva su nombre como una fantástica ensoñación ecléctica.

El arquitecto F. Guerrero Strachan (1879-1930): símbolo del regionalismo malagueño.

El máximo exponente de la tendencia regionalista en Málaga es como se viene diciendo Fernando Guerrero Strachan. Éste, que desarrolla su actividad arquitectónica a lo largo del primer tercio del siglo XX, recuerda de alguna manera, el papel protagonista del sevillano Aníbal González pero en la ciudad de Málaga. Como Teodoro de Anasagasti, estudió en la Escuela Superior de Arquitectos de Madrid obteniendo el título con el número uno de su promoción. Entre los cargos, tan importantes y variados que desempeñó, se encuentran el de arquitecto municipal en 1906, el de arquitecto diocesano en 1909 y el de arquitecto provincial en 1912. Incluso, fue designado en 1926 como presidente de la Academia Provincial de Bellas Artes, para terminar desempeñando el cargo de alcalde de nuestra ciudad desde el 4 de agosto de 1928 hasta la fecha en que falleció²⁰.

Poco se sabe acerca de su personalidad, tan sólo que debió ser un hombre muy preocupado por los grupos sociales más marginados, o bien los menos pudien-

²⁰ Los datos biográficos ofrecidos han sido extraídos de PASTOR, F.: "Apuntes para la biografía de una familia de arquitectos: los Strachan", *Boletín de Arte*, nº 1, Málaga, 1986, pp. 173-174, han sido tomados de la Caja 166 del Archivo Díaz de Escobar.

tes de la ciudad, construyendo edificios tales como el asilo, un dispensario antituberculoso o varias iglesias, todos ellos de forma gratuita. Asimismo también proyectó el barrio obrero de la Sociedad Económica de Amigos del País.

El objetivo no es ni mucho menos abarcar la obra de F. G. Strachan en su totalidad. Pues ello supondría, en un trabajo tan reducido y esquemático como éste, una enumeración demasiado larga y pesada que sólo serviría para constatar lo prolífico y polifacético de su obra. Por ello, de entre sus arquitecturas que siguen la línea regionalista, tan sólo se han seleccionado -además de las que hizo en Sevilla- las más representativas para Málaga en esos momentos e incluso actualmente, con la elección de las casas de Félix Sáenz como modelo de análisis, en cierto modo, más profundo.

Al igual que otros regionalistas ya citados, Fernando Guerrero Strachan tuvo unos comienzos anclados en otras tendencias estéticas. De este modo, en la «iglesia del Sagrado Corazón de Jesús» (1907-1929) se muestra inclinado hacia una arquitectura nacionalista; historicista en su recicleje del gótico y, más bien ecléctica en su forma al integrar elementos de las catedrales de Toledo y Burgos, así como del monasterio de las Huelgas²¹. En una línea ecléctica construirá el «Ayuntamiento» (1911-1919) junto al arquitecto Rivera Vera. En él está presente un estilo neobarroco europeo con elementos decorativos tratados con una gran libertad y plasticidad insinuándose la utilización de rasgos modernistas. En esta última tendencia hará la casa nº 1 de la calle de Echegaray con su característico chaflán curvo decorado con relieves y dotado de cuerpo central retranqueado que se apoya en ménsulas cajeadas con hojarasca.

A continuación se ofrece un breve recuento de sus principales obras regionalistas realizadas tanto en Málaga como en Sevilla con referencias a su localización concreta:

- En Málaga:

1. *Hotel Caleta Palace* (1920). Paseo de Sancha nº 66.
2. *Hotel Príncipe de Asturias* (1921-1926). Paseo de Reding nº 22.
3. *Casas de Félix Saenz* (1922). Paseo de Reding nº 37-39 y nº 41-43.
4. *Villa de Tomás Bolín* (1924). Urbanización las Palmeras.
5. *Villa Onieva* (1928). Avenida del pintor Sorolla nº4.

²¹ AA. VV.: *Guía histórico-artística...*, p. 123.

- En Sevilla:

6. *Hotel América Palace* (1927-1929), C/ Manuel Bermudo Barrera.

7. *Pabellón de Málaga en la E.I.A.* (1928-1929). Desaparecido.

Se puede observar como a lo largo de la década de los 20 es cuando Fernando Guerrero Strachan crea sus principales obras de tendencia regional, estética esta que dominó fundamentalmente en la realización de varios hoteles, así como numerosas villas para la burguesía malagueña.

Los dos revivals que este arquitecto puso más de moda en estas construcciones fueron el neoplateresco (villa Onieva, casas de Félix Saenz nº 41-43) y el neomudéjar (*Hotel Caleta palace*, casas de Félix saenz nº 37-39), no olvidándose de utilizar un neobarroco en el edificio que representó a Málaga en la Exposición Iberoamericana de 1929. El resto de las obras (*Hotel Príncipe de Asturias*, villa Tomás Bolín) ofrece una imagen ecléctica con elementos extraídos de un lenguaje más o menos clásico pero revestidas con los materiales (madera, hierro, cerámica vidriada,...) y estructuras tradicionales (miradores, tejadillos apoyados en escuadras, balcones, juego de cuerpos con entrantes y salientes,...) típicos de una arquitectura regionalista, ofreciéndose una clara simbiosis de los dos bloques de F. Sáenz en el *Hotel América Palace* de Sevilla (Lámina VIII).

Si hay algo que destaca de una forma extraordinaria en todas estas villas, casas y hoteles, es la originalidad desarrollada en los entrantes y salientes que forman sus acentuados volúmenes y que dan lugar a una admirable movilidad y gracia en sus exteriores. Un claro ejemplo de ello se encuentra en la fachada que da al Paseo de Sancha del antiguo «*Hotel Caleta Palace*», donde el poderoso juego volumétrico se ha conseguido mediante el despiece del muro en tres cuerpos que retroceden escalonadamente uno tras otro. Pero aún más atención merecen las soluciones encontradas por G. Strachan en las esquinas de sus edificios. Así, en el «*Hotel Príncipe de Asturias*» (Lámina V) recurrirá a la colocación, en los extremos de su fachada principal, de sendos cuerpos poligonales quedando ligeramente retranqueado el pórtico central que, a su vez, se achafлана en la unión con ambos polígonos. En el «*Pabellón de Málaga*» (Lámina VII) la solución será algo más simple, pero no por ello, menos original; el cierre se consigue mediante dos cubos en ángulo, como en las obras montańesas realizadas por L. Rucabado. Este mismo esquema se repite en la esquina que da al mar del mencionado «*Caleta Palace*» (Lámina IX), aunque complicándolo mucho más, pues, entre ambos cubos, se incrusta un cuerpo poligonal, como los ya vistos en el "Miramar", coronándolo además con un ático circular.

También consigue Guerrero Strachan esa airosa movilidad mediante el uso de elementos verticales tales como las torres o los miradores cuadrangulares, así como mediante la individualización de los cuerpos al colocar tejados -casas de Feliz Sáenz, villa Onieva (Lámina X) y de Tomás Bolín (Lámina VI)- o bien, terrazas con balaustres -Hotel Príncipe de Asturias- a distintos niveles.

Por otra parte, el arquitecto malagueño hace hincapié en el valor cromático de las fachadas utilizando muy a menudo los fondos beige combinados con el ocre de los elementos ornamentales. También son característicos de este arquitecto sus paños blancos combinados con moldurajes beige o con ladrillo visto. Pero, sobre todo, la alegría del color queda manifestada en las cerámicas blancas, azules y amarillas, en la teja árabe verde y en las oscuras escuadras de madera y rejas de los balcones y ventanas. Toda esta variedad de volúmenes y colores de las fachadas se armoniza mediante la repetición de esquemas compositivos equilibrados que se materializan principalmente en vanos, columnas y enmarques.

En ocasiones se ha juzgado injustamente esta arquitectura tachando a sus creadores de simples diseñadores de fachadas ornamentales que no tenían en cuenta la distribución de los espacios internos. Si bien, es cierto, que en las obras vistas hasta ahora, la decoración de los exteriores cumple un papel estético fundamental, también es verdad que Fernando Guerrero Strachan reflexiona sobre la concepción espacial interna de sus edificios adaptando ésta a la función; al menos, así lo hace en sus construcciones más monumentales, pudiéndose observar que en la mayoría de las ocasiones, casi todo se subordina a los motivos económicos. En la planta del Hotel América Palace dispuso dos unidades independientes con sendos patios cubiertos y hexagonales como núcleos de distribución, rodeados helicoidalmente por las escaleras. Incluso, *los automóviles pueden entrar en él hasta el pie de las escaleras*²². Tampoco se puede dejar atrás la distribución espacial del Hotel Príncipe de Asturias que parte de un patio central cuadrado con lucernario también como núcleo de operaciones abriendo el acceso a las demás dependencias.

Para terminar este apartado me parece imprescindible reflexionar sobre las diferentes raíces populares en las que se ha inspirado este malagueño para crear una arquitectura tan peculiar. Por un lado, se observa la influencia de la tradición local sevillana, en la importancia dada a los estilos neomudéjar y plateresco, así como al uso de la cerámica, los elementos de forja, etc. Tampoco faltan los miradores bajo tejado de gran alero o tejazoz que hacen alusión a regionalismos de Andalucía Oriental, granadinos principalmente y que son tan característicos en su arquitectura. No

²² VILLAR MOVELLÁN, A.: *Arquitectura del regionalismo en Sevilla (1900-1935)*, Diputación de Sevilla, 1979, p. 402.

obstante, Guerrero Strachan busca verdades directas en edificios malagueños de su pasado histórico, como es el caso del Pabellón de Málaga en el que toma como modelo el patio del Palacio Episcopal. Aunque, también es verdad, que recurre a soluciones típicas del estilo motañés: cubos en ángulo, pórticos, torres cuadradas, ornamentos eclécticos platerescos similares a los de las casas solariegas de Santander, etc.; naturalmente, revistiendo dichas estructuras con elementos de la tradición andaluza, mezclándolo en ocasiones con aspectos más característicos del regionalismo motañés y adicionándole además las originales soluciones volumétricas antes mencionadas.

Las casas de don Félix Sáenz.

Consideradas como unas de las arquitecturas más emblemáticas de la ciudad, las casas de don Félix Sáenz se encuentran situadas en el Paseo de Reding, nº 37-39 y 41-43, en dos bloques de dos casas cada uno. Este paseo ha sido históricamente la prolongación final de la Alameda y del Paseo del Parque como resultado de la gran avenida o eje Este-Oeste que se proyectó en un momento determinado del desarrollo de Málaga y que nunca se llevó a término.

Entre el Paseo de la Farola y el Paseo de Reding, con la Avenida de Cánovas del Castillo en el centro, se configuró en el siglo pasado, el barrio de la Malagueta, donde se asentaron algunas fábricas de fundición, la Plaza de Toros, la fábrica de Electricidad, un barrio de casas modestas y, al ser una de las zonas más abiertas de la ciudad surgieron también viviendas de mayor nivel²³. Incluso, a principios de nuestro siglo, en los llamados Campos Elíseos, fue creado por iniciativa del Círculo Mercantil un lugar de diversión para la burguesía y gente pudiente: el denominado "Skating- ring".

En definitiva, el emplazamiento general del paseo de Reding entre el extremo oriental del Parque y hacia la carretera de Almería lo hace situarse en lo que se conoce como la zona residencial malagueña.

El 20 de enero de 1922 mediante *previo informe de la Comisión de Obras Públicas, fue autorizado don Félix Sáenz para construir dos casas en un solar de su propiedad situado en el Paseo de Reding²⁴*. Un año antes se estaba construyendo otra obra del propio Fernando Guerrero Strachan: el famoso Hotel Príncipe de Asturias, emplazado en el nº 22 de este mismo Paseo.

²³ AA. VV.: *Guía histórico-artística...*, p. 123.

²⁴ Archivo Municipal de Málaga (A. M. M.), *col. Actas Capitulares*, Lib. 321, 20 enero 1922, fol. 10 r.

Pero, ¿quién era este don Félix Sáenz? Don Félix Sáenz Calvo fue un famoso y rico comerciante al que se le tributó un merecido homenaje ese mismo 20 de enero de 1922 dándole su propio nombre a la antigua Plaza de la Alhóndiga. Los malagueños de esa misma época decían de él que había hecho *mejoras de importancia en esta capital (...) que redundan en beneficio de la misma, estando dispuesto ahora a contribuir a la apertura de la calle de Alcazabilla*²⁵.

Cuando se mandaron construir las casas de Félix Sáenz se dijo de éste que estaba loco, pensándose que *tendría que cobrar un precio demasiado elevado por el alquiler de los pisos, para amortizar la inversión*. Sin embargo, él siempre decía que *las construía para dar trabajo a los parados que por entonces había en Málaga*²⁶.

Las cuatro casas del Paseo de Reding fueron terminadas en 1922, según consta en una lápida formada por azulejos sobre el muro de contención de las laderas del monte de Gibralfaro; por tanto, las obras duraron menos de doce meses, siendo el constructor Antonio Baena Gómez.

Las casas nº 41 y nº 43 (Lámina XIII) presentan la siguiente distribución: planta baja, cinco plantas y planta de cubiertas mixta de azotea visitable y faldones de teja curva vidriada.

Si hay algo que caracteriza de forma destacable esta fachada es: por un lado, sus fuertes contrastes de luces y sombras provocados por una articulación en tres grados de profundidad y que le dan un acusado movimiento, por otro, su perfecta simetría bilateral.

Dicha fachada denota una acentuada horizontalidad que se ve alterada por tres ejes: el principal, se sitúa en el centro de la composición, arrancando a partir de su primer piso dos grandes ménsulas con atlantes que vuelan los pisos superiores en lo que sería un tercer grado (máximo saliente) y culminando en un mirador triforo como los tradicionales sevillanos pero cubierto con tejazoz, con escuadras de madera y tejas verdes nazaríes, de tradición granadina. Los ejes secundarios, gemelos entre sí, están dispuestos a ambos lados del eje principal, ocupando un primer grado de profundidad. Se identifican porque son los que pronuncian la verticalidad del edificio al estar coronados por sendos cuerpos cuadrados con claraboyas y pináculos sobresalientes en altura sobre el cerramiento o terraza. En ellos se encuentran emplazadas las portadas, formadas por arcos de medio punto con roscas profusamente decoradas con grutescos y que apoyan en pilastras sobre basamento de piedra estando

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ PASTOR, F.: "El neomudéjar y su contenido historicista", *Boletín de Arte*, nº 1, Málaga, 1986, p. 168.

Introducción a la arquitectura regionalista en Málaga: ...

flanqueadas, a su vez, por pilastras cajeadas que son auténticos frisos verticales con decoración de candelieri. Las enjutas del arco presentan tondos con cabezas de concepción clásica cerrándose dichas portadas con verjas de hierro platerescas resaltadas en el centro de su arco con el distintivo dorado de Félix Sáenz. También destacan las terrazas del segundo piso caracterizadas por unas balconadas cóncavas, que acentúan aún más el movimiento de fachada antes mencionado. (Lámina XI).

En los extremos, presentando un nivel de segundo grado que es el general de toda la fachada, aparecen balcones adintelados, destacándose los del segundo y tercer piso, con frontones y pilastras cajeadas, con la decoración típica del estilo plateresco, rematadas por torres con galerías de arquillos y adornos de cerámica sobre ellos.

Generalizando se puede destacar: el zócalo de piedra almohadillado con bandas de cerámica vidriada sevillana separando los sillares, los frontones triangulares clásicos sobre algunos de los vanos principales, las ventanas geminadas y los pináculos coronando las balaustradas. Asimismo es importante la valoración cromática del edificio: paredes ocre, tejas de cerámica vidriada verdes, paneles de cerámica blanca y azul,... y los motivos ornamentales de gran ampulosidad en piedra artificial, yeso y escayola.

Posiblemente Guerrero Strachan se inspiró en la decoración plateresca de una construcción sevillana realizada por el arquitecto José Espiau en 1912-13 (Lámina XII) que, a su vez, en palabras de este último arquitecto *...está inspirado en la parte antigua del Ayuntamiento de esta ciudad*²⁷.

Las casas nº 37 y nº 39 presentan la siguiente distribución: planta baja, cuatro plantas y planta de cubiertas mixta de azotea visitable y faldones de teja curva vidriada. (Lámina XIV).

También en esta fachada predomina la horizontalidad, aunque, en cierta forma, queda contrarrestada por la verticalidad de sus cuatro torres: dos cuadradas en el centro y dos octogonales en los extremos. Al igual que en las casas nº 41 y nº 43 la simetría es absoluta, utilizándose también las mismas cubiertas de teja verde árabe que apoyan en escuadras de madera, aunque aquí al ser reciclado un estilo neomudéjar se dan en mayor número. También es diferente la decoración destacando las impostas y bandas de ladrillo, la cornisa denticulada, los arcos carpanceles de las dos portadas que se cubren con tejazos para proteger del sol y de la lluvia y los vanos de arcos escarzanos con despíeque en dovelas puramente decorativas. Por lo demás las casas nº 37 y

²⁷ VILLAR MOVELLÁN, A.: *Op. Cit.*, p. 240.

Natalia Bravo Ruiz

nº 39 participan de las mismas características de movimiento, claroscuro, juegos cromáticos,... que las anteriores.

Para cerrar este comentario sobre las cuatro casas del Paseo de Reding quiero tan sólo destacar la poca importancia que este arquitecto ha dado a la fachada posterior, al quedar absolutamente despojada de cualquier tipo de decoración. Ello, se traduce en una valoración del espacio exterior, urbanístico, de cara al gran Paseo, convirtiéndose estas fachadas soportes de una rica decoración en verdaderos telones de fondo de la ciudad.

Injusto e imperdonable sería el no hacer alusión a la problemática que siempre nos lleva de calle a los que, más que amantes del arte, deberíamos ser escuderos o cruzados en pos de su defensa.

No cabe duda; la restauración, reparación, remodelación, conservación,... o como queramos llamar de los edificios trae acarreado un mal endémico, un problema histórico que no podía ser menos en los edificios regionalistas, incluso con el agravante de que en la mayoría de los casos no se le llega a reconocer como un valor histórico digno de conservar y se ven sometidos a las demoledoras garras de una excavadora, casi siempre con fines especulativos de su suelo, debido a que estos suelen encontrarse casi siempre en lugares céntricos y privilegiados.

En este caso la historia es otra, y me vengo a referir a la problemática surgida con respecto a las "Casas de Félix Sáenz" recogidas en un artículo del diario "Sur" de Málaga del 12 de enero de 1992, que paso a comentar:

El problema no es sino otro que la falta de acuerdo entre propietarios y ayuntamiento.

Los primeros alegan, y no sin razón, que sus viviendas están en régimen de alquiler acogidas a un plan de arrendamiento antiguo e inalterable y debido al cual las rentas percibidas son de escasa cuantía, con lo que no pueden afrontar las obras. (Postura razonable).

El Ayuntamiento por su parte ofrece la posibilidad de créditos blandos y subvenciones a fondo perdido. (Postura lógica).

Ahora bien, ante lo lógico y razonable de estas posturas hay que hacer algo, y dicen estar haciendo, lo que no comprendo es cómo es posible que hace tres años se denunciara la situación lamentable de estos edificios, y aún estemos como el primer día... Y a saber hasta cuando.

Introducción a la arquitectura regionalista en Málaga: ...

Se hace totalmente incomprensible cómo un ayuntamiento, un gobierno de forma general, no tienen un organismo de mediación y arbitraje urbanístico para situaciones de emergencia como ésta, ya que, si existe, carece de la más mínima capacidad de actuación.

La polémica está servida y el edificio paciente, callado y sumiso se desmorona -y como éste muchos más- tras su setenta aniversario.

Nosotros, mientras tanto, como marionetas nos movemos articulados por promesas incumplidas, acuerdos irrealizados, convenios inconvenientes o instancias imposibles.

Para cerrar este comentario recojo un párrafo sacado de un escrito del ingeniero A. Gutiérrez Mezquita al alcalde, el cual *consideraba que la reparación ordenada no garantizaba el respeto a los elementos originales del edificio.*

A esta afirmación caben por nuestra parte pocos comentarios, con lo único que me atrevería a contestarle sería con el refrán castellano de "Tarde, mal y nunca; garantizando la continuación de la "chupuza nacional".

Tan sólo me cabe la esperanza de que algún día este refrán lo cambiemos por otro que diga: "Ahora, bien y siempre". Utopía, creo, al referirnos a la conservación de nuestro patrimonio.



Lámina I. Teodoro de Anasagasti: *Casa de Correos y Telégrafo*. 1917-1923. Málaga.



Lámina II. Delgado, Dendariana y Guerra: *Fábrica de Tabacos*. 1930. Málaga.

Introducción a la arquitectura regionalista en Málaga: ...



Lámina III. Daniel Rubio: *Mercado de Salamanca*. 1923. Málaga.



Lámina IV. Arco monumental para la inauguración de calle Larios. (Reproducción por su aniversario).



Lámina V. Fernando Guerrero Strachan. *Hotel Principe de Asturias*. 1921-1926. Málaga.

Natalia Bravo Ruiz



Lámina VI. F. Guerrero Strachan. *Villa de Tomán Bolín*. 1924. Málaga.

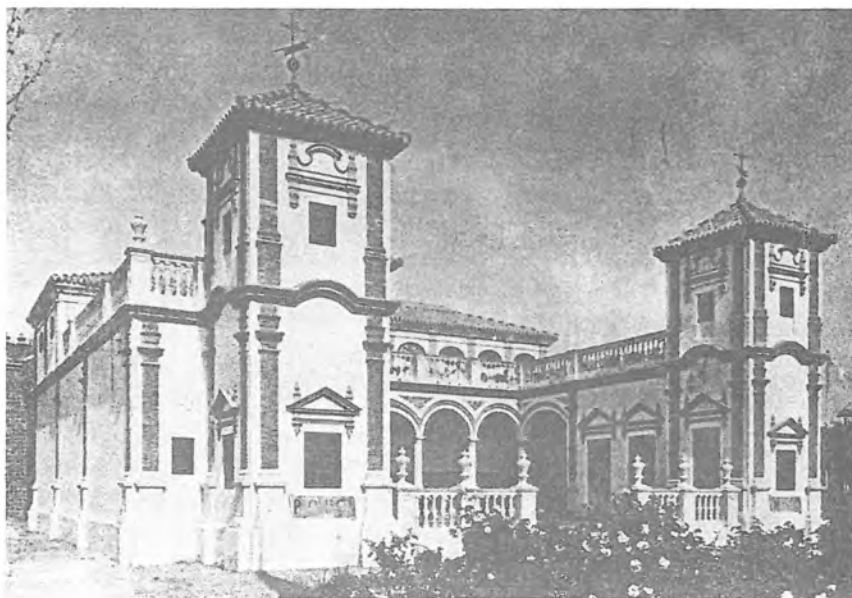


Lámina VII. F. Guerrero Strachan. *Pabellón de Málaga en la E.I.A.* 1928-1929. Sevilla.

Introducción a la arquitectura regionalista en Málaga: ...



Lámina VIII. F. Guerrero Strachan. *Hotel América Palace*. 1927-1929. Sevilla.



Lámina IX. F. Guerrero Strachan. *Hotel Caleta Palace*. 1920. Málaga.

Natalia Bravo Ruiz.



Lámina X. F. Guerrero Strachan. *Villa Onieva*. 1928. Málaga.



Lámina XI. F. Guerrero Strachan. *Casa de Félix Sáenz n° 41*. 1922. Málaga. (Detalle).



Lámina XII. José Espiau: *Casa García Alonso*. 1912-1913. Sevilla.

Introducción a la arquitectura regionalista en Málaga: ...

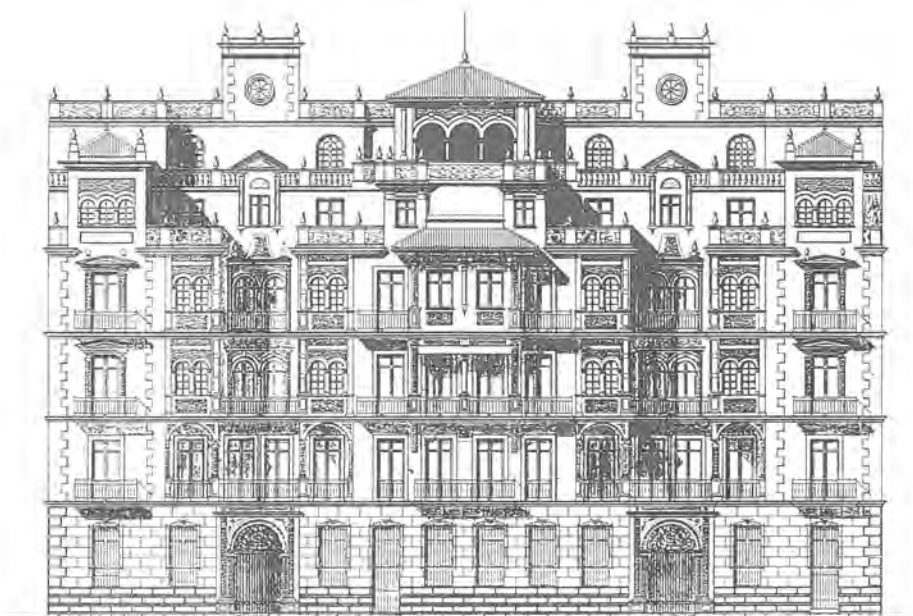


Lámina XIII. F. Guerrero Strachan. *Casas de Félix Sáenz n.º 41 y n.º 43*. 1922. Málaga. (Dibujo de Fachada)

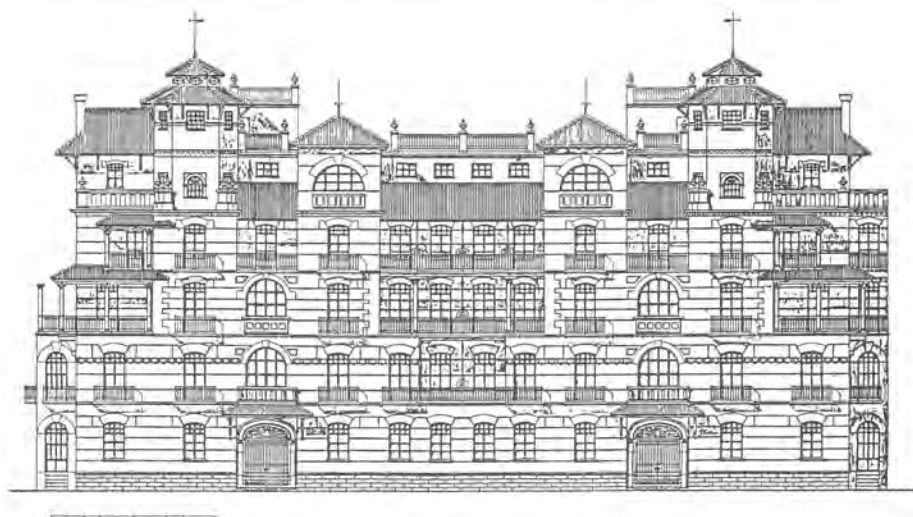


Lámina XIV. F. Guerrero Strachan. *Casas de Félix Sáenz n.º 37 y n.º 39*. 1922. Málaga. (Dibujo de Fachada)