



ANÍBAL GONZÁLEZ y su influencia
en la arquitectura de la provincia
de Badajoz

Primer tercio del siglo XX. Proyectos atribuidos fuera de Andalucía

Antonio Molina Cascos

ANÍBAL GONZÁLEZ y su influencia en la arquitectura de la provincia de Badajoz

Primer tercio del siglo XX. Proyectos atribuidos fuera de Andalucía

CONSEJERA DE CULTURA E IGUALDAD

Leire Iglesias Santiago

DIRECTOR GENERAL DE BIBLIOTECAS, MUSEOS Y PATRIMONIO CULTURAL

Francisco Pérez Urbán

DIRECCIÓN DEL PROYECTO

José Javier Cano Ramos

(Centro de Conservación y Restauración de Bienes Culturales)

TEXTO

Antonio Molina Cascos

EDITA

Dirección General de Bibliotecas, Museos y Patrimonio Cultural

DISEÑO Y MAQUETACIÓN

Maximiliano Rojas

IMAGEN DE CUBIERTA

Fernando González Repiso

IMPRESIÓN

Efezeta Artes Gráficas

ISBN: 978-84-9852-560-1

DEPÓSITO LEGAL: BA-0667-2018

*Este libro está dedicado a Guadalupe,
la mujer de mi vida*

JUNTA DE EXTREMADURA

Consejería de Cultura e Igualdad

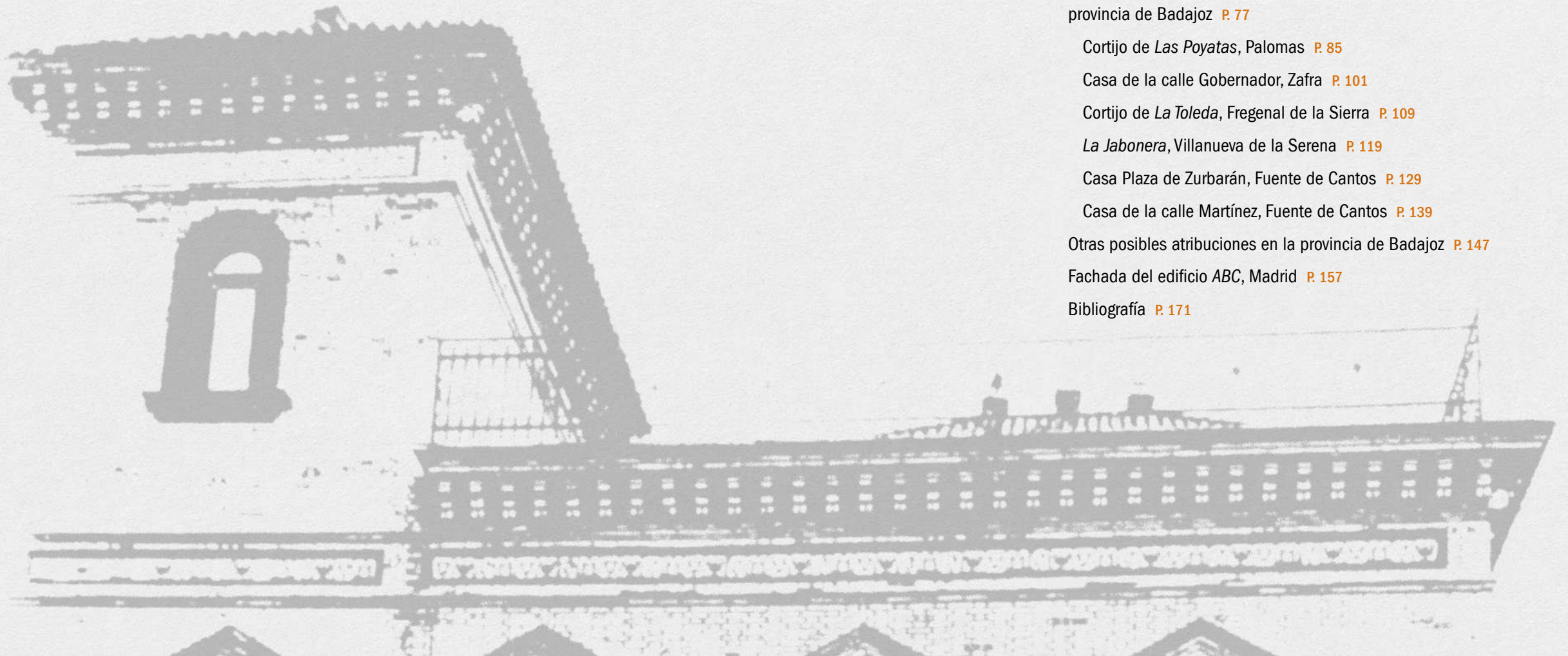
INVESTIGACIÓN

*En cuestiones de cultura y de saber,
sólo se pierde lo que se guarda;
sólo se gana lo que se da.*

ANTONIO MACHADO

Índice

Prólogo	P. 9
Introducción	P. 13
Contexto histórico-artístico	P. 17
Aníbal González, su vida	P. 23
Aníbal González, su obra	P. 33
La Exposición Iberoamericana de 1929	P. 47
La huella extremeña en la exposición	P. 55
La arquitectura regionalista en la provincia de Badajoz	P. 65
Proyectos atribuidos al arquitecto Aníbal González en la provincia de Badajoz	P. 77
Cortijo de <i>Las Poyatas</i> , Palomas	P. 85
Casa de la calle Gobernador, Zafra	P. 101
Cortijo de <i>La Toleda</i> , Fregenal de la Sierra	P. 109
<i>La Jabonera</i> , Villanueva de la Serena	P. 119
Casa Plaza de Zurbarán, Fuente de Cantos	P. 129
Casa de la calle Martínez, Fuente de Cantos	P. 139
Otras posibles atribuciones en la provincia de Badajoz	P. 147
Fachada del edificio ABC, Madrid	P. 157
Bibliografía	P. 171



Prólogo


Recientemente recibo una llamada del profesor de Geografía e Historia del IES Luis Chamizo (Don Benito-Villanueva de la Serena), Antonio Molina Cascos, ofreciéndome que hiciera el prólogo de este libro, algo que me causó una gran sorpresa e ilusión. Desde hace unos años el profesor Molina y un servidor habíamos tenido numerosos contactos sobre la obra del arquitecto Aníbal González Álvarez-Ossorio, mi abuelo.

El autor de este libro había publicado otro sobre un edificio señero en Villanueva de la Serena (Badajoz), nos referimos a la fábrica de Gallardo, *La Jabonera*, donde Aníbal González había proyectado este edificio singular para esta familia. Es un libro muy interesante puesto que en él reconoce la obra de Aníbal González, con documentación y otros numerosos datos, en la provincia de Badajoz.

Estoy seguro que Antonio Molina al hacer el estudio del edificio *La Jabonera* encontró un campo por explorar en el sur de la provincia de Badajoz sobre Aníbal González y su influencia en la arquitectura de la zona. Está claro que el autor de este nuevo libro tenía una información que sobrepasaba el realizador de *La Jabonera*, sin embargo como él mismo señala le asaltaban numerosas dudas por la importancia de lo que pretendía investigar, nada menos que describir y presentar la obra del arquitecto *Aníbal González y su influencia en la arquitectura de la provincia de Badajoz. Primer tercio del siglo XX. Proyectos atribuidos fuera de Andalucía.*

En primer lugar confieso el esfuerzo ímprobo que ha realizado el investigador en la confección de este nuevo libro. En segundo lugar la investigación tan profunda sobre los distintos edificios que presenta atribuidos al arquitecto Aníbal González, a pesar de la falta de documentación con respecto a estos edificios, eso si salvando el edificio de *La Jabonera* en Villanueva de la Serena, la casa de la *Valenciana* en Almendralejo, además del gran edificio (fachada) del periódico *ABC* de Madrid, en la parte que da al Paseo de la Castellana. En tercer lugar la capacidad descriptiva del autor, la facilidad para transmitir lo que quiere decir y proyectar la comprensión para cualquier tipo de lectores que le hace mantener la atención del mismo.

El resto de edificios principalmente el cortijo de *Las Poyatas*, en el término de Palomas, el cortijo de *La Toleda* en Fregenal de la Sierra, la casa de la plaza de Zurbarán y la casa de la calle Martínez, ambas en Fuente de Cantos. Todas ellas situadas geográficamente en el sur de la provincia de Badajoz, de forma que hace un verdadero esfuerzo analizando el perfil de los promotores de estos edificios algunos de ellos emparentados entre sí, con alto nivel económico y cultural de los que recibieron muy probablemente la influencia de la arquitectura regionalista de Aníbal González e incluso la probable amistad del arquitecto.



El autor señala en diferente apartado *otras posibles atribuciones a la provincia de Badajoz* al arquitecto Aníbal González. Entre otras nos referimos a la suntuosa casa de la calle Iglesia de Santa Ana número dos de Fregenal de la Sierra, que probablemente fuera reformada por este arquitecto con un magnífico patio neonazarí. Otro edificio al que se le hace referencia al arquitecto González es el Círculo Mercantil de Almendralejo, pero que fue finalmente realizado por otro arquitecto, Juan José López Sanz, siguiendo la orientación de Aníbal González. Un edificio espléndido. El cortijo de *La Zapatera* en el término de Oliva de Mérida que recuerda a su fachada a *Las Poyatas* con inspiración medieval y carácter defensivo. *El palacio del marqués de la Vega* en Puebla de la Calzada construido entre 1904 y 1911 con fachada neoclásica y el interior con ornamentación neobarroco y neorrocó, atribuida al arquitecto Aníbal González.

Capítulo aparte, el autor nos habla sobre *proyectos atribuidos fuera de Andalucía*. En este caso queda claro que ni es atribuido ni que tiene influencia del arquitecto Aníbal. Nos referimos a la fachada del edificio *ABC* de Madrid en el Paseo de la Castellana que es proyecto de Aníbal González por encargo de su primo hermano Torcuato Luca de Tena fundador de *Blanco y Negro* y del diario *ABC*, cuya ejecución sin embargo debido a la falta de tiempo lo hizo el arquitecto Teodoro Anasagasti, por cierto, había sido profesor de Aníbal González. El autor del libro hace un detallado análisis de la fachada del edificio donde señala el estilo regionalista así como elementos eclécticos propios de otros estilos que Aníbal sabe combinarlos como nadie y que sin duda es la clave del éxito de este gran arquitecto. Así pues el ladrillo visto, la cerámica vidriada, el hierro forjado, la madera tallada, yeserías y mármol, son la base de los materiales que el arquitecto utiliza frecuentemente en la arquitectura regionalista sevillana y que el autor describe magníficamente en esta gran obra sobre una cantidad de edificios que se relacionan con el arquitecto en el sur de la provincia de Badajoz y en el edificio *ABC* de Madrid.

En definitiva la investigación profunda que hace el autor de este magnífico volumen, nos acerca sin duda a la arquitectura de Aníbal González por cuanto influyó enormemente en la zona sur de Extremadura próximo a las provincias de Huelva y Sevilla donde el arquitecto descubre sus cualidades no solo como arquitecto si no también como artista.

Felicitemos al autor del libro, el profesor Antonio Molina Cascos puesto que ha abierto un nuevo campo de la arquitectura de Aníbal González en Andalucía, pero vecino del área de desarrollo de este insigne arquitecto y que sin duda servirá para profundizar más en la influencia de este en la región hermana de Extremadura.

Sevilla, agosto de 2018
ANÍBAL GONZÁLEZ SERRANO



Introducción

En este trabajo he pretendido no solo un acercamiento a la figura del arquitecto sevillano Aníbal González Álvarez-Ossorio, sino a su legado y a su influencia en la arquitectura del primer tercio del siglo XX en la provincia de Badajoz.

Cuando me enfrentaba a abordar este proyecto eran muchas las dudas que me asaltaban, dudas que sobre todo debían ser despejadas para la elección del título de esta obra. Después de manejar varios, al final me decanté por el que mejor sintetizaba las páginas de su interior: *Aníbal González y su influencia en la arquitectura de la provincia de Badajoz. Primer tercio del siglo XX. Proyectos atribuidos fuera de Andalucía*. Lo de sintetizar no es exactamente lo primero que se te viene en mente cuando lees el extenso título por el que al final escogí, pero sí recoge con cierta fidelidad mi idea más aproximada para transmitir al lector qué es lo que te ofrece su lectura.

Si se tiene la infinita paciencia de leerlo hasta el final, comprenderá lo que quiero decir con el título. Si uno se queda con la sola lectura de esta introducción, trataré de justificar *el porqué*.

Queda claro que el protagonista es Aníbal González, un maestro de obras no suficientemente reconocido fuera del ámbito andaluz y si se me apura, del ámbito sevillano. Es Sevilla una ciudad con tendencia a mitificar a algunos de sus hijos y llevarlo hasta los altares de la iconografía local, sin percatarse que algunas veces ese recorrido es muy corto. En mi caso tengo que decir que conocía a González por su magna obra para la Exposición Iberoamericana de 1929, la plaza de España en la ciudad hispalense y no mucho más. Sin embargo, fue la profundización en el conocimiento de su obra la que me fue cautivando conforme aumentaba el interés por conocerla al detalle. Pude comprobar que la obra del arquitecto era cuanto menos, atrayente.

Es este momento en las corrientes arquitectónicas, compleja, por cuanto arranca el siglo XX con la estética modernista caracterizada por las peculiaridades nacionales de los diferentes países europeos. En este estilo comienza su andadura nuestro protagonista, pero un hecho marcará su viraje hacia la arquitectura nacional: su elección como jefe de obras de la Exposición Iberoamericana. Tanto es así, que junto al arquitecto cántabro, Leonardo Rucabado, redactará un manifiesto donde se recogía la necesidad de conducir los postulados arquitectónicos por la vía de esa arquitectura nacional donde se ensalzaran los elementos más significativos y característicos de la arquitectura vernácula, rescatando así las artes y oficios que William Morris ya iniciara con el movimiento del *Arts and Crafts*: azulejería, hierro forjado, ladrillo visto, junto con los torreones-miradores, balcones, molduras inspiradas en el plateresco, mudéjar, islámico, gótico,... de raíz española. Hay por lo tanto un cierto eclecticismo en su obra que irá derivando hacia un nuevo movimiento que crecerá bajo su sombra: la arquitectura regionalista andaluza o sevillana.

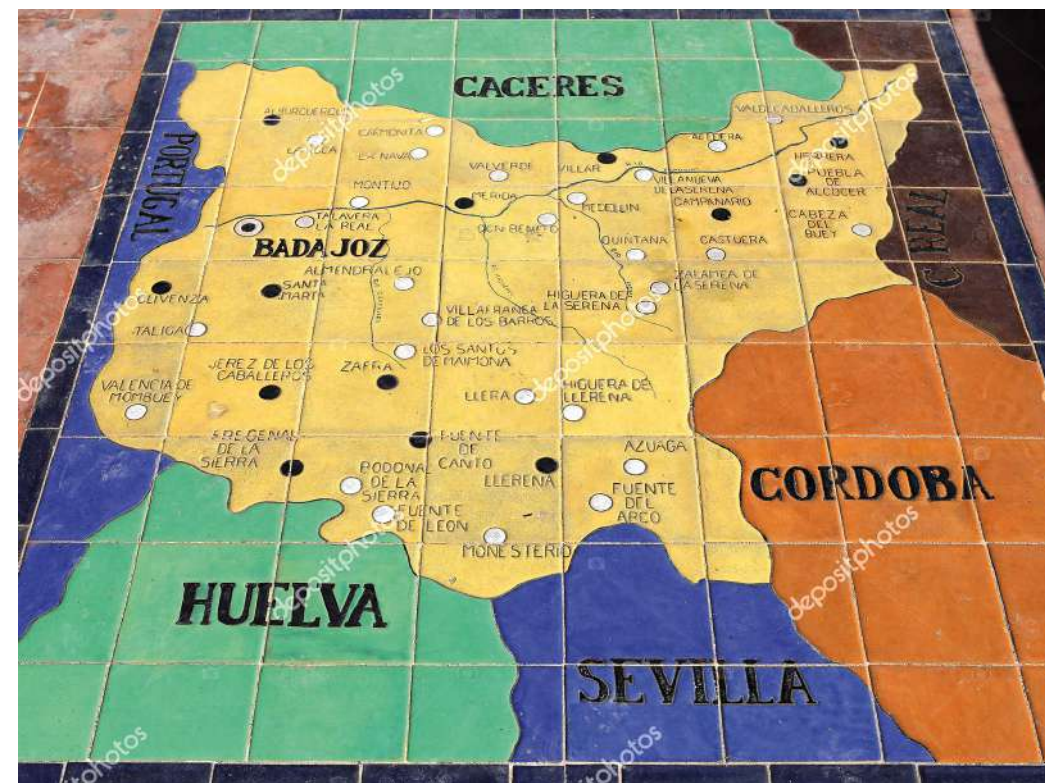
He podido comprobar, al analizar su obra, que existe un foco principal de su arquitectura: la ciudad de Sevilla y otro secundario en Andalucía, la sierra de Aracena, en el norte de la provincia de Huelva, al margen de alguna que otra obra diseminada en diferentes lugares de la comunidad andaluza. No es extraño, por lo tanto, que esta estética regionalista diera el salto hacia territorios limítrofes, como fue la provincia de Badajoz, localizándose sobre todo en su parte sur, lindante precisamente con Huelva y Sevilla. De ahí el señalar su influencia en la arquitectura de la provincia de Badajoz en el primer tercio del siglo XX, ejerciendo así un poder para determinar el predominio en algunas viviendas, sobre todo de carácter burgués, de este nuevo estilo. Creo que el influjo quedará constatado al abordar el análisis de algunos de los edificios repartidos en territorio pacense.

Pero surge otro problema, la atribución fehaciente de las obras como consecuencia del diseño de González. Atribuir, a veces sin conocimiento seguro, hechos o cualidades a alguien o algo y señalar o asignar algo a alguien como de su competencia, son las dos acepciones que encontramos para este verbo y creo, se ajustan al trabajo aquí presentado. Por la documentación manejada para la elaboración de este estudio, no hay lugar a dudas que las obras del ABC de Madrid, así como de *La Jabonera* de Villanueva de la Serena, cuentan con documentación original que justifica el hecho de calificarlas como obras suyas. Para el resto –Fregenal de la Sierra, Palomas, Fuente de Cantos y Zafra–, he manejado fuentes bibliográficas y documentales, así como testimonios orales de descendientes de los propietarios promotores que certifican esta idea.

Para el investigador no hay nada más importante que sostener su estudio, bajo el aval de un documento que certifique su tesis. Sin embargo, he creído que la labor contenida en este volumen era de una cierta importancia para aproximarnos al conocimiento de un periodo arquitectónico poco transitado y, mucho menos para la provincia de Badajoz.

Poder descubrir y apreciar el patrimonio arquitectónico y verlo con otros ojos a partir de ahora, sería la mejor de las formas para sentirse gratificado por este encuentro. Las calles, plazas y cortijos diseminados por el sur extremeño, esconden un valor artístico poco valorado y que en estos momentos se podría intervenir para no perderlo de forma definitiva. La situación de deterioro en el que nos hemos encontrado algunas de estas obras nos alertan de su estado y apelan a nuestra sensibilidad para intentar rescatar de la memoria y del olvido estas magníficas edificaciones.

El regionalismo en Extremadura ha sido tratado de forma superficial, salvo algunas honrosas excepciones que traigo como referencias bibliográficas. Es momento pues, que la huella de Aníbal González a través de su influencia y sus posibles atribuciones en territorio extremeño sean destacados como se merecen. La valoración y conservación del patrimonio no pasa solo por las leyes que lo defiendan, lo cual es importante, sino por la concienciación de toda la sociedad para entenderla como un legado histórico, artístico y cultural que hay que proteger.



Azulejos de cerámica en Plaza de España, Sevilla



Contexto histórico-artístico

Las corrientes arquitectónicas que se suceden desde el agotamiento del estilo barroco a mediados del siglo XVIII, tienen su prolongación hasta comienzos del siglo XX sin una delimitación bien definida, ya que se solapan, cohabitan y mezclan. La mirada atrás que supone el legado helénico en varios momentos de la Historia del Arte a través de diferentes estilos: romano, renacentista, neoclásico, a los que hay que sumar ahora los neos de inspiración medieval (románico, gótico o mudéjar, entre otros) de finales del siglo XIX, servirán de referencia para la arquitectura que se impone en los albores del siguiente siglo. De ahí que hablemos de una arquitectura ecléctica, fruto de la conjugación de diferentes elementos característicos de periodos artísticos concretos.

El modernismo sobresaldrá con personalidad propia a finales del siglo XIX y comienzos del XX. Es un estilo más definido, enriquecido con las peculiaridades de las distintas¹ regiones europeas donde logró cuajar. Es un estilo burgués, promovido por las grandes fortunas provenientes de los acaudalados patronos industriales o de aquellos profesionales liberales (médicos, notarios, banqueros,...) que vieron en la elevación de su vivienda, la metáfora de su exitosa vida económica. Influidos por el movimiento del *Arts & Crafts* que pretendía la recuperación de artes y oficios caídos en un cierto desuso tras la aparición de materiales constructivos de origen industrial, comenzará a generalizarse en el movimiento modernista la aplicación de las denominadas artes menores (vidrio, yesería, forja, ladrillo, madera o azulejería, entre otras), convirtiéndose así en coprotagonistas del concepto de arquitectura total, al mismo tiempo que la figura del arquitecto se agiganta por cuanto no solo es un proyectista sino que desarrolla a su vez la faceta de diseñador de estas artes aplicadas.

En el caso de la arquitectura del primer tercio del siglo XX, donde encuadramos la obra de Aníbal González, el historiador Navascués Palacio² habla de una tendencia regionalista y de hecho comenta que:

(...) la arquitectura vuelve a comportarse como matraz de la Historia, en la que ésta se condensa y solidifica. Es más, el amplio proceso regionalista español (ideológico, político, literario, etc.), iniciado bajo la Restauración y acrecentado durante el reinado de Alfonso XIII, quedaría incompleto si no llegamos a conocer el brillante colofón de la arquitectura regionalista.

¹ La denominación para el modernismo varía en función del país en el que arraigaran las formas ondulantes que le caracterizará: *Art Nouveau* (Bélgica y Francia), *Sezession* (Austria), *Liberty* (Reino Unido), *Arte Floreale* (Italia) o *Jugendstil* (Alemania y países nórdicos).

² NAVASCUÉS PALACIO, Pedro: *Regionalismo y arquitectura en España* (1900-1930).

La necesidad de etiquetar a los artistas dentro de un movimiento o una estética determinada no es válida para el caso que nos ocupa. La rapidez con que se desenvuelven los *ismos* del siglo XIX y las vanguardias del XX, nos lleva a pensar en una evolución acelerada en la trayectoria profesional de un artista, como así sucederá en Aníbal González para el conjunto de su obra. Entre el modernismo inicial y el regionalismo final, del que por último se haga un enorme defensor de sus postulados, caminará por una etapa de transición que podemos denominar ecléctica, donde las influencias y asimilaciones de lenguajes historicistas son ahora puestas en valor: el arte islámico y su derivación hacia el mudéjar, la estética medieval con gran peso de la huella goticista o el matiz renacentista que recoge en algunas de sus creaciones, dándole un sentido más patrio, con el rescate de elementos platerescos y todo ello pasado por el filtro del lenguaje personal del propio arquitecto, dará lugar a una arquitectura única y variada, sacada de la creatividad de un maestro de obras excelso.

Sin embargo, esto no es óbice para señalar el modernismo como el movimiento arquitectónico que más peso tiene en el panorama artístico europeo. En el caso de España, destaca sobremanera el ejemplo de Cataluña, que al amparo de una economía en franco crecimiento, provoca que la burguesía industrial ejerza su mecenazgo sobre los arquitectos que llevan en sus proyectos una nueva forma de entender la materia. Los ejemplos de Puig i Cadafalch, Domènech i Montaner, y sobre todo Antonio Gaudí, serán una referencia para darle un sello de identidad a la arquitectura catalana de comienzos de siglo. Para González, esta forma de entender la disciplina en la que se ha licenciado es la que dará un sentido a su obra en los primeros años para el desempeño de su profesión.

Pero es tal, como hemos apuntado, la sucesión de modelos y referencias que van llegando como nuevas estéticas, que casi no da tiempo a consolidar una sola forma de entender el modo de hacer arquitectura. La delimitación cronológica de manera estricta nos llevaría a pensar que el modernismo abarcaría unos veinte años, los que van desde 1890 a 1910. Con propiedad cabría hablar de su época de esplendor, pues al menos en el tiempo se prolongarían los ejemplos que bajo esa estética se han clasificado. En Europa, aunque no tan expandido como el modernismo, otros movimientos arquitectónicos tendrán lugar en este primer tercio de siglo XX: la arquitectura funcionalista, expresionista, racionalista, el constructivismo o la Escuela de la Bauhaus, son algunos modelos que configuran el nuevo panorama europeo a nivel arquitectónico. En España, por el contrario, hay una prolongación de la arquitectura nacional, con los matices particulares de sus territorios. En ese contexto aparecerá el regionalismo, que para Aníbal González se acota en el regionalismo andaluz y más concretamente en el regionalismo sevillano.

El año 1911 supone un punto de inflexión para su carrera profesional. La resolución a su favor en el concurso para la dirección de las obras que se llevarán a cabo con motivo de la celebración de la Exposición Hispanoamericana, le supondrán el espaldarazo definitivo para su relanzamiento como proyectista y la oportunidad única de mostrar en tan magno evento, las posibilidades que su talento podía desarrollar. Su evolución desde el historicismo



Revista *Arte Español*, número 7, 1915

hasta el regionalismo, se verá en algunos de los emblemáticos edificios que se levantarán con motivo de la citada exposición y de la que hablaremos en el apartado *Aníbal González, su obra*.

Es destacable desde la formulación teórica, el manifiesto que junto con Leonardo Rucabado³, compañero de profesión y figura destacada dentro de la denominada arquitectura montañesa –arquitectura regionalista del norte de España– firmaron conjuntamente en el marco del encuentro que supuso el VI Congreso Nacional de Arquitectura celebrado en la ciudad de San Sebastián en 1915 y que decía lo siguiente en sus diez apartados de los que constaba (estas conclusiones fueron publicadas en *Arte Español*, 1915, pp. 437-453):

1. *Por dignidad nacional, se impone la necesidad de un resurgimiento del Arte español arquitectónico.*
2. *España no muestra predilecciones por la libertad artística en la Arquitectura.*
3. *El culto a la tradición es uno de nuestros caracteres de raza.*
4. *El culto a la tradición ha originado los más grandes estilos históricos y continúa alimentando los modernos en los pueblos más florecientes, sin que haya excluido nunca los caracteres de la obra de arte derivados del temperamento personal del artista.*
5. *Las prácticas para la instauración del Arte arquitectónico español tendrán por aspiración esencial los estilos históricos nacionales, con las naturales adaptaciones de lugar y época.*
6. *En las escuelas de Arquitectura se dará capital importancia a la enseñanza de nuestros estilos históricos.*
7. *Las asociaciones de Arquitectura, por sí, o cooperando a la labor de las Comisiones de Monumentos, fomentarán la formación de Museos Regionales de Arqueología, procurando establecer intercambios para la difusión del perfecto conocimiento de las diferentes modalidades del Arte Nacional.*
8. *Con el fin de fomentar el desarrollo del Arte Nacional, el Congreso, directamente, o mediante las Asociaciones de Arquitectos, Ponencias o Comisiones que se designen al objeto, solicitará el apoyo de cuantas entidades y personalidades puedan prestar su concurso moral o material para la organización de un solemne certamen anual de la Arquitectura española.*
9. *El Congreso instará a los Ayuntamientos de las capitales de provincia a imitar el ejemplo dado por el de Sevilla, que, para fomentar la edificación de estilo regional, ha establecido un concurso con honrosos premios para las edificaciones inspiradas en los estilos tradicionales de la región.*
10. *Se debe pretender que los concursos de proyectos que establezcan los diferentes Ministerios, Diputaciones, Ayuntamientos y demás centros oficiales, determinen preferencias para los inspirados en nuestros estilos nacionales.*

3 Arquitecto cántabro: Castro Urdiales, 1875-1918.

El Congreso hizo suyas las ideas recogidas en el manifiesto de González y Rucabado, pero no en todos sus apartados, puesto que los tres primeros no fueron asumidos, ya que se entendía pretendían homogeneizar de forma inadecuada, la diversidad de la que otros arquitectos pensaban defender desde los territorios donde ejercían su profesión, reivindicando una formulación menos dogmática y más pragmática. Aun así las propuestas teóricas tuvieron un gran éxito y el peso de Aníbal González en el panorama arquitectónico nacional se dejó sentir en la designación de Sevilla como ciudad que acogiera el VII Congreso Nacional de Arquitectura en 1917.

Sevilla se había convertido por dos razones en un importante centro de divulgación arquitectónica. La primera, por obvia no deja sino de proyectarla como escaparate a nivel internacional, y es la organización de la Exposición Hispanoamericana, idea gestada al final de la primera década del siglo, pero prolongada en el tiempo en cuanto a su celebración unos veinte años después. La segunda, es la organización por parte del ayuntamiento de la ciudad del concurso de fachadas de casas de estilo sevillano en 1912. Estos dos certámenes suponen un motivo para profundizar en el estilo regionalista andaluz o sevillano y la divulgación de su lenguaje a un territorio próximo al centro de propaganda en el que se convierte la capital hispalense. De tal forma este nuevo estilo, que no es sino la relectura de elementos previamente concebidos, tendrán buena acogida por las clases acomodadas de la propia región andaluza, así como de la franja sur de la provincia de Badajoz.

El legado del arquitecto sevillano Aníbal González en diferentes edificios de la citada provincia tiene lugar en el primer tercio del siglo XX. Su desarrollo profesional desde la conclusión de su formación como arquitecto en 1902 hasta su temprana muerte en 1929, abarcó poco más de un cuarto de siglo que serviría para dejarnos su enorme talento y sobre todo para estampar su huella imborrable en la ciudad de Sevilla.

Por evidente, no podemos dejar de admirar su magno proyecto con motivo de la celebración de la Exposición Iberoamericana de 1929. Al ser designado en 1911 como arquitecto jefe de las obras, gran parte de su legado profesional estará vinculado con la materialización del evento. Sin embargo y al margen de una gran cantidad de manifestaciones arquitectónicas de González en la capital andaluza, también se encuentran otros encargos en la provincia de Jaén, en la ciudad de Jerez de la Frontera y sobre todo, detrás del foco sevillano en el norte de la provincia de Huelva, y más concretamente en la sierra de Aracena.

Fuera de Andalucía, tan solo se le reconoce una obra suya: el edificio de *Blanco y Negro* del diario *ABC* o más bien la ampliación del mismo, en el paseo de la Castellana en Madrid, donde podemos admirar su impresionante fachada que se asoma a esta arteria urbana con cierta timidez y que pasa inadvertida para muchos de los viandantes que cotidianamente deambulan por esta vía.

Al margen de lo que es el contexto arquitectónico en el que se desenvuelve la obra de Aníbal González y su propia evolución hacia una estética más definida, cabría destacar cómo algunos elementos del modernismo o que ha



Fachada de la Jabonera

Interior de la casa Batlló, Barcelona.
Antonio Gaudí



rescatado el modernismo para ser más precisos, se convierten en algo esencial para entender el trabajo del arquitecto. Me estoy refiriendo al desarrollo de las artes decorativas, entendidas como complementarias al arte mayor en el que encuadramos el concepto arquitectónico. El hierro a través de la forja, el ladrillo como elemento decorativo, el azulejo como pieza fundamental en el conjunto global, serían ejemplos de estas artes denominadas menores, pero que se convierten en protagonistas de las nuevas creaciones, superando incluso la visión modernista y ampliada al regionalismo andaluz o sevillano. No seríamos capaces de entender este movimiento sin la aplicación de la azulejería o el ladrillo, también de la yesería, el estuco, la madera y otros elementos que le aportan una mayor y variada riqueza estética a los edificios.

El modernismo, el historicismo, el eclecticismo, la Escuela de Chicago, el funcionalismo, el organicismo, la arquitectura de vanguardia, la Bauhaus,... estas y otras tendencias marcan los años finales del XIX y primer tercio del siglo XX. También los *neos* tienen su impronta: neogótico, neorrománico, neomudéjar, neoplateresco, neoárabe,... y en muchos casos mezclados e interpretados por sus proyectistas. También y como se ha mencionado, la arquitectura montañesa o la regionalista con marcado matiz local se suceden, cohabitan y superponen, cuestión esta ya apuntada, pero que no deja de ser interesante desde el punto de vista del observador. El vértigo que supone la sociedad industrial donde todo sucede de forma acelerada y a gran velocidad, tiene su reflejo en la trayectoria profesional de los arquitectos. De ahí que por ejemplo, para el caso que nos ocupa, haya tenido un comienzo profesional, tanto bajo la estética modernista, influido por esta corriente que se encontraba en pleno apogeo por aquellas fechas, como por su formación académica, donde tenía buen predicamento entre los profesores de la escuela de arquitectura madrileña.

Es complejo por lo tanto, el análisis de las trayectorias profesionales de los arquitectos o artistas en general, de este periodo inicial del siglo XX. Las vanguardias y la búsqueda de un lenguaje donde el autor se siente cómodo, entraña en muchos casos una complejidad, por cuanto apuestan por diferentes encuadres o catalogaciones a la hora de calificar a un artista. Aníbal González, es ejemplo de esto que estamos apuntando, evolucionando en su trayectoria profesional del modernismo inicial que marca sus primeros años, hasta sobre qué tipo de arquitectura diseñó Aníbal González para los ejemplos que tenemos en la provincia de Badajoz y analizar quienes fueron los promotores en cada caso.

Modernismo, eclecticismo, regionalismo y los diferentes *neos* supusieron una trayectoria que define la labor del arquitecto como variada y compleja. No podemos encuadrar su trabajo sujeto al encorsetamiento de un movimiento concreto, si no más bien su obra es fruto de la búsqueda de una estética determinada, aunque sí es cierto que el regionalismo sevillano es su huella más sólida si a la hora de clasificar su obra tuviéramos que hacerlo. Huyamos por lo tanto del determinismo y busquemos en ella aquellos aspectos que supongan el descubrimiento de su obra y su influencia.



Aníbal González Álvarez-Ossorio (1876-1929)
Foto: Pérez Romero para *La Estampa*

Anibal González, su vida

De estatura mediana, delgado, amable, cortés; la mirada viva, que velan unos lentes, reliquias de las largas vigiliyas y estudios; meticuloso, formal, modesto y sencillo, sin jactancia, trabajador incansable (...) un joven que ha sabido insinuar en Sevilla el soplo de las primeras transformaciones arquitectónicas inspiradas en el gusto que reina en las grandes ciudades modernas.⁴

Junio de 1876. El día diez del citado mes nace Aníbal González Álvarez-Ossorio. Veinte días más tarde, la Constitución más longeva –hasta ahora– de la historia de España es aprobada por las Cortes, comenzando legislativamente el periodo de la Restauración tras la subida al trono de España del rey Alfonso XII un año antes y, después de un periodo convulso en la historia política del país.

Es la ciudad de Sevilla donde se produce el nacimiento. Era el sexto y último de los hijos que tuvo⁵ el matrimonio formado por José González Espejo y Catalina Álvarez-Ossorio Pizarro. Es una familia acomodada, donde destacará en su educación la influencia ilustrada que ejerce la madre sobre sus hijos, pues ella misma la había recibido con anterioridad. Ya desde pequeño empieza a manifestar una cierta inquietud intelectual, cuestión esta compartida con alguno de sus hermanos como fue el caso de Cayetano, junto al cual editará *La Correspondencia Cómica*, una revista infantil, pues no olvidemos que la edad de nuestro protagonista por esas fechas no llegaba a los diez años y ya manifestaba una verdadera inclinación y destreza hacia el dibujo. También participaron en la *Revista de Espectáculos*, donde se recogían ilustraciones que recreaban diferentes lances de festejos taurinos.

Como he apuntado, la vía materna es la que le anima a desarrollar esas capacidades que comienzan a despertar en el futuro arquitecto. Precisamente un primo suyo, Torcuato Luca de Tena y Álvarez-Ossorio será el fundador de *Blanco y Negro* (1891) y el diario *ABC* (1903), dos publicaciones que tienen ya una trayectoria centenaria y mantienen un importante papel en la prensa nacional. Es cierto, que la diferencia de edad –quince años– sea determinante en este comienzo creativo, pero no lo será en un futuro cuando reciba el encargo para la remodelación del emblemático edificio de la revista *Blanco y Negro* y el diario *ABC* en la capital de España.

⁴ MIRAT, Ricardo: *Semblanzas sevillanas. Anibal González Álvarez-Ossorio*. En *El Liberal*. Sevilla, 14 de agosto de 1910.

⁵ Para las notas biográficas recogidas en este apartado, fundamentalmente han sido extraídas de dos artículos de su nieto, Aníbal González Serrano, uno para «La cerámica en la plaza de España de Sevilla» (*Aníbal González Álvarez-Ossorio, arquitecto*, 2014) y otro para la «Revista Aldaba» n° 31 (*Aníbal González, el arquitecto regionalista andaluz*, 2011).

Entre los años 1891 y 1895 realiza sus estudios de Bachillerato por enseñanza libre en la academia de Antonio Ollero y es al año siguiente cuando a través de una prueba de acceso ingresa en la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid. Durante su periodo formativo sigue aumentando el interés por el dibujo y diseña edificios con una marcada influencia historicista. En la asimilación de este lenguaje será determinante el influjo de sus profesores, como fueron los casos de Ricardo Velázquez Bosco, Arturo Mérida y Alinari o Vicente Lampérez y Romea⁶, sin perder de vista el eclecticismo y modernismo que en Europa venía teniendo una enorme aceptación.

En el periódico *El Liberal*, ya se hablaba del alumno de arquitectura como una sólida promesa –estamos en el año 1899–, y de él decía lo siguiente:

Porque la instalación, cuyo proyecto es del aventajado joven alumno de arquitectura D. Aníbal González Osorio, es de tal naturaleza y está realizada con tal gusto, que hubiera figurado dignamente en el parque español de la Exposición Universal de París de 1879, y ya la hubiera querido para sí el marqués de Villalobar, en la desdichada sección española que dirigió en la recientemente celebrada en la capital de Francia.

La instalación a la que se refiere el texto es la harinera *Los Ángeles*, promovida por la Sociedad de Crédito de la villa de Jetafe (sic.), al sur de Madrid.

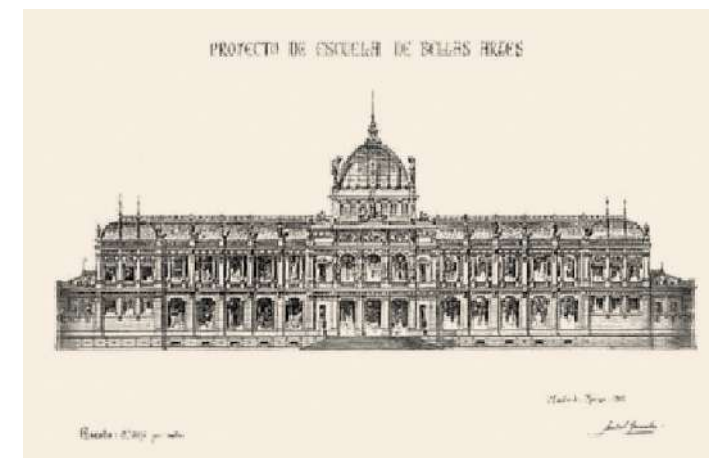
Otro de los primeros encargos que recibe Aníbal González es para la capilla del Gran Poder en la parroquia de San Lorenzo en Sevilla. Todavía no ha terminado la carrera y es reclamado para que, junto a su amigo el pintor costumbrista sevillano Gonzalo Bilbao, hagan una remodelación de este espacio donde se pintarían las cuatro pechinas del camarín en las que aparecen cabezas de querubines, al margen de otras pinturas al fresco, así como el diseño del mismo donde se recubrirá de mármol.

Durante su periodo formativo en Madrid, coincide con compañeros que con el tiempo, tendrán un reconocimiento profesional en el ejercicio de su disciplina, destacando los nombres de Lucas Alday Lasarte⁷, Demetrio Ribes Marco⁸ o José Gómez Millán. De la amistad que entable González con este último será decisiva para su vida personal. En 1902 acaba la carrera de arquitectura. Su talento le ha llevado a concluir la de forma brillante,



Dibujo realizado por A. González en 1885, cuando tenía nueve años. Foto: AGS

Proyecto fin de carrera. Foto: AGS



con un excelente trabajo final de carrera que recibe por parte del tribunal un evidente reconocimiento, por cuanto termina como número 1 de su promoción, lo que le supone a corto plazo un aval para el desarrollo de su carrera como profesional.

He apuntado en líneas anteriores, que conoce a un joven sevillano en la Escuela de Arquitectura de Madrid, José Gómez Millán, con quien mantiene una estrecha amistad, que le lleva a reunirse con él en la capital hispalense y de paso darse a conocer entre sus círculos de amistades y familiares. De estos encuentros saldrá la relación de pareja con su hermana Ana, convirtiéndose en la esposa de Aníbal en 1904, cuando contraen matrimonio en la parroquia de Santa María Magdalena de Sevilla. La arquitectura está muy presente en la familia de su mujer, ya que su suegro (José Gómez Otero) fue uno de los primeros arquitectos titulados que ejercía en la ciudad y de su relación saldrán algunas colaboraciones iniciales en la materia.

Aníbal González y Ana Gómez crearán una prolífica familia, en concreto tendrán ocho hijos: Ana (1905), Pilar (1906), María (1908), Catalina (1910), Aníbal (1911), Isabel (1914), Fernando (1916) y María Victoria (1919), estos son los nombres y sus años de nacimiento. Puede decirse que fueron afortunados en este sentido, lo que le daba una tranquilidad personal que se traducía en una frenética dedicación a su trabajo.

Durante esta etapa, al margen de las peticiones que viene recibiendo, irá completando su formación a través de múltiples viajes por toda España, donde entre otras cuestiones, puede apreciar en primera persona el desarrollo del modernismo arquitectónico catalán, el cual se encuentra por esas fechas en pleno apogeo.

En los siguientes años sigue manifestando sus cualidades a través de diferentes encargos, centrados sobre todo en la ciudad de Sevilla, principal foco junto con la comarca de la sierra de Aracena (Huelva), convertidos ambos enclaves en los más destacados para descubrir al magnífico arquitecto. Es singular en este sentido detenerse a explicar el por qué esta zona de Andalucía

6 Ricardo Velázquez (Burgos, 1843 - Madrid, 1923), su estilo arquitectónico se encuadra dentro del Historicismo ecléctico. De entre sus obras destaca el Palacio de Cristal y el de Velázquez, ambos en el parque de El Retiro o el edificio del que hoy es sede el Ministerio de Fomento. Arturo Mérida (Madrid, 1849-1902) destacó en los campos de la escultura, donde hizo por ejemplo la tumba de Cristóbal Colón en la catedral de Sevilla y en el de la pintura (fachada de la Casa de la Panadería en la plaza Mayor de Madrid) y Vicente Lampérez (Madrid, 1861-1923), quien publicara diferentes títulos sobre la Historia de la arquitectura en varios momentos, también trabajó como arquitecto-restaurador en edificios como la catedral de Cuenca, donde intervino en su fachada.

7 Nació en San Sebastián en 1879 y murió en la misma ciudad en 1955. Se graduó el mismo año que Aníbal González.

8 Valencia (1877-1921). Conocido sobre todo por los proyectos realizados para las estaciones del ferrocarril: Norte en Madrid (hoy Príncipe Pío) y del Norte en Barcelona, pero sin duda alguna la más interesante es la Estación del Norte de Valencia proyectada en 1906, bajo la influencia de Otto Wagner y la Sezession Vienesa.

se convierte en un espacio de tanto interés para el que intenta acercarse a la obra del arquitecto. La explicación es bien sencilla, puesto que va a recibir los encargos de la familia Sánchez-Dalp para las construcciones que encontramos en el mencionado enclave. En concreto, Francisco Javier Sánchez-Dalp y Calonge⁹ conocerá en Sevilla a González e incluso le alquilará la vivienda contigua a la suya¹⁰, las cuales serán reformadas a instancia del primero. Se trata de un personaje que proviene de una familia emergente, que trata de vincular su poder económico desarrollado en la explotación de actividades en el medio rural de carácter agropecuario y la influencia política de matiz urbana con presencia en la capital andaluza. De hecho llegará a desempeñar un cargo político a nivel nacional: senador del Reino y diputado a Cortes, combinando la influencia de la oligarquía urbana proveniente del enriquecimiento rural.

Sin duda alguna, el año 1911 será decisivo para nuestro protagonista. Aníbal González había presentado su proyecto para participar en el concurso de la Exposición Hispanoamericana¹¹ a celebrar en la capital andaluza. Su propuesta fue la ganadora y se convertirá en la gran obra de su vida, a la vez que le convierte en el transformador de la ciudad, suponiendo un reconocimiento y prestigio fuera del marco regional y dentro de la profesión. Acabará siendo admirado por sus propios compañeros y por los ciudadanos hispalenses que sentirán como suyas las nuevas señas de identidad. El ejercicio de su nuevo cargo como arquitecto-jefe de las obras para la exposición le supone una dedicación casi exclusiva hasta su renuncia al mismo en 1926, aunque esto no fue impedimento para seguir trabajando sobre numerosos encargos que a nivel particular recibía. Haciendo un recorrido cronológico comprobaremos una evolución en su estética a la hora de abordar los proyectos, pero este tema lo trataré en la sección siguiente.

La Exposición Iberoamericana le sigue suponiendo un enorme esfuerzo y así transcurren los siguientes años, donde poco a poco empieza a tener un reconocimiento profesional cada vez mayor. Sin duda alguna, la relación con el rey Alfonso XIII hace de Aníbal González un personaje con cierto predicamento social, pues el monarca seguía realizando periódicas visitas a la ciudad de Sevilla para comprobar el estado en el que se encontraban las obras de la muestra. Sin embargo, el clima de inestabilidad política y social se traduce en huelgas –como la de 1917–, manifestaciones y revueltas que crean un ambiente social radicalizado. Se ha llegado a utilizar la denominación de *Trienio bolchevique* para calificar el periodo comprendido entre los años 1918 y 1920, especialmente convulso en el campo andaluz y que tuvo también su incidencia en el marco urbano sevillano.

9 El rey Alfonso XIII le concede el título de Marqués de Aracena, convirtiéndose así en el primero de esta rama dinástica nobiliaria. Esto sucede en 1917. Su hermano Miguel, también desempeñará algunos cargos en la política del momento: Diputado a Cortes o Presidente del Ateneo de Sevilla, por poner algún ejemplo. También se le concederá un título nobiliario en 1924, convirtiéndose en el I Conde de Torres de Sánchez-Dalp.

10 Esta vivienda está ubicada en la calle Monsalves, 10 en Sevilla. Es el conocido Palacio de Monsalves o Palacio del Marqués de Aracena.

11 El certamen tuvo un cambio en su denominación, pasando de Exposición Hispanoamericana a Iberoamericana debido a la inclusión de Portugal y Brasil.

Aníbal González tras el atentado
Foto: Mundo Gráfico



Uno de los momentos más comentados en la vida del arquitecto, es cuando el 9 de enero de 1920 sufre un atentado que casi termina con su existencia. A las puertas de su casa en la calle Almirante Ulloa, muy cerca de la Campana, fue sorprendido por unos individuos que no dudaron en dispararle. La fortuna quiso que saliera ileso de tan desagradable incidente. Pudo auxiliarle en los primeros momentos, el Comandante de Caballería, Pedro Gómez Loygorri, ayudante del Capitán General, quien saliera junto al arquitecto en busca de los agresores, el cual hacía una descripción de los mismos cuando señalaba que *el primero (...) tiene el aspecto de un muchacho de unos veinte años; viste traje obscuro, pelliza, gorra del mismo color y usa alpargatas. El otro es grueso y aparenta tener más edad que su compañero* (ABC, 11 de enero de 1920).

Al parecer el atentado fue cometido por personajes que utilizaban la violencia en este clima de revueltas sociales y políticas, de desarrollo de movimientos obreros extremistas que a través de ella la usaban como vehículo para la consecución de sus fines laborales, políticos y sociales. Cuestión esta también empleada desde el ámbito empresarial, ya que contratan pistoleros a sueldo, lo que llevaba al país a una situación prebélica, donde las diferencias se solventaban con el uso de la citada violencia.

Detrás de este episodio, al parecer se encontraba un grupo anarquista del sindicato de peones albañiles, pues durante esos días se venía produciendo una huelga en el sector de la construcción y en un manifiesto publicado en fechas anteriores, señalaban a Aníbal González como uno de los culpables de que la huelga de albañiles no se hubiera solucionado aún. Afortunadamente salió indemne de tan violento percance. Sin embargo, la huella que sobre la sociedad sevillana estaba dejando el arquitecto, se vio refrendada en la manifestación que de forma inmediata se organizó como

expresión de atentado hacia los ciudadanos de la capital andaluza y no solo a su arquitecto más reconocible y reconocido, pues ya contaba con el respeto de los hispalenses.

Tras el desarrollo de las investigaciones, al final se pudo averiguar quiénes estaban detrás de tan desgraciado incidente:

Ya ha desaparecido el misterio que rodeaba el atentado contra D. Aníbal González, y se ha averiguado que el crimen fue tramado en una casa de la calle del Peral, donde está instalado el Sindicato de albañiles.

Entre el presidente del gremio, Manuel Carreras de la Osa, y los obreros Manuel Ruiz, Fernando Carmona, Juan Negroles, Manuel Roldán y Miguel Cala convinieron la forma de llevar a cabo la agresión.

El día 9 de enero, fecha del atentado, salieron juntos del Centro para esperar a D. Aníbal González, tres de los cómplices: Manuel Carreras, Cala y Negroles.

Cuando apareció el arquitecto en la calle del Almirante Ulloa, el presidente de los albañiles entregó una pistola a Negroles y éste disparó. Cometida la agresión, algunos huyeron de Sevilla, y Negroles fue detenido en San Fernando.

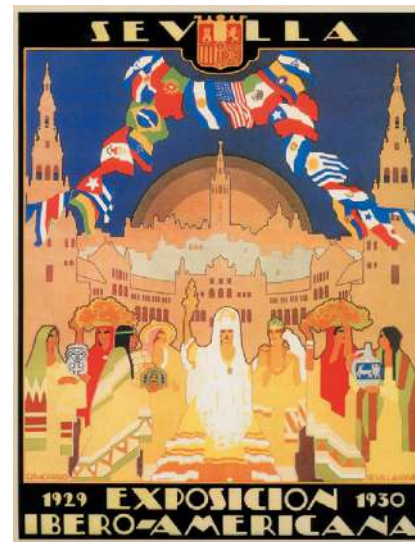
El Sindicato de albañiles facilitó a los sindicalistas 800 pesetas para que marcharan de esta capital.¹²

El reconocimiento social ya lo tenía, como hemos podido comprobar por la manifestación espontánea de repulsa que el pueblo sevillano le dedicó. Los homenajes hacia su persona se seguirán sucediendo. Así en 1921 se le nombra caballero de la Gran Cruz de la Real Orden de Isabel la Católica.

La llegada al poder, tras un golpe de estado por parte del dictador Miguel Primo de Rivera, tendrá una incidencia directa en la tan postergada Exposición Iberoamericana. La oportunidad de exhibir nuestra grandeza patria es vista desde el nuevo gobierno como un escaparate para mostrarla al resto del mundo y un espaldarazo para la propia dictadura. Con el nombramiento¹³ en 1926 de José Cruz-Conde Fusteguera como Comisario de la Exposición, quien tomara la decisión de cesar a la cúpula directiva, provocó la dimisión de Aníbal González y por tanto se distanciaría del proyecto que desde hacía quince años atrás se convirtiera en el referente de la misma.

Al margen de estos años que dedicó prioritariamente sus desvelos a tan magno evento, el arquitecto como señalábamos antes, no había descuidado encargos particulares que también suponían un esfuerzo añadido a su creatividad. Sin embargo, este golpe resultaría duro para ya una mermada salud y, eso a pesar, de seguir colaborando con quienes desde la organización del certamen le solicitaban su ayuda.

El reconocimiento de la profesión se traduce en la concesión por parte del Congreso Nacional de Arquitectos de la Gran Cruz de Alfonso XII, a peti-



Cartel de la Exposición Iberoamericana de 1929, obra de Gustavo Bacarizas

ción unánime de los asambleístas. También fue designado como vicepresidente del Ateneo de Sevilla.

De la humildad dentro de la grandeza de este hombre, queda reflejada en varios actos, uno a título de ejemplo lo destacaba el ABC cuando recogía que (...) en 1927 renunció a seguir siendo el arquitecto del Certamen, Sevilla –por iniciativa de «El Liberal»– quiso rendirle un homenaje popular; pero la modestia de don Aníbal González lo rehuyó y, en definitiva, lo frustró en cuanto a la realización ya que no en cuanto al espíritu que lo sugería. Al año siguiente se celebra¹⁴ en Sevilla el I Congreso Internacional de Fundidores, quienes durante su estancia realizaron una visita a las obras de la Exposición del 29, quedando admirados de tan gran belleza y deciden hacerle un homenaje al arquitecto a través de la recogida de firmas en un álbum para hacérselo llegar al homenajeado.

La Exposición Iberoamericana se inaugura el 9 de mayo de 1929 y estará abierta al público hasta el 21 de junio de 1930. En sus manos de artista enamorado de Sevilla y de las influencias

que en el arte sevillano imprimió el árabe se ha plasmado la maravilla de una original arquitectura de tipo decorativo en la que los ladrillos y azulejos mudéjares triunfan con las brillantes luces de su esmalte. La Exposición Iberoamericana es una sinfonía de azulejos y de hierros, un conjunto entretejido con mano sabia, con mano inspirada por la belleza de concepción. Este comentario fue escrito¹⁵ en ABC un poco antes de ser inaugurada la exposición y reflejaba perfectamente el orgullo de mostrar tan magnífica arquitectura.

Sin embargo, el que fuera referencia indiscutible de la misma, se encuentra con su salud bastante mermada. Problemas que tendrán un desenlace fatal el 31 de mayo de 1929, tan solo unos días después de haber dado comienzo el tan esperado y postergado evento que tanto marcará la vida de nuestro protagonista así como su memoria. Los periódicos de la época recogían tan aciaga noticia¹⁶; *Esta madrugada ha fallecido en Sevilla, el ilustre arquitecto D. Aníbal González*, era un viernes y la ciudad despertaba conmocionada por la noticia.

El Liberal publicaba: *Don Aníbal, por cuyas manos pasaron tantos millones, muere.* Al igual que sucedió cuando intentaron matarle tras el atentado, el pueblo sevillano se lanzó a la calle para acompañar al féretro que en su último viaje transitó por las calles de la capital andaluza. Fue una manifestación multitudinaria, un último tributo al hombre que se había convertido en un símbolo de Sevilla, un orgullo en definitiva, de quien cambió el urbanismo y la imagen de la histórica ciudad.

Cuando murió en 1929, a los 53 años de edad, estaba en la ruina, de manera que hubo que recaudar dinero para conseguir una casa para la

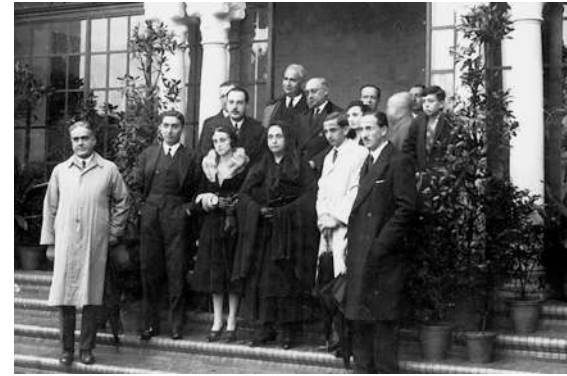
¹² Publicado en el diario *El Sol*, el 4 de marzo de 1920, en un artículo titulado: *Descubrimiento de un atentado sindicalista. La agresión contra D. Aníbal González.*

¹³ Fue también alcalde de Córdoba (1924-1925) y gobernador de Sevilla (1926-1931).

¹⁴ Diario ABC, 11 de mayo de 1928, página 28.

¹⁵ Diario ABC, 5 de mayo de 1929.

¹⁶ Diario ABC, 31 de mayo de 1929, página 35.



familia. No debemos olvidar que del matrimonio con Ana Gómez le habían nacido ocho hijos y para los ciudadanos de Sevilla fue un nuevo ejercicio de demostración solidaria para recabar fondos y conseguir el dinero suficiente para la construcción de una casa para sus descendientes. Se elevó el nuevo hogar en la avenida de La Palmera. Una placa cerámica nos recuerda hoy el solidario gesto que los sevillanos tuvieron hacia su arquitecto y en cuya inscripción se puede leer:

Entierro de Aníbal González, 1929

Acto de entrega de la casa a la viuda y los hijos de Anibal González

*Esta casa hogar de la familia del gran arquitecto
Don Aníbal González y Álvarez Ossorio
Se hizo mediante el esfuerzo y la aportación de todas
las clases sociales, deseosas de rendir un póstumo
homenaje al glorioso artista hispalense.
La ciudad de Sevilla, se enaltece a sí misma
recordando en este lugar, al hombre
insigne que levantó en su recinto tantas
obras, de imperecedera belleza MCMXXXII*

Siempre quedará en la memoria de la ciudad la aportación que González hizo por una nueva Sevilla, materializada en sus edificios repartidos a lo largo de su casco urbano y sobre todo, en la magnífica Plaza de España, legado de su excelsa creatividad arquitectónica.

Queda por lo tanto, manifiestamente claro que la vida personal y profesional del arquitecto objeto de nuestro estudio estuvo bastante restringido al ámbito local sevillano, de ahí que entendamos la masiva manifestación espontánea de reconocimiento y homenaje que fuera su entierro.

Al margen de esta enorme vinculación con lo que fuera la sociedad sevillana, cabría destacar en su periplo vital, la relación que se estableciera con Alfonso XIII, rey de España bajo cuyo mandato se produjera la realización de las obras que se llevaron a cabo para la Exposición del 29. Fueron muchas las ocasiones en las que arquitecto y monarca coincidieron, pues las visitas de este último fueron frecuentes. El rey manifestó en múltiples ocasiones su relación de afecto para con Sevilla, donde incluso llegara a manifestar que

Ya han existido otros reyes muy amantes de Sevilla. Yo procuraré hacer por Sevilla todo lo que pueda.

Es muy significativo para entender el carácter y la personalidad de Aníbal González cómo muere. Me refiero fundamentalmente a su posición económica y al reconocimiento social. Su economía doméstica como hemos apuntado era una ruina, de ahí el gesto de la sociedad sevillana para la captación de fondos para sufragar la casa destinada a vivienda para la viuda y los hijos del arquitecto. Tal fue la acogida de esta iniciativa, promovida por el diario *El Liberal*, por parte de la población que con los fondos recaudados se pudo adquirir la casa –cuyo diseño fue realizado por los arquitectos Juan Talavera y José Espiau–, situada en la avenida de la Palmera y que sirvió de hogar durante unas décadas a la familia. Le fue entregada el 31 de diciembre de 1932.



Placa cerámica colocada en la casa que servirá de hogar para la familia González Gómez tras el fallecimiento del arquitecto, adquirida por suscripción popular y entregada en 1932



Anibal González, su obra

Rachas de vientos modernistas batían la desconcertada inspiración de nuestros arquitectos cuando D. Anibal González, comenzó a ejercer su profesión, y en medio del vértice por ellas producido se encontró el espíritu estético de este gran artista y hombre de ciencia.¹⁷

No es mi intención en este apartado analizar la obra de Anibal González a través de su corta, pero prolífica carrera. Tampoco lo es en el presente trabajo hacerlo con sus creaciones fuera de Andalucía o para ser más exacto, con sus más conocidas atribuciones que, aunque no verificadas en su totalidad, sí merecen la pena detenerse y estudiarlas por ser al menos influidas por la estética y forma de hacer arquitectura del proyectista sevillano. El objetivo final de este estudio es tan solo una aproximación diferente a la figura del arquitecto, pero solo eso, una aproximación.

Ya en el contexto histórico-artístico pude señalar las dificultades que entrañaba hablar con propiedad de una sola corriente arquitectónica que predominara en estas tres primeras décadas del siglo XX donde desarrolló su obra. Estos inconvenientes también se dan en la trayectoria del arquitecto, donde tampoco podemos hablar con criterio de un solo estilo que cultivara. Es cierto, que quizá alguno de ellos –pues probó de varias fuentes– tuviera una preeminencia, lo que no es menos cierto también es que lo alternara, solapara, mezclara y eligiera en definitiva estilos diferentes que marcaran una carrera profesional rica y variada, huyendo de la linealidad, de la monotomía y por tanto del encasillamiento en alguno de los estilos.

A González se le ha catalogado como el arquitecto del regionalismo por excelencia, sin embargo esta etiqueta se convierte en un mero simplismo cuando, aunque como en el caso que nos ocupa, se trate de una aproximación. Su obra va más allá del regionalismo, por un lado, su formación académica le muestra el camino del historicismo y posteriormente del eclecticismo, o todo a la vez. Los *neos* e *ismos* se alternan, suceden, combinan, discurren paralelos, en definitiva, surge en él la necesidad de probar, indagar, experimentar, no es una indefinición, más bien se trata de una *no catalogación*. También es cierto, que los aires modernistas en una primera etapa estén más marcados, predominan, sin que eso suponga una exclusividad en su periplo creativo. Sobre las nuevas corrientes arquitectónicas y su elección por parte del proyectista, lo resume el arquitecto vasco Luis de Landecho cuando se le preguntaba acerca de cual era el mejor estilo para el diseño de un edificio, a lo que respondió de la siguiente forma:

¹⁷ Publicado en el diario ABC el 5 de mayo de 1929. Artículo: D. Anibal González y Álvarez-Ossorio, autor de la plaza de España y otros edificios.

Para muchos es todavía innegable que la arquitectura clásica es la más apropiada para los monumentos civiles, como Museos y Ayuntamientos; la medioeval para los edificios de carácter religioso, como iglesias y mausoleos; la árabe para los de esparcimiento, etc.¹⁸

No podemos entender que esta postura sea la ecléctica, sino la historicista. De nuevo una mirada atrás a través de los ismos, con un cierto criterio funcional a la hora de decantarse por un estilo concreto en virtud del destino que se le quiera dar al proyecto creativo. En cierta medida y, en esa transición del historicismo al eclecticismo, estamos muy cercanos a lo *revival*, pintoresquismo o del *pastiche*, pues mucho dependerá de las soluciones y propuestas arquitectónicas que los diseñadores nos planteen. En la obra de González, también aparecen, son *probaturas* con un resultado final que pudiéramos catalogar como descontextualizados, por aparecer en un lugar y un tiempo ajenos a ese tipo de estética.

Del evidente modernismo inicial, se va decantando hacia los postulados regionalistas. Creo que una de las más acertadas clasificaciones de esta arquitectura la ha hecho Villar Movellán¹⁹, pues plantea tres etapas dentro del movimiento: el triunfo del regionalismo (1910-1917), el periodo intermedio (1917-1923) y la madurez de la arquitectura regionalista (1923-1930). Muy probablemente habría que añadir a estas tres, una correspondiente a la génesis, que abarcaría desde el comienzo del siglo XX hasta el arranque de la segunda década (1900-1910).

Para entender la trayectoria de este movimiento debemos comprender el contexto en el que surge y las iniciativas que propiciaron su eclosión, que siendo muy conciso se debió a tres iniciativas:

*. *La moción Lepe*. Conocida así por el apellido del concejal del consistorio sevillano, Francisco Javier de Lepe y Quesada, quien el 22 de junio de 1910 presentara dicha propuesta en la que se recogía que para el ayuntamiento era *deber preferente y atención inaplazable fomentar el mejoramiento y reforma en las fachadas de las casas de Sevilla, procurando que el exorno y arreglo de las mismas se ajusten al estilo del país dentro de su estilo peculiar y clásico*²⁰. En definitiva, lo que se pretendía era potenciar la arquitectura local, regionalista o sevillana.

*. *La organización de la Exposición Iberoamericana de 1929*. Supuso el escaparate necesario para impulsar esta arquitectura. Villar Movellán, al comentarnos el germen de este evento, deja bien a las claras cual era su objetivo: *El origen potencial de la EHA estuvo en la Exposición de Industrias que tuvo lugar en 1905 en los jardines de Eslava. Esta se organizó a raíz de*

18 NAVASCUÉS PALACIO, Pedro: *El problema del eclecticismo en la arquitectura española del siglo XIX*. Revista de *Ideas Estéticas*, núm. 1.900, págs. 63-66.

19 VILLAR MOVELLÁN, Alberto: *Arquitectura del Regionalismo en Sevilla (1900-1935)*. Diputación de Sevilla. 2ª Edición revisada. Sevilla, 2010.

20 VILLAR MOVELLÁN, Alberto: *Arquitectura...* página 186.

una moción del teniente de alcalde Cristóbal Vidal y Salcedo, con el fin de ofrecer una muestra de los progresos industriales y la actividad comercial de la ciudad en los últimos años. Era la primera vez que Sevilla emprendía algo similar. No hay duda de que trataba de seguirse la pauta marcada por la Exposición de Pequeñas Industrias del Retiro (1901), en la que había obtenido el premio la instalación de Aníbal González estudiante. Pero no será hasta 1911 cuando se convoque el concurso para la Exposición, resolviéndose la adjudicación antes de finalizar el año. Se convertía así en el marco divulgativo adecuado para de esta forma saltar del ámbito local al regional y de ahí al nacional.

*. *La celebración del VI Congreso Nacional de Arquitectura de San Sebastián en 1915*. Donde ya hemos indicado se recogió una propuesta conjunta de Rucabado y González para dotar a la arquitectura de un *corpus* a seguir, entendiendo las peculiaridades de cada territorio, pero cuyo camino debía conducir hacia lo que ellos denominaron un *Arte Nacional*.

La trayectoria de González ya hemos comentado que no fue muy extensa en el tiempo, abarca desde su titulación en 1902 hasta su fallecimiento veintisiete años más tarde. Sin embargo, sí tuvo tiempo suficiente para mostrar su creatividad y probar diferentes estilos que marcaron algunas etapas en su carrera. Ya comentamos que el legado de sus maestros de formación fue determinante al menos en su primera etapa, marcada por las tendencias modernistas, donde la influencia de Ricardo Velázquez sería la que más se notara. Este arquitecto y profesor fue autor de la sede del Ministerio de Agricultura o del Palacio de Velázquez y el de Cristal, ambos en el Parque del Retiro.

Sin volver a detenernos y de nuevo citar algunos de los proyectos y obras que hiciera en su etapa formativa, los cuales han sido aludidos en diferentes apartados, nos centraremos en la evolución de su trayectoria profesional, dedicándole un apartado especial a su magna obra arquitectónica de los edificios que con motivo de la EIA se levantaran.

Desde la finalización de sus estudios y durante la primera década del siglo XX, fue el modernismo la tendencia que mejor define sus proyectos. Es el periodo donde edifica las casas en la calle Alfonso XII, 27 y 29 y la de la calle Almirante Ulloa, 4 entre los años 1905-1906 para el prócer Laureano Montoto. Las casas se encuentran en unas estrechas calles del centro de la capital hispalense. En la fachada se advierten tres pisos donde el bajo, discurre con una cierta sobriedad en la que destacan dos grandes ventanas que flanquean una gran entrada con arco de medio punto. Y a partir de aquí la imaginación de González se desborda, destacando el balcón central en avance cerrado con una cristalería emplomada y enmarcado entre dos columnas adosadas muy barrocas, así como el remate del balcón. Justamente en su parte inferior, dos dragones alados reciben al visitante. Junto a este central, dos balcones laterales, abiertos y ornamentados con motivos vegetales, en piedra artificial y cemento, destacando la rejería en los diferentes vanos. Por último, un segundo piso, con ventanas adinteladas y adornadas en su parte

Casa en calle Alfonso XII, Sevilla



superior con arquería ciega que sirve de soporte a una vegetación simulada. Es un prodigio desbordante de su modernismo inicial. El modelo es el mismo para las dos casas, solo que para la de Almirante Ulloa, el espacio que ocupa la fachada es la mitad.

Otro ejemplo de esta etapa es el ya desaparecido Gran Café París, ubicado en La Campana con la calle O'Donnell. Destacaba en el mismo, los balcones cerrados con cristalería y armazón de hierro, que aprovechaban la curvatura de la esquina, balcones que se asomaban en el primer y segundo piso, estando rematados por una cúpula bulbosa al estilo de las iglesias ortodoxas del este europeo, con esa influencia bizantina tan característica de este elemento.

Uno de sus mentores, Francisco Javier Sánchez-Dalp, le encarga hacia el año 1906 el proyecto de reforma de su casa-habitación²¹. Sobre el plano original, donde se recoge el alzado del patio, nos muestra una mezcla de motivos platerescos y en ella intervienen una serie de disciplinas como son cerrajería, cerámica, cantería y yesería que aportan un grado de complejidad mucho mayor que la simple disposición arquitectónica. Por contra, la fachada que vemos en la actualidad situada en la calle Monsalves, 10 es mucho más sobria con elementos clasicistas, donde destacarían algunos balcones en saledizo cuya única estructura es el hierro forjado. La línea de fachada se encuentra quebrada en diferentes planos con entrantes y salientes provocados por una disposición de elementos variados como los balcones, remates de los vanos y las columnas adosadas. Este edificio se le ha catalogado como de estética historicista.

Estos ejemplos sirven para ofrecernos una visión modernista del concepto arquitectónico que tiene González sobre su disciplina. Sin embargo, no es un cultivo lineal del estilo, pues no en vano, cuando Manuel Nogueira le encarga en 1907 un edificio para viviendas y comercio ubicado en un solar de esquina entre las calles Martín Villa y Santa María de Gracia se inclina por un estilo historicista como el neomudéjar. Con esta postura la indefinición a la hora de decantarse por un solo estilo permite unos cambios de registro en función del interés, en algunos casos del promotor. Asistimos a la mezcla, a lo ecléctico. El arquitecto Juan de Dios de la Rada y Delgado decía lo siguiente sobre el eclecticismo:

*(Consiste en) la mezcla en un solo edificio de elementos de estilo diverso; pero en saber combinarlos de modo que resulte un todo homogéneo y armónico está el secreto, que sólo al verdadero talento artístico es dado penetrar.*²²

21 5. Para el concepto de casa-habitación, he encontrado una definición, que bien puede ajustarse a este edificio y al de *La Jabonera* en Villanueva de la Serena: es una edificación construida para ser habitada por una persona o un grupo de personas; suele organizarse en una o varias plantas, no superando tres normalmente y puede disponer de estancias en sótano o semisótano, y la zona superior puede ser abuhardillada o aterrazada; si dispone de terreno suficiente puede contar también con patio y jardín.

22 NAVASCUÉS PALACIO, Pedro: *El problema del eclecticismo en la arquitectura española del siglo XIX*. Revista de *Ideas Estéticas*, núm. 1.900, págs. 63-66.



Edificio para Manuel Nogueira, esquina a la plaza de la Campana, Sevilla

En este debate arquitectónico se encuentra a estas alturas la carrera del arquitecto sevillano. Del modernismo inicial del que ha partido, hay una búsqueda por una identidad propia, que bien empiezan a aportar estilos tan diferentes, aunque coetáneos, como el historicismo o el eclecticismo, que comenzarán a ser la base del regionalismo sevillano de González:

*Y junto a ese eclecticismo están los historicismos, más claramente definidos cuando construye en puro neoclásico o neogótico: porque el despertar medievalista junto a la consecuencia continuada del clasicismo es acompañado de los estilos más castizos y nacionalistas, destacando sobre todo el neomudéjar.*²³

Es el caso del edificio que hace esquina en La Campana para Manuel Nogueira (hoy sede de una entidad bancaria). El neomudéjar aportará muchos de los elementos que posteriormente conformen las características del regionalismo arquitectónico y que podemos apreciar en su fachada: arcos de herradura, apuntados, ciegos, polilobulados, la combinación del ladrillo visto y el azulejo, espléndida rejería,...

23 NAVASCUÉS PALACIO, Pedro: *Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX*. Instituto de Estudios Madrileños. Madrid, 1973, página 227.

Estamos a un paso de transformar un estilo a crearlo. El primer regionalismo por lo tanto, que se ha estado gestando en esta primera década del siglo XX, comenzará su etapa de plenitud a partir de 1910 donde a través de esas tres iniciativas que anteriormente comentábamos, darán el empuje necesario para este nuevo estilo:

La valoración de los estilos como relativos, no era un hecho fortuito, sino que tenía sus raíces en planteamientos anteriores. La alegre combinación de estilos que se dio en el eclecticismo y que el regionalismo llevará a sus últimas consecuencias, la necesidad de colorido en la arquitectura, sustancial tanto en el modernismo como en el regionalismo, arrancan en definitiva de una fuerte influencia de lo pintoresco, que tiene sus orígenes en el siglo XVIII, centuria en que germinan gran parte de los caracteres que distinguirán a la cultura contemporánea.²⁴

El neomodéjar es, por lo tanto, el estilo que comienza a conformar el regionalismo sevillano de Aníbal González y que definirán las carreras de otros importantes arquitectos andaluces como Juan Talavera, José Espiau, Vicente Traver, Juan José López o los hermanos Gómez Millán, José, Antonio y Aurelio, cuñados además de Aníbal, entre otros.

Es a partir de 1910 cuando podemos hablar con propiedad de la arquitectura regionalista, estamos en su etapa primera o plena. Ya el nuevo estilo está constituido y, con unas directrices sólidas, le dará la estética que nos sirve para su identificación. Del historicismo inicial donde como hemos apuntado el mudéjar es una enorme fuente de inspiración, pasamos a un regionalismo más o menos configurado, donde sobresalen tres materiales por encima del resto: el azulejo, el ladrillo visto y el hierro forjado.

El legado de Aníbal González es enorme, pues solo en el archivo²⁵ de FIDAS/COAS se tienen catalogados 2.708 planos de 353 proyectos, lo cual nos hace tener una cierta idea de todo el trabajo que desarrollaría. Otra cuestión importante para conocer su obra son los cuadernos de hule, sobre los que Pérez Escolano apuntaba que *son de una extraordinaria importancia para el conocimiento de su intensa producción, verdaderamente ingente; y sin ellos resultan mermadas algunas de las interpretaciones y conclusiones que sobre determinadas obras se puedan hacer*. Debemos escapar por lo tanto de un análisis simplista y sobre todo, huir de sobrenombres que intentan definir a nuestro personaje; Sánchez Mazas lo catalogaría como *El arquitecto de la alegría*, también se le ha apodado como *El Gaudí sevillano* o en otro momento como *El pequeño gran hombre de Sevilla*. Ninguno le hará justicia y sería indebido que se le recordara por cualquiera de esos apelativos.

24 COLLANTES ESTRADA, M^a J.: *Arquitectura del Llano y Seudomodernista de Cáceres*. Cáceres, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Cáceres, 1979.

25 VARIOS AUTORES: *Un siglo de Arquitectura a través del Archivo de FIDAS/COAS*. Edita Fidas-Coas. Sevilla, 2002, página 48. Las siglas pertenecen al Colegio Oficial de Arquitectos de Sevilla (COAS) y a la Fundación para la Investigación y Difusión de la Arquitectura, Sevilla.

Hago un inciso aquí para la reflexión: me ha sorprendido enormemente la indigencia bibliográfica que sobre este arquitecto existe. La obra de González sobrepasa a la persona, como un maestro de la arquitectura que lo fue. Su legado nos sirve para valorar su enorme ingenio y esa es la mejor de las aportaciones de su trabajo y para el que el espectador que lo observa, el deleite y el disfrute de sus creaciones es la mejor de las recompensas. En nuestra mano está la preservación y, en cualquier caso su recuperación, que nos valdrá para valorar en su justa medida la aportación que hiciera al campo de las artes. Bien es cierto que en los últimos años hay una necesidad por recuperar su figura, ejemplo de ello es la elevación de una escultura en su recuerdo frente a su magna creación, la plaza de España de Sevilla o un intento por crear un museo que enaltezca su memoria. Salvo las honrosas excepciones de los profesores Pérez Escolano y Villar Movellán, no hay muchos trabajos serios sobre su obra y figura. También sobre su arquitectura en la sierra de Aracena, la profesora Díaz Zamorano tiene algún trabajo sobre este aspecto. Quizá la proyección extremadamente localista o regionalista le hayan impedido un mayor conocimiento de su labor. Sin embargo, todos somos conocedores de su plaza para la exposición del 29 con una difusión a nivel mundial. Otro aspecto que contribuyó a su desconocimiento es la apuesta por una nueva arquitectura, unas vanguardias que vienen establecidas por materiales nuevos y donde predomina la línea recta, siendo denostada esta arquitectura revisionista que promueve el regionalismo sevillano o el sevillanismo regionalista.

Estamos en la segunda década del siglo XX. Una vez que ha ganado el concurso para la Exposición Hispanoamericana, el arquitecto le dedicará a partir de ahora y en los próximos quince años, la mayor parte de su esfuerzo. Sin embargo, su labor continúa y de tal forma sigue aceptando los encargos particulares que recibe, fundamentalmente de familias acomodadas, de esa nueva nobleza oligarca que se enriquece con su patrimonio de explotaciones agroganaderas, rentistas de recién estrenados títulos nobiliarios.

En esta etapa destacará una serie de edificios que bien valen para entender esta corriente regionalista.

La casa *El Barril*, conocida así popularmente por haber albergado en su planta baja durante muchos años una cervecería, es un magnífico ejemplo de regionalismo donde se aprecia de forma nítida y clara la influencia islámica o mudéjar. Su promotora fue Antonia Labraña y se concluyó hacia 1910. Es una casa entre medianeras donde destaca su labor de yesería y las molduras que recorren hasta la mitad de los vanos, destacando la línea recta de los dinteles de las puertas que se asoman al balcón corrido del primer piso. En el piso bajo sobresale la labor de lacería islámica en yeso adornando un grupo de tres arcos de medio punto peraltado y el arco túmido o de herradura apuntado de la entrada, todo envuelto en el alfíz decorativo en un blanco que resalta sobre la pared que lo soporta. Como hemos dicho en el primer piso con balcón corrido y una rejería donde nos aparece la flor tetralobulada que tantas veces repetirá en sus creaciones y, por último el piso segundo o superior, con medallones en yeso de inspiración renacentista con arcos ciegos ojivales. El conjunto tiene una



Bajos y entrada a la casa *El Barril*

impresionante fachada, a pesar de encontrarse encorsetada en una estrecha calle (Tomás Ibarra) del centro de la capital hispalense.

En 1912 recibe un encargo de Dolores Miravent para que proyectara su casa en Sevilla. Aun hoy se puede admirar el edificio situado en la céntrica calle de Alonso el Sabio, 8 con esquina a las Siete Revueltas. Su fachada es una transición entre el modernismo que cultivara en su etapa inicial y el regionalismo, heredero del lenguaje islámico que le dará una excepcional calidad en la mixtura de elementos; paños de sebqa, combinación de arcos polilobulados ciegos,... Por encima de la puerta principal de acceso, se dispone un arco de medio punto ciego, donde se encuentra un rico retablo cerámico adaptado al marco de un colorido brillante con predominio de azules y amarillos y las figuras de animales fantásticos, simulando las criaturas de los bestiarios medievales. También se da una combinación de columnas estilizadas de inspiración árabe y rasgos modernistas como los dragones alados que coronan los espacios entre arcos. Hay pues rasgos de mezcla, ecléctico, el juego de elementos que conectados comienzan a producir el regionalismo consolidado.

Al año siguiente²⁶ terminará otra vivienda con características parecidas, aunque con una fachada menos ornamentada. Se trata de la casa situada entre las actuales calles de Conde de Ibarra con San José. Su promotor preci-

²⁶ En la obra ya citada *Aníbal González. arquitecto. 50 imágenes de su obra*, aparece en sus páginas 85 y 161 algunos planos de lo que denomina *Reforma de la Casa de los Condes de Ybarra* y lo documenta cronológicamente en 1921 como fecha de proyecto y 1924 como fin de obra.

samente fue el conde de Ibarra y en el comentario recogido en la ficha técnica que aparece en el libro *Aníbal González, arquitecto. 50 imágenes de su obra*, firmado por la profesora Fátima Pablo-Romero dice lo siguiente:

Esta reforma es un proyecto de decoración donde el arquitecto desarrolla detalles de efecto estético y ornamental. El arquitecto desarrolla decoraciones propias de los interiores neomudéjares y se despreocupa de la contextura de la fachada para detenerse en la decoración aplicada de yesería. Todas las fachadas interiores son decoradas con ornamentaciones históricas con el sentido decorativista del momento. Búsqueda del colorido de juegos de luces y sombras. La realización era de tal magnitud que difícilmente podría repetirse, artistas yeseros, cerrajeros, ceramistas y decoradores de primer orden intervinieron en esta reforma.

El resultado final es simplemente espectacular. La fórmula para salvar la esquina de la fachada formando un ángulo de noventa grados vuelve a solventarse de forma grácil: ventanas y balcones que se superponen en sus diferentes niveles, tomando protagonismo el ladrillo y la azulejería junto a la forja, destacando los diferentes arcos de los vanos: el dintel, el arco de herradura, de medio punto, mixtilíneo,... en fin, se juega en una combinación tan perfecta que nada queda al azar, incluido alguna impronta que queda fijada en la rejería como es la flor con cuatro pétalos o tetralobulada tan identificativa del diseño del arquitecto sevillano.

También de esta etapa de consolidación del regionalismo es el Pabellón de la Asociación Sevillana de Caridad (1912-1914). En esta obra destaca como material constructivo el ladrillo por encima de cualquier otro, apostando de forma decidida por el neomudejarismo, combinado por algún detalle cerámico blanco y azul que podemos observar en su tímpano o en los remates



de la fachada a través de los jarrones también cerámicos. El pabellón es sencillo en sus trazas, austero, destacando también su rejería para puertas y ventanas en su piso bajo.

Si interesante han sido las anteriores obras, de esta etapa destacaría situado frente a la catedral de Sevilla en la avenida de la Constitución (hoy sede de una entidad bancaria) una enorme casa burguesa. Se trata de la vivienda encargada por Álvaro Dávila, marqués de Villamarta. Sigue una línea historicista con cierto eclecticismo donde mezcla estilos como el plateresco y neomudéjar. La casa hace esquina con la calle García Vinuesa y destacará su torreón-mirador, que da una solución perfecta al problema de las esquinas, siempre salvadas con increíble creatividad, huyendo de la línea recta conformada por el ángulo de noventa grados. La torre circular que se asoma a la esquina del edificio, alberga una escalera de caracol con ventanas en disposición ascendente y utilización del ladrillo tallado combinado con azulejos, también utilizado en jambas y dinteles, destacando a su vez, la labor de forja con balcón corrido, dando la vuelta a la esquina en su primera planta. En el piso superior, en sus vanos se ha utilizado una arquería de medio punto con ladrillo visto para las dovelas y unas gráciles columnas que aportan el sentido rítmico a esta galería. El edificio es rematado en su terraza por una rejería de forja y unos jarrones cerámicos, elevándose por encima el torreón que remata la caja que contiene la citada escalera, con unas tejas cerámicas donde se combinan los colores con los que han sido esmaltadas. Esta obra se ejecutaría entre 1915 y 1917.

Para cerrar esta etapa de pleno regionalismo, destacaría el edificio que albergó un cine hasta comienzos del siglo XXI, situado en la calle Trajano, hoy desgraciadamente presenta una penosa visión de su estado, una vez abandonada su actividad comercial. Su fachada conserva aún su estupenda factura, destacando el ladrillo en toda ella y su influencia mudéjar en el conjunto. Este edificio fue promovido por los hermanos Francisco y Apolinar Abascal, dos jándalos –cántabros afincados en Andalucía– que tenían un marcado espíritu empresarial²⁷:

Los montañeses desarrollaron en Sevilla otras variadas actividades empresariales en el sector de los servicios. Francisco Abascal, del valle de Carriado, fue empresario de la plaza de la Real Maestranza de Sevilla. Éste también podría ser el Francisco Abascal que junto con Apolinar Abascal fueron propietarios del Cine Trajano de Sevilla, cuya construcción encargaron al arquitecto Aníbal González.

Arcos polilobulados, mixtilíneos, balcones con arcos geminados angrelados, alfices que conservan aún la azulejería con un intenso azul y un cuerpo central en sentido vertical y destacando de la línea de fachada desde abajo hacia arriba, rematado con paños de sebqa en su último nivel, con tejado en saledizo y canecillos de dimensiones mayores para dar cobijo a un torreón

Antiguo cine de la calle Trajano, Sevilla



final, que no es apreciable desde la propia calle Trajano. Es otra creación que podemos incluir dentro de esta eclosión del regionalismo sevillano.

Al finalizar la década o más bien a partir de 1917 asistimos a una etapa de madurez dentro de la obra de González. Una vez celebrado el VII Congreso de Arquitectura en su ciudad, vuelve la mirada hacia otros lenguajes más definidos como son los neorrenacentista, neogótico o neomudéjar, coincidiría esta etapa con un segundo regionalismo, perdiendo algo de peso el ladrillo, la cerámica y la azulejería en favor de otros elementos que intentaremos definir a través de algunas de las obras que proyectara en la década de los veinte. No se trata de un abandono, como ya veremos, de esta estética sino más bien una nueva búsqueda de elementos que contribuyan al enriquecimiento de una carrera profesional diversa.

Analizaremos pues, esta etapa a través de las siguientes creaciones: Edificio para la Compañía de Jesús y Capilla de los Luises (1917-1920), Chalet en la avenida de la Palmera para Torcuato Luca de Tena (1923-1926), Capilla del Carmen (1928) y el proyecto nunca realizado de la Basílica de la Inmaculada Milagrosa (1928). Tres edificios de carácter religioso y uno civil nos sirven para entender la evolución de su labor arquitectónica.

De nuevo nos volvemos a situar en la anteriormente citada calle Trajano (en su tramo próximo a la Alameda de Hércules) donde ubicábamos al edificio que durante muchos años albergara al cine Trajano ya comentado. En esta céntrica y estrecha calle se asoma de forma majestuosa la fachada del conocido edificio de la Capilla de los Luises, una obra promovida por la Compañía de Jesús con un lenguaje netamente neogótico, donde las referencias medievales son constantes. El material empleado es el ladrillo tallado en toda su superficie. Tiene una entrada a la capilla a través de un arco mixtilíneo muy recargado y con una decoración de inspiración vegetal, al igual que sus jambas que sirven para contener en sentido vertical una rica variedad de estos motivos entre los que

27 ARAMBURU-ZABALA HIGUERA, M. A. y SOLDEVILLA ORIA, C.: *Jándalos. Arte y sociedad entre Cantabria y Andalucía*. Ediciones Universidad de Cantabria. Santander, 2013, página 264.

aparecen pequeñas figuras humanas. Esta ornamentación se repite ahora en sentido horizontal, a modo de cenefa a lo largo de todo el muro a una altura por encima del metro cincuenta para ser apreciado en su cercanía por el viandante. Llama poderosamente la atención este recurso, entremezclándose en él figuras muy variadas (búho, ángel, ...) a modo de símbolos y la vegetación ya apuntada. Destaca también y por encima de la puerta anteriormente citada, la escultura de san Ignacio de Loyola, fundador de la orden jesuita. Exteriormente el edificio acaba en una torre-mirador de base cuadrada abierta por los cuatro lados y rematada por una alta crestería neogótica en uno de los extremos. Nos hemos centrado en la parte izquierda de su fachada –no olvidemos que el edificio se encuentra entre medianeras–. A la derecha, en su parte inferior, tres ventanas con arco de medio punto y una excelsa rejera neogótica y a la derecha un vano de entrada rematado con rica crestería. Los dos edificios se distinguen a través de una delgada pilastra que recorre la línea vertical del muro y sirve como división para diferenciar el edificio de la compañía y la capilla.

En la siguiente obra que destacamos para este periodo observamos una vuelta al regionalismo pleno. Se trata del encargo que le hiciera Torcuato Luca de Tena para una vivienda particular en la avenida de la Palmera, un chalet en concreto. De nuevo vuelven a refulgir las señas de identidad de este estilo en una agradable combinación de los elementos que le caracterizan: ladrillo, azulejo y forja. Posee una serie de azulejos dispuestos a modo de zócalo con motivos neorrenacentistas, de igual forma está provisto de una artesonado plano, pero nada sencillo, donde sobresale un complejo entramado de lacerías con piñas de mocárabes. En su fachada se dispone una galería abierta compuesta por arcos de medio punto en ladrillo cortado y tallado, dándole un sentido rítmico con unas columnas de mármol de orden compuesto. También es destacable una excelsa fuente ornamental que junto con la vegetación que se dispone en su entorno, sirve como evocación a ese ambiente árabe que impregna los elementos del regionalismo andaluz. Como he apuntado anteriormente, la forja, el ladrillo y la azulejería forman un conjunto que en su combinación resulta muy agradable. La cerámica encajada entre ladrillos, también entre los espacios habilitados en la arcada, así como jarrones cerámicos rematando los diferentes tramos de la barandilla que corona la forja, la cual delimita el espacio superior de la terraza, todo supone una comunión perfecta que se asoma a este paseo emblemático y desarrollado como consecuencia de la ampliación de la ciudad con motivo de la Exposición Iberoamericana.

Sobre el puente de Isabel II o puente de Triana, se eleva un edificio, que cuanto menos, resulta curiosa su visión. Se trata de una pequeña capilla cuya advocación es la virgen del Carmen y a la que los sevillanos cariñosamente le apodaron hace ya un tiempo como *el mechero*, por su parecido con aquellos encendedores antiguos de cuerda que tenían un chisquero con su pedernal y espita. Este edificio está compuesto de dos pequeños elementos, una capilla cilíndrica rematada por una cúpula que se une a una torre campanario mediante un cuerpo rectangular que sirve de acceso al edificio. Asimismo, esta Capilla-Humilladero está íntegramente ejecutado



Detalle del ladrillo tallado en la capilla de los Santos Luises, Sevilla



Capilla del Carmen, Sevilla

con fábrica de ladrillo cara vista, con recubrimiento de azulejos en la cúpula y en el remate de la torre y con elementos ornamentales cerámicos, siguiendo la descripción que se hace en un informe del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico (IAPH). Según continúa en el mismo, comenta lo siguiente: este singular monumento está apoyado sobre el tablero del Puente de Triana y una parte, sobre el mercado de abastos. Con proporciones perfectamente ajustadas y encajadas en el lugar en el que se ubica, este edificio es de arquitectura regionalista. En el apartado cerámico se cita a Emilio García García como colaborador y a *Cerámica Montalván*, la factoría que hiciera el altar y el zócalo interior. Es un edificio pequeño en dimensiones, pero que se convertirá en uno de los símbolos para el barrio de Triana, uno de los más identificativos de Sevilla.

Para el final de su carrera, truncada como hemos visto por los problemas de salud que le llevaran a su muerte, Aníbal González diseñará una basílica de dimensiones megalómanas y que nunca se llegará a levantar, a pesar que los cimientos de la misma sí se ejecutaron. Esta se iba a construir en los jardines de la Huerta del Rey o jardines de la Buhaira donde y a vista de pájaro, se pueden observar actualmente los basamentos que iban a servir como sostén de este inmenso edificio.

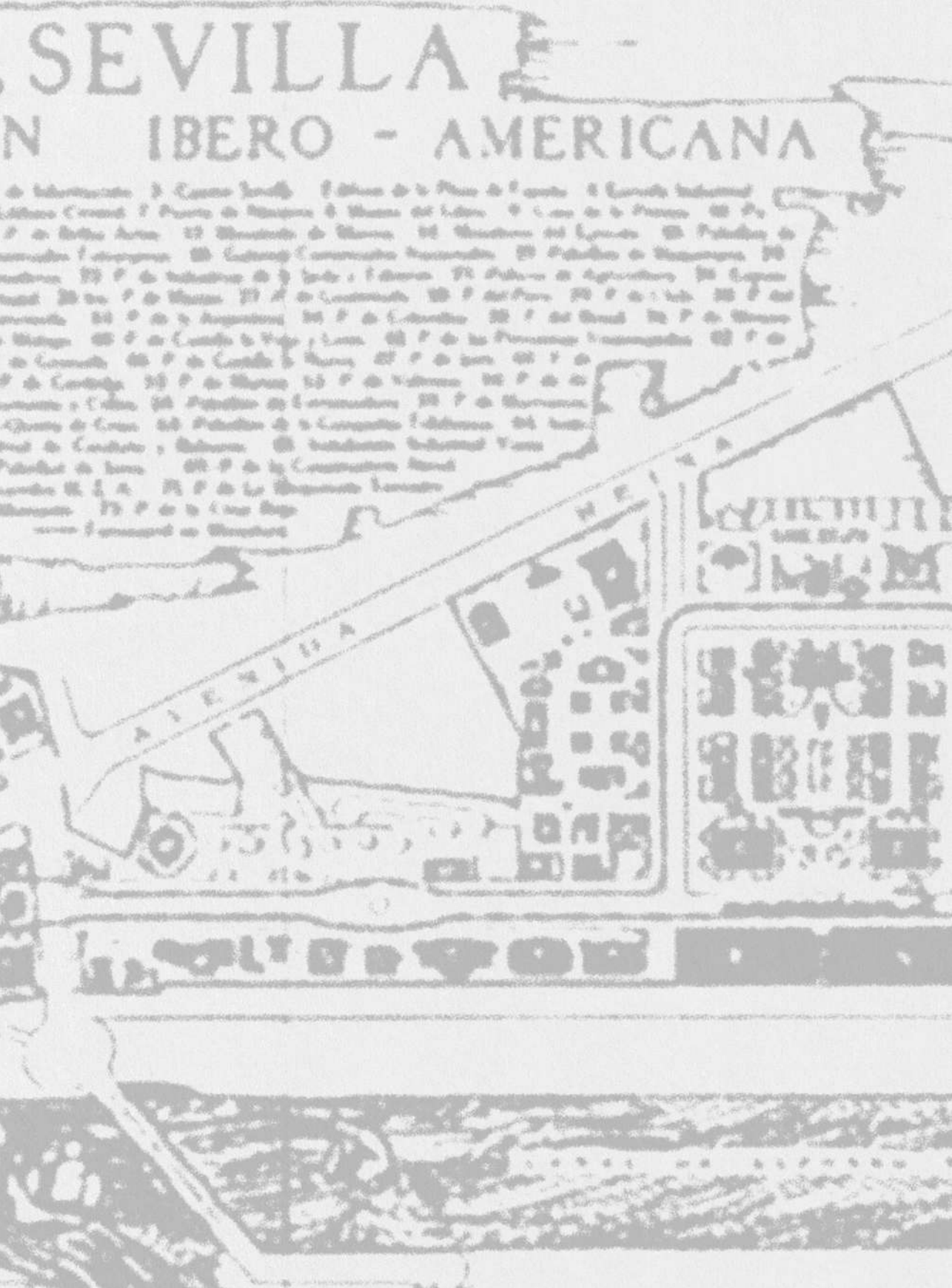
Fue la Compañía de Jesús la que contrató de nuevo al arquitecto. El diseño que hiciera fue de tal calibre que no nos deja sino impresionar: una gran plaza antecedía al templo con unos 120 metros de diámetro, con unas dimensiones de 175 por 125 metros, con naves de 45 metros de altura y torres en la fachada principal de 100.

El proyecto está descontextualizado y es intemporal. González había diseñado una catedral gótica, como si se estuviera en el siglo XV. Conserva el lenguaje del gótico francés: triple entrada en la fachada principal, con su correspondiente abocinamiento, dos elevadas torres a ambos lados de la fachada con su chapitel calado, rosetón enfatizando el cuerpo central de la misma, no hay nada nuevo, parece como si hubiera hecho un viaje en el tiempo. Se había convertido en el Viollet-le-Duc del siglo XX, pero con la posibilidad de plasmar su propuesta teórica en un edificio tangible. Como hemos dicho, su prematura muerte provocó por parte del promotor el abandono de tan desmesurado proyecto.

Con la Basílica de la Inmaculada doy cierre a este apartado donde a través de un somero recorrido a su ingente obra, he intentado aproximar la obra de Aníbal González al lector, imagino que conocer en muchos casos de estos proyectos seleccionados y que me han valido para comprobar la evolución a través de estas tres décadas de creación arquitectónica que le convertirían en un magnífico arquitecto de la España del siglo XX.

Proyecto para la Basílica de la Milagrosa





La Exposición Iberoamericana de 1929

El sueño íntimo de cualquier arquitecto no es construir un edificio. Es concebir toda una ciudad. Muy pocos pueden alcanzar esta utopía. Quizás en los planos sea posible. Sobre el papel. Pero apenas un reducidísimo grupo de profesionales ha sido capaz de condicionar con su trabajo el devenir de ese extraño y polisémico artefacto que resulta ser una urbe. El milagro de recibir una ciudad hecha a lo largo de la historia –la herencia de generaciones anteriores–, reinventarla y lograr que los habitantes posteriores a su época, los hijos, nietos y bisnietos de los hacedores iniciales de la urbe primera, avalen su lectura. Incluso, hasta el extremo de considerarla la esencia misma del escenario en el que desarrollen sus vidas.²⁸

Es una obviedad que la ciudad de Sevilla no volverá a ser la misma después de la intervención urbanística y arquitectónica de Aníbal González en la capital. No podemos entender su actividad creativa sin esta magna obra, pues en ella está contenida una gran parte de la actitud regionalista del arquitecto que le llevó a recuperar muchas de las señas de identidad que el tiempo se había encargado de olvidar. Como obvio también resultaría señalar que el proyecto para la exposición significó para él, el mayor de sus desvelos y al cual le dedicó la mayor parte de su esfuerzo personal y profesional. González y Sevilla, Sevilla y González marcharán a partir de las obras para la exposición iberoamericana, indisolublemente unidos. Es muy difícil encontrar un caso parecido, en el que el nombre de un arquitecto modificara de forma tan decisiva la imagen de una ciudad y que a partir de ello, se convirtiera en símbolo y seña de identidad tan perceptible como fueron los edificios y espacios para ese gran evento de la Exposición del 29.

En este apartado, vamos a acercarnos a lo más significativo de lo que González diseñara, pues ya existe afortunadamente una bibliografía extensa y prolija que trata sobre este asunto.

El plan y disposición que Sevilla fuera sede de una gran exposición se había venido gestando desde mediados de la primera década del siglo, sin poder cristalizar la idea de la organización de un evento de esta magnitud. Y no es hasta 1910 cuando se constituye una Comisión Gestora que trate de impulsar la intención de celebrar la futura Exposición Hispano-Americana (EHA), que era como se denominaba al comienzo de su andadura. En el inicio de la comisión, integrada por diez vocales (cinco en representación de las corporaciones locales y provinciales y otros cinco, en representación del comercio, la industria, banca y bellas artes), destacó los nombres de Antonio Halcón, por entonces alcalde de Sevilla; José Gestoso, representando a las

²⁸ Esta cita ha sido extraída del artículo *Aníbal González: 75 aniversario de la muerte del arquitecto de Sevilla. El Gaudí sevillano*. Carlos Mármol. *Diario de Sevilla* del 31 de mayo de 2004.

Bellas Artes –no en vano fue historiador del arte, arqueólogo, escritor y amante del arte cerámico– o Nicolás Luca de Tena, cuñado del fundador de ABC.

En 1911 este órgano, diseñará las bases de convocatoria para el concurso de la EHA, estableciendo veintitrés apartados. Como bien apunta Villar Movellán, *se trata de un concurso de anteproyectos de emplazamiento general de la EHA y los límites comprenden los Jardines de San Telmo, Parque de María Luisa, Huerto de Mariana y un sector del Prado de San Sebastián. El concursante tiene libertad para disponer los edificios como crea conveniente, con la condición de respetar el arbolado existente.* También y según recoge la base decimocuarta, el proyectista tiene libertad completa respecto al estilo de las construcciones.

Siguiendo las palabras del mencionado autor, el concurso resultó ser un verdadero fracaso, pues tan solo tres fueron los proyectos presentados al comité, siendo el de Aníbal González, el único que se podía considerar como completo. En el mismo, el arquitecto, distinguía cinco zonas:

- 1ª. *Exposición Nacional de Artes, Industrias y Ciencias*
- 2ª. *Exposición de estados americanos*
- 3ª. *Instalaciones de las regiones españolas*
- 4ª. *Sevilla histórica y tradicional*
- 5ª. *Parque de atracciones*

La escultura de Aníbal González (de espaldas), observando la Plaza de España, su gran creación



Entenderán que del proyecto presentado en 1911 al que el visitante de la exposición disfrutará dieciocho años más tarde, habrá modificaciones, supresiones y añadidos que en parte alteraron la idea inicial. La cuestión es que a finales del año 11, se le adjudicarán las obras al insigne arquitecto, significando esta decisión una gran responsabilidad para él y un punto de inflexión en su carrera que le marcará de por vida en su trayectoria profesional, así como en la percepción de los sevillanos de su propia ciudad.

De todo el complejo urbanístico y arquitectónico que González presentó, destacamos los dos espacios más significativos: las plazas de América y de España, respectivamente, los cuales comentaré de manera superficial algunas de sus peculiaridades.

La plaza de América

El eje vertebrador de este espacio es un gran rectángulo central ajardinado donde encontramos en su centro un espléndido estanque con su fuente. En torno al mismo, en uno de sus lados menores se ubicará el Pabellón Real, disponiéndose en los lados mayores, el Pabellón de Arte Antiguo y el Pabellón de Bellas Artes, respectivamente, dejando abierto el lado menor que completaba el citado rectángulo, rematando la amplia zona ajardinada de la plaza. Este enclave tuvo en un primer momento la denominación (con la que se recogió en el proyecto) de la *plaza de Honor*.

El Pabellón Real. En cuanto a dimensiones es el más pequeño de los tres edificios que se levantaron en torno a la plaza de América, pero que preside la misma por su posición privilegiada. Es una arquitectura de marcado carácter historicista, donde destacan diferentes elementos de reminiscencias goticistas, como la crestería que adorna la parte superior del pabellón, así como elementos platerescos, al *estilo de los Reyes Católicos*, como la heráldica esculpida que completa una labor en ladrillo, excepcional. Tiene una planta de cruz griega sobre una base cuadrada, destacando su cuerpo central octogonal que sobresale en altura sobre el resto de la edificación. Como bien apunta Villar Movellán, el Pabellón Real *constituyó una ocasión de lucimiento para los mejores tallistas de ladrillo –José Roldán y Francisco Reyes especialmente– y de prestigio para los pintores ceramistas más famosos: Gustavo Bacarisas, Manuel Rodríguez y Pérez de Tudela, Manuel García Montalván, el Marqués de Benamejía y Manuel Martínez. El escultor Antonio Bidón y el pintor decorador Manuel de la Cuesta diseñan las piezas cerámicas para la ornamentación exterior*²⁹.

El Pabellón Mudéjar (hoy, Museo de Artes y Costumbres Populares). Su denominación inicial fue la de Palacio de Industrias, Manufacturas y Artes Decorativas, más tarde llamado de Arte Antiguo e Industrias Artísticas y fue

29 VILLAR MOVELLÁN, Alberto: *Arquitectura del Regionalismo en Sevilla (1900-1935)*. Excm. Diputación de Sevilla. 2ª Edición revisada. Sevilla, 2010. Página 282.

el primer edificio que se levantara para la EHA, cuya conclusión se produjo en 1914. Su planta es longitudinal dispuesta en el sentido del desarrollo de la propia plaza de América, dándole una gran prestancia a su fachada principal. Su lenguaje define a la perfección el *estilo sevillano* que marcará la arquitectura regionalista donde la huella neomudéjar destaca en todo el conjunto y lo define. Volviendo a la planta, apuntaremos que dispone de un cuerpo central y dos alas laterales. Destacan como materiales el ladrillo y la cerámica vidriada, dos elementos consustanciales al regionalismo sevillano/andaluz.

Entre otras dependencias, como el vestíbulo de inspiración islámica donde se desenvuelve una galería de arcos que dota a este espacio de una especial sensación de ligereza al modo nazarí granadino. También destacaría el patio, de una extremada belleza, donde podemos apreciar la excelente labor del ladrillo tallado, la disposición de la sucesión de arcos de medio punto en la parte inferior, enmarcados en un alfiz con incrustaciones cerámicas. En la superior, los arcos aparecen geminados con una estilizada columna que se apoya en el alféizar y que parte de la unión de los arcos pareados. Sirve este edificio como evidente manifiesto de la arquitectura regionalista. En la fachada dos torreones-miradores sobresalen en altura sobre el resto del conjunto, así como un triple acceso con puertas adinteladas, pero contenidas en arcos festoneados -angrelados que han sido decorados ricamente con motivos cerámicos, así como las columnas estilizadas que contrastan con su blancura por el fondo oscuro de la piedra, al margen de otros elementos que desbordan y asimilan el lenguaje neomudéjar que le caracteriza.



Pabellón Mudéjar

El Pabellón de Bellas Artes (hoy, Museo Arqueológico). Su lenguaje es neorrenacentista, inspirado en el palacio de Monterrey de Salamanca, proyectado por el arquitecto Rodrigo Gil de Hontañón en el siglo XVI, lo que le valió el sobrenombre de *Palacio del Renacimiento*. Fue concebido desde el comienzo como un edificio para albergar una colección museística, destacando la sala oval, a imagen de algún museo europeo, cubierto con una enorme vidriera que aportaba una espléndida luminosidad al interior de este espacio.

Su planta se desenvuelve de forma longitudinal al espacio de la plaza que le precede; cinco son los cuerpos que nos presentan a modo de grandes torreones, con ese lenguaje plateresco, un lenguaje nacional, utilizado en este caso para ensalzar a través de una serie de esculturas insertas en sus respectivas hornacinas, las alegorías que simbolizan la Arquitectura, la Pintura, la Escultura, la Música, la Literatura, la Historia, la Arqueología y las Artes Industriales, de igual forma aparecían en las esquinas del edificio cuatro angelitos o *puttis* que representaban el Arte, la Ciencia, el Trabajo y el Genio.



Plaza de España, Sevilla

La plaza de España

Como comentaba anteriormente el nombre de Aníbal González y la ciudad de Sevilla caminarán a partir de ahora indisolublemente unidos, pero dentro del proyecto sobresaldrá como ninguna otra obra, la construcción de la plaza de España y Aníbal González se convertirá en el *arquitecto de la Plaza de España*, un epíteto que le acompañará para siempre, pues sin duda alguna será este emplazamiento la joya de la corona de sus creaciones.

Es la plaza un espacio abierto de forma semicircular con unas dimensiones de 50.000 m², teniendo una explanada semicircular de 170 x 100 metros, aunque desvirtuada por la fuente que Vicente Traver colocara en el centro de la composición, hacia 1927. Está bordeada por un canal que recorre 515 metros y es atravesado por cuatro puentes.

Pérez Escolano afirma que para este espacio hay una concepción palladiana, siguiendo en planta el esquema de las villas de tres cuerpos de edificio unidos por brazos curvos. Para Villar Movellán, el arquitecto parte de un espacio semicircular con una ría, tres pabellones y dos galerías porticadas de planta curva. Las arcadas sobre columnas, la alternancia de frontones curvos y triangulares, la combinación del módulo dintel-arco-dintel sobre cuatro columnas y los tondos en las enjutas son efectivamente temas de Palladio, presentes en la Basílica de Vicenza y en el Palazzo Chiericatti.

González diseña el edificio para albergar tres pabellones provisionales (Industrias Generales, Agricultura y en el centro el Palacio de Actos y Fiestas). Años más tarde habrá algunas modificaciones sobre el original que lleva a la concepción del espacio en cinco cuerpos: la Escuela de Artes y Oficios, en el centro, teniendo un acceso posterior desde el prado de San Sebastián y se asoma a la plaza, junto a dos de los puentes que salva la ría; dos naves, a izquierda y derecha del anterior edificio central para talleres de aprendizaje de distintos oficios; en el centro de estas naves, dos grandes puertas (Aragón y Navarra), que sirven como acceso a los talleres y a conectar con la parte posterior del edificio; los museos Artístico e Industrial, en los laterales del conjunto y por último las torres sur y norte, en los extremos del edificio, con una altura de 70 metros.

Mucho se ha hablado sobre estas torres y sobre todo de la audacia de González, que parecía competir con la Giralda cuando las diseña con esta altura. Sin duda alguna hay una inspiración en este símbolo de la ciudad, aunque también se pueden observar diferentes elementos del Renacimiento y del Barroco, siendo estos estilos apreciables, a través de la influencia del remozado alminar de la mezquita de Córdoba, cuyo autor fue Hernán Ruiz III, así como la torre del Reloj de Domingo de Andrade en la catedral de Santiago de Compostela, estando presentes en ambas torres.

Volviendo al cuerpo central (hoy, sede de la Capitanía General), tiene un acceso desde el prado de San Sebastián, con triple arcada y tres cuerpos horizontales, rematados por dos torres laterales y un frontón alegórico de Santa Catalina –en homenaje a su madre–. La triple arcada que sirve de acceso es conocida como la puerta de Castilla y en su interior destaca un patio porticado donde repite el modelo de arcos de medio punto sustentados por doble columna, al igual que en el exterior y donde destacamos la combinación de ladrillo y azulejo esmaltado.

La lectura de todo el conjunto arquitectónico está lleno de referencias a los territorios provinciales, así como a hechos, acontecimientos y personajes que escribieron la historia de España. En la arquería que da a la plaza, compuesta por arcos de medio punto sobre doble columna pareada en mármol, se disponen en sus enjutas unos tondos (52 en total, repartidos en cuatro series de 13 personajes cada una sobre 14 arcos en cada tramo) con los bustos de reyes, pintores, escultores, santos, etcétera, en alto relieve y esmaltados en blanco sobre fondo azul cobalto. Fueron realizados en la fábricas trianeras de Mensaque Rodríguez y Cía y en la del extremeño de Almendralejo, Pedro Navía, el cual se había afincado en Sevilla.

Destaquemos también en las galerías, su artesonado en madera y en función de la correspondencia con los bancos provinciales, el escudo del territorio. Pero sin duda alguna son los bancos los que le dan un carácter especial a la plaza, estos repiten el esquema compositivo a lo largo de todo el conjunto: un panel central, que describe gráficamente un tema histórico, literario o destacado de la provincia a la que representa; paneles laterales en sentido vertical, flanqueando al central, con temas del mismo tipo, llegando a conformar así un tríptico; los asientos, donde aparecen medallones con bustos de personajes importantes en la historia de la provincia, así como nombres de pueblos, escudos heráldicos,



Postal conmemorativa

etcétera y por último, las librerías, donde se presentan obras literarias de autores con reconocimiento más allá de la provincia a la que representan.

Es toda esta composición arquitectónica-urbanística un homenaje a la historia de España y un reconocimiento a la aportación que desde cualquier rincón del país se ha hecho al conjunto de nuestro pasado.

El lenguaje historicista, la combinación de materiales como el ladrillo y sobre todo el azulejo, convierten a este espacio en un manifiesto regionalista en todo su esplendor, lejano de otras corrientes y lenguajes que en Europa se van imponiendo progresivamente, en una mirada hacia el futuro, mientras que aquí se realiza un viaje al pasado, a nuestro pasado como país que acogiera estilos que marcaron y definieron las peculiaridades que nos mostraban nuestras diferencias con respecto a los vecinos europeos.

De una belleza indudable, como así lo expresó Alfonso XIII cuando a la finalización de las obras expresó³⁰ su *Señores, yo sabía que esto era bonito, pero no tanto*, la plaza de España perdurará en el tiempo como símbolo de la ciudad, de la Exposición Iberoamericana de 1929 y de la creatividad del insigne arquitecto, quien desde el 2010, disfruta de su panorámica por medio de una escultura que el ayuntamiento de Sevilla erigiera en memoria de su creador.

Acto homenaje a Aníbal González, con el descubrimiento de la escultura del arquitecto en la plaza de España



30 BRAJOS GARRIDO, Alfonso: *Alfonso XIII y la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929*. Edita Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla. Sevilla, 1992.



Pabellón de Extremadura en la Exposición Iberoamericana de Sevilla, 1929

La huella extremeña en la exposición

Estimo que es para Extremadura un deber de imprescindible honor destacar entre todas las regiones, como destacó siglos atrás en las fabulosas empresas de la conquista y la colonización de América. Porque tenemos a medio realizar un esfuerzo grande, dadas las posibilidades económicas regionales (...) Porque creo que es necesario responder (...) a la VERDAD de lo que es actualmente Extremadura, de lo que ha sido y de lo que puede ser, justificando así (...) que esos escudos que se han colocado en el exterior -del pabellón- se siguen llevando con el mismo orgullo y aire de grandeza con que siempre se han llevado.³¹

Cabría destacar que por parte del Comité Ejecutivo que organizaba el evento, no hay una verdadera voluntad de solicitud de participación de las regiones españolas hasta bien avanzadas las obras principales -Extremadura ya había transmitido su intención de participar en el certamen en 1925-. Ya en esta etapa final, la comisaría de la Exposición la ostentaba José Cruz-Conde, y aunque nos encontramos en el tramo final de la Dictadura de Miguel Primo de Rivera, el escaparate que suponía la celebración de este magno acontecimiento, constituía una oportunidad extraordinaria para mostrar al mundo, el progreso de un país que había ido perdiendo de forma paulatina su peso en el panorama internacional. Como cualquier otro programa de parecida naturaleza, esta también servía como propaganda al sistema que lo patrocinaba. Precisamente, en la primera etapa del dictador se había establecido la denominada Comisión de Regiones del Comité Ejecutivo de la Exposición Iberoamericana, cuyo objetivo iba a ser la promoción para concurrir a la muestra por parte de las diferentes provincias y regiones españolas. De ese primer impulso, Extremadura queda excluida.

El primer acercamiento formal para que la región participe, se hará en 1927 a través de la Casa de Extremadura en Sevilla y la Diputación de Badajoz. La organización de la Exposición Iberoamericana no tenía en principio la idea de otorgarle a la región extremeña un lugar destacado dentro de los diferentes pabellones que se elevaran en representación de los países y regiones que fueron convocados para tener un pabellón, que sirviera como contenedor de las diferentes muestras representativas de cada territorio. De hecho, así mostraron su contrariedad las dos instituciones que habían sido sondeadas para solicitar su participación:

³¹ *Proyecto y soluciones que a los Comités Provinciales de Cáceres y Badajoz para la organización del Pabellón Extremeño presenta Ángel Rubio y Muñoz-Bocanegra, 26 de mayo de 1929, Legajo 24, Centro de Estudios Extremeños, citado en pág. 95 de LEMUS LÓPEZ, E.: Extremadura y América: La participación regional en la Exposición Iberoamericana de 1929. Editora Regional de Extremadura. Mérida, 1995.*

Se hablaba ya mucho de la Exposición Hispano Americana y no recibía trato de favor Extremadura en el seno del Comité Sevillano. Considerarla como a las demás regiones significaba postergación, porque hasta el pueblo llano sabe que sus antepasados fueron héroes de la conquista y colonización de América.³²

La delegación extremeña muestra su desacuerdo con el comité organizador y le transmite que, debido a la importancia que la región ha desempeñado históricamente en las relaciones de España con Portugal y por supuesto, con Iberoamérica, tenía que corresponderle un lugar de privilegio en la ubicación de su pabellón dentro de la exposición y no, un lugar junto a otras regiones que no tenían el peso que Extremadura había ostentado en los anales de la Historia.

A finales del año 27 se crea el Comité de Badajoz, designándose a su vez una Comisión Gestora que sería la encargada de las relaciones con Sevilla. En Cáceres, se dieron los mismos pasos un mes más tarde –en noviembre–. Una vez articulados los diferentes organismos que coordinen las gestiones para conformar el pabellón extremeño, se nombrará a Sebastián García Guerrero, como presidente del Comité de Exposición de Badajoz y para el caso de Cáceres, a Gonzalo López-Montenegro y Carvajal, ambos además eran los presidentes de las diputaciones respectivas. Hay que señalar que las primeras gestiones se hicieron por separado. No es hasta diciembre de 1927 cuando ambas comisiones se unan y plantean con una única voz la representación extremeña.

La noticia de un retraso para la inauguración de la Exposición hasta el año 1929 (en principio hasta marzo, aunque posteriormente comenzaría en el mes de mayo) conlleva un planeamiento algo más sosegado de la organización. Además se ha recibido la noticia que el pabellón irá en un lugar destacado en el Prado de San Sebastián junto al pabellón de Portugal, próximo a una de las entradas a la exposición, en la avenida de Portugal, frente a la puerta de Aragón de la Plaza de España, siendo una arquitectura estable y no efímera, como se plantearon algunos otros edificios. Se reconocía así, por parte de la organización, el papel extremeño en el evento.

Así consiguió Extremadura un puesto singular en la EIA de Sevilla, después de un revuelo de exigencias y peticiones enérgicas de parte de sus autoridades. Al señalarle el lugar donde había de construirse el edificio, obtuvo, de este modo, un sitio preeminente a las mismas puertas de entrada de la Exposición, al lado del Pabellón de Portugal en la avenida de este nombre. Los edificios de las demás regiones, agrupados, quedaban lejos, en la Plaza de los Conquistadores, en un abigarrado conjunto. La merecida distinción se consiguió.³³

Para este pabellón definitivo se ha presupuestado un total de doscientas mil pesetas para su elevación. En ese acuerdo también se establece el estilo

32 Revista del Centro de Estudios Extremeños. Tomo IV. Mayo-agosto, 1930, nº 2.: *El Pabellón de Extremadura en la EIA de Sevilla.*

33 *Idem*, página 154.



Los infantes Jaime, Beatriz y Cristina visitando el Pabellón de Extremadura

historicista como el adecuado para darle forma, inspirándose en monumentos de la región que fueran significativos y, por otro lado, extrañamente se deja en manos del Comité Ejecutivo de Sevilla para que se ocupe de su construcción. Fue precisamente este órgano, quien decidiera que el edificio lo diseñara el maestro de obras Vicente Traver, quien había sucedido en 1926 a Aníbal González como arquitecto general de la Exposición:

Se ofreció el proyecto al arquitecto general de la Exposición señor Traver, asesorándole en el sentido de que se deseaba que el Pabellón se compusiera de elementos arquitectónicos de los viejos edificios de Extremadura, convenientemente armonizados en un sencillo conjunto, cuyo valor no rebasara la cifra de 200.000 pesetas. Se invitó al señor Traver a realizar un viaje por las ciudades y pueblos de Cáceres y de Badajoz. Y después de llevarlo a cabo presentó el proyecto provisional que, con pocas modificaciones, sirvió para el definitivo, no sin antes haber sido aprobado por los comités de las dos provincias.³⁴

Queda así, en manos de Traver el proyecto del Pabellón de Extremadura, que será quien lo diseñe. Sin embargo, y debido al excesivo trabajo y a la proximidad de la celebración del certamen, delegará en Rafael Arévalo, otro arquitecto sevillano, la ejecución de las obras y su seguimiento.

El edificio se levantaba en una parcela de 890 m² sobre una planta de 20 x 32 metros, con dos pisos:

Realizado por los arquitectos sevillanos Vicente Traver y Rafael Arévalo y en colaboración con el arquitecto de Badajoz Francisco Vaca (...) sabemos que reproducía intencionadamente edificios de la ciudad antigua de Cáceres: el Arco de la Estrella, la Casa de los Golfines, de los Condes de Mayorazgo, Torre de Espadero ... y fragmentos de otros monumentos de la provincia como Guadalupe, Trujillo, Zafra, ...³⁵

El resultado es un edificio historicista que recreaba la arquitectura nobiliaria de algunas casas señoriales extremeñas y otros elementos significados, repartidos por la región. Es consecuencia por lo tanto, de la combinación de estos elementos identificativos de esta arquitectura. Para recrear el antiguo pabellón desaparecido he seguido una serie de fuentes³⁶ que la describen, así como los propios planos que proyectara el arquitecto.

Aunque la exposición comenzara en el mes de mayo, no fue hasta el 30 de octubre cuando se produjo la inauguración oficial del pabellón de Extremadura, acto que contó con la presencia del rey Alfonso XIII, siendo acompañado por

34 *Idem*, página 154.

35 LOZANO BARTOLOZZI, M^a del M. y CRUZ VILLALÓN, M.: *La arquitectura de Badajoz y Cáceres. Del eclecticismo fin de siglo al racionalismo (1890-1940)*. Edita Asamblea de Extremadura. Mérida, 1995, página 238.

36 LEMUS LÓPEZ, E.: *La participación regional en la Exposición Ibero-Americana de 1929; El Correo Extremeño*, 31 de octubre de 1929; RCEE Tomo IV. Mayo-Agosto, 1930. Nº 2. *El pabellón de Extremadura en la EIA de Sevilla y La aportación cacereña al pabellón de Extremadura.*

el presidente del Gobierno, Miguel Primo de Rivera y de los presidentes de las dos diputaciones provinciales entre otras autoridades provinciales y locales.

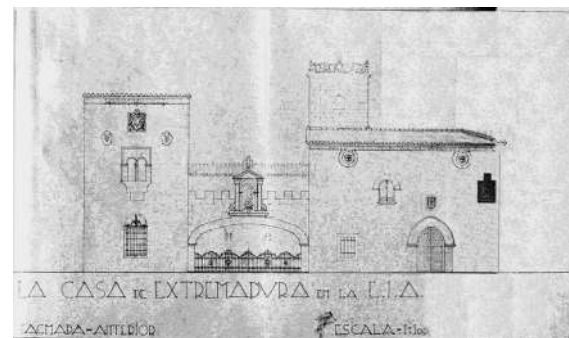
En la culminación y posterior desarrollo de la gestión del pabellón debemos citar dos nombres importantes: Enrique Real Magdaleno y Ángel Rubio y Muñoz-Bocanegra. El primero de ellos, se trataba de un extremeño natural de Fregenal de la Sierra que residía en la capital andaluza, desempeñaba la Cátedra en la Escuela de Comercio de Sevilla y aunque nunca tuvo un nombramiento oficial ejerció como el delegado de la Casa de Extremadura, por haber sido uno de los artífices en su lucha por conseguir una representación como la que se tuvo, dentro de la exposición. El otro personaje, Ángel Rubio, sí que fue nombrado oficialmente Delegado del Pabellón. Se trataba de un joven catedrático de Geografía, que ejercía en el Instituto de Segunda Enseñanza de Cáceres.

La fachada principal (sobre el plano; fachada lateral izquierda), era la que asomaba a la avenida de Portugal, frente a la puerta de Aragón, uno de los accesos principales a la plaza de España y reproduce a pequeña escala la portada del palacio de Mayoralgo de la plaza de Santa María de Cáceres. Toda ella tiene una exquisita imitación del muro a través de la sillería granítica perfectamente recortada. Un arco de medio punto enmarcado en un sobresaliente dovelaje, sirve para la puerta de acceso; destacan el par de ventanas compuestas por dos arcos geminados sostenidos por una columna de descarga a modo de parteluz. Un alfiz sobre ménsulas encuadraba todo el frente de la fachada y entre las ventanas pareadas se encontraba el escudo de los Ovando-Mayoralgo, consistente en águilas y castillos en dos cuarteles, corona el escudo; yelmo, león de cimera y lambrequines con tallos serpenteantes y debajo del escudo, un anagrama, que alude a la reconstrucción del palacio en el siglo XVI.

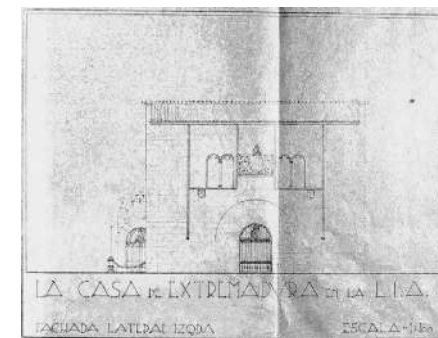
En la fachada lateral izquierda (sobre el plano; fachada anterior), recreaba el cacereño arco de la Estrella, que daba la bienvenida al visitante del pabellón, pero mostrando la cara interior que en la capital de la alta Extremadura mira hacia la concatedral y no hacia la Plaza Mayor, que es como se presenta en el original, donde se encuentra la hornacina que contiene la virgen de la Estrella, rematado con un frontón triangular y se dispone una trama de almenado en torno a la imagen y coronando el arco.

El arco se encontraba en el centro de la fachada, estando flanqueado a su izquierda por una torre desmochada de Cáceres³⁷ donde aparecen una serie de elementos que han sido reproducidos y que tienen como modelo el Palacio Episcopal (verja que protege la ventana adintelada inferior) en la plaza de Santa María en Cáceres y la ventana geminada, enmarcada en alfiz que podemos observar en su modelo de la Torre de los Espaderos. En su parte superior encontramos el escudo de Badajoz.

En su flanco derecho se sitúa una reproducción de la fachada de la casa de Gonzalo Pizarro en Trujillo, tiene un acceso a través de una puerta enmarcada en un arco apuntado, cuyo dovelaje arranca de moldura que hace de capiteles



Fachada principal del pabellón de Extremadura



Fachada lateral que imitaba el arco de la Estrella de Cáceres

de las jambas. Sobre la puerta, el escudo de la familia, consistente en dos osos rampantes sobre un pino con bordura y a la derecha el escudo de Trujillo.

En la fachada posterior (sobre el plano; fachada lateral derecha), presentaba en un primer cuerpo la portada de la *Casa del Sol* de Cáceres de la familia Solís-Ovando. No tiene acceso a través de una puerta, sino que localizamos una ventana enrejada enmarcada en un alfiz, con un maticán a modo de balcón en saledizo sobre ménsulas y con aspilleras en cruz. Destaca en su muro la reproducción de parte de la tapia del monasterio de Yuste, lugar donde vino a pasar sus últimos días el emperador Carlos V. También está representado el escudo de la familia anteriormente citada; un sol radiado y rodeado de ocho cabezas de lobo, rojas, en campo de oro.

En la fachada lateral derecha (sobre el plano; fachada posterior), se encuentra reproducida la puerta del patio de la fuente del convento de Santa Clara de Zafra. Junto a ella, se había levantado una torre como la de los Golfines de Abajo en Cáceres. Y aquí sigo la descripción detallada que Lemus López hizo para esta portada; en su base, el vano de la puerta quedaba sólo marcado en bajorrelieve y sobre él aparecía una ventana con una reja y, más arriba, una segunda ventana, ajimezada de arcos de medio punto con mainel y capitel jónico que tenía encima el escudo de los Reyes Católicos y en el alféizar, el de los Golfines sostenido por dos angelitos alados. El conjunto estaba rodeado por un alfiz trilobulado y floral que iba enmarcando cada una de las ventanas y la puerta simulada. En la esquina formada por dos caras de la torre, un maticán volado sobre ménsulas muy salientes. Su segundo cuerpo tenía otra ventana más, esta con arco conopial y lo remataba una bella crestería calada compuesta de grifos alados y afrontados entre flameros, separados por jarrones. Otro frente de esta torre repetía el escudo de los Golfines, pero ahora unos lambrequines se desarrollaban en tallos serpenteantes; en los ángulos estaban emplazados unos medallones renacentistas y bajo ellos una cartela con la leyenda *Esta es la Casa de Extremadura*.

En el siguiente cuerpo de la misma fachada se percibía en su parte inferior un esgrafiado dedicado al escudo del palacio del comendador Hernando de Ovando, también en la plaza de Santa María de Cáceres. Por encima discurría una arcada de galería cubierta inspirada en el claustro mudéjar del monasterio de Guadalupe.

37 VALADÉS SIERRA, Juan M.: *La aportación cacereña al pabellón de Extremadura*. Revista de Estudios Extremeños, 2013, Tomo LXIX, Número III, pp. 1.811-1.880, extraída de la página 1.818.

El acceso, como hemos comentado, se hacía atravesando el arco de la Estrella que daba a un espacio abierto conocido como *el patio del obelisco*, por encontrarse esta arquitectura conmemorativa situada justamente en su centro. La visita del pabellón se hacía en el sentido que describimos el mismo: desde este patio se accedía al ala izquierda que conectaba con una gran sala denominada de Zurbarán donde se exponían piezas de arte moderno de escultura y pintura, también era conocido como el *salón verde*, debido al tapizado de sus paredes. Una vez finalizada la visita a este espacio, se abandonaba la sala por otra puerta diferente a la de ingreso, accediendo a una galería que daba al citado patio del obelisco, donde se encontraban unas vitrinas que exponían una serie de productos agropecuarios. De nuevo, en el patio, accedemos por otra puerta de ingreso, enfrentada a la primera, que daba acceso a una escalera para subir al siguiente nivel (izquierda) o continuar en la planta baja (derecha).

Esta segunda opción permite introducirnos en la recreación de una cocina extremeña, en la que se han dispuesto unos maniqués para darle un sentido más real al ambiente. A continuación pasaríamos a una estancia que sirve como distribuidor; hacia la derecha saldríamos al exterior por la puerta que se abría en la fachada que simulaba la casa de los Pizarro, a izquierda nos encontraríamos unas vitrinas que exponían diversos objetos industriales en una galería porticada perteneciente al denominado *patio de la fuente*, desde la que se podía observar la torre con su maticán anteriormente descrito y la puerta, que comunicaba con el exterior y es la ya señalada como del convento de Santa Clara de Zafra.

Volviendo sobre nuestros pasos y estando en la estancia que desde el patio del obelisco teníamos la opción de girar hacia la derecha y visitar la cocina, la posibilidad de torcer hacia la izquierda nos emplazaba a subir las escaleras para visitar la planta superior. La primera estancia que nos encontramos era la sala de Morales donde nos encontramos una serie de obras escultóricas y pictóricas de arte moderno. De ahí se podía pasar por un estrecho pasillo a modo de adarve y que recorría por su parte superior el arco de la Estrella, de tal forma que nos encontramos en el siguiente cuerpo donde se hallaba otra gran sala conocida como el salón de Historia, donde había expuestos objetos antiguos, obras de arte, documentos, joyas y mapas entre otros materiales de valor. Se abandonaba este salón y se cruzaba la arcada que de forma externa simulaba la galería cubierta del monasterio de Guadalupe y se aprovechó este espacio para una ambiciosa exposición fotográfica de rincones y gentes de la región extremeña y de ahí se pasa a un pequeño descanso donde se encontraba el maticán que se asomaba al exterior y al patio de la fuente y que te devuelve a la escalera que utilizamos para salvar el desnivel entre las plantas.

Esta sería, a grandes rasgos, la descripción de la arquitectura del pabellón en el sentido externo y la distribución de los espacios internos como edificio para albergar una exposición de los diferentes elementos identificativos de la cultura, la economía, el arte o la historia, entre otras materias, de Extremadura. Pero no puedo dejar



Recreación de una cocina extremeña, Interior del pabellón de Extremadura

pasar la ocasión para citar de forma superficial parte del contenido que albergaban esas salas.

En la sala de Historia, se colgaron una serie de mapas de Ángel Rubio, entre los que destaca el de *Extremadura en América* donde se expresaban las correlaciones toponímicas de muchos pueblos de la región con nuevos enclaves americanos, al igual que el denominado *Extremadura en el Anahuac* (correspondiente a Centroamérica) donde se observaban los múltiples *guadalupes, trujillos y medellines* junto a otros nombres de conquistadores de origen extremeño. También se encontraban documentos históricos como los antiguos fueros de las ciudades extremeñas, privilegios, cartas puebla, libros de cuentas, piezas de diferentes épocas históricas, etcétera.

En cuanto al apartado de Bellas Artes, participarían nombres que han marcado una etapa en el panorama pictórico y escultórico extremeño de comienzos del siglo XX y que vieron algunas de sus obras expuestas en el pabellón: Adelardo Covarsí, Felipe Checa, Eugenio Hermoso, Antonio Juez o Nicolás Megía, en el campo de la pintura o los casos de Gabino Amaya, Aurelio Cabrera, Enrique Pérez Comendador o Pedro de Torre Isunza, en el de la escultura, son algunos de los artistas que tuvieron esa oportunidad y aportaron con su calidad creativa el enriquecimiento del contenido del edificio.

Pero quizá una de las disciplinas que mejor recogieron el espíritu de la región fue en el campo visual, realizadas expreso para la celebración de la exposición y la participación de Extremadura en tal evento. Para la fotografía se consiguió una ambiciosa recopilación de más de cuatrocientas instantáneas de rincones y personas de la región, un documento que, con el tiempo se ha convertido en una herencia muy valiosa para comprobar la imagen de esta tierra a finales de la década de los veinte. Nombres como los de Javier Martín Gil y su hermano Tomás, que hicieron noventa y tres fotografías para la provincia de Cáceres o los de Vadillo, Bocconi, Olivenza, Trajano o Garrorena para la de Badajoz, nos habla de la calidad en las mismas. Los coordinadores artísticos fueron Juan Caldera y Eduardo Covarsí, por Cáceres y Badajoz respectivamente.

Otro documento que con motivo del certamen se realizó fue la película documental *Extremadura, cuna de América*. Esta cinta fue financiada por el comité de Badajoz, lo cual provocó que al final se convirtiera en un documento gráfico de la provincia pacense y no tanto de la región extremeña. Sirvió como instrumento propagandístico donde se mostraban paisajes, rincones, patrimonio artístico, así como los progresos que en los últimos años había tenido la provincia. Se convertirá, al igual que pasó con la recopilación fotográfica, en un documento de inestimable valor de su época.

Con este documental damos por finalizado la aportación extremeña a través de su pabellón a la EIA. Sin embargo, no queda ahí la huella regional. A modo de elemento identificativo, analizaremos los dos bancos que se encuentran en la plaza de España, la plaza de Aníbal González, de Sevilla en definitiva y que están dedicados a las provincias de Badajoz y Cáceres, lo abordaremos desde el punto de vista artístico.

Familia de extremeños de visita en el parque de María Luisa, 1932





El primer panel cerámico que nos encontramos, pues como bien saben las provincias están ordenadas por el criterio alfabético, es la de Badajoz. Como todas las demás, este cuenta con un rico colorido y en el espacio central se dispone la escena a destacar desde el punto de vista histórico o identificativo de la provincia en cuestión. Para el presente caso, se ha optado por *La conquista de Badajoz a los moros por Alfonso IX de León. Año 1230* (según consta en el pequeño cartel que se dispone en la parte inferior de la imagen). Esta escena se nos presenta dentro de un ambiente teatral, la recreación escenográfica se abre al espectador con una especie de papel roto que nos permite observarla, a modo de telón que se abriera. En la parte izquierda, el ejército cristiano en perfecta formación, liderados por su rey, se presenta ante una de las puertas de la ciudad. Es por ahí por donde podemos ver a los musulmanes saliendo a recibir a las tropas de Alfonso XI y de rodillas se postra el cabecilla para hacerle entrega de las llaves de la ciudad.

Predomina en toda la composición el color azul y está ricamente ornamentado con dos estípites, una a cada lado de la escena central, que sostienen una serie de guirnaldas y arriba una rica ornamentación ambientada en motivos vegetales, cornucopias, puttis,... Arriba el escudo de Badajoz rodeado por el nombre y en ambos extremos superiores, dos monumentos de la ciudad: la Torre de Espantaperros y la Puerta de Palmas. Siguiendo la indicaciones de Martín Palomo³⁸, podemos apuntar que fue realizado por Manuel Sánchez Rodríguez

Panel frontal cerámico del banco correspondiente a la provincia de Badajoz en la Plaza de España de Sevilla
Autor: Manuel Sánchez Rodríguez



Panel frontal cerámico del banco correspondiente a la provincia de Cáceres en la Plaza de España de Sevilla.
Autor: Fábrica de Mensaque Rodríguez y Cía.

en 1926, incluyendo las librerías del banco, aunque otras fuentes la asocian a que fue obra de Manuel Soto. A lo largo del siglo XX sufrirá una serie de reformas hasta la definitiva –hasta hoy– que será realizada por la *Escuela Taller Plaza de España*, en 2004, la cual restaura in situ el motivo completo.

El panel de la provincia de Cáceres representa en su espacio central el tema de *la Jura de los fueros por los Reyes Católicos. MCDLXXVII*. En esta escena destacan una serie de personajes, ataviados a la manera medieval, donde se le está tomando la jura a la reina Isabel de Castilla. Al fondo, el paisaje de las murallas de la ciudad de Cáceres, y todo envuelto en una simulada arquería gótica en su parte superior.

A ambos lados, y en sentido vertical dos imágenes identificativas de la ciudad: a la izquierda del espectador, el arco de la Estrella –el cual vimos fue utilizado para su recreación en el pabellón– y a la derecha, el arco del Cristo, ambos también con esos detalles goticistas de arcos trilobulados y destacando la cruz de la orden de Santiago. A su vez, encontramos una decoración de inspiración vegetal y una serie de letreros con el nombre de algunas poblaciones de la provincia: arriba, aparecen Garrovillas y Montánchez; abajo, Naval Moral de la Mata, Jarandilla y Valencia de Alcántara.

El panel se elaboró en una de las más afamadas factorías cerámicas de la ciudad, la de Mensaque Rodríguez y Compañía, y fue pintado por José Martínez del Cid. La última de las restauraciones, al igual que la de Badajoz, la hizo la *Escuela Taller de la Plaza de España* en el año 2004.

³⁸ Los datos sobre los paneles cerámicos de las provincias de Badajoz y Cáceres han sido extraídos de la web *retablocerámico.net* y de *La cerámica de la Plaza de España de Sevilla* de varios autores, publicado en Sevilla en 2014 y editado por EMASESA.



La arquitectura regionalista en la provincia de Badajoz

(...) En ningún otro campo de expresión, incluyendo el político, se presenta el regionalismo tan matizado y rico como en la arquitectura. El número y la calidad de la obra producida, su significación y alcance social, la intención del proyecto, su componente artesanal, la diversidad geográfica más allá de las tópicas regiones lingüísticas, su participación en la construcción de un nuevo paisaje urbano, etc., hacen del regionalismo arquitectónico un episodio cultural de gran alcance cuyo reconocimiento no puede dilatarse más.³⁹

Como en tantos otros campos, Extremadura no se ha caracterizado por ser una tierra que aportara un matiz diferenciador en los diferentes ámbitos que competen a su sociedad. Una sociedad caracterizada por la preeminencia de lo rural, con un acentuado desequilibrio social, quizá aun más marcada que en otras regiones españolas. Si el regionalismo lo consideramos como un movimiento que tiene sus inicios en la Restauración de finales del siglo XIX, prolongándose durante el reinado de Alfonso XIII, una vez comenzado el XX y que tiene un reflejo en diferentes vertientes como son la ideológica, política, cultural, literaria y por supuesto en la arquitectónica, en Extremadura esta corriente se encuentra muy diluida, debido a que no cuenta con un tejido social urbano que la sostenga.

Como afirma⁴⁰ Rivas Mateos es *mucho Extremadura para tan poca gente*. Para que tengamos una referencia clara sobre algunas de las ciudades más pobladas de la región, daremos unos datos que corresponden al comienzo del siglo XX: Badajoz era la ciudad más poblada con 30.899 habitantes, a continuación Cáceres (16.933), Don Benito (16.656), Azuaga (14.192), Villanueva de la Serena (13.500), Almendralejo (12.587), Mérida (9.124) y Plasencia (8.208). Estos datos estadísticos nos indican que la población urbana extremeña tiene unos bajos índices porcentuales sobre el total regional, que por esas fechas contaba con 882.410 habitantes.

Con esta diseminación demográfica a lo largo de nuestra vasta región, que cuenta con 41.635 kms², resultando de tal forma una bajísima densidad demográfica (21,19 hab./km²), se hace muy difícil pensar en la asimilación de una corriente como la regionalista y que se le diera un soporte homogéneo. A esto habría que apuntar la inexistencia de un carácter regionalista extremeño, que tuviera unas peculiaridades autóctonas. Debemos considerar la asimilación de corrientes o estilos arquitectónicos o artísticos por extensión, influidas por los territorios limítrofes, de ahí que el norte de la región se haya visto mediatizado por la estética castellana y el sur, por la andaluza. Coincido por lo tanto

³⁹ NAVASCUÉS PALACIO, Pedro: *Regionalismo y arquitectura en España (1900-1935)*.

⁴⁰ RIVAS MATEOS, M.: *Algo de Extremadura*, página 440. Revista de Extremadura, V. Cuaderno LII, octubre, 1903.

con Pagés Madrigal cuando apunta que se debe aceptar desde el punto de vista científico en la relación existente entre las realidades badajocense y andaluza durante largas épocas, siendo esta relación particularmente estrecha en algunas facetas culturales, entre ellas la arquitectónica⁴¹.

El mismo autor nos da muy acertadamente los condicionantes que van a influir en la arquitectura pacense de comienzos de siglo:

(...) Se da en Sevilla una serie de renacimiento de la arquitectura tradicional, basada en la figura de Aníbal González y sus seguidores. Es clara la importancia que en el campo de la cultura tiene la ciudad de Sevilla en base, principalmente, a tres hechos:

- 1. La arquitectura de Aníbal González y sus seguidores.*
- 2. El montaje y la celebración de la Exposición Iberoamericana de 1929.*
- 3. El resurgir económico de la ciudad hispalense, que se vio favorecido de un modo fugaz por el gobierno autoritario de Primo de Rivera.*

Todos aquellos presupuestos que señalábamos como claves para que comenzara la corriente arquitectónica del regionalismo andaluz, donde resalta de forma potente el foco sevillano, sirven de base para entender la influencia que llega desde al sur hasta la provincia de Badajoz. Una influencia que se ve reflejada de forma particularmente intensa –aunque los ejemplos también son escasos– en la franja sur de la provincia, con especial incidencia en algunas de las viviendas y cortijos de poblaciones como Azuaga, Llerena, Fregenal de la Sierra, Fuente de Cantos o Zafra, entre otras, aunque será la capital de la provincia la que mejor refleje la influencia sevillana de la arquitectura regionalista. Ya he comentado que no se da en Extremadura, y mucho menos en la provincia cacereña, un marcado estilo regionalista, que fuera asimilado como una estética generalizada. Más peso tendrá la incidencia del historicismo, con un lenguaje ecléctico y también un neomudejarismo que será adoptado en viviendas particulares y sobre todo en plazas de toros y edificios de carácter público como mercados de abastos, casinos, almacenes comerciales,...

Sobre este momento arquitectónico, las profesoras de la Universidad de Extremadura, María del Mar Lozano Bartolozzi y María Cruz Villalón, publicaron en 1995 el libro titulado *La arquitectura en Badajoz y Cáceres. Del eclecticismo fin de siglo al racionalismo (1890-1940)*, editado por la Asamblea de Extremadura. Se trata de un trabajo pormenorizado sobre los diferentes estilos que se suceden a lo largo de estos cincuenta años: eclecticismo, historicismo, modernismo, regionalismo, expresionismo y racionalismo, así como algunos aspectos urbanísticos.

En el mismo se apuntan unas ciertas peculiaridades de la arquitectura regional y más en concreto cuando habla de un regionalismo de marcado matiz neoisláxico:

En Extremadura está aún por hacer el análisis de todo el neomudejarismo y neoarabismo, teniendo en cuenta que hay interesantes ejemplares sobre todo en la provincia de Badajoz: Mérida, Almendralejo, Zafra, etc., con sus distintas referencias recurrentes del elemento islámico de una manera o de otra.

En la provincia de Badajoz concretamente, el neoárabe se va a considerar por algunos arquitectos como un estilo identificable con la tendencia regionalista, dadas las relaciones de la provincia pacense y Andalucía. Y nos vamos a encontrar tanto un neomudéjar decimonónico (aun traspasado el siglo) como un neoárabe posterior en los años veinte (...)

Es un matiz este que deberíamos tener en cuenta para analizar el regionalismo que se da en la provincia pacense, sin que por ello constituya una estilo propio o diferenciado del andaluz. Para entender un poco mejor la concepción del estilo, Vilar Movellán nos arroja luz sobre el tema cuando afirma⁴² que:

La valoración de los estilos como relativos, no era un hecho fortuito, sino que tenía sus raíces en planteamientos anteriores. La alegre combinación de estilos que se dio en el eclecticismo y que el regionalismo llevará a sus últimas consecuencias, la necesidad de colorido en la arquitectura, sustancial tanto en el modernismo como en el regionalismo, arrancan en definitiva de una fuerte influencia de lo pintoresco, que tiene sus orígenes en el siglo XVIII, centuria en que germinan gran parte de los caracteres que distinguirán a la cultura contemporánea.

Por todo lo apuntado anteriormente podemos analizar algunas de las obras, aunque sea de modo superficial, que tienen una relación estética con el movimiento regionalista andaluz, y en el que se aprecia por extensión la influencia de Aníbal González en las formulaciones arquitectónicas. Su huella es apreciable en los materiales empleados en las mismas, como son el ladrillo visto, en algunos casos tallado, la azulejería en combinación con el anterior y la forja, apreciable en la rica rejería que complementa de forma excepcional el conjunto de muchas de las fachadas de estos edificios. Asimismo, el ya analizado torreón-mirador en la parte superior de la vivienda o en su defecto, el balcón-mirador en el centro de la fachada, lo que le confiere a la vivienda el matiz burgués diferenciador, que ensalza de forma evidente la categoría de casa de familia adinerada.

Hemos comentado que la capital de la provincia pacense se convierte en el más importante foco de arquitectura regionalista dentro de la región extremeña. Las tres primeras décadas suponen un crecimiento demográfico elevado, pasando de los 30.899 del año 1900 a los 43.726 de 1930, lo que supone un crecimiento del 41,5%, y se crean barrios extramuros como San Roque y San Fernando que amplían el marco urbano de la ciudad y que tendrá una prolongación en décadas siguientes.

41 PAGÉS MADRIGAL, José Manuel: *Arquitectura de comienzos del siglo en Badajoz*.

42 VILLAR MOVELLÁN, Alberto: *Arquitectura del regionalismo en Sevilla (1900-1935)*. Excm. Diputación de Sevilla. 2ª Edición revisada. Sevilla, 2010.

Los promotores de estas edificaciones son una nueva y pujante clase social asociada al sector del comercio. Es el caso de la casa *Álvarez Buiza* en la plaza de España de Badajoz, frente a su catedral, una obra de los arquitectos Francisco (*Curro*) Franco Pineda y Adel Pinna, un edificio dedicado a viviendas y sus bajos a locales comerciales. Destaca el pintoresquismo andaluz, acentuado verticalmente con el cuerpo central que es rematado en un torreón-mirador y unos jarrones cerámicos que aportan a la fachada, un mayor sentido ornamental. Si observamos y analizamos la misma, podemos dividirla tanto en sentido vertical como horizontal: en sentido vertical, tres cuerpos, con uno central; donde destaca el citado torreón y unos balcones cerrados con forja y vidrieras en sentido horizontal, unos bajos adaptados a las necesidades económicas del negocio (*Joyería Álvarez Buiza*), un primer nivel con vanos adintelados, una segunda planta con arcos de medio punto con alfiles cerámicos y el tercer cuerpo correspondiente a la terraza destacado ya en el mismo. Resaltar en su interior, el techo –un gran óvalo– donde encontramos una pintura de Adelardo Covarsí, en la que se representa una alegoría del tiempo. Muchos de los detalles ornamentales corresponden a un lenguaje modernista donde se muestran formas geométricas y florales.



Casa Álvarez Buiza en Badajoz

El lenguaje es ecléctico en muchos sentidos, en el que la combinación del rojo del ladrillo con los azules cerámicos le aporta esa visión pintoresquista de la que hablábamos, sin embargo la huella regionalista es patente en el conjunto, al margen de esos elementos modernistas que apuntan a un cierto recargamiento en los detalles ornamentales que le confieren un excesivo recargamiento en la concepción global del edificio.

Pero sin duda alguna el edificio más conocido del regionalismo en nuestra región corresponde al de los antiguos almacenes *La Giralda*, situado en la plaza de la Soledad de Badajoz. El proyecto está firmado por el arquitecto Luciano Delage Villegas en 1923, aunque parece ser que el verdadero proyectista fue el ya mencionado Adel Pinna, uno de los más reconocibles maestros de obras que dejara en la capital provincial un legado arquitectónico muy interesante.

El edificio se levantó sobre el solar que ocupara anteriormente la ermita de la Soledad y su promotor fue Manuel Cancho Moreno. *La Giralda*, nombre con el que popularmente es conocido el edificio en Badajoz, fue diseñado para albergar el local comercial que regentaba el citado promotor, con unos 1.500 m² dedicados a la actividad mercantil y el resto, unos 900 m² a vivienda para la familia.

Se ha catalogado el edificio como *kitsch*, por convertirse en una reproducción del antiguo alminar sevillano, aunque la fachada no es sólo la réplica de la torre andaluza, sino que en ella se da una decoración abigarrada: galerías, balcones, molduras, forja,... al margen de esa viveza en la combinación del blanco y rojo que le confiere un alto valor escenográfico e incluso *publicitario*. Es esta precisamente la lectura que Villar Movellán hace sobre el conjunto de la fachada:



(...) Aparte la patente intencionalidad regionalista a lo sevillano en la composición de la fachada, lo que resulta más notorio es la transcripción a escala reducida de la famosa torre, lo que viene a constituir un ensayo de arquitectura publicidad con un valor semántico directo como emblema de la entidad; emblema en el que la estatua de la Fe que remata el original ha sido sustituida por una escultura de Mercurio, patrono de comerciantes.

Hay una combinación de verticales y horizontales, donde destacan esos torreones-miradores tan característicos del regionalismo arquitectónico, junto a los diferentes balcones miradores coronados por tejares de acentuado avance que rompen con la línea de fachada y le confieren una animada combinación de elementos que contribuyen a esa referida ornamentación excesiva en la que se convierte la fachada. El edificio en la actualidad es propiedad de la compañía Telefónica a la espera de darle una utilidad.

Sirvan estos dos ejemplos como referencias para ese regionalismo que ha sido asimilado por los arquitectos que han recibido la influencia andaluza. Hay otros nombres y otros proyectos que siguen esta línea. Sin salirnos de la capital encontramos una casa de esquina entre las calles Arco Agüero y José López Prudencio, levantada en 1921, siendo su arquitecto Manuel Martínez Mas, aunque también se le atribuye a Adel Pinna. Es un edificio donde destaca una gran cantidad de ventanas con arcos de medio punto, enmarcados en alfiles decorados, destacando las rejerías de los balcones, sobre todo los dispuestos en el torreón que se asoma a ambas calles, tejares con las piezas esmaltadas, sin que todo ello resulte recargado.

El año 1917 es señalado por José Manuel González como el de la llegada del regionalismo sevillano a Extremadura, cuando el por entonces arquitecto municipal Roberto Martínez González presenta el proyecto de reforma para la plaza de España de Badajoz, donde se puede apreciar la influencia que Aníbal González empezará a ejercer sobre esta arquitectura, fundamentalmente en la utilización de la cerámica, la forja y el ladrillo.

Otros edificios interesantes de inspiración regionalista son el edificio de *Las Tres Campanas*, en la plaza de la Soledad, *la casa Ramallo*, *el colegio General Navarro*, *el Hotel Cervantes* o *el antiguo sanatorio* de la avenida Adolfo Díaz Ambrona, junto al vetusto Hotel Lisboa. Nombres como los del ya referido Adel Pinna, Curro Franco, Francisco Vaca, González Rojas, Manuel Martínez, Luis Lozano, Rodolfo Martínez o Florencio Ger, son algunos de los arquitectos y maestros de obras que proyectarán esa gran variedad de edificios de inspiración regionalista que se reparten a lo largo de la ciudad de Badajoz.

Pero no será la capital pacense el único foco regionalista. En Mérida y en concreto en su Plaza de España nos encontramos un edificio de carácter regionalista; se trata del edificio conocido como el *Palacio de la China*, construido en 1927 a instancia del empresario comercial Bartolomé Gil, apodado *el chino* y diseñado⁴³ por el arquitecto pacense Rodolfo Martínez. En su espléndida

43 MORGADO PORTERO, Francisco: *La plaza de España de Mérida: paradigma de un espacio de convivencia artística y funcional*. Revista Mérida. Ciudad y patrimonio. Revista de Arqueología, Arte y Urbanismo. N° 3. Mérida, 1999.

fachada destaca sobre todo una conjunción armoniosa entre el ladrillo visto y el azulejo, el cual tiene un programa riquísimo no solo en su fachada sino en todo su edificio, con referencias al mundo oriental chino y también con escenas que recrean las aventuras quijotescas. En una de sus placas cerámicas podemos observar la fábrica trianera que elaborara tan rico conjunto de azulejos: la de la viuda de Mensaque y Vera. En otro de sus paneles cerámicos podemos observar la Giralda de Sevilla y en su parte inferior se nos muestra en un pequeño cartel la siguiente leyenda: *Maestro Francisco Casado*, quien fuera el maestro ceramista que diseñara tan destacable programa.



El palacio de la China, Mérida

La planta baja del edificio era la destinada al negocio comercial y se puede apreciar en los soportales esa atrayente variedad cerámica, donde destacaríamos un panel en este material, que publicitaba la actividad: *La China. Muebles, tejidos, loza y cristal*.

La ubicación del edificio en uno de los lados mayores de la céntrica plaza de España –donde se encuentra el ayuntamiento de la ciudad–, al disponerse sobre este espacio diáfano, contribuye a convertirlo en una fachada emblemática de la arquitectura contemporánea de la localidad, al margen de su conocida actividad comercial entre los emeritenses, pues permaneció abierta hasta la década de los ochenta. Sobresale esa excelente combinación del ladrillo visto y el azulejo, destacando una balconada corrida en la primera planta, donde se ha utilizado el dintel para los cuatro vanos del cuerpo central y dos balcones miradores cerrados por la típica estructura de forja y cristal de las viviendas burguesas de finales del XIX y comienzos del XX. En la segunda planta, se disponen cuatro balcones, agrupados de dos en dos, y dos ventanas laterales, siendo todos ellos coronados por arcos ciegos trilobulados y decorados con la combinación del ladrillo y el azulejo donde predomina el azul, todos ellos englobados en una alfiz compartido donde se dispone una vistosa cerámica con motivos geométricos. La fachada es rematada con dos torreones en los laterales que sobresalen por encima del nivel de la terraza, ornamentada con un variado programa de remates cerámicos. Los torreones tienen en su cara frontal, dos arcos trilobulados pareados y una pilastra cerámica cajeadada en el ladrillo visto, motivo este que sirve de prolongación del segundo nivel, donde ya aparecía este elemento decorativo.

Muchos son los pueblos de la Baja Extremadura, próximos ya a la provincia sevillana que reciben una clara influencia de la arquitectura regionalista. Se puede observar en una gran cantidad de casonas de Azuaga, Fuente de Cantos, Los Santos de Maimona, Zafra o Fregenal de la Sierra, por poner algunos ejemplos, donde se nos presentan algunas variaciones arquitectónicas, en los cuales puede desaparecer el ladrillo visto y el azulejo, pero sin embargo perviven los torreones miradores que coronan sus espléndidas fachadas, promovidas por la antigua aristocracia nobiliaria o la nueva burguesía oligárquica que comienza a encontrar su papel en las instituciones políticas a nivel local, provincial o incluso nacional.



De influencias regionalistas, aunque no tan marcadas como los ejemplos anteriores es el *Círculo Mercantil y Agrícola de Almedralejo*. La obra es del arquitecto Juan José López Sáez, aunque riojano de nacimiento, se asentó en Sevilla recién conseguida su titulación en 1917, se caracterizó por su concepción de la arquitectura antes como servicio público que como negocio⁴⁴.

Según Lozano Bartolozzi y Bazán de la Huerta, fue a Aníbal González a quien le encargaron en primera instancia el proyecto del edificio, pero debido a sus múltiples ocupaciones, no pudo atender la petición que le cursara Juan Luengo Martínez, presidente de la institución por aquellas fechas⁴⁵. López Sáez fue un arquitecto enormemente influido por la estética barroca, pero que para el caso que nos ocupa no tiene un reflejo en su fachada. Es esta concebida bajo una línea clasicista, donde se produce una combinación de la línea recta formando el dintel para la galería del piso bajo, permitiendo así una amplia visión de la plaza en la que está ubicado el edificio, teniendo unas vistas espléndidas desde su salón social, el cual ha sido revestido en todo su perímetro interior por un zócalo de azulejos de la fábrica sevillana de la *Viuda de J. Mensaque* en 1925, como así se puede apreciar en un azulejo dispuesto en el propio salón.

Consta el edificio de tres plantas y un sótano. Siguiendo con su fachada, en la cual hay una combinación de la disposición vertical y horizontal, vemos cómo el acceso principal al edificio se hace por la puerta adintelada situada a la derecha que lleva directamente al bar –de frente– y al citado salón –a la izquierda–, al margen del cuerpo central bajo ya explicado, se dispone otro vano de entrada a la izquierda, completando así el piso inferior donde se da una perfecta armonía y simetría. Corona este nivel, un panel cerámico donde se puede leer *Círculo Mercantil* sobre un fondo amarillo.

Siguiendo con la descripción de la fachada, encontramos que en el segundo nivel se produce un cambio en la concepción de los vanos; balcones avanzados en los laterales donde se apuesta por el dintel y en el cuerpo central, tres ventanales coronados por arcos de medio punto donde se dispone un alfiz cerámico que embellece su aspecto. De nuevo en el último piso no se vuelve a repetir el modelo y aparecen dos balcones a cada uno de los lados, más anchos en sus vanos que en el anterior y coronándolos, un friso avanzado que forma parte del conjunto horizontal que remata este nivel y el cual es sostenido por dos columnas exentas de orden jónico (también son de este orden las pilastras adosadas al muro de esta planta y la anterior). En el centro de este cuerpo, arcos de medio punto pareados, sostenidos por columnas de orden corintio con fuste blanco y enmarcados los tres balcones centrales con un alfiz cerámico floreado y rico en cuanto a su colorido.

Siguiendo con la descripción de la fachada, encontramos que en el segundo nivel se produce un cambio en la concepción de los vanos; balcones avanzados en los laterales donde se apuesta por el dintel y en el cuerpo central, tres ventanales coronados por arcos de medio punto donde se dispone un alfiz cerámico que embellece su aspecto. De nuevo en el último piso no se vuelve a repetir el modelo y aparecen dos balcones a cada uno de los lados, más anchos en sus vanos que en el anterior y coronándolos, un friso avanzado que forma parte del conjunto horizontal que remata este nivel y el cual es sostenido por dos columnas exentas de orden jónico (también son de este orden las pilastras adosadas al muro de esta planta y la anterior). En el centro de este cuerpo, arcos de medio punto pareados, sostenidos por columnas de orden corintio con fuste blanco y enmarcados los tres balcones centrales con un alfiz cerámico floreado y rico en cuanto a su colorido.

44 VARIOS AUTORES: *Edificios singulares de Sevilla. La ciudad regionalista*. Ayuntamiento de Sevilla. Sevilla, 2005, página 59.

45 LOZANO BARTOLOZZI, M^º del M. y BAZÁN DE LA HUERTA, M.: *Arquitectura pública en Almedralejo (1840-1940)*.

La fachada es rematada por una balaustrada correspondiente a la terraza superior, en la cual se disponen cuatro remates troncopiramidales de inspiración clasicista.

En el sur de la provincia se produjo una cierto auge de la arquitectura historicista a finales del siglo XIX y comienzos del siguiente, con un marcado acento de los postulados neoárabes (denominados de diferentes formas: *neonazarí, alhambrista, neoislámica,...*) y que podemos entender a través de todas ellas cómo se produce una recreación de la estética islámica del periodo nazarí granadino. Es el caso del palacio de los marqueses de Solanda en Zafrá (1902-1905), donde se produce una cierta dualidad arquitectónica, por cuanto la visión de su fachada de grandes dimensiones y con un lenguaje clasicista y ecléctico, aunque con una vocación burguesa a través del mirador cerrado de hierro forjado y cristal, en nada tiene que ver con la estética que nos encontramos en su interior donde destacamos su impresionante patio de inspiración islámica, con una fuente en el centro y la utilización de materiales como el yeso, la forja, la azulejería, el mármol con diferentes tonalidades,... todo desprende lujo y ampulosidad, dando lugar a ese contraste anteriormente apuntado de relativa sencillez exterior y excesiva ornamentación interior.

En otro pueblo de la provincia de Badajoz, en concreto en Fregenal de la Sierra, nos encontramos una vivienda de clara inspiración regionalista. La misma se encuentra situada en la calle Vasco Díaz Tanco, 39. Destaca sobre el blanco del resto de las fachadas de la calle y por extensión del pueblo, debido a la utilización del ladrillo y sobre todo del azulejo, sin permitir siquiera un solo espacio que no cubra. El ladrillo visto que se dispone en el zócalo inferior está colocado a modo de paramento, recorriendo todo el muro en su nivel más bajo. También colocado de forma horizontal están los ladrillos que cubren las jambas de todos los vanos de la fachada –puertas, ventanas y balcones–, sin embargo para el dintel, se utiliza el ladrillo en vertical, aplantillado. La línea de fachada vertical a ambos lados es recorrida también por el ladrillo visto, diferenciándola así en su límite con las casas adosadas. Destaca también toda la azulejería que completa el espacio dejado por los propios ladrillos, anulando así cualquier posibilidad de enlucido para el encalado.

Ladrillo y azulejo, dos materiales que como hemos apuntado reiteradamente son fundamentales para entender la estética regionalista, completada aquí por un tercer elemento: el hierro forjado, pues es un componente fundamental dentro del conjunto de la fachada, donde destacamos el enrejado de las ventanas inferiores, en la que se aprecia un remate excelso de gran complejidad artesanal y cuya labor es acentuada por el fondo del ladrillo que sigue la forma triangular de esta pieza.

Fuente de Cantos es otra plaza importante para entender la influencia del regionalismo andaluz. Situado al sur de la provincia de Badajoz, ya muy próximo a su límite con las de Huelva y Sevilla, es destacable su vocación sevillana por su ubicación periférica. En ella, encontramos una plaza que tiene un desarrollo urbanístico aristocrático a finales del XIX y comienzos del XX, la actual plaza de Zurbarán, conocida popularmente como plaza del Altozano, por estar situada en una elevación del terreno, en un pueblo de marcado nivel plano.

La fachada de la casa marcada con el número 3 es de trazas parecidas a otra que tiene justamente enfrente en este espacio abierto y a la cual le dedicaremos una especial atención. Se trata de una portada clásica, por cuanto se observan los diferentes pisos o niveles que se pueden apreciar en el interior de la vivienda. Tiene un carácter aristocrático o burgués de líneas claras, donde el ladrillo se desenvuelve como casi exclusivo material en todo su desarrollo. La puerta principal se dispone un poco descentrada en la planta inferior, con un arco de medio punto peraltado, lo cual enfatiza su enclave. Tres ventanas inferiores y una puerta secundaria, todas adinteladas, completan el conjunto de vanos de esta planta baja.

Además cuenta con una línea de impostas compuesta por un encintado de ladrillos aplantillados y azulejos que rompen con la homogeneidad del global de la fachada. Este modelo también se repite para diferenciar esta primera planta con la superior y discurre por debajo de los cuatro balcones que se abren en este nivel, destacando el que se corresponde en altura con la entrada principal donde se vuelve a optar por el arco de medio punto, en detrimento del dintel para los tres balcones restantes. Destaca la enjuta o albanega del arco, que al igual que el de la puerta principal ha sido decorada con azulejería y el ladrillo que da forma al arco se encuentra aplantillado, suavizando su perfil en las esquinas. Por último y, una vez hecha la transición con la anteriormente citada línea de impostas, nos encontramos en un altillo abuhardillado, en el que se abren cuatro pequeñas ventanas cuadradas para dar ventilación y luminosidad al espacio interior, así como dinamismo a la fachada, las cuales también han sido realizadas en su enmarque. La terraza en la línea de fachada presenta una serie de ornamentos geométricos de elementos cerámicos en forma de bola.

Muy cercana a la plaza de Zurbarán, nos encontramos la calle Isabel la Católica y en el número 3 queda señalada una casa de carácter regionalista. Sin ser tan pretenciosa como la anterior, la fachada que se nos muestra es de línea clara, con encalado en su mayor parte. La ornamentación se ha restringido a las jambas de los vanos, destacando las molduras de la puerta, ventanas y balcones, cuyo resultado es estéticamente sencillo, pero muy bello. El ladrillo se ha utilizado para un bajo zócalo y en torno a la puerta de entrada. Un cerco cerámico envuelto en una moldura a imitación de maquetería dan como resultado el efecto anteriormente reseñado. En la base de los tres balcones, iguales, se ha utilizado la cerámica que puede ser observada desde la calle en un plano superior. Los balcones, están cercados con molduras iguales a las ventanas inferiores. Arriba, una balaustrada cerámica remata esta sencilla fachada.

Para terminar con otro ejemplo en Fuente de Cantos, nos encontramos una vivienda marcada con el número 21 (número primigenio) de la calle Martínez. Si siguiéramos el planteamiento clásico de fachada renacentista, distinguiríamos tres partes bien definidas. El piso bajo o basamento, en el que se dispone un zócalo de ladrillo visto en toda la anchura de la fachada. Las dos ventanas que flanquean la puerta de entrada, se encuentran rematadas por un dintel y tanto este elemento como las jambas disponen de una hilera de ladrillo a modo de moldura, perdiendo la disposición recta natural. La puerta, también ha sido enmarcada doblemente; pues en su parte externa, la moldura es recta, produciéndose un

Fachada de estilo regionalista,
Fuente de Cantos



cajeado del ladrillo sin ningún elemento cerámico, por contra, en su parte interna se pierde la recta por la curva, disponiéndose un arco de medio punto de ladrillo agramilado, rematándose el arranque del arco con una especie de gotas alargadas, que ornamentan aún más este espacio. Las enjutas son aprovechadas para insertar un pequeño zócalo casi triangular, adaptado a este espacio, en el cual se dispone sobre fondo amarillo, unos motivos de inspiración vegetal con cabezas de querubines. Como remate de la entrada, una línea cerámica horizontal que ocupa el ancho de la entrada entre las jambas, donde se da continuidad a la ornamentación de las enjutas. Esta casa será una de las viviendas atribuidas a Aníbal González y cuenta con un apartado propio dentro de este trabajo.

Siguiendo en la misma calle Martínez, tan solo destacar otra casa numerada con el número 31 (número actual). Su fachada es muy amplia, de unos veinte metros de ancho, de inspiración clasicista en su desarrollo, que bien pudiera pasar inadvertida por el viandante si no fuera por su enorme portada.

Sin embargo, quiero destacar su interior. La vivienda fue propiedad de un matrimonio de hacendados de la rica oligarquía local, Juan Esteban Pagador y María Carrascal Márquez. El lujo con el que fue concebido todavía se conserva. Tan solo destacar el zaguán con azulejería y forja, pudiéndose observar la fecha de 1924 en el remate de entrada, y al acceder a la residencia, encontramos el contraste entre su austero exterior y el deslumbrante interior del salón: una estupenda escalera a la izquierda con sus correspondientes peldaños de mármol y un salón-recibidor que conserva su exquisita azulejería que decora el zócalo y la espléndida chimenea que se dispone en esta estancia. Molduras en yeso y decoradas con pan de oro, refuerzan el concepto de lujo que preside este espacio.

Por poner un último ejemplo arquitectónico en la provincia de Badajoz, nos desplazamos hasta Villanueva de la Serena, y ahí nos encontramos con una emblemática vivienda en la localidad. Se trata de la popularmente conocida como *Casa de los Bolos*, pues tiene en su fachada esta singularidad decorativa a base de bolas de granito bien recortadas en gran parte de su superficie, a imitación de la archiconocida *Casa de las Conchas* salmantina. Tiene un carácter más ecléctico que regionalista, neoplateresco o si se quiere, influido por los pabellones que ya por esas fechas comienzan a poder observarse en el recinto de la Exposición Iberoamericana del 29 y de la que Aníbal González, con los pabellones de la plaza de América es una evidente influencia para proyectar las trazas de este original edificio.

La *Casa de los Bolos* data de 1925, elevándose en un espacio céntrico de la ciudad. La obra fue promovida por Ricardo Guisado Casillas, cuyo maestro de obras fue Juan Santos Sánchez. Su fachada muestra una espléndida belleza en la que se disponen una serie de elementos que aparecen perfectamente conjugados, con una cierta asimetría en la disposición de los mismos, pero que le confieren una exquisita armonía.



Detalle de los azulejos para la chimenea del salón. Casa de la calle Martínez nº 31, Fuente de Cantos



Casa de los Bolos, Villanueva de la Serena

En ella podemos observar una gran cantidad de elementos y materiales de diversa naturaleza: entrada con arco de medio punto que se nos presenta con una exquisita piedra granítica labrada y que es prolongada por un zócalo inferior almohadillado. Un torreón que rompe con la línea de la cornisa, dándole al frontispicio un aspecto de superior categoría; un balcón en madera, coronado con tejadillo cerámico, que le confiere y enfatiza su papel; ventanas inferiores protegidas por una rica rejería forjada; ventanas superiores que juegan con su tamaño y distribución, así como con la línea recta del dintel o la curva de los tres vanos del torreón; elementos heráldicos distribuidos aleatoriamente por la superficie de la fachada; utilización de la azulejería en algunos detalles del balcón y torreón, descenso de altura en la fachada para el lado correspondiente de la cochera y... por supuesto, los bolos graníticos distribuidos en el cuerpo superior del edificio y que le dan la peculiaridad exclusiva, además del nombre, a la vivienda.

En su interior nos encontramos asimismo una serie de elementos que definen su carácter ecléctico: bóveda con lunetos, de arista, nervadas, ménsulas, artesonado mudéjar, zócalos cerámicos, algunos esmaltados en marrón, decoración a candelieri, arco carpanel, etcétera. Es por todo ello, una singularidad en la zona, pero que de su combinación tenemos el resultado que afortunadamente hoy podemos disfrutar tras una acertada reforma.

Con este último ejemplo damos por finalizada esta sección dedicada a la arquitectura regionalista en la provincia de Badajoz. Por supuesto, entiendo que lo que aquí se ha traído es tan solo una pequeña muestra de este estilo arquitectónico en la que Aníbal González fue la referencia más reconocida. El lector habrá echado en falta ejemplos en otros núcleos pacenses como Almendralejo, Azuaga, Llerena, Castuera, Don Benito,... pero no es en este trabajo el objetivo general, sino traer a través de estas pinceladas la influencia regionalista andaluza en tierras pacenses.

Como la sombra de nuestro arquitecto es alargada, introduciré en la siguiente sección, aquellas obras que han sido consideradas como producto de su creación y para ello, he considerado la justificación de su inclusión en este epígrafe. La continuación a esta propuesta vendrá desarrollada posteriormente con el análisis formal de cada uno de los edificios considerados, cuestión esta que podemos encontrar en la sección siguiente.

Creo que por todo ello, queda evidenciado que su influencia en el panorama arquitectónico pacense fue determinante. Sobre todo, en una arquitectura de tipo burgués que, aunque dispersa en la geografía extremeña, coincidirá con una estética, donde los elementos que la caracterizan se repiten con frecuencia, dependiendo eso sí, del nivel económico del promotor, pero que en esencia podemos afirmar que el regionalismo andaluz encontró en el territorio pacense una prolongación de sus postulados, como así queda demostrado en las carreras de algunos arquitectos locales.



Proyectos atribuidos al arquitecto Aníbal González en la provincia de Badajoz

En la fase de selección y recopilación de materiales para la elaboración de un trabajo de investigación como el que aquí presento y debido a la extensión en el tiempo que te lleva, pasas por momentos de diferentes sensaciones, las frustraciones se tornan en sorpresas y estas pasan a decepciones, a la vez que vuelve la motivación y... hasta que al final sale adelante el proyecto, pero siempre con la sensación de lo inacabado.

Cuando me planteo como reto personal abordar las posibles obras de Aníbal González en la provincia de Badajoz, a la que he sumado la del diario ABC en Madrid, por estar realizada fuera de Andalucía, comienzo con la sensación de mi incapacidad de poder documentar fehacientemente su autoría. No parto lógicamente de unas obras que de forma arbitraria se hayan seleccionado, sino que previamente he podido advertir alguna cita anterior en la que se produce precisamente la concesión de la paternidad a los edificios finalmente seleccionados.

El título del trabajo también ha ido evolucionando en función de la necesidad de intentar ser lo más justo posible con el contenido que el lector se va a encontrar con posterioridad. Pasé de denominarla la arquitectura de Aníbal González en la provincia de Badajoz a los proyectos atribuidos al arquitecto Aníbal González en la provincia de Badajoz. La diferencia no es baladí, puesto que la necesidad de certificar la autoría me impide concederle la auténtica certeza que eso fuera así. Pero entonces...

El atrevimiento en la concesión viene dada por diferentes fuentes consultadas que llevan a otorgarle el beneficio de la duda, una duda más que razonable para aventurarme a detener en el análisis realizado para cada una de sus posibles obras. Explicaré en este apartado el sustrato sobre el cual he levantado la teoría de mis más que sólidas afirmaciones, aunque huyendo de cualquier engaño, las he marcado como atribuidas. De todas ellas, hay alguna de la cual no tenía una referencia anterior, pero una vez metido en faena, creo que conviene citarlas y analizarlas, pues su posible autoría queda evidenciada o al menos, su influencia, que no es poco.

En cualquier caso, este trabajo es una acercamiento a la arquitectura regionalista de Aníbal González y su influencia en territorio extremeño. Una faceta aún yerma en muchos sentidos, pero que habría que rescatar del olvido o al menos, intentar acercar su conocimiento al inquieto o al estudioso de la materia.

Extremadura es una tierra de tránsito, de paso, su nombre evoca una realidad transformada, pues en él hay una referencia explícita al Duero, río que no tiene relación, si acaso una tangencial, si nos ponemos en plan purista con esta tierra. Pareciera que en esta región pasara de todo, pero no quedara nada. En absoluto. Esta corriente arquitectónica es ejemplo de ello. Buscar en aras de una mayor gloria de nuestro esplendoroso pasado

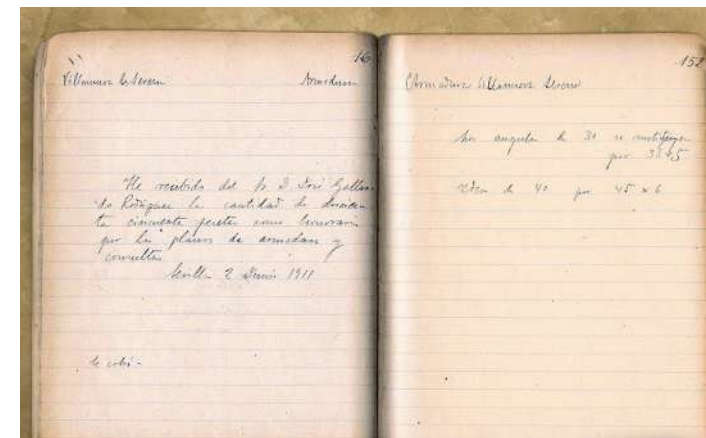
una huella particular no tiene sentido, por el hecho de ser una cuestión propia, un signo excluyente, que es en definitiva el sentido que se le dan a las costumbres y raíces de un pueblo cuando se busca *el hecho diferenciador*. Me quedo con las influencias, me encanta que seamos fruto de la aportación de otras culturas y otras costumbres que hacen más rico y más diverso el acervo extremeño. Es la arquitectura una consecuencia de todo ello. No nace este movimiento sevillano o andaluz con interés localista, nace con la intención de recoger y manejar de otra forma, un lenguaje ya inventado. Rescatar materiales y estéticas previas y elevarlas de nuevo a la categoría de arte. Es esta la línea de otras corrientes arquitectónicas como el eclecticismo o incluso el modernismo.

Una vez hecha esta reflexión, que al fin y al cabo es una licencia personal, vuelvo al tema que nos ocupa: el motivo de la selección de estas obras que bien pudieron ser creadas por Aníbal González. Uno de los últimos apartados de este trabajo, lo reservo al epígrafe que bajo el título *Otras atribuciones en la provincia de Badajoz*, en el que se mencionan otras obras que han sido citadas en otras fuentes y que no tengo una constancia o base tan arraigada como las que me han servido para las obras que analizaré en los siguientes apartados. Dicho esto, comenzaré por las obras que se recogen en el bloque que a continuación dedico de forma individualizada para cada uno de los edificios estudiados.

En total han sido siete las obras seleccionadas que podíamos calificar como proyectos elaborados en el estudio del arquitecto, todas realizadas fuera de Andalucía, siendo este un valor añadido y desconocido dentro de la carrera del insigne jefe de obras. En distintos pueblos de la provincia de Badajoz hemos encontrado las siguientes: en Palomas (el cortijo de *Las Poyatas*), en Fregenal de la Sierra (el cortijo de *La Toleda*), en Fuente de Cantos (la casa en la plaza de Zurbarán y la de la calle Martínez), en Zafra (la casa de la calle Gobernador) y en Villanueva de la Serena (*La Jabonera*). En total seis edificios. Hay que añadir una séptima que no se encuentra en la provincia de Badajoz, ni en Extremadura, se trata de la antigua sede del diario *ABC* en el paseo de la Castellana.

Es este último edificio, el que menos dudas nos presenta para atribuírselo. Al margen de las muchas y diferentes referencias bibliográficas, aun hoy se conservan los diferentes planos que González hiciera para esta obra y que se conservan en el archivo de FIDAS-COAS (Fundación para la Investigación y Difusión de la Arquitectura - Colegio Oficial de Arquitectos de Sevilla). Estos planos se corresponden con diversos alzados, secciones y detalles, en los que aparecen las siguientes leyendas: *Anteproyecto de fachada para el Edificio de ABC; ABC. Blanco y Negro (en la fachada); Proyecto de Ampliación del Edificio de Blanco y Negro y ABC; Proyecto de Patio. Casa de Blanco y Negro y ABC*. Son estos documentos lo suficientemente completos para estudiar su obra madrileña. Era hasta hace bien poco una rareza en la trayectoria profesional del arquitecto, por su localización, me refiero.

Sin embargo, para *La Jabonera* de Villanueva de la Serena también se ha encontrado una prueba documental que avala la intervención de Aníbal González en esta obra extremeña. Son dos anotaciones manuscritas



Anotaciones manuscritas de Aníbal González para *La Jabonera* de Villanueva de la Serena

que el propio arquitecto escribiera y que fueron publicadas en un libro⁴⁶ editado en 2013 por la Diputación de Badajoz bajo el título *La fábrica de Jabones Gallardo*. En él se recoge la historia de una antigua fábrica situada junto a la estación del ferrocarril y de la que tan solo queda en pie –tras una gran intervención en la que se perdió el original interior– la casa de la familia Gallardo, quien promoviera su construcción. Es esta vivienda la que diseñara el arquitecto sevillano. En el libro se recoge una exhaustiva descripción tanto del exterior como del interior del edificio, denominada *Casa-habitación de La Jabonera*.

En la introducción que el autor hace sobre el edificio, nos pone en antecedentes sobre las posibles obras que González hizo en Extremadura, quedando referidos de tal forma:

«La Jabonera», sería por lo tanto la primera obra reconocida no andaluza, con la excepción anteriormente reseñada. Quedo también a modo de cita otros ejemplos en la provincia de Badajoz, que aún no han sido confirmados documentalmente en su autoría y esperemos lo sean, como ésta, al menos a través de sus cuadernos de hule. Son los casos de una casa en la calle Gobernador de Zafra, otra de parecidas características en Fuente de Cantos o el antiguo sanatorio de Las Poyatas en Palomas, además de algún otro proyecto en Fregenal de la Sierra o Llerena.

Como no podía ser de otra manera, la excepción anteriormente reseñada a la que se refiere, es el edificio de *ABC* en la Castellana. Anteriormente a esta publicación, hubo otra⁴⁷, *Villanueva de la Serena. Estampas para el recuerdo*, donde ya se mencionaba la autoría de este edificio, atribuyéndosele al arquitecto sevillano.

46 MOLINA CASCOS, Antonio: *La fábrica de Jabones Gallardo. Símbolo de desarrollo y testigo de la historia actual de Villanueva de la Serena*. Diputación de Badajoz. Badajoz, 2013.

47 CALVO GARCIA, M^a del R. y NICOLÁS CORTÉS, A.: *Villanueva de la Serena. Estampas para el recuerdo*. Excmo. Ayto. de Villanueva de la Serena. Villanueva de la Serena, 2001.

Estas dos obras, la de Madrid y la de Villanueva de la Serena, son proyectos inequívocos de Aníbal González, avalados por algún documento original que establece la relación entre obra y autor. El resto de creaciones, que pasaré a citar y que posteriormente analizaré, son atribuciones, pero con una base bastante fiable para entender que de forma muy probable salieron del estudio del proyectista.

Una de estas obras está en Zafra, en concreto en la calle Gobernador, junto al Casino. Como ya he mencionado a lo largo de este trabajo, los focos donde podemos estudiar las creaciones del maestro de obras, son dos fundamentalmente: Sevilla capital y la sierra de Aracena en Huelva. La proximidad geográfica de este último enclave con la zona sur de la provincia de Badajoz, hacen que podamos hablar con una cierta seguridad de un tercer área, que estaría formada por las localidades de Zafra, Fuente de Cantos y Fregenal de la Sierra, que en total tendrían cuatro ejemplos de su arquitectura, a la que habría que sumar el cortijo de Palomas, este ya más al norte y la citada de Villanueva, fuera de ese ámbito geográfico.

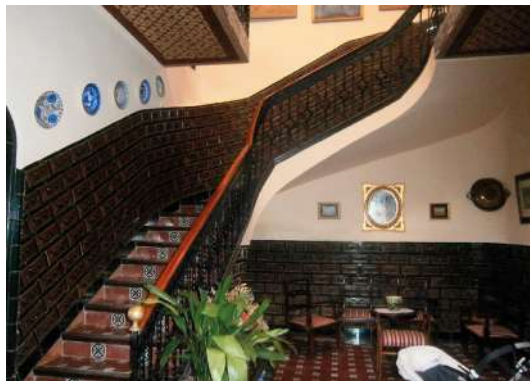
Volviendo al ejemplo de Zafra, diremos que ya aparece una placa de metacrilato que avala la autoría, es una identificación homologada por la Junta de Extremadura y que escuetamente recoge el siguiente texto: *Casa de Aníbal González. Siglo XX*. Muy probablemente para adjudicarla como su obra se han utilizado fuentes bibliográficas que nos hablan precisamente de su participación. El que fuera cronista de Zafra, Francisco Croche de Acuña, en la publicación⁴⁸ *Para andar por Zafra: historia de sus calles y miscelánea de recuerdos*, recogía la siguiente aseveración:

En efecto, el renombrado urbanista don Aníbal González fue quien diseñó esta extraordinaria vivienda, para su amigo de Fuente de Cantos, don Gabriel Fernández (...)

Este dato es retomado posteriormente por Blas Toro en su libro *Urbanismo y arquitectura aristocrática y de renovación burguesa (1880-1940)*, donde afirma que⁴⁹:

En Zafra, en estos momentos, dentro del Regionalismo de corte sevillano encuadramos la vivienda de la familia Ramírez Salas, obra de Aníbal González y portadora de aquel estilo de la Plaza de España de Sevilla.

Siguiendo con la misma publicación y en páginas posteriores afirma sin lugar a dudas que *fue diseñada por el arquitecto Aníbal González (Plaza de España de Sevilla)*.



Interior de la casa de Zafra

También, Maldonado Escribano, cita al arquitecto como responsable de la proyección del edificio, junto con otro del que ya hablaremos más adelante, cuando apunta lo siguiente⁵⁰:

Y por los mismos años se alza en Zafra otro de sus proyectos, en este caso una vivienda ubicada en la calle Gobernador, donde apreciamos similitudes con este cortijo, [se refiere a La Toleda en Fregenal] desde la utilización del ladrillo o paneles de azulejos hasta el desarrollo de torres en la fachada principal.

Esta casa segedana nos pone en conexión, como ya explicaré más adelante, con Fuente de Cantos –lugar de procedencia de su promotor– y donde se puede entender que efectivamente la probabilidad que interviniera el arquitecto es muy alta. En cualquier caso, la estética regionalista es evidente, destacando la utilización de materiales que caracterizan a este movimiento, así como la disposición de elementos que también son seña de identidad de la corriente sevillana.

En el término municipal de Palomas, un pequeño núcleo de población de unos setecientos habitantes, nos encontramos un cortijo situado entre la citada localidad y Almendralejo, en una finca denominada *Las Poyatas*. Este edificio, conocido sobre todo por el uso que se le diera en la década de los cuarenta y cincuenta del pasado siglo como sanatorio de tuberculosos, ha sido atribuido⁵¹ al arquitecto andaluz. Realmente y por sus propias peculiaridades se escapa a la estética regionalista o modernista que cultivara a la largo de su carrera. Es una rareza, bajo la cual diseñara este edificio: neomedieval, kitsch, neogótico, palacete rural acastillado, de estilo inglés,... son algunos de los adjetivos con los que se han intentado catalogar esta obra. Reconozco que a nivel personal me resultaba muy dudosa la atribución a Aníbal González, sin embargo hay algún apunte –sin valor científico o al menos con valor relativo– y alguna declaración oral que me han convencido para ser incluida como posible obra dentro de su carrera. Es este último testimonio el que me ha servido para apoyar mi tesis sobre la autoría, en concreto de la conversación con Julia Moreno Pidal y su entorno familiar, antiguos propietarios, así como los actuales, quienes sin lugar a dudas afirman esta conjetura.

Para un trabajo serio, que busca documentalmente un apoyo, puede parecer frágil el argumento, sin embargo y por experiencia sé que la transmisión oral de la familia es fundamental. El resto sólo es achacable al investigador, que no ha podido dar fe, como corresponde al caso, de este hecho. Sin embargo, la calidad y peculiaridad de la obra, el contexto y el tiempo en el que aparecen, no desmerecen sea tenida en cuenta para

50 MALDONADO ESCRIBANO, José: *Conectando con tierras onubenses: Fregenal de la Sierra (Badajoz) y su arquitectura rural*. Revista Atrio nº 18. Año 2012.

51 En la hoja correspondiente del Plan General Municipal de Palomas, aparece la siguiente descripción del inmueble: *Cortijo de estilo ecléctico, ubicado dentro de la finca denominada «Las Poyatas», al oeste del núcleo urbano, obra del arquitecto sevillano Aníbal González Álvarez-Ossorio, principal referente del regionalismo andaluz de principios del siglo XX.*

este estudio. Razón por la cual escapo a adjudicar la autoría en favor de la influencia y este puede ser un caso, excepcional si se quiere, pero interesante.

Una vez explicados los ejemplos de Madrid, Villanueva de la Serena, Zafra y Palomas, pasaremos al foco del sur de Badajoz, al tercer foco, si se quiere en la obra de González, después del sevillano y del onubense de la sierra de Aracena.

Dos localidades (Fregenal de la Sierra y Fuente de Cantos) y tres ejemplos de posibles obras del arquitecto en ellas (cortijo de *La Toleda* y casa de la plaza de Zurbarán, junto a la casa de la calle Martínez, nº 21, respectivamente).

Comencemos con Fregenal de la Sierra. Encontramos en esta localidad, al igual que sucede en Palomas, un edificio típicamente rural y aislado: el cortijo. Tenían justamente sus propietarios una casa, la cual también se le atribuye a González, o al menos su remodelación.

Al cortijo de *La Toleda*, se le relaciona con el arquitecto por varias referencias bibliográficas, pero además contamos de nuevo con la afirmación de los actuales propietarios de esta tesis, quienes comentan hay referencia a este hecho en las propias escrituras del edificio y los planos del mismo, que se encuentran en manos de los descendientes de los antiguos propietarios, pero de los que no he podido tener más noticia que la información oral sobre los mismos.

Maldonado Escribano, ya comenta sin poderlo aseverar su posible autoría, cuando escribe que *No en vano parece ser que fue construido por el célebre arquitecto sevillano Aníbal González y Álvarez-Ossorio.*

Existe en este caso, un referente⁵² previo de Ávila Granados, donde también hace mención a la autoría por parte del maestro de obras sevillano. Al igual que para el caso de Zafra y para los de Fuente de Cantos, la estética regionalista es evidente, así como la introducción de esos torreones-miradores que en tantas ocasiones repitiera el modelo para las múltiples viviendas urbanas que acabaría diseñando.

Por último, Fuente de Cantos. Situado al sur de la provincia, se encuentra a unos 44 kilómetros de Fregenal de la Sierra y a 30 kilómetros de Zafra, formando un triángulo entre las tres poblaciones, que nos llevan a la búsqueda de las huellas arquitectónicas de Aníbal González en este foco del sur pacense. Dos posibles obras suyas nos aguardan: una, en la plaza de Zurbarán, otra, en la calle Martínez.

La primera, parece tratarse también de una reforma, consistente en la ampliación de la misma, sobre todo en la adición de un nivel superior, la inclusión de un zaguán, la remodelación de toda su fachada –sin duda alguna lo más vistoso– y la organización de espacios internos, sobre todo de la planta baja, así como el patio. Para este caso, Valverde Bellido, aun-



Interior del cortijo de *La Toleda*, Fregenal de la Sierra

que sin atribuírselo directamente al arquitecto, dice⁵³ lo siguiente que nos pone sobre la pista:

Ya de principios del siglo XX, recordando el estilo de Aníbal González, se construirían en Fuente de Cantos varias casas, entre las que destaca la número 15 de la plaza de Zurbarán, de tres pisos, con pilastras gigantes de ladrillo con interior cajeado y cubierto de azulejos, lleva también varios frisos alicatados. El piso alto se articula con una serie de arcos entre pilastras, coronando el edificio un saliente cornisón. En el segundo piso se coloca una capilla de la Virgen de la Esperanza en azulejos.

El autor no se atreve a afirmar con rotundidad que fuera de González, tampoco lo podemos certificar documentalmente, aunque también de forma oral hemos constatado por familiares de los antiguos propietarios que así fuera. Sin embargo, hay un hecho que sí me consta y que creo, nos puede valer para entender que entre propietario y arquitecto se conocieran personalmente: el Ateneo de Sevilla. Esta institución que tiene entre sus objetivos el fomento de la cultura, las artes y las ciencias, se convierte en un lugar de encuentro para muchas personalidades de la época y de la cual llegó Aníbal González ser vicepresidente y fue nombrado presidente pocos días antes de fallecer, sin haber podido tomar posesión del cargo. Pero lo que nos interesa es que Felipe Márquez Tejada, propietario de la vivienda o más bien consorte de la propietaria de la vivienda, Rosario López Megía, también era ateneísta desde 1890, mucho antes que el arquitecto, con lo que debemos entender que ese punto de encuentro también lo fuera para ponerlos en relación. No es descabellado pensar que se conocieran antes de solicitarle sus servicios. Además, con la simple observación de la fachada, excepcional en su conjunto, vemos las influencias de ese marcado regionalismo arquitectónico a través de los diferentes elementos que luego serán descritos en el apartado dedicado a este edificio.

Para finalizar, nos detendremos en otra vivienda fuentecanteña, la cual ha sido atribuida al arquitecto. Esta está ubicada en la calle Martínez, 21 y es una de las que destaca por su fachada, aunque Valverde Bellido la incluye en un grupo junto con otras que se encuentran en la localidad y recogen ese espíritu regionalista⁵⁴. Cita como edificios destacados bajo esta estética a una casa situada en la plaza de Zurbarán, frente a la anteriormente referida, a otra vivienda en la calle Isabel la Católica, 1 cerca de la anterior plaza y a esta de la calle Martínez.

Numerada con el veintinueve, esta casa perteneció a Gabriel Fernández Sesma, un terrateniente que junto a su mujer, Isabel Márquez Tejada, formaban parte de una de las familias de la oligarquía comarcal, con influencia en la política regional e incluso nacional. La casa estuvo habitada por una de sus hijas, Elena Fernández Márquez, casada con Alfonso Tovar Gómez, para

52 ÁVILA GRANADOS, J.: *Rutas y paseos por la Baja Extremadura*. Sua Edizioak, Bilbao, 1994, página 41.

53 VALVERDE BELLIDO: *Fuente de Cantos. El pueblo de las espadañas*. Cuadernos Populares, nº 41. Editora Regional de Extremadura. Mérida, 1991, página 9.

54 *Idem*, página 9.



Detalle del arco de entrada en una vivienda de la plaza de Zurbarán en Fuente de Cantos

quienes se diseñara el edificio, el cual guarda un evidente paralelismo con la casa de la calle Gobernador en Zafra, no en vano perteneció esta última a Gabriel Fernández. Aunque entraremos en su análisis pormenorizado para la sección que se le dedica, apuntaremos que a pesar de un deterioro evidente en su fachada, sigue conservando el esplendor de antaño: rejería, ladrillo apantillado, y azulejos repiten el modelo regionalista.

Con la casa segedana, también mantiene una diferencias; eliminación de los torreones por ventanitas adinteladas en la parte superior o sustitución del dintel para la puerta de acceso, por el arco de medio punto.

También, a modo de apunte, comentar que una de las familias más influyentes de la Baja Extremadura se nos muestra como nexo de unión para algunos de los protagonistas/promotores de las obras de González en este territorio: los Sánchez-Arjona, que de una u otra forma mantienen vínculos entre los promotores de los edificios de Palomas, Zafra, Fregenal de la Sierra y Fuente de Cantos, quedando al margen la obra de Villanueva de la Serena, promovida por el industrial José Gallardo, que nada tuvo que ver con el apellido mencionado. Comencemos con el análisis de sus obras extremeñas.

Cortijo de *Las Poyatas* Palomas

Fachada principal del cortijo de *Las Poyatas*



*Tengo para mí, señor, que la extensión y hermosura de este valle, por deshabitado y solitario que se halle en algunas partes, no despierta pena en el alma del caminante, ni asomo alguno de estremecimiento a causa de ese desamparo que asalta a quien viaja sin compañía por vastos despoblados. Hay un algo misterioso, como una presencia apaciguadora y amable en la amplia visión que abarca esta lejanía dulce, eterna, por la que vagan los recuerdos y ensañaciones.*⁵⁵

En la segunda mitad del siglo XIX, la propiedad se fue concentrando en un pequeño grupo social calificado como oligarquía agraria, favorecida por la política del liberalismo decimonónico, propiciada por la Reforma Agraria Liberal. A costa del poder patrimonial de la Iglesia y de las instituciones civiles, unos pocos propietarios acumularon grandes fincas de un significativo número de hectáreas, formando una aristocracia de viejos y nuevos linajes y una burguesía de grandes propietarios, principalmente rurales. Algunos, por lo tanto, eran antiguos nobles, otros hidalgos más recientes, industriales y comerciantes foráneos que tomaron contacto con Extremadura a través de las actividades de la explotación del corcho, los paños y la trashumancia.

Estas palabras reflejan de forma concisa la nueva situación en la región con respecto a una nueva aristocracia, gracias al amparo benefactor de las monarquías borbónicas de finales del XIX y comienzos del XX, y la distribución

⁵⁵ SÁNCHEZ ADALID, J.: *Magacela y la visión eterna en la sección Paisaje con figuras* para la revista *Imagen de Extremadura* n° 13 (febrero-marzo, 2009), página 37.

de la tierra. Seguirá siendo esta, una región donde los mayores contribuyentes están directamente relacionados con el beneficio obtenido de sus propiedades a través de las explotaciones agropecuarias. El caso que nos ocupa confirma esta realidad.

Es el matrimonio formado por Manuel Pidal y Bernaldo de Quirós, a la sazón, I marqués de Valderrey y María Dolores Toro de Guzmán y Sánchez-Arjona, quienes a comienzos del siglo XX eran los propietarios de la finca *Las Poyatas*, una hacienda que a lo largo del siglo pasado ha sufrido una serie de modificaciones en cuanto a su extensión; fruto de las herencias, divisiones, agregaciones, compras y ventas, propias del paso de los años en patrimonios de estas dimensiones. En la actualidad, la finca tiene entorno a los 40.000 m², es decir sobre 4 hectáreas dedicadas a la cría de ganado, fundamentalmente lanar, y a la caza, donde el suelo es pobre, con afloraciones rocosas que impiden la explotación desde un punto de vista agrícola.

Destaca su visión, no sólo por su enorme fachada, sino por el magnífico enclave en el que está situado, un altozano que ya empieza a observarse cuando nos acercamos a tan magno edificio desde la localidad de Palomas en dirección a Almendralejo por la carretera Ex-212, muy cerca del embalse de Alange, entre los ríos Palomillas y Matachel. Tiene el cortijo de *Las Poyatas* una atracción natural, parece una ensoñación, se aprecia, a pesar del abandono, el esplendor de lo que llegara a ser. Sirve su visión para evocar, imaginar la belleza que aún hoy después del paso inexorable del tiempo, nos muestra. Tiene un encanto, un hechizo, una seducción decadente de un pasado siempre mejor. Conserva, de forma salteada antes de llegar a él y una vez traspasada la cerca que delimita la finca, alguna que otra palmera, árbol este descontextualizado del paisaje vegetal que le rodea, donde el monte bajo coloniza un paisaje, casi yermo de vegetación. Una huella más de lo que en su día fuera.

Son precisamente sus promotores, un ejemplo de esos nuevos linajes que afloran por la España de la Restauración borbónica, aristócratas de nuevo cuño que buscan en el título un reconocimiento social y político a su creciente influencia económica. Es pues también la residencia, ya sea vivienda en la ciudad, en el pueblo correspondiente o en el cortijo –como es el caso–, un símbolo de esa pujanza económica de estas familias acomodadas. Se necesita pues el reconocimiento de su estatus y la arquitectura es el instrumento adecuado para ser vistos como la cúspide dentro de la jerarquía social de comienzos de siglo. Esto no es algo exclusivo del ámbito rural, en el que los terratenientes son los depositarios del poder político del sistema, pues en el

ámbito urbano también ocurre, donde profesionales liberales o patronos industriales destacan por haber sido promotores de edificios emblemáticos bajo las diferentes estéticas arquitectónicas que de manera vertiginosa empiezan a sucederse en esta transición entre los dos siglos, dejando una herencia edificatoria de gran interés.

La propiedad de la finca, proviene de la familia Toro de Guzmán y Sánchez-Arjona, en este caso de María Dolores, consorte del –como ya hemos apuntado– I marqués de Valderrey, Manuel Pidal. Este título, de nueva creación,

puesto que fue concedido por el rey Alfonso XIII en 1914, viene a coincidir en fechas muy cercanas con la elevación del edificio aquí analizado. Pidal, abogado de profesión y diputado en Cortes durante un largo periodo (1907-1923) por el partido conservador y el distrito de Almendralejo, llegó a tener una gran influencia social y política en esta demarcación. Fue, por lo tanto, el matrimonio Pidal Toro de Guzmán el que contactara con Aníbal González y le ofreciera la posibilidad de diseñar el cortijo enclavado en su finca de *Las Poyatas*.

Sobre la propiedad en la que está enclavado el edificio y, como ya recogí en líneas anteriores, ha sufrido una serie de variables hasta llegar a la actualidad. Pretendiendo ser breves en este aspecto, tan solo daré algunas notas al respecto. *Las Poyatas* a finales del siglo XIX pertenecía a Damiana Barroso Barquero y ya constaba por entonces, año 1892, *que dentro de su perímetro hay edificado una casa, dos cercas y otras varias dependencias*. De lo cual podemos deducir que, muy probablemente y sobre el enclave en el que se asienta el actual edificio, previamente hubo otro de menor entidad.

Posteriormente la finca pasará a ser propiedad de María Dolores Toro de Guzmán y Sánchez-Arjona, quien con su marido (Manuel Pidal y Bernaldo de Quirós, I marqués de Valderrey), adquirirá otras dos fincas colindantes. *Las Poyatas* formará parte de una *dehesa de pasto y labor, poblada al sitio conocido por: Codrios Nuevos, Siete Corrales, Codrios Viejos, Perdigosas, Agregado, Poyatas y Granadillo*, que conjuntamente tenían una superficie de algo más de 1.579 hectáreas. Ya en la descripción se menciona el cortijo de la siguiente forma: *una casa destinada a servicio de 20 mts. de fachada por 50 de fondo, una cerca, una huerta murada y otra cerca al sitio de Las Poyatas y próxima al río Palomillas con una casa pajar*.

Al fallecimiento del matrimonio propietario, la finca es segregada en cuatro partes como herencia de los hijos Pidal y Toro de Guzmán (Alejandro, María Dolores, María del Rosario y María). Es a Alejandro a quien le toca en suerte *Las Poyatas*, sin embargo, será Antonio Moreno de Arteaga quien compre las tres cuartas partes de la finca dividida a sus cuñados, puesto que el cuarto que restaba había sido adjudicado a su esposa María Dolores, quien ostentaba el título de condesa de Egaña. Fue este el encargado a partir de entonces, quien gestionara la finca desde el punto de vista pecuario y cinegético. La herencia se había hecho efectiva en 1942.

Años más tarde, en 1976, recibirá por vía hereditaria la finca de *Las Poyatas*, Julia Moreno Pidal, quien se la vendiera a José Blanco Roco en 1998, siendo heredada por su hija, Elvira Guadalupe Blanco Valenzuela, en 2009, actual propietaria de la finca que tiene una superficie cercana a las 4 Has.

El cortijo tendrá un destino diferente cuando durante dos décadas se convierta en hospital. Esto sucederá cuando Almendralejo y su comarca cae en manos de los sublevados casi al comienzo de la contienda, siendo Queipo de Llano en agosto del 36 quien llegue a dominar este territorio y continuará como bien se sabe en dirección norte hasta Mérida. Durante el régimen franquista, los propietarios cederán el cortijo para convertirlo en sanatorio para enfermos de tuberculosis, bajo la administración del ya extinto Patronato

Nacional Antituberculoso. Un periódico⁵⁶ de la época recogía la noticia indicando que:

Quedan pendientes para inauguración muy próxima El Boñar (Asturias); Las Navillas (Segovia); Las Poyatas (Badajoz); sin contar las ampliaciones y nuevos edificios que se proyectan inaugurar en el curso de este año.

Esta información era recogida en septiembre del 38, con lo que el sanatorio comenzó su actividad en cuestión de meses desde este anuncio y funcionó como tal hasta finales de 1959 cuando fue clausurado⁵⁷, siendo trasladados sus enfermos al sanatorio de *El Castañar* en Béjar (Salamanca).

Fue esta una etapa en la que el enclave pasó a tener una cierta notoriedad en la región y sirvió para la ampliación arquitectónica del edificio, como más adelante comentaremos.

El cortijo de *Las Poyatas* es una obra atribuida a Aníbal González. Bien es cierto, que se aleja de la estética que le ha caracterizado y sobre todo, porque por las fechas en el que proyectara el edificio, sobre 1915 aproximadamente, ya tiene un pleno convencimiento de seguir las normas que le caracterizara: el regionalismo andaluz. Tengo que confesar que, a nivel personal tenía bastantes reticencias para reconocer que el cortijo fuera obra del arquitecto, aunque ya varios autores habían señalado su nombre como el proyectista de esta obra. Sin embargo, lo que llevó a convencerme de su autoría fue la determinación de sus antiguos propietarios en afirmar sin ningún ambage, que la mano del insigne arquitecto estaba detrás de esta descontextualizada arquitectura, donde la libertad y creatividad de su autor, se encuentra en el paroxismo de su carrera, cuando se estaba haciendo una arquitectura totalmente diferente a la aquí analizada. Sobre este aspecto, Sánchez Marroyo comenta⁵⁸ lo siguiente:

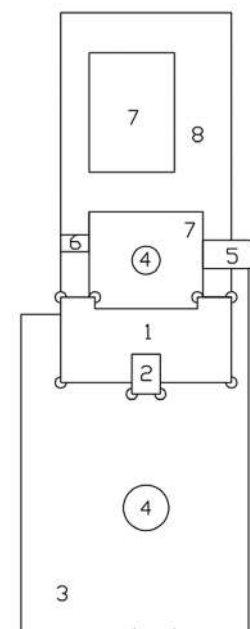
Este eclecticismo y pintoresquismo se manifiesta también en la arquitectura señorial de cortijos y villas en el campo donde se dan caprichosos neogóticos, neoárabes, y con mezclas neomedievales indefinidas, encontrándonos recintos almenados pintados en rojo, albero o blanco en medio de plácidas dehesas. Y donde un cierto sentimiento romántico con nostalgias de poderes pasados está presente. Sus habitantes son las aristocracia latifundista, continuadora a menudo de los linajes que tuvieron castillos en el pasado. Suelen incluir siempre la capilla en el cortijo o villa, alguna torre y curiosos detalles revivals. Se une también la burguesía del siglo XIX tanto extremeña como foránea que compra fincas y construye sus peculiares cortijos.



Personal sanitario que atendiera el sanatorio antituberculoso de *Las Poyatas*

Planta del cortijo de *Las Poyatas*

1. Edificio de la vivienda
2. Torreón central
3. Cercado para el jardín
4. Fuente
5. Capilla-Oratorio
6. Entrada lateral con torreón
7. Patios interiores
8. Dependencias agropecuarias



En este análisis que a nivel global se hace sobre este tipo de arquitectura, se ajusta de forma particular a la peculiaridad del edificio en cuestión, como iremos viendo en la descripción del mismo. La elevación del cortijo y las trazas y fisonomía que tiene, no deja de ser una licencia dentro de la carrera del arquitecto. Se habla del cortijo como de *estilo inglés*, lo cual no es sino una indefinición, así como la catalogación que se ha hecho del mismo: palacete acastillado, castillo-cortijo, palacio-cortijo,... Creo que es más ajustado esa denominación ecléctica y pintoresquista anteriormente apuntada, con una marcada influencia neogótica o neomedieval si se prefiere.

Por supuesto que en la carrera del arquitecto hay algún que otro ejemplo de licencia creativa, una de ellas es el caso de la *villa Ramona* situada en las inmediaciones de la plaza de España de Sevilla, hoy tristemente desaparecida, ocupando en la actualidad su solar, el colegio de médicos. El proyecto fue diseñado en 1909 y un año más tarde estaba terminado, esta obra fue promovida por su cliente, Pedro Rodríguez de la Borbolla, hombre de reconocido prestigio en la abogacía y en la política, llegando a ser alcalde de la ciudad en 1918 por el Partido Liberal y el nombre de la villa le viene dado por el de su mujer, Ramona Serrano. Este hotel, como se le describe, o chalet, recibe influencias de la *Sezession Vienesa* con cierto neomudejarismo, donde la decoración y ornamentación le llevan a una descontextualización del edificio que camina hacia un pintoresquismo ecléctico. La vivienda tenía dos plantas y estaba rodeada en su perímetro por un jardín. En definitiva, se trata de una rareza. El estilo vienés con el que se le ha definido, mantiene unas cubiertas propias de aquellas latitudes, con una caída vertical acentuada, dándole así una fisonomía pintoresca.

Las Poyatas no coincide con ese lenguaje, en lo que coincide es en convertirse en un capricho, entendido como proyecto arbitrario, sin estar sujeto a unas reglas y que se deleita en lo extravagante, pero que es original.

Descripción formal del edificio

El exterior. La fachada principal. El cortijo de *Las Poyatas*, se eleva como hemos dicho en un altozano, sobre una extensa dehesa. Lo primero que destaca en este conjunto arquitectónico es su fachada, pues tiene 20 metros de longitud y 50 metros de fondo, lo que le dan al conjunto un total de 1.000 m², convirtiendo este cortijo en un palacete como algunos lo han denominado. Este es el conjunto original, el que diseñara Aníbal González, pues existe una ampliación del edificio hacia el fondo, prolongándolo, adecuándolo a las nuevas necesidades que como sanatorio tuviera durante un par de décadas⁵⁹.

La fachada principal es majestuosa. Impresiona por dos motivos: por su monumentalidad y por su estilo. A esto lógicamente habría que añadir que el

56 Publicado en el periódico *El Pirineo Aragonés*. n.º 2.888. Jaca, 3 de septiembre de 1938.

57 Diario ABC. 18 de diciembre de 1956.

58 SÁNCHEZ MARROYO, F.: *Dehesas y terratenientes en Extremadura. La propiedad de la tierra en la provincia de Cáceres, en los siglos XIX y XX*. Edita Asamblea de Extremadura. Badajoz, 1993.

59 Estas obras de ampliación del edificio fueron realizadas por el arquitecto Luis Morcillo Villar, una vez fue cedido al Patronato Nacional Antituberculoso. El cortijo de *Las Poyatas* funcionó como hospital para enfermos de tuberculosis desde 1939 hasta su clausura en 1956.

edificio se encuentra aislado, pudiendo de esta forma apreciar su esplendor en todas sus caras –hoy, la trasera incluida en esa ampliación mencionada-. La fachada principal se encuentra orientada hacia el sur, frente a la carretera que une Palomas con Almendralejo. Su longitud permite apreciar con bastante claridad la disposición interna del edificio. Se puede observar que consta de dos plantas, marcada su división por una línea de impostas en la que se introduce un elemento ornamental destacado: ménsulas que recorren la horizontalidad de la portada. Esta disposición horizontal se encuentra truncada por el avance del cuerpo central que le aporta un matiz vertical, combinando así ambas líneas. Este cuerpo central se encuentra avanzado sobre la línea de fachada, teniendo a su vez una prolongación en su parte superior donde se le dota de un torreón que remata el conjunto.

Comencemos de tal forma la descripción a partir de este cuerpo avanzado. En él se encuentra incluido la puerta principal de acceso al edificio, justo en el centro de la fachada. En este vano de entrada se ha utilizado el arco de medio punto, remarcado por un ornamento de inspiración vegetal que sirve como arranque del mismo. A su vez este arco, se encuentra abarcado por otro arco de igual factura, pero de mayores dimensiones y este último se ha incluido en un espacio rectangular donde destaca un alfiz o albanega, al cual se le ha decorado con una sencilla azulejería que rompe con el color albero que presenta el enlucido de todo el edificio. A izquierda y derecha de este espacio, una moldura vertical sin decoración interna contribuye a la ornamentación sencilla de esta portada, estando unidas ambas por un remate horizontal a modo de entablamento, que en su parte inferior, junto al alfiz, dispone la mencionada hilera de pequeñas ménsulas, esta vez de menor tamaño que las del resto de la línea divisoria de la fachada.

Encima de esta portada de acceso, se dispone el torreón central. Una ventana siguiendo la vertical de la puerta, con arco de medio punto, resaltando precisamente la curva del mismo desde su arranque y encima de esta, una Portada principal del cortijo con su torreón central pequeña ventana rectangular, dispuesta en su línea vertical. Reforzando ornamentalmente este cuerpo superior, se encuentran en las esquinas un refuerzo que simula la piedra con alternancia entre la línea recta, rota por el avance de otra línea a modo de merlones, pero con disposición horizontal. Este juego decorativo, también aparece en la moldura que enmarca la citada ventana, en la cual esos merlones se disponen en dirección contraria a los esquineros.

Por último, una cornisa bajo la que se desarrolla una hilada de arquillos ciegos. Todo esto es coronado por una almena con sus correspondientes merlones que dan tan característica fisonomía y que recuerdan a los remotos castillos medievales en sus destacadas torres de homenaje. Aquí además, se opta por dos pequeñas torres cilíndricas adosadas a las esquinas de la portada que aportan un lenguaje algo más recargado y si se quiere ecléctico, al edificio, jugando con esa libertad de recoger el legado medieval y disponerlo de forma caprichosa al antojo del proyectista.

Con la introducción de este cuerpo avanzado, la fachada ha quedado dividida de forma simétrica, disponiendo así dos mitades perfectas hacia el



Portada principal del cortijo con su torreón central

Vista de la cubierta del cortijo desde la terraza del torreón central



este y hacia el oeste. Volvemos a encontrar los dos pisos que fácilmente se advierten a lo largo de la fachada: cuatro ventanas con arcos de medio punto a la izquierda de la puerta principal y otras cuatro a la derecha conforman este nivel, aportando luz natural a las diferentes estancias que se encuentran en el piso bajo, sobre todo, al salón-comedor donde se ubica una magnífica chimenea. Destaca sobre la línea de fachada, en realce, el arco de medio punto desde el arranque en el que comienza a dibujarse su curva.

Divide exteriormente la línea de impostas anteriormente mencionada a base de esas pequeñas y rítmicas ménsulas. En el nivel superior y, coincidiendo con la vertical de las ventanas del piso bajo, se encuentran unas ventanas geminadas, cuya disposición también es de cuatro y cuatro. Sin embargo, estas ventanas son geminadas o pareadas divididas por un parteluz sin ningún tipo de ornamento. De su alféizar penden en sus extremos, unos ornamentos agrupados en parejas que tienen una inspiración geométrica, que rompen con la sencillez del muro de la fachada, se trata de unas pequeñas piezas rectangulares. Las ventanas están enmarcadas en un módulo también rectangular, dando lugar a un alfiz liso. Coronando este espacio, a modo de remate, una hilera de ladrillo visto dispuesta de forma vertical, que en absoluto desentona con el resultado global del conjunto de la fachada.

Por encima de este primer piso se encuentra una cornisa en saledizo, rematada en su parte inferior por unos canecillos o modillones, que son pequeñas piezas geométricas que recuerdan ese lenguaje medieval del románico. Un poco más arriba, nos encontramos con una de los símbolos de *Las Poyatas*: las gárgolas. Al margen de su función arquitectónica, la de desaguar los tejados de la cubierta, inclinados y escamoteados a la visión que tenemos desde abajo, tienen una función ornamental. Esta recreación de águila o animal fantástico, de quimera o monstruo, es otra adaptación del lenguaje medieval goticista, de la cual tenemos en las catedrales, el edificio identificativo de este recurso arquitectónico.

Aníbal González ya utilizó esta recreación animalística, de parecida fisonomía, en las casas que hizo para Laureano Montoto en Sevilla y que en ese caso, tan solo tenían un carácter ornamental, pues fueron diseñadas en esa etapa modernista del arquitecto y formaban parte de la entrada principal del edificio. Si se mira con detenimiento, el parecido es razonable, aunque en el caso de *Las Poyatas* su recreación y colocación siguen las directrices neomedievales. En la fachada principal aparecen tres gárgolas en cada lado, distribuidas en los espacios entre ventanas, ofreciendo así un sentido rítmico a la composición.

La parte superior está rematada por los merlones característicos de las fortalezas y castillos medievales, ofreciendo así una imagen de cortijo acastillado. Para finalizar, y en ambos extremos, se repite el modelo que vimos en el cuerpo central: una torre cilíndrica en cada esquina, que a su vez también es rematada en su perímetro superior por las características almenas. Como curiosidad apuntar que estas torres de los extremos han sido cubiertas con un armazón de hierro para evitar o en su defecto, sustentar el anidamiento de cigüeñas, pues pueden alcanzar un peso cercano –del nido– a los cien kilos, con lo que ello supone de posibilidad de derrumbe de la pieza sustentadora.

También y en su día, tuvo el cortijo unos jardines que preludiaban el acceso al edificio. En una breve descripción sobre el cortijo, ya se cita incluso el jardinero que lo diseñara⁶⁰:

Ya de nuestro siglo hay otra casa en el campo en la finca de Las Poyatas, término de Palomas, que es un epígono de neohistoricismo medievalizante aplicado a una vivienda, capilla y dependencias, realizada con materiales más pobres, pero bastante exótico en aquel paisaje donde llama la atención el lenguaje general, las gárgolas de monstruos alados, los restos de jardines que son obra de Juan Nogré y la azulejería interior.

De aquella etapa, tan solo queda el cercado perimetral que tenía el espacio acotado: sobre una base de sillarejo compactado con argamasa, se dispone una reja en hierro forjado, delimitada rítmicamente por pilares que rompen la continuidad del enrejado. En su parte frontal y haciéndola coincidir con la entrada de la fachada principal, dos torres circulares, exentas, de similares características a las que se disponen en la esquina de la fachada, rematadas a modo de almenas.

Un estanque circular que acogiera una gran fuente, aun se puede observar y que estaba enclavado en el centro de este jardín acotado. De la vegetación que tuviera tan solo nos queda alguna que otra palmera que ha sobrevivido al paso del tiempo. Al parecer, fue Juan Nogré Rauch el jardinero que diseñara este espacio vegetal. Se tiene constancia que él junto con José de la Concepción, fueron los proyectistas de uno de los más populares jardines que hay en Badajoz: el parque de Castelar, que ocupó a principios del siglo XX, las huertas del antiguo convento de Santo Domingo.

Volviendo al edificio en sí mismo, tiene en su lado norte, una disposición que le da continuidad a la fachada descrita, aunque también se aprecian una serie de diferencias. Tiene en su nivel inferior cuatro vanos, compuesto por tres ventanas con arcos de medio punto, ornamentada con el arco realizado a modo de relieve y una puerta que utiliza el mismo modelo que las ventanas, a la que se le añade un par de peldaños que salvan el desnivel para proceder a su acceso. Para diferenciarlo del nivel superior, vuelve a utilizarse la misma línea de imposta anteriormente descrita y en ese primer piso se abren cuatro ventanas geminadas con arcos de medio punto y de nuevo repite el modelo de ornamentación anterior para las ventanas que se disponen en la fachada principal.

La cornisa, también continúa con las directrices ya aparecidas y comparten en su extremo con la fachada principal, la torrecilla circular que habíamos mencionado anteriormente.

Sin embargo, esta fachada lateral no se detiene ahí. La planta superior se ha perdido, no se prolonga en este espacio, con lo que la altura de la fachada se dispone tan solo en la planta baja. En el primer tramo, encontramos dos ventanas, repitiendo el modelo ya descrito para la fachada principal. A con-

tinuación, una puerta de entrada, también con arco de medio punto, situado en el centro de un cuerpo destacado en altura y rematado como un torreón rectangular, con los merlones y almenas que coronan todo el perímetro del edificio. Este cuerpo, concluye en su parte superior con una terraza.

El muro tiene su continuidad por este lado, apareciendo otras tres ventanas de igual factura que las del resto de la planta baja. La parte superior, pues en este tramo no cuenta con un segundo cuerpo en altura, es rematado como un edificio acastillado con sus almenas correspondientes.

Por este lado, terminaría la estructura del edificio original, pues se completa con una ampliación para adaptarse a las necesidades agropecuarias de las que hoy disfruta. Así se aprecia perfectamente esta prolongación, que no sigue con la línea arquitectónica del resto y sirve para extender las alas laterales y se le dota de una entrada posterior para el ganado, utilizándose como establo y naves para guardar maquinaria y aperos. Este espacio tiene forma de U y desde el punto de vista estético, en nada se corresponde con lo hasta aquí analizado, pues no deja de ser un espacio con una entidad menor en el que se pierde la continuidad del estilo.

De tal manera, prosigamos con la descripción desde este segundo patio donde centrándonos en el resto del edificio diremos que se presenta un gran arco de medio punto, situado en el centro de la fachada posterior, sirve para entrada de carruajes, pues tiene una altura que llega casi al tejado a dos aguas que cubre este lado, igual en dimensiones que la fachada principal (20 metros). Es sencilla en su parte externa, pues no se presenta al visitante, y se prescinde de ventanas con arcos, por vanos adintelados y ventanitas circulares, rompiendo así la estética del edificio, al tener esta parte un papel secundario. Es muy probable que toda esta fachada haya sido remodelada y se rompa la continuidad de los cuatro lados, puesto que en su cara interna, la que mira hacia el gran patio cuadrado que distribuye espacios a las alas oeste, este (capilla) y sur (vivienda), aun conserva las ventanas que se han descrito a lo largo de este comentario. Ya digo que esta cuestión es probable, y no se trata de una certeza, puesto que las partes laterales han sido incluidas en las naves que flanquean un primer patio, este creado por la añadidura de esta arquitectura en U, al tener una función agropecuaria y no de residencia como el resto.

Siguiendo con la descripción externa, ahora nos desplazamos hacia la última de sus fachadas, la orientada hacia el este. Esta presenta una discontinuidad en su lienzo. Partiendo del ángulo de noventa grados con la portada principal, el primer tramo repite la misma fórmula que su opuesta: cuatro ventanas con arcos de medio punto en el piso bajo, separado del superior con la línea de impostas ya descrita, cuatro ventanas geminadas y remate con almenado y merlones. La descripción de este lado es más sucinta, pues se repite. Al terminar este cuerpo, la esquina es rematada con la torrecilla circular que previamente hemos descrito y que presentaba en la parte frontal. Este bloque, que corresponde al espacio de vivienda propiamente dicha, tiene un sentido simétrico y está armoniosamente dispuesto, lo cual nos permite diferenciarlo del resto de estancias y arquitecturas varias que completan este conjunto arquitectónico.

60 LOZANO BARTOLOZZI, M^º del M.: *Urbanismo y arquitectura de Extremadura en torno al 1898, una etapa de tránsito*. Revista de Estudios Extremeños. Diputación de Badajoz. Badajoz, págs. 973-1016. Vol. 54 n^º 3. 1998.



Fachada oriental de Las Poyatas

A continuación de este cuerpo y en dirección norte, nos encontramos con un cuerpo avanzado que continúa con la línea estética anterior, aunque rebajado en altura, puesto que ha perdido el piso superior. Arcos de medio punto –dos en concreto–, se abren hacia el este y también está rematado con ese almenado tan característico del cortijo.

En la misma dirección, nos encontramos el ábside de la capilla que tiene el complejo arquitectónico. Destaca la exedra de su cabecera, con muro cerrado sin vanos, en su parte inferior y una línea de impostas sencilla, delimita el final de esta parte con la siguiente, donde sí nos encontramos con la apertura de ventanales, siguiendo el modelo de ventana estrecha con arco de medio punto y realce desde el arranque para toda su curvatura. Dentículos para la cornisa y remate del oratorio al modo de castillete con los repetidos merlones y almenas.

Por último, un cuerpo final que sigue el modelo previo a la capilla, de nuevo con la línea recta en fachada y apertura de ventanas con el arco de medio punto que completan el conjunto y que sirve para cerrar este lado del rectángulo que en planta tiene el edificio. Ha perdido en su último tramo el remate que rodea a todo el cortijo, debido a la prolongación de su parte posterior, al ser anexado este segundo patio y la disposición de edificaciones en U.

En este lado oriental, nos encontramos con un desnivel del terreno, salvado por una ancha escalinata que permite acceder a las inmediaciones del edificio o bien bajar al terreno circundante, según se mire. La rejería perimetral llega por este lado a alcanzar hasta el cuerpo avanzado anexo al oratorio, cerrando este espacio y acotándolo en todo su acceso. Como comenté, la rejería, se encuentra dividida en tramos debido a la ubicación de pilares circulares que mantienen la rigidez a la cerca perimetral, donde también observamos por este lado, la necesidad de estar sustentada por un sillarejo aglomerado con argamasa que le da la consistencia necesaria para su sostén.

El interior. Por no hacer una descripción exhaustiva de sus dependencias internas, nos vamos a detener en aquellas salas o cuartos que consideramos de interés por algunos de los motivos que iré detallando.

En las estancias que nos encontramos en su planta baja, destaca un vestíbulo distribuidor que sirve como nexo de unión entre los laterales y el fondo. Este espacio presenta ya una de los rasgos más identificativos del cortijo: su fantástica azulejería, a la cual le daremos un tratamiento diferente en líneas posteriores. Se dispone también en este nivel inferior, un amplio salón donde destaca su gran chimenea. Se encuentra en un espacio diferenciado con respecto al resto del salón, puesto que un arco escarzano, en ladrillo visto nos sirve de pórtico de entrada a la dependencia donde se encuentra la citada chimenea. Este arco se apoya en dos columnas exentas, en las cuales el fuste ha sido reducido en favor de un amplio podio sobre el que se sitúa su basa. En el capitel se distingue una inspiración vegetal, separado del fuste por un collarino.

Una vez que cruzamos este amplio arco nos situamos frente a la chimenea, de buenas proporciones. Conserva un color rojo estridente que contrasta con el fondo blanco de la pared y los azules del zócalo cerámico. Sobre una amplia base se encuentra el hogar de la chimenea, el cual se trata de una amplio rectángulo donde se han suavizado sus esquinas, convirtiéndolas en curvas. Por encima, y sobre la repisa, se disponen unas pequeñas piezas esmaltadas –diez en total– en su parte frontal que representan a diversos animales que han sido reproducidos en el zócalo de la estancia. En la campana y, en su parte más ancha, dos guerreros a caballo luchan entre sí en un espacio trapezoidal. En torno a ellos, unos arabescos de inspiración vegetal, acrecenta la magnificencia de este fogón.

Esta estancia está rematada en su parte superior por un óculo en forma oval que se abre en su techo y que conecta con el piso superior, estando el mismo rodeado en todo su perímetro por una barandilla de seguridad que asegura este espacio abierto para quien circule por el nivel de arriba. Haciendo coincidir este óculo con otro ventanal cerrado a modo de tragaluz inclinado, que procura la luminosidad natural a este artificio que se convierte en una especie de *transparente*.

Sin abandonar esta planta baja, nos encontramos con otro salón con chimenea, esta de menores dimensiones, pero muy original. El hogar es más alto que ancho y en los laterales, como sosteniendo la repisa, un relieve en cada lado, la escultura de un hombre con las piernas flexionadas y sosteniendo dicho remate. La repisa cuenta con una banda horizontal, decorada en alto-relieve con medallón central, sostenida por dos figuras semidesnudas y todo envuelto en motivos vegetales que completan la composición. Para rematarla un listel horizontal con hojas de acanto. En la campana, de forma triangular, un panel cerámico que sobre fondo amarillo representa un escudo circular con cuatro campos, rematado por un yelmo y adornado en todo sus lados por entrelazados de inspiración vegetal. En esta estancia, una rica azulejería cubre la parte inferior de sus paredes con un zócalo esplendoroso, donde predomina el amarillo y azul y en los paneles se pueden observar escenas de caza y pesca muy historiadadas.

Detalle de una chimenea en Las Poyatas con la figura de un Atlante



Tras pasado el vestíbulo nos encontramos con otro espacio distribuidor muy original. Se trata de una estancia intermedia en la que se dispone un espacio bien iluminado fundamentalmente por el tragaluz anteriormente mencionado y que proporciona una magnífica vista de la escalera que conecta con el piso superior. El usuario de la casa puede desde esta dependencia ir al ala derecha o izquierda, subir por la escalera o salir al patio interior del edificio. Por eso esta pieza se convierte, dentro del diseño arquitectónico como elemento organizador de las dependencias; pasillos, escalera, salida y entrada al edificio.

Deteniéndonos en la escalera, es significativa la luminosidad que nos presenta, consecuencia del ya señalado tragaluz que al margen de iluminar –como comentaba el salón donde se encuentra la gran chimenea–, también lo hace con estos peldaños que salvan el desnivel entre las plantas. Le antecede un arco escarzano de amplias proporciones y tiene dos tramos con un descansillo para trazar el ángulo de noventa grados. Todavía conserva la belleza original, pues los escalones mantienen el mármol con el que fue construido, así como íntegramente la barandilla que acompaña al trazado de la escala. La forja de la misma repite el modelo que aparecen en ventanas interiores, que aunque sin ser sencillas, tampoco presentan un diseño excesivamente ornamentado, en consonancia con el interior arquitectónico.

Una vez situados en el piso superior, el óculo se abre a nuestros pies, rodeado en su perímetro por la barandilla de seguridad, pudiendo observar, asomándonos sobre el mismo el espacio inferior, que coincide con la chimenea. Este espacio se convierte en un elemento organizador, pues desde él se puede acceder a las distintas habitaciones que se encuentran en este nivel.

Para subir a la terraza, una escalera de caracol con estrecho tiro y peldaños de hierro fundido nos invitan a su ascensión. Una vez en el exterior, se puede observar el magnífico paisaje que le circunda, destacando la mancha de agua retenida del río Matachel, ya próximo a su desembocadura en el Guadiana, provocada por el embalse de Alange y un extenso paisaje ondulado de monte bajo y sierra en lontananza.

Abandonamos la terraza y este cuerpo principal de doble altura y nos situamos en el patio interior del cortijo. Su visión y algunos elementos que en él se disponen aún nos hablan de ese esplendor perdido. Una fuente circular en medio realizada en hierro, que ha perdido su plato superior, así como las planchas del recipiente. Una foto antigua nos habla que durante un tiempo se usó como jardinera. Un par de fuentes también metálicas aún se pueden observar, pero estas adosadas a una de las paredes del patio.

Muchos de los vanos que tenían como salida hacia el patio han sido cegados, observándose aún la puerta o ventana con sus arcos de medio punto que han sido tabicados; un antiguo horno, cercano a las dependencias de las cocinas –aún se conserva una en hierro fundido–, también se encuentra en el patio, lo que le permitía una estupenda ventilación.



Escalera interior del cortijo

Pero, sin duda alguna, es la entrada a la capilla-oratorio, la que sobresale en relación a los diferentes vanos. Tiene la misma, una elevada fachada en la que se abre en su parte inferior la puerta de acceso al recinto sagrado. Es muy habitual este tipo de arquitectura complementaria en los cortijos del sur del país, al igual que la advocación de los mismos; San Juan, patrón de los ganaderos o San Isidro, para los agricultores, suelen ser los que con mayor frecuencia se ganan la tutela de estos pequeños templos, por razones evidentes. La fachada que sobresale muy por encima de la línea de cornisa del resto del patio, se nos presenta con unas trazas clasicistas, puerta de acceso con arco de medio punto resaltado sobre la línea de fachada en toda su curvatura, arrancando de una línea de imposta sencilla, al igual que en todo su interior, donde se alternan rectángulos en los que se han suavizado sus ángulos al darle una curvatura, junto con pequeños círculos en realce que se alternan con la anterior ornamentación; aparece su clave destacada, decorada con un elemento de inspiración vegetal. Marca la división horizontal de la fachada, una línea de imposta, encontrándonos por encima de ella, la apertura de un gran óculo a modo de rosetón gótico, pero sin los elementos internos. Como remate superior, una espadaña clásica con su campana correspondiente. La decoración es austera, apareciendo los repetidos denticulos en la parte inferior de la cornisa, las almenas que discurren en todo el perímetro del cortijo y unas bandas laterales con una caja o marco sin aditamentos, rematados con bolos herrerianos. En definitiva, un lenguaje neoclásico en todo el conjunto externo.

Por contra, en el interior, se respira un lenguaje neogótico. Aún se conserva, el pequeño retablo que acoge la cabecera semicircular del templo, un ábside que sobresale sobre el lienzo del muro en el exterior del edificio y en el que advertimos el claristorio que se dispone en la parte superior del mismo, aportando al interior y a través de sus vidrieras la luz necesaria para iluminar el oratorio. Se aprecia la bóveda de crucería y el ábside de cuarto de esfera

con arcos ojivales a la manera goticista, como en la línea que ya utilizara Aníbal González para la capilla de los Santos Luises en Sevilla, aunque en aquella ocasión empleara tan solo el ladrillo como material arquitectónico.

Conservan aún los muros, una serie de hornacinas, hoy vacías y que en su día fueron destinadas a tallas de santos y vírgenes devocionales. Las trazas del retablo hecho en madera, mantiene su dorado y fondos en rojo para las imágenes, en la central la talla de una virgen con el niño, es también de inspiración gótica en consonancia con el estilo del pequeño templo. Bancos, confesionario, palmatorias,... son algunos de los muebles, que hoy cubiertos de polvo se pueden ver en el interior.

Otras dependencias que todavía se pueden advertir en cuanto al destino que tuvieron, son los antiguos establos en las alas del primer patio, la alacena o despensero en la cual se observan unos sencillos azulejos blancos, las antiguas cocinas con su gran chimenea y la cocina, propiamente dicha, en hierro fundido de grandes dimensiones, un nivel inferior al que se

Interior de la capilla y retablo de inspiración gótica



accede por una estrecha escalera que conduce a las bodegas y almacén de viandas, sala de la caldera de calefacción, cuartos de baño sencillos, salones ya descritos, las habitaciones en la parte superior, balcón semicircular que se asoma al patio de la fuente de hierro y, por último, escalera de caracol en hierro fundido que nos conduce a la terraza desde la que podemos disfrutar del entorno.

No debemos olvidar, el amplio jardín –ya apuntadas algunas notas sobre el mismo en líneas anteriores– que se desenvolvía en un amplio perímetro rectangular que abarcaba un poco más que el ancho de la propia fachada, delimitado por una cerca en su mayoría compuesta de una sencilla rejería de hierro y acotada de forma secuencial por pilares de mampuesto lucido, alguna a imitación de las torres circulares que en las esquinas del cortijo podemos observar.

La azulejería. Destacable es sin duda, el enorme salón o estancia distribuidora que se abre una vez accedemos al interior del edificio por su puerta principal. Si por su parte externa nos ha deslumbrado, los zócalos de azulejería que nos encontramos, nos devuelven a nuestro estado de ensimismamiento. Paneles dispuestos en torno a la estancia y que la decoran de forma maravillosa, pues nuestra atención se centra en esta auténtica joya de arte aplicada. Predomina el color azul en la composición, donde se reproduce una serie de escenas de inspiración medieval: guerreros montados a caballo empuñando armas de guerra como escudos y lanzas o espadas, aves del paraíso, perros ladrando, soldados a pie dispuestos a lanzar su arma, peces, combates entre jinetes, escenas de lucha que son observadas por perros y aves,... en fin un programa iconográfico muy interesante y que estudiado con mayor detenimiento pudieran completar una historia que nos es revelada.

Toda esta serie de imágenes, al igual que las gárgolas del exterior, nos recuerdan a la casa que proyectó el arquitecto para Dolores Miravent en la calle Alfonso X el Sabio, esquina con las Siete Revueltas en Sevilla. En esta vivienda utiliza la figura del dragón como soporte a modo de ménsula la moldura que en saliente aparece decorada con una banda de inspiración vegetal. En el arco de la puerta de entrada, un grupo de animales fantásticos realizados en cerámica, reciben al visitante. Hay un cierto paralelismo por lo tanto entre esta obra y la sevillana, al menos desde este punto de vista.

Como he apuntado anteriormente, las escenas tienen una influencia neogótica o incluso de los antiguos bestiarios que fueron fuente documental para la recreación de una iconografía medieval. En uno de los salones de la planta baja aparece la firma de su creador: *Talavera. J. Ruiz de Luna. 1919.*



Las Poyatas en 1955. Foto: diario Hoy

Esta inscripción nos da alguna pista sobre la construcción del edificio, puesto que lo podemos situar hacia mediados de esta segunda década del siglo XX, en plena vorágine creadora de Aníbal González, cuando ya atendía a las labores de la dilatada en el tiempo Exposición Iberoamericana.

El maestro azulejero es Juan Ruiz de Luna Arroyo⁶¹, reconocido profesional, procedente de una familia de Talavera de la Reina (Toledo), tuvo una prolongada carrera, la cual se extendía en el tiempo con antecedentes y descendientes que con este reconocido apellido se dedicaron a este noble oficio de la azulejería. Participó también en la Exposición del 29 a través del diseño del banco que representaba a la provincia de Toledo, donde se recogía la escena de la toma de la capital en el proceso de reconquista en 1085, a manos del rey Alfonso VI.

Pero volvamos al programa cerámico de *Las Poyatas*. Son varias las estancias que lucen un zócalo cerámico. Algunas de ellas son reconocibles por ser fruto de la reproducción de modelos a nivel fabril, elegidos a través de los catálogos que los diferentes talleres ofertaban a su potencial clientela. Estos los podemos observar en estancias consideradas menores: baño, en el que aún conserva su bañera que nos presenta un zócalo donde se combinan azulejos de azul y blanco compuestos de piezas con pequeños cuadrados, enmarcados por un rodapié y un remate de formas caprichosas, de inspiración vegetal (pequeñas hojas); salones secundarios, con el típico juego de combinación geométrica de colores variados y rematados en su parte superior por azulejos que simulan las almenas compuestas de figuras geométricas en tamaño descendente.

También el piso de las estancias principales, muestra una original combinación de pequeñas piezas esmaltadas que se encuentran alternadas con las losetas de barro cocido del suelo. También alguna inserción de loseta hidráulica esmaltada que distribuida formando un marco, le aporta una más rica visión al conjunto. Hay que detenerse para apreciar estos detalles, que aunque menores le dan prestancia al conjunto, que nos deslumbran en todos los rincones por los que paseemos.

Con estos apuntes, cerramos la descripción del cortijo de *Las Poyatas*, una edificación original y descontextualizada, convertida en una especie de visión onírica para el que de forma accidental pase por delante de su emplazamiento y quede admirado de tan extraordinaria visión.

El edificio, como apuntamos anteriormente, estuvo destinado a sanatorio para enfermos de tuberculosis, cuestión esta que comenzara en plena guerra civil, por lo que hubo de producirse una serie de reformas necesarias para albergar a los pacientes. La disposición de los mismos y su acogida se rea-

61 Juan Ruiz de Luna Arroyo (1889-1980). Natural de Talavera de la Reina (Toledo), siendo el representante más destacado de la generación intermedia de los ceramistas Ruiz de Luna. En 1914 ingresa en la Escuela de Cerámica de Madrid, para completar el aprendizaje iniciado en la industria cerámica familiar, la fábrica de Nuestra Señora del Prado. Para la plaza de España de Sevilla le fue encargado el banco de Toledo, y para la Exposición Iberoamericana las cerámicas de la Quinta de Goya y el Pabellón de Castilla la Nueva. Datos biográficos extraídos de la página 130 de La Cerámica de la Plaza de España de Sevilla...



Patio de la fuente con la capilla al fondo

lizó sobre todo en el ala izquierda del edificio, justamente en su lateral que prolongaba el área residencial propiamente dicha. Aun hoy, este pabellón, transformado claro está y donde fueron compartimentadas las diferentes dependencias que tenía en su disposición inicial, presenta las marcas de los tabiques que separaban los dormitorios de los enfermos. Esta reforma, junto con otras adaptaciones –cocinas, baños,...–, estuvieron realizadas por el arquitecto Luis Morcillo Villar.

Fue este destino, el que popularizó a *Las Poyatas*, pues durante dos décadas estuvo funcionando como tal, pasando por sus dependencias una gran cantidad de enfermos, así como trabajadores sanitarios que se beneficiaron de los aires de la zona, cuestión esta que se tomó como referencia a lo largo, sobre todo, del siglo XIX y primera mitad del XX, para conseguir la curación de los tuberculosos. Con la aparición de otros tratamientos, quirúrgicos y farmacológicos, empezaron a caer en desuso estas instalaciones, así como con una medicina preventiva a través de la vacunación correspondiente.

Casa de la calle Gobernador Zafra

Fachada de la vivienda



Esta casa situada en una calle céntrica de la localidad de Zafra, es quizá la primera que se ha reconocido en la región como fruto del trabajo de Aníbal González y a la vez se le ha dado una cierta difusión como ejemplo de calidad arquitectónica de este regionalismo sevillano. De hecho, si paseamos por ella, advertimos en su fachada un pequeño cartelito en metacrilato que nos señala: *Casa de Aníbal González, Comunidad de Extremadura y Ayuntamiento de Zafra*, junto con otro dato: *siglo XX*. El cartel es muy escueto, pero lo suficientemente importante como para que se rescate del olvido y se convierta en sello de calidad diferenciadora con el resto de esa Zafra burguesa que tiene una gran cantidad de caserones, de vecinos que en su día hicieron fortuna y de su vivienda, el símbolo de su posición social y económica.

Sin embargo, la familia de la que provenía su propietario y promotor no era oriunda de Zafra, aunque él, muy probablemente sí naciera en esta ciudad. Se trataba de Gabriel Fernández Sesma, terrateniente latifundista, residente en la localidad vecina de Fuente de Cantos, aunque de raíces cameranas, como muchas de las familias más influyentes de la zona y, casado con Isabel Márquez Tejada, también ella perteneciente a una familia de la aristocracia y oligarquía local fuentecanteña. Las relaciones que se mantienen entre familias del sur de Badajoz y entre las poblaciones de los tres focos importantes para esta historia: Fregenal de la Sierra, Fuente de Cantos y Zafra, como nexo de unión para la contratación de los trabajos del arquitecto, se entretajan como una tela de araña, que suponen entendamos como una prolongación a la zona de la sierra de Aracena, donde al margen del foco sevillano, encontró una cartera de clientes que hizo expandiera su labor artística. Hay por lo tanto, una fuerte relación clientelar, puesto que una de las casas de Fuente de Cantos atribuidas a Aníbal González, perteneció a Felipe Márquez Tejada, hermano de Isabel y por lo tanto, cuñado de Gabriel Fernández Sesma, propietario de la casa segedana. Además, otra casa, también de González y también en Fuente de Cantos, proviene de esos lazos familiares, como ya explicaré más adelante para no convertir estos parentescos en razón incomprensible dentro de esta línea descriptiva de la propiedad.

En distintas fuentes consultadas, aparece como fecha de construcción de la casa el año 1931, pero habría que remontarse en el tiempo. Hay un documento, en concreto una fotografía de 1928 donde aparece la casa ya levantada. Esta imagen fue tomada por la fotógrafa norteamericana Ruth Matilda Anderson, quien realizara en España más de 14.000 instantáneas en el periodo comprendido entre 1923 y 1930 –coincidiendo cronológicamente con la dictadura de Miguel Primo de Rivera–. Fue publicada por el Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo (MEIAC), en el catálogo de la exposición *En tierras de Extremadura: las fotos de Ruth Matilda Anderson para The Society, New York, Badajoz, The Hispanic Society of America*. En él aparece acompañando a la fotografía el siguiente texto: *Botones del casino y limpiabotas con el alcalde*. Y luego, un pequeño texto⁶² aclaratorio que dice:

Zafra (Badajoz). Botones del casino. Lleva una bandeja con un servicio de café. Viste uniforme azul y polainas con zapatos de cuero. Es costumbre mandar por café al casino después del almuerzo y la cena. En la puerta del casino le están lustrando los zapatos al alcalde.

Queda, por lo tanto, recogida, la anterioridad a esa fecha, remontándonos a su etapa regionalista, que es donde hay que encuadrar a esta obra, en la que se aprecia un lenguaje maduro en los postulados del movimiento. Por



Vista de la calle Gobernador.
A la derecha en primer término,
el casino y a continuación, la casa

62 Foto extraída del libro *En tierras de Extremadura. Las fotos de Ruth Matilda Anderson para la Hispanic Society of America de Nueva York*. Edita MEIAC. Badajoz, 2004. Ruth Matilda Anderson estuvo en Extremadura entre el 29 de diciembre de 1927 y el 28 de abril de 1928.

encuadrarla en el tiempo, muy probablemente la dataría al final de la segunda década del siglo XX y comienzos de la tercera.

Francisco Croche, cronista de Zafra, recoge en una publicación⁶³ la siguiente reseña acerca de la casa en cuestión:

Al recorrer la calle, y fijar nuestra atención en el número nueve, nos vendrá a la mente el recuerdo de un arquitecto, que impuso en la ciudad de Sevilla, una nueva manera de concebir la arquitectura meridional de España, con el monumental complejo urbano de la Plaza de España y de la Exposición Iberoamericana de 1929.

En efecto, el renombrado urbanista don Aníbal González fue quien diseñó esta extraordinaria vivienda, para su amigo de Fuente de Cantos, don Gabriel Fernández, que tuvo el capricho de actualizar en Zafra, en el año de 1931, este nuevo modo de construir, ya típico de Sevilla. La casa en sí es una lujosa exhibición de azulejos, ladrillería fina, herrajes, piedras nobles y jardinería, que realizó, con arreglo a los rigurosos planos de don Aníbal, el maestro de Zafra don Bernardino Olivas Olivera.

Como se puede apreciar en el anterior texto, se comete una imprecisión sobre el año en que se edificara la casa o el capricho de actualizar en Zafra, como literalmente se recoge, puesto que por la fotografía anteriormente señalada, podemos comprobar que ya había sido construida con anterioridad al año 1931.

Volviendo a la figura del promotor de la vivienda y por lo tanto, quien contactara con Aníbal González, tenemos muy pocos datos. Natural de Zafra⁶⁴, aparece como uno de los grandes hacendados de la comarca de Tentudía, con unas propiedades que alcanzaban hasta las 1.858,4 hectáreas, repartidas entre los términos de Fuente de Cantos, Montemolín y Monesterio. Tuvo al menos un hermano, Antonio, quien fuera diputado en Cortes entre los años 1896 y 1898, siendo también un latifundista con 1.164,2 hectáreas de su propiedad, estando titulado como ingeniero de caminos.

En 1906 es uno de los mayores contribuyentes de Fuente de Cantos y, hacia 1916 es el segundo mayor contribuyente⁶⁵ de la localidad, llegando a ser presidente de la Caja Rural de Fuente de Cantos. En 1928 aparece su nombre como mayor contribuyente⁶⁶ rústico domiciliado fuera del término, lo que nos hace pensar que se encontraría residiendo en esta casa de Zafra. Era propietario de uno de los nueve coches⁶⁷ que estaban matriculados en

63 CROCHE DE ACUÑA, Francisco: *Para andar por Zafra: historia de sus calles y miscelánea de recuerdos*. Edita Caja de Ahorros de Badajoz. Badajoz, 1982.

64 Aunque no tengo la certeza que hubiera nacido en Zafra, sí tengo el dato del nacimiento de su hermano Antonio en esta localidad y este se produjo el 24 de junio de 1865.

65 *En 1916 Fernández Amaya era el tercer mayor contribuyente vecino de Fuente de Cantos; le precedían Luis Chaves Fernández de Córdoba y Gabriel Fernández Sesma*. Texto extraído de BARRAGÁN-LANCHARRO, Antonio Manuel: *Fuente de Cantos a principios del siglo XX (1900-1931)*. XI Jornadas de Historia de Fuente de Cantos, cuya referencia es el Boletín Oficial de la Provincia de Badajoz, 21 de enero de 1916.

66 Archivo Municipal de Fuente de Cantos, acta plenaria, 20 de noviembre de 1928.

67 XI Jornadas de Historia de Fuente de Cantos; un Mercedes con matrícula BA-76.

Fuente de Cantos allá por 1920. Este dato que nos parece anecdótico, es importante, pues supone el que conozcamos otros personajes contemporáneos que tuvieron una enorme influencia política, social y económica en la comarca, como son: los hermanos Márquez Tejada (Felipe y Valentín) o Guillermo López Megía, todos relacionados por lazos de parentesco.

Al parecer, la familia Fernández Sesma provenía de la sierra de Cameros, un lugar entre el sur de La Rioja y el norte de la provincia de Soria. Una comarca donde se produjo una emigración masiva en la segunda mitad del siglo XIX y que tuvo Extremadura como centro de recepción de esas familias que marcharon en busca del negocio que producía el ganado a través de los diferentes cañadas y veredas de la trashumancia. Fue Zafra precisamente un lugar de acogida y eso se aprecia con bastante claridad en las diferentes viviendas que elevaron estos cameranos a lo largo del siglo citado. Este tema ha sido bien tratado por Toro Fernández en su libro⁶⁸ sobre la arquitectura aristocrática y burguesa segedana.

La propiedad de la casa pasará, una vez producida la transmisión a sus herederos, con posterioridad a un médico ginecólogo, con plaza en el ambulatorio de Zafra, instalando su consulta privada en la propia vivienda. Se trata de Antonio Ramírez Salas, quien dejará a sus hijas, hoy propietarias actuales, Isabel y María José, la vivienda-consulta en que se convirtiera desde la década de los sesenta.

Descripción formal del edificio

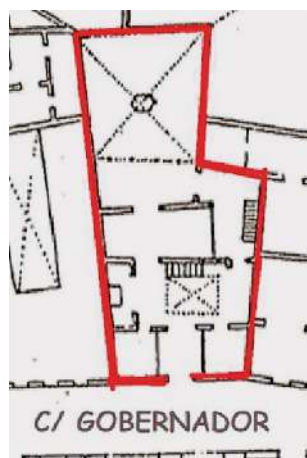
Sin lugar a dudas la casa de la calle Gobernador es la más regionalista de las viviendas atribuidas a Aníbal González en Extremadura. En su fachada se pueden apreciar tanto elementos, como materiales que configuran el estilo: azulejos, ladrillos y torreones-miradores.

El exterior. Comencemos a analizarla desde su fachada. Tiene esta una simetría en su composición: vano de entrada, flanqueada por dos ventanas en el piso inferior, balcones cerrados por armazón de forja en el primer piso, a izquierda y derecha y otro abierto, justo en el centro, para terminar con dos torreones-miradores a ambos lados y una balaustrada cerámica que cierra al exterior la terraza. Desafortunadamente, por estar ubicada en un tramo estrecho de la calle, no luce lo que debiera, presentando esa armonía que la da el sentido rítmico de lo simétrico.

Presenta un zócalo bajo, a base de ladrillo aplanillado y colocado a sardinel, realizado en su parte próxima al suelo y en el remate superior. Vale esta disposición para enmarcar las ventanas y la puerta de acceso a la vivienda. Aparecen precisamente en las dos ventanas inferiores, otro elemento identificativo del regionalismo: el hierro forjado, pues presentan ambas, dos

68 TORO FERNÁNDEZ, Blas: *Urbanismo y arquitecturas aristocráticas y de renovación burguesa en Zafra (1850-1940)*. Ayuntamiento de Zafra. Badajoz, 1994.

Planta de la casa



Detalle de la azulejería que presenta en la fachada

rejas enrasadas divididas en dos cuerpos horizontales en las que aparece la típica flor tetralobulada que con tanta frecuencia se repite en la labor de González. Destacar que el alféizar de las mismas, se ha cubierto con azulejos azules y blancos, los colores que se utilizan en los detalles cerámicos de la fachada.

La combinación de ladrillo y azulejo se aprecia en las bandas verticales que recorren la fachada en ese sentido, arrancando desde el mencionado zócalo hasta llegar a la cornisa, delimitando la misma a izquierda y derecha. Sin embargo, esta disposición vertical está combinada con otra horizontal, puesto que aparece como línea de impostas para dividir el nivel de la planta baja con el primer piso, discurriendo por debajo de los tres balcones que tiene la fachada. Asimismo, otra línea horizontal recorre el ancho del paramento, por debajo de la terraza y los dos torreones. Por último y como remate final, otra banda horizontal recorre la parte inferior del tejado en saledizo, así como el lado izquierdo y derecho de los torreones, quedando así delimitado por esta banda de azulejo cajeadado, los dos torreones en sus cuatro lados.

El resultado es de una belleza indiscutible, provocada también por la sencillez en la disposición de materiales y elementos.

Ascendiendo al primer piso, circunscrito como hemos apuntado anteriormente por esa línea horizontal a base del azulejo constreñido por dos bandas de ladrillo aplanillado, en los que se nos presenta una serie de motivos de inspiración vegetal. En él nos encontramos tres balcones: el central sigue la línea de los vanos inferiores, pues se nos muestra con un marco de ladrillos en torno a su luz. Es abierto, con un cerramiento de forja en su parte inferior, con la citada flor tetralobulada en sus barrotes y rematadas las esquinas con una pequeña bola. Está apoyado también en su parte inferior con un soporte de hierro que descansa por debajo de la línea de imposta, dejando así libre su visión.

A ambos lados, nos encontramos con los dos balcones restantes que son iguales entre sí. En este caso se encuentran cerrados en su totalidad por una espléndida rejería. El modelo de la parte inferior es el mismo que el del balcón abierto, repitiéndolo para completar el cerramiento en su parte superior, a la cual se le dota de un remate donde se observa una cruz y una filigrana que evocan a algún elemento vegetal. El apoyo inferior vuelve a ser el mismo que para el balcón central.

Por último y para los torreones-miradores de la parte superior, vuelve a utilizarse el hierro forjado para rematar dos ventanas que en lugar de aparecer enrasadas, sobresalen de la línea de fachada, lo que le confiere mayor elegancia, pues también han sido coronadas repitiendo el modelo de los balcones cerrados. La balaustrada central, realizada en cerámica donde al margen del azul y blanco, se ha introducido el amarillo, contribuye a darle un sentido elegante y sutil al conjunto, completando una fachada que podemos catalogar como plenamente regionalista, donde el lenguaje estaba ya perfectamente definido.



El interior. Desafortunadamente el paso del tiempo, ha hecho que la casa sufriera una serie de modificaciones que han borrado algunas de las huellas del original. Pero otras, al menos en la compartimentación de algunos espacios se siguen conservando. Este modelo se suele repetir en este tipo de casas: zaguán, salón distribuidor con chimenea desde el que parte una escalera para el piso superior y un gran patio. Al menos estas piezas no suelen faltar y podemos considerarlas como las principales a la hora de analizar este tipo de arquitectura, pues se convierten en fundamentales por cuanto en ellas se disponen elementos que nos presentan el lujo y la ostentación de la vivienda. Son piezas que además, pueden ser observadas por el visitante, al tratarse de dependencias, podríamos decir *comunes*, por cuanto son espacios para recibir.

En el zaguán de la casa, en este caso, no solo sirve para anteceder a la puerta de acceso a la vivienda, sino para salvar el desnivel que existe entre la calle y el salón de entrada. Ha sido engalanado con un zócalo de azulejos con reflejos metálicos y alternado por un enmarcado de verdes que se va a repetir en diferentes lugares de la vivienda. La puerta tiene un marco en ladrillo visto y ocupa el ancho de la pared, estando cerrada por una rejería en forja similar a la utilizada para los balcones exteriores donde aparece a mitad de los barrotes, la flor tetralobulada anteriormente mencionada. Se ha utilizado el arco escarzano para el remate superior del vano.

Una vez nos introducimos en el interior de la vivienda podemos descubrir el lujo que nos aguardaba. Salón-distribuidor que se convierte en una pieza fundamental y que como veremos se suele repetir en los planos de las viviendas que tienen el carácter burgués y aristocrático de esta clase social rural oligarca. Al margen de los suelos, muy cuidados en su decoración, con baldosas hidráulicas de barro en las que se han introducido pequeñas piezas cerámicas que dotan a esta superficie de una acentuada composición ornamental, que se ha elaborado de una forma especial, a la vez que el enmarque del perímetro con una banda de piezas esmaltadas en blanco y azul que le dan, si cabe, un mayor realce.

A la izquierda del salón, tomando como referencia la entrada, nos encontramos con una espléndida chimenea. Tengo que decir, en este sentido, que afortunadamente y a pesar de las sucesivas reformas llevadas a cabo a lo largo del siglo XX el estado de conservación de la vivienda podemos calificarla como de muy bueno. Se trata de una chimenea francesa, término este que designa a este tipo de complemento arquitectónico que se le dota de un sentido decorativo. Este espacio está enmarcado por dos columnas adosadas realizadas en ladrillo visto con su correspondiente basa y capitel, apoyándose en estos últimos una pieza a modo de ménsula y sobre la mismas, una viga de madera, rematada en su parte superior por un estrecho friso de piezas cerámicas donde se alternan varios colores. Al estar en saledizo, provoca que la chimenea cuente en este espacio externo con una repisa.

Al introducirnos en el interior, aparecen una serie de elementos que componen el propio hogar y un espacio para permanecer junto al fuego. Dos escaños a izquierda y derecha flanquean a la chimenea propiamente dicha, estos bancos han sido forrados por una bella azulejería donde destacan



Zaguán de acceso a la vivienda



Chimenea de la vivienda

una serie de escenas colocadas en la parte lateral que miran al interior del salón. La combinación de colores y formas ha sido consecuencia de la libertad en el diseño para realzar este rincón con respecto a la estancia en la que se encuentra. Tiene un zócalo que cubre hasta la parte superior de la chimenea. Lo que es el propio hogar, no es muy grande, utilizándose el ladrillo refractario que forma el arco de medio punto del hueco para la lumbre. Dos columnas adosadas al muro en ladrillo visto, delimitan su espacio, repitiendo el modelo de las que encontramos antecediendo a la chimenea, pero lógicamente su escala se ha visto reducida. Las albanegas que se articulan como consecuencia de la formación del arco, sirven para introducir un panel cerámico llamativo, donde sobresale el azul y blanco y las cabezas de lo que parecen unos angelitos enmarcados en una especie de tondo sobre fondo

amarillo. Este esquema, será utilizado en algunas portadas exteriores, como por ejemplo en la vivienda de la calle Martínez de Fuente de Cantos, como ya tendremos oportunidad de analizarla.

Una división horizontal de ladrillo aplastillado da continuidad en la parte superior a un friso cerámico rectangular que sigue el modelo del alfiz. Por último, una repisa en ladrillo sobre el que se ha colocado otro friso rectangular cerámico en la que se han incluido siete escenas que complementan a las que nos encontramos en la cara lateral de los bancos.

Siguiendo en este salón distribuidor, resaltamos la importancia que desempeña la escalera, como elemento funcional y ornamental. El objetivo primero no hace falta de una explicación y el segundo, es el resultado de la conversión en un espacio contenedor de la cerámica y forja, así como el planteamiento de su desarrollo. A la izquierda, si ascendemos, continúa con el zócalo que encontramos en el salón y que consta de un azulejo en realce a imitación de maderada tallada. Los peldaños, siguen con el modelo de suelo que vimos también en el salón, tan solo interrumpido por el listón de madera que delimita el filo de cada uno de los mismos. Por último, la barandilla realizada en forja, que se adapta especialmente a la curvatura que la escalera va trazando en su ascenso. El pasamanos, en madera y la concepción de los diferentes barrotes, se van alternando los torneados con los que presentan en su parte central la flor tetrafoliada.

En otras dependencias de esta planta baja, reformada en algunos aspectos, todavía conserva la azulejería original, donde se reocogen algunas panorámicas de Sevilla y de Andalucía, alternadas con algunas escenas costumbristas y del Quijote.

Otra estancia destacada es el patio. Muy reformado, mantiene sus trazas próximas a un cuadrángulo: una fuente preside este espacio abierto, sin embargo el resto se puede observar muy modificado.

La planta del inmueble tiene una forma irregular, pues el edificio del casino que tiene en su lado derecho, rompe con lo que podría ser una planta rectangular, sin embargo, el patio ha quedado reducido en anchura con respecto a la planta baja de la que forma parte.



Patio de la vivienda

La vivienda tiene tres alturas, como se puede comprobar exteriormente en la fachada y sirve o repite el modelo de este tipo de casas burguesas. Espacios que se encuentran bien definidos en cuanto a su uso: planta baja, con zaguán, salón-distribuidor, patio, cocinas, baños y dependencias auxiliares; planta primera, destinada fundamentalmente al espacio privado de sus inquilinos; la planta superior, con desván o doblado, con una terraza que ha sido acotada por una balaustrada cerámica muy identificativa de la estética regionalista.

Gabriel Fernández Sesma, como ya he apuntado fue el promotor de la vivienda. Zafra se había convertido desde el siglo XVIII, en ciudad receptora de una población dedicada fundamentalmente al comercio proveniente de la zona norte de la provincia de Soria. Eran los llamados cameranos, por ser la sierra de Cameros su lugar de origen. Es precisamente este el origen de los Fernández Sesma, como ya he apuntado y que acabaría convirtiéndose en una de las mayores fortunas de esta comarca del sur de Badajoz, donde Zafra se había destacado por contar entre sus vecinos con una gran cantidad de familias que tenían un notorio papel social y económico, lo que se tradujo desde el punto de vista arquitectónico en una ciudad burguesa, encontrando ejemplos en torno a la plaza Grande y plaza Chica, así como cercano al antiguo Alcázar de los Duques de Feria.

Encinares, Solanda o Corte, son algunos de los marqueses que también tuvieron en esta localidad una aportación interesante en el patrocinio arquitectónico que enriqueció el entramado urbano en esta transición entre siglos.

Es esta, sin duda, la vivienda con un marcado estilo regionalista, debido a que el proyecto lo llevó a cabo en plena madurez en la carrera de Aníbal González. Se convierte así en una referencia arquitectónica por cuanto encontramos en ella un compendio de elementos que definen a este estilo que tuvo su esplendor por estas fechas.

Cortijo de *La Toleda* Fregenal de la Sierra

Fachada oriental y norte de
La Toleda con las dos torres



A la salida de Fregenal de la Sierra, en la Ex-201, dirección Bodonal de la Sierra y Segura de León, nos encontramos con la entrada de la finca que da nombre al cortijo, *La Toleda*. Para llegar a él, que ya se vislumbra en lontananza, debido a su ubicación sobre una pequeña elevación del terreno y por su disposición en altura sobre la dehesa, hay que recorrer más de kilómetro y medio desde la entrada a la finca hasta encontrarnos con el edificio.

Esta propiedad perteneció a Rafael Rico y Gómez de Terán, quien se casara en 1883 con su prima, María Luisa Gómez de Terán y Sánchez-Arjona, la cual ostentaba el título de condesa de Torrepilares. Nacido en la cercana localidad de Los Santos de Maimona en 1859, se licenció en Derecho en la capital de España y tuvo una exitosa carrera que le llevara a ser miembro de la Real Academia de Jurisprudencia y Legislación de España. Llegó a ser senador entre 1921 y 1922 por el Partido Conservador. En la página⁶⁹ web que tiene la cámara alta, se pueden ver los documentos necesarios para la acreditación como senador, entre los que figuran las propiedades que llegara a tener, estando la mayor parte de las mismas en Fregenal de la Sierra, pero también en Higuera la Real, asimismo en la sierra norte de Huelva, en Picos de Aroche (Aracena), donde poseía una serie de fincas con sus correspon-

69 <http://www.senado.es/web/conocersenado/senadohistoria/senado18341923/senadores/fichas-senador/index.html?id1=2944>



Fachada principal de La Toleda

dientes cortijos. Con respecto a la relación de casas de su propiedad, nos detendremos con más precisión cuando comentemos una de ellas, la de la calle de Santa Ana, 2 en Fregenal de la Sierra, que tiene un patio distribuidor de inspiración nazarí.

En cuanto a la finca que nos compete, encontramos el siguiente apunte que la describe en el documento referente a la certificación de la Administración de Contribuciones de la provincia de Badajoz, expedida en 1921 y que recoge lo siguiente:

Olivar, plantonar y tierra al sitio de La Toleda, conocida por este nombre, de cien fanegas de cabida o setenta y cuatro hectáreas y cuarenta áreas. Vale sesenta y seis mil pesetas.

Más adelante y en el mismo documento, se indica:

Que en las inscripciones (...) aparece inscrita a favor de doña María Luisa Gómez de Terán y Sánchez-Arjona un olivar, plantonar y tierra al sitio de La Toleda, conocido por este nombre, de cabida de cien fanegas y cuatro hectáreas y cuarenta áreas; lindante con este con tierras llamadas de La Bujarda, de doña Luisa Sánchez-Arjona, norte con plantonar de La



Rafael Rico y Gómez de Terán

Sevillana de doña María Luisa Gómez de Terán y Sánchez-Arjona, sur con tierras de Valera de don Isidro Claros y oeste, con tierra llamada de La Espuela, de doña María Luisa Gómez de Terán y Sánchez-Arjona. La adquirió por mejora que le hiciera su abuelo don Rafael Sánchez-Arjona y Vargas, según escritura de protocolización de particiones otorgada en esta ciudad el quince de abril de mil ochocientos ochenta y cinco, ante su notario don Wenceslao José Carvallo; y por herencia que hubo de su madre doña Josefa Sánchez-Arjona Boza, según la instancia manifestación de bienes relacionada en el número dieciséis de esta certificación.

Es La Toleda, por lo tanto, propiedad de la condesa de Torrepilares, María Luisa Gómez de Terán y no de su marido, el conde consorte, Rafael Rico, pues le vino por herencia a la primera. Sin embargo, si es por iniciativa del segundo, la construcción de su cortijo, quien encargara a Aníbal González el proyecto para su elevación.

Como en los casos de Fuente de Cantos, Zafrá y Palomas, la iniciativa y el contacto con el arquitecto vienen dados por familias oligarcas, aristócratas nobiliarios, con poder político y económico en su zona de influencia, así como representantes de los territorios donde tenían extensas fincas latifundistas. Es por lo tanto, la arquitectura, una de las expresiones más visibles de su poder e influencia.

Sánchez Marroyo nos presenta con claridad el contexto en el que se da esta arquitectura de comienzos del siglo XX, al hablarnos de estas familias de oligarcas que convirtieron la política en un instrumento de control social y económico:

Tal como había sucedido en el siglo XIX, era la oligarquía agraria el colectivo básico que nutría a los grupos políticos monopolizadores de la representación popular. La oligarquía agraria extremeña era un grupo complejo, con grandes diferencias en sus niveles de riqueza o de extracción social y en constante renovación. Una de sus peculiaridades es la fuerte presencia de la aristocracia, que controlaba los primeros patrimonios, aunque con el paso del tiempo fueron enajenando parte de sus propiedades. Su poder territorial procedía en buena medida del pasado (régimen señorial, mayorazgos), aunque también la nobleza intervino activamente en el mercado de la tierra durante la pasada centuria. Por otra parte, no se puede olvidar la profunda renovación que conoció este colectivo a lo largo del XIX, bien a través de títulos viejos que adquirieron tierras en Extremadura (Marqués de la Romana, marqués de la Torrecilla, etcétera), bien gracias al ennoblecimiento de notables figuras de la burguesía de negocios, dueña de considerables patrimonios en la región (Antonio López y López). En definitiva, como telón de fondo de esta transformación hay que colocar a la Reforma Agraria Liberal.⁷⁰

70 SÁNCHEZ MARROYO, Fernando: *El monopolio del poder en la Extremadura Contemporánea*, página 15 siglo XX. III Jornadas de Historia de Fuente de Cantos.

Tan solo por citar y no extenderme más en este asunto, resaltamos el apellido Sánchez-Arjona, de notable influencia en toda la zona sur de la provincia de Badajoz, familia de la cual provenía la propietaria de *La Toleda* y sobre la que Salazar Acha tiene un exhaustivo trabajo⁷¹ sobre este apellido. A modo de anécdota, comentar que un pariente de María Luisa, Rodrigo Sánchez-Arjona Sánchez-Arjona, estableció en 1880 la primera comunicación privada vía telefónica en España, entre su casa y el cortijo *Las Mimbres*, ambas propiedades localizadas en Fregenal de la Sierra.

Descripción formal del edificio

El exterior. La planta del cortijo tiene una disposición cuadrangular, lo cual resulta al menos poco habitual en este tipo de edificios y, mucho menos destacable es la concepción en varias alturas del mismo, por cuanto no hay problemas de suelo en estas fincas rústicas. El sentido de la verticalidad se muestra más acentuado con los dos torreones asimétricos que se hallan en los ángulos rectos opuestos en planta.

Al margen de las dependencias auxiliares que se encuentran alineadas de forma perpendicular al edificio, dejando una gran plaza en la que hoy se ubica en su centro una fuente decorativa, vemos su fachada orientada hacia el sur, que podemos calificarla como la principal. Realmente el edificio tiene cuatro caras o frontis, quedando todas ellas visibles en todo su perímetro, al menos desde el punto de vista del espectador, aunque en la actualidad alguna de ella se encuentre tapada en parte por la exuberante vegetación que se halla en sus proximidades, debido al crecimiento de árboles en el jardín que rodea en tres de sus cuatro fachadas.

Comenzando por la principal, como hemos apuntado, se nos presenta para ser observada íntegramente, puesto que una gran explanada la antecede.

No cabe duda que se trata de un edificio singular, diferente. Ya vimos para el caso de *Las Poyatas* que al tratarse de una arquitectura rural en un marco geográfico no integrado en un entorno urbano, le permite un mayor riesgo en su diseño y por lo tanto, nos permite apreciar con plenitud, la creatividad del artista.

Los materiales esenciales vuelven a ser los característicos del regionalismo sevillano: ladrillo, hierro forjado y azulejería. Además, la introducción de los torreones-miradores situados en dos de sus esquinas es un elemento, que como hemos analizado, se convierte en fundamental para este estilo.

Las trazas del edificio tienen un carácter clasicista, como iremos descubriendo en su descripción formal y, afortunadamente se encuentra en un excelente estado de conservación. El interior, por contra, se encuentra muy reformado, aunque en cuanto a la distribución de dependencias se ha mantenido en gran parte.

71 SALAZAR Y ACHA, Jaime de: *Estudio Histórico sobre una familia extremeña, los Sánchez-Arjona*. Edita Lletra. Ciudad Rodrigo, 2001.



Detalle de uno de los paneles cerámicos de la fachada

El edificio consta de dos plantas principales y una terraza en la que incluimos el tramo del torreón que destaca en altura. El ladrillo se convierte en el material protagonista de toda la fachada, al igual que en el resto de las caras laterales y posterior. La planta baja no se encuentra a nivel del suelo donde se dispone la plaza, sino que son necesarias dos escalinatas asimétricas para llegar a la altura de las puertas de acceso. Tiene un zócalo en la parte inferior, el cual lo podemos diferenciar por tener un ligero avance con respecto al resto de la línea de fachada. La mayor parte de los ladrillos se han dispuesto a soga, es decir, por el canto.

En la planta baja, nos encontramos cuatro vanos, de los cuales, dos son ventanas, que corresponden a las centrales y dos, son puertas, en los laterales. Son estas precisamente las que tienen para su acceso, dos escalinatas. Sin embargo, la puerta de la izquierda tiene una escalinata con un solo tramo y la de la derecha, tiene otra, con dos tramos a modo de tijera.

Los cuatro vanos con su correspondiente sencilla reja de seguridad, prescinden del arco en favor de la línea recta en su remate superior y aparecen en realce el enmarcado de las jambas y el dintel. Por encima, un pequeño tejazoz recto, liso en su parte superior y decorado con una serie de canecillos que embellecen este elemento. Destacable también en este espacio entre vanos son los paneles cerámicos, cinco en total, que al margen del rico colorido, nos presentan una serie de imágenes de inspiración animalística y medieval: unicornios, cabras, faunos, centauros,... toda una serie de figuras zoomorfas que se repiten, enmarcadas en un entrelazado que sirven para delimitarlas. La técnica cerámica utilizada es la de la *cuerda seca*⁷², lo que le aporta a las formas y dibujo un realce sobre el plano. Estos paneles rompen con el carácter uniforme del ladrillo que es el dominante.

A continuación nos encontramos con una línea de impostas que divide exteriormente la planta baja de la superior. Es una línea con ladrillo aplantillado de forma convexa, sobresaliendo del plano de fachada. La rítmica disposición de los vanos se vuelve a repetir en este primer piso, con cinco ventanas adinteladas, que vienen a ser una prolongación de los vanos inferiores. Estas ventanas cuentan con una pequeña reja, a modo de balcón abierto, pero enrasado sobre el muro. Sin embargo, la diferencia estriba en el enmarcado de los vanos donde se ha optado por una pilastra adosada al muro a cada lado de las ventanas, que funcionan como soporte ornamental para un frontón clásico triangular donde se ha quedado sin decorar el tímpano. Tan solo, en la parte inferior de los lados del triángulo, se ha introducido unos formas denticulares que penden de los mismos, contribuyendo así a una cierta rup-

72 La técnica de la *Cuerda-seca*, es una de las más antiguas que se utilizan en la elaboración de azulejos, implantada ya desde la época de dominación Omeya de la península. Consiste en transcribir el dibujo a la baldosa, perfilar todos los contornos con una grasa especial, y rellenar cada zona de color con esmalte (una especie de vidrio en polvo diluido). Se diferencia rápidamente de las otras dos técnicas, ya que se aprecia como las diferentes partes del dibujo quedan en relieve y una especie de cordón fino entre un color y otro a modo de incisión.

tura de las líneas rectas. Entre el dintel y el frontón de los vanos, un pequeño panel rectangular cerámico se dispone de forma horizontal, alternando de tal forma la vertical de los paneles dispuestos entre las ventanas y estos que coronan a los cinco balcones.

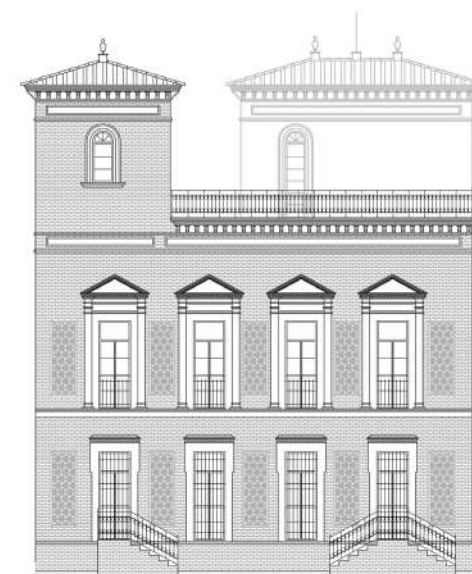
Como colofón a este primer piso, un zócalo cerámico horizontal cajeadado por dos líneas de ladrillo aplastillado remata la parte superior, que ocupan el ancho de la fachada. Sin embargo no se trata de un friso corrido, puesto que se ve interrumpido, de tal forma que en la parte izquierda queda más corta y sirve para diferenciar al torreón que se desarrolla en la vertical de este lado.

Para rematar la fachada en su parte superior, una terraza delimitada por una sencilla reja de hierro forjado se dispone ocupando la mayor parte y hacia la derecha del ancho de fachada. En su parte inferior, un pequeño remate en saledizo aparece sostenido por numerosas ménsulas que lo decoran de forma profusa. A izquierda, el torreón, un cuerpo que le confiere aun mayor verticalidad al conjunto de la obra. Una ventanita estrecha, rematada con un arco de medio punto, rompe con la concepción adintelada del resto de los vanos. Se encuentra resaltada en su alféizar, así como en las jambas y arco, realizados con ladrillo, pero con una tonalidad más oscura que el resto de los empleados en la fachada. De nuevo vuelven a aparecer, el friso de cerámica y las ménsulas que sostienen y decoran la cubierta a cuatro aguas que cubren el torreón.

Como comentábamos al principio, se trata de un lenguaje clasicista: dinteles, pilastras, frontón, tímpano, ménsulas y una concepción sobria son las dominantes en todo el frontispicio. La introducción de otros componentes, como el cerámico o el juego de los anteriores elementos de forma arbitraria, nos hablan de una cierto eclecticismo en su concepción.

Esta fachada está orientada hacia el sur, pasemos ahora a la oriental. Aunque desde la planta tenemos la percepción que se trata de un cuadrado casi perfecto, no lo es, puesto que este lado y el contrario, occidental, son menores en cuanto a su anchura. La división en plantas vuelve a repetirse de igual modo a la fachada analizada, sin embargo los vanos han pasado de cinco en cada nivel a tres, con las mismas características que la anterior. Tan solo señalar que la barandilla de seguridad de la terraza, traza el ángulo de noventa grados en su esquina para dar continuidad a la misma, prolongándola desde la fachada principal hasta llegar al torreón opuesto desde el que se puede apreciar una de sus caras por este lado. Los paneles cerámicos localizados entre vanos, pasan de cinco a cuatro y no hay puerta de entrada por este lateral.

La fachada norte o posterior, presenta una tipología diferente. En ella podemos comprobar la asimetría del edificio, puesto que desde esta perspectiva observamos los dos torreones. El que pertenece a este lateral se encuentra situado a la izquierda, dando continuidad a la cara del mismo que no podíamos apreciar desde la fachada sur. Además por este lado, el edificio ha perdido una altura y la planta baja ha sido modificada en cuanto a su tipología con respecto a su fachada contraria. En su lateral izquierdo nos encontramos con el desarrollo íntegro de su torreón: tres alturas, en la planta baja, dos vanos, en la primera, otros dos y en el remate superior, la ventana que ahora se convierte en otras dos, con los arcos de medio punto



ALZADO SUR



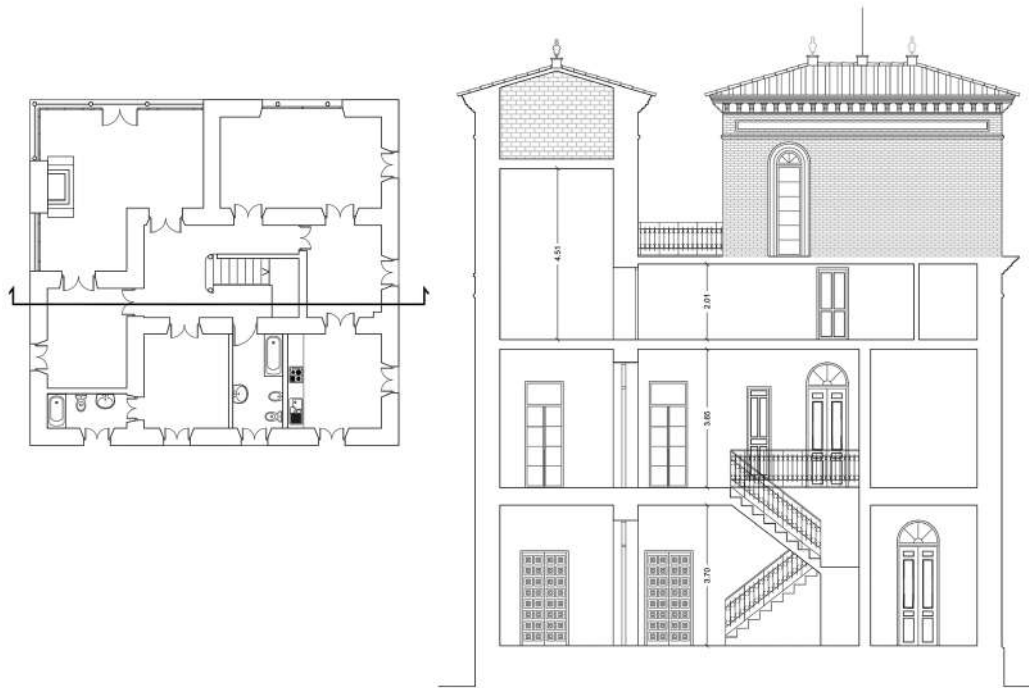
ALZADO ESTE



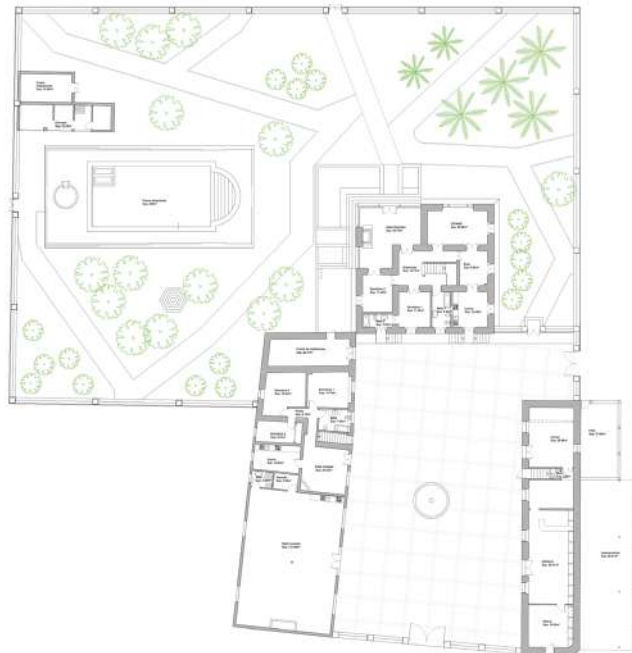
ALZADO NORTE



ALZADO OESTE



SECCIÓN



PLANTA BAJA

y compartiendo alféizar en realce con ladrillo tallado. La cara del torreón por este lado es más ancha y aparece sin muro de continuidad al perder la altura indicada, que ha sido sustituida por una terraza sobre la planta baja. La misma, ha sido delimitada por una reja de seguridad a imagen de la otra terraza que se dispone a distinta altura en el ángulo contrario.

Se pueden observar desde aquí, dos puertas de acceso desde la terraza hacia el interior del edificio, una de ellas hacia la torre del ángulo noroeste. Entre ambas torres, resulta un balcón, que no es sino parte de la terraza superior que une los dos torreones. Un balcón que hace esquina, como los balcones renacentistas de algunos palacios señoriales extremeños que aún hoy podemos observar en los cascos antiguos de Plasencia, Trujillo o Cáceres. Un retablo cerámico apoyado sobre la torre suroriental, que representa a la virgen *Inmaculada Concepción* de Murillo, cubierta por un pequeño tejadillo con tres vertientes y donde se ha empleado la teja esmaltada, alternando el azul y blanco, que son los colores predominantes en los motivos cerámicos de todo el edificio.

Bajo la terraza, en el interior, queda un salón con chimenea, la cual podemos ver la parte superior para salida de humos de la misma. En la parte exterior, se pierde el muro en favor de una galería acristalada, hoy bastante reformada, aunque son originales las columnas y el enrejado de hierro forjado de este cerramiento. Una cornisa con dentículos, a modo de gotas, recurso ornamental este muy utilizado por Aníbal González, recorre la parte inferior de la base de la pizarra y sirve como coronamiento al entramado de ladrillo colocado a soga en sentido vertical en esta parte del cortijo.

Por último, la cara oeste, da continuidad a la galería en un primer tramo al doblar la esquina en el ángulo de noventa grados, al igual que se sigue prolongando el resto de elementos compartidos con la fachada anterior, hasta llegar de nuevo al torreón, compartido con la fachada principal. Presenta en este lado, un vano en cada piso, flanqueado en cada lado por un panel cerámico y en el cuerpo final, la ventana pareada que comparte alféizar, siguiendo el modelo de la cara norte.

Con ello, quedaría completada la descripción formal del cortijo en sus cuatro lados. Como hemos podido apreciar, se trata de un juego asimétrico de volúmenes diferentes, donde destacan sobre todo los torreones, que son los elementos más significativos de este edificio, al igual que las terrazas en sus diferentes niveles, al margen claro está de los diferentes materiales constructivos donde el ladrillo visto le imprime su mayor rasgo personal.

Es *La Toleda*, un edificio singular, pero exteriormente, aunque ya modificado en parte, destacamos otros aspectos que pasarían desapercibidos. Al margen del acotamiento perimetral que tiene la vivienda, a través de un murete bajo sobre el que se apoya una serie de pilares, en los que descansa una rejería de forja que delimita el espacio perimetral, donde se desenvuelve un jardín localizado en sus caras oriental, norte y occidental, envolviendo al edificio y dejando justamente el lado sur para ser admirado por el espacio diáfano en el que se convierte la plaza que la antecede, hay otra curiosidad en su entorno: una ría. Un pequeña ría, por debajo del nivel del suelo entre las caras norte

y oeste, delimitando la pequeña escalinata que sirve para salvar el desnivel entre el suelo y el acceso a la galería acristalada. Tiene además este pequeño cauce artificial un par de puentes que lo salvan, jugando así con la vegetación, el agua, la arquitectura, ofreciendo así un carácter más lúdico y de ocio a esta vivienda residencial destinada a la relajación de sus propietarios.

El interior. Las sucesivas reformas y acondicionamientos han provocado la transformación de los materiales originales en favor de otros más modernos que no nos permiten apreciar en su plenitud, la huella de la arquitectura regionalista. Sin embargo, la distribución espacial interna, sí que se ha conservado en su totalidad, salvo alguna pequeña reforma que no ha afectado a su estructura general.

Hemos comentado, que *La Toleda* tiene una planta casi cuadrada, cuenta con dos pisos y un bajo cubierta que da acceso a dos torreones asimétricos. En la planta baja encontramos un salón recibidor, un comedor, una salita de estar, una cocina, dos baños y dos dormitorios; un baño tiene su acceso por uno de esos dormitorios. En el centro de esta planta baja, se sitúa un distribuidor donde se encuentran las escaleras de doble tramo que comunica con la planta primera.

Una vez, ascendemos las escaleras, en torno a un espacio que ejerce la función de distribuidor, encontramos el acceso a tres dormitorios, el principal con baño incorporado y un segundo baño de uso común. En la zona que ocupa el salón recibidor de planta baja se sitúa una terraza y también se hallan unas escaleras de servicio de un tramo para acceder a uno de los torreones donde se localiza un dormitorio y el acceso a la terraza superior. Desde este se accede al bajo cubierta donde se sitúan dos dormitorios y un baño y desde el cual se llega al segundo torreón, donde se ubica un dormitorio.

Estas serían en líneas generales la distribución de los espacios en el interior del edificio del cortijo. Una disposición en vertical con dos pisos, poco común –como ya apunté al comienzo– en edificios de esta tipología, donde el problema del suelo, deja de serlo, pudiendo realizar este tipo de obras con un dominio horizontal arquitectónico y no vertical como es este caso.



Interior de *La Toleda*, hoy muy reformado

La Jabonera Villanueva de la Serena

Fachada principal de *La Jabonera*



Es *La Jabonera* un nombre que le viene dado por las gentes de Villanueva de la Serena desde hace ya algún tiempo, aunque no siempre fue así. Hoy, el edificio aparece descontextualizado de su entorno para el que fue diseñado, pues se encontraba anexa en su cara posterior a la antigua fábrica de Jabones Gallardo, sirviendo como residencia a la familia propietaria de esta industria. Se encuentra en muy buenas condiciones en cuanto al exterior, donde se llevó a cabo hace unos años, una estupenda restauración del edificio, no así del interior donde se ha perdido la distribución interna, así como el rico programa de azulejería que contenía.

En 2013, la Diputación de Badajoz editó el título⁷³ *La fábrica de Jabones Gallardo*, donde se recoge un recorrido por la historia de la factoría, así como una descripción detallada del edificio y que nos sirve de base para este apartado. Asimismo en el libro, se recoge un documento manuscrito de Aníbal González que certifica la relación del arquitecto con el propietario.

Es curioso el caso de *La Jabonera* si lo comparamos con el resto de edificios que analizamos en esta sección de arquitectura atribuida a González en la provincia de Badajoz. Todos los casos; *Las Poyatas* en Palomas, la casa de Zafra, el cortijo de *La Toleda* en Fregenal de la Sierra o las dos casas en Fuente de Cantos, son encargos realizados desde familias adineradas y con un peso social y político en sus lugares de origen, así como las generaciones de familiares, que precedieron a los promotores de estas obras. Eso les une a todas ellas y les diferencia con el caso aquí abordado.

73 MOLINA CASCOS, Antonio: *La fábrica de Jabones Gallardo. Símbolo de desarrollo industrial y testigo de la historia actual de Villanueva de la Serena*. Edita Diputación de Badajoz. Badajoz, 2013.

Fue José Gallardo Rodríguez un vecino⁷⁴ de Villanueva de la Serena, que comenzó su periplo profesional como cualquier otro, en aquella Extremadura anclada en un modelo de estructuras sociales y económicas del Antiguo Régimen, ajena a los cambios que la Revolución Industrial provocaba la transformación del orden establecido. Gallardo comenzó siendo un jornalero más dedicado a las labores agrícolas. Su matrimonio con Carmen Gómez, una vecina de Orellana de la Sierra, pueblecito cercano a Villanueva, le lleva a vivir durante unos años en esta localidad y es allí precisamente donde comienza a desarrollar su faceta empresarial con gran esfuerzo y constancia⁷⁵. Se inicia en una pequeña tienda donde vendía un poco de todo, entre los productos que se vendían, destacaba un jabón elaborado de forma artesanal que comenzaba a tener una estupenda aceptación entre su clientela. Poco más de dos años, entre 1878 cuando se casa y 1880 cuando se establece en Villanueva de la Serena, estuvo residiendo el matrimonio Gallardo Gómez en Orellana de la Sierra. Fruto de esta relación nacerán once hijos, el primero de los mismos será Isabel Gallardo, reconocida escritora y folklorista⁷⁶.

Una vez en Villanueva, se establece en una casa cercana a la estación del ferrocarril, que desde 1866 venía funcionando la línea entre Ciudad Real y Badajoz. A partir de este momento la carrera empresarial no deja de crecer, adquiriendo terrenos cercanos a este lugar, levantando una primera fábrica y ampliándola posteriormente, convirtiéndose en un complejo industrial, más que en una sencilla fábrica de jabones. Para que nos hagamos una idea aproximada de lo que llegara a ser, tan solo enumeremos los distintos elementos que formaban parte de este complejo: casa-habitación; nave de envasado de jabón; de troquelado y secado; de fabricación de jabón y glicerinas; almacén de jabón y central eléctrica; calderas de vapor; cochera, cuadra y graneros; almacén de envases para jabón; de moldes y barriles; chimenea; depósito de aguas; y vía-apartadero y placa giratoria para el ferrocarril.

Gallardo hizo una gran fortuna con este negocio y lo amplió levantando otra gran fábrica en una zona olivarera, en Villanueva del Arzobispo (Jaén) donde la base de fabricación, la aceituna, sirvió para darle un nuevo impulso. Además el contexto histórico jugó a favor de la producción de sus fábricas, el ambiente previo a la I Guerra Mundial, la conocida como *Paz Armada*, sirvió para darle una excelente salida a la glicerina, componente fundamental para los explosivos utilizados que tenían como base la nitroglicerina. Este episodio lo cuenta Magdalena, hija pequeña de José Gallardo, en unas memorias inéditas, cuando dice:

74 Nació en Villanueva de la Serena en 1855 y murió en accidente de tráfico cerca de Villanueva del Arzobispo (Jaén) en 1920.

75 RODRÍGUEZ PASTOR, J. y MARQUES DA CRUZ VIEIRA DA CRUZ, M.: *Saber Popular*, nº 9. Revista Extremeña de Folklore. Monográfico de Doña Isabel Gallardo de Álvarez. Edita Federación Extremeña de Grupos Folklóricos. Fregenal de la Sierra (Badajoz), 1993.

76 Isabel Gallardo Gómez o Isabel Gallardo de Álvarez (por adoptar el apellido de su marido), nació en Orellana de la Sierra en 1879 y murió en Badajoz en 1950. Fue autodidacta y durante su vida recopiló costumbres, canciones, folklore o recetas de cocina, asimismo publicó varios libros como *La Cocina* (1922), *Cachumbala* (1931), entre otros y colaboró en publicaciones como el *Correo de la Mañana*, *Noticiero Extremeño*, *Siempre Adelante* o *Boletín de La Serena*.



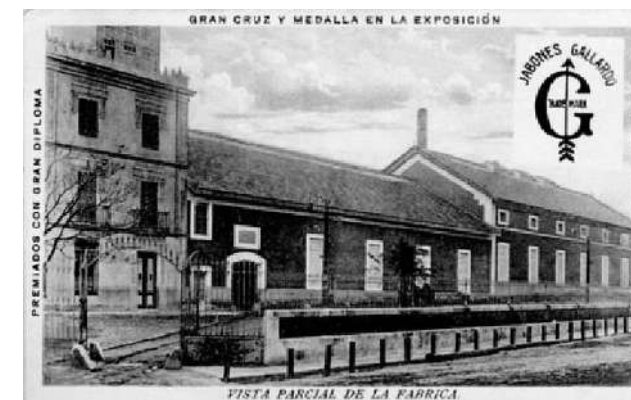
Anuncio de Jabones Gallardo, 1920

Más tarde, amplió la (fábrica) de Extremadura y también la fabricación de glicerina, había mucha demanda de este producto en 1914 y gran parte lo mandó a Inglaterra y obtuvo grandes ganancias.

La carrera de *Jabones Gallardo* no dejaría de crecer, obteniendo incluso reconocimientos internacionales en certámenes como el celebrado con motivo de la Exposición Internacional de Milán en 1920, donde se le otorgó la distinción de Gran Cruz, Gran Diploma y Medalla y por la cual se editó una serie de postales conmemorativas que recogían diferentes vistas de la antigua factoría, así como de la casa, objeto de análisis en esta sección.

El fallecimiento de su promotor, José Gallardo, a consecuencia de un accidente de tráfico sucedido en 1920, supuso el comienzo del fin de la actividad fabril. Bien es verdad, que siguió produciendo jabón a partir de entonces bajo la marca *Jabones Gallardo Hermanos*, y hasta el comienzo de la guerra civil, que es cuando se detiene la maquinaria de este complejo industrial. Aunque después de la guerra siguió funcionando, ya no lo hizo como productora de jabón, sino de aceites para aplicación industrial, hasta que se paralizó definitivamente en la década de los sesenta. Posteriormente y entre los setenta y ochenta se dedicó a la producción de textiles. A lo largo de estos años, fueron desapareciendo los distintos símbolos que formaron parte de esta enorme fábrica, hasta quedar reducido a lo que hoy vemos: la antigua vivienda de la familia Gallardo Gómez.

Hoy, es propiedad municipal, destinada a albergar actividades culturales como exposiciones, conferencias, colección de trajes, la propia concejalía de cultura... Años atrás se intervino en la recuperación de la casa, de la que nos ha quedado una excelente restauración de su fachada en sus tres caras, ya que la posterior estaba anexa a la antigua fábrica. Sin embargo, y debido al deterioro sufrido por el vandalismo y el abandono, la estructura interna, así como la magnífica azulejería que embellecía diferentes dependencias se perdió definitivamente. La restauración intervino eliminando tabiques que compartimentaban los diferentes espacios de la vivienda: baños, pasillos corredores, habitaciones, distribuidores,... en favor de dependencias diáfanas que se adaptan mejor a las nuevas necesidades.



La fábrica de Jabones Gallardo

Descripción formal del edificio

El exterior. Este edificio se ha convertido en símbolo de la ciudad. Su localización junto a un área urbanizada recientemente y recuperada de su abandono, como es el Paseo Lineal del Ferrocarril, que ha dado paso a su integración urbanística, le ha aportado una nueva visión del edificio, al margen de la eliminación de las naves industriales que se encontraban anexas en su parte posterior, encontrándonos ahora el edificio totalmente exento.

La *Jabonera* se encuentra en una pequeña elevación del terreno, al final de la avenida Hernán Cortés –una de las principales arterias de la ciudad– y la calle José Gallardo –en homenaje a este industrial–. La primera discurre paralela a la fachada principal, la segunda, perpendicular, lo que le confiere una ubicación perfecta para ser observada en todo su esplendor.

Es este edificio un enorme prisma, donde predominan los rectángulos en alzados y planos; es en definitiva, un paralelogramo, tan solo roto por algunos detalles que abordaremos en este análisis, como son la caja del ascensor o el remate de los relieves escultóricos del frontispicio.

La vivienda, como ya he apuntado con anterioridad, se encontraba incluida en el complejo industrial. Hoy tan solo, una cerca perimetral que delimita su parte frontal y parte de la lateral nos hablan de aquel espacio que se hallaba acotado. La acertada intervención para la recuperación de la fachada, hace que hoy podamos disfrutarla como fue concebida por Aníbal González, donde se han respetado incluso los diferentes detalles ornamentales que podemos observar en todo su desarrollo.

Al contrario de lo que pudiera parecer, el edificio nos presenta una fachada principal orientada hacia el oeste, pero que curiosamente no tiene ningún vano de entrada. La de acceso principal a la vivienda, se encontraba en el lado sur, frente a la estación del ferrocarril. Sin embargo, es la occidental la más importante, sobre todo por la superficie que ocupa y porque se le dotó de una serie de elementos que contribuyen a ensalzar su categoría. Se pueden observar varios niveles en la misma, perfectamente delimitados por sus correspondientes líneas de impostas.

En la parte inferior de la fachada, nos encontramos con una serie de estrechas ventanitas rectangulares, dispuestas en sentido horizontal, cinco en total, que sirven para aportar luz y ventilación al sótano que se halla en un nivel inferior en planta.

A continuación se localiza la planta baja y en ella nos topamos con cinco grandes ventanas dispuestas en vertical, como ya lo serán el resto de vanos. Todas están protegidas por una rejería de forja que sobresale de la línea de fachada. El modelo de reja, repetido en todas las ventanas de esta planta baja consiste en que sobre una base de listón férreo, once barras, de los cuales nueve se desenvuelven verticalmente y en espiral torneado, siendo la central adornada con un motivo vegetal, rompiendo la uniformidad de la reja, al margen de los dos barrotes extremos que tienen una serie de ornamentos que los estiliza. Este conjunto ocuparía aproximadamente dos tercios del total de la ventana. El último tramo, dividido horizontalmente

por una banda más gruesa, sigue el modelo anterior, pero de dimensiones más reducidas. Al final y por encima del vano de la ventana, una especie de arquivolta listado sirve de base para la elevación de una decoración de remates decorativos.

Como remate de los vanos, pero ya sobre el muro de la fachada, una moldura en relieve, en sentido horizontal, ocupando el ancho de las ventanas, recoge una ornamentación de inspiración vegetal y geométrica que aportan un sentido más dinámico y armónico al conjunto, al igual que el sentido rítmico de estas molduras que se van disponiendo en diferentes lugares de la fachada. En los laterales, otras molduras en sentido vertical que arrancan desde las cornisas y llegan hasta el piso bajo donde terminan. Son muy curiosas estas ornamentaciones, donde lo vegetal y lo fantástico se complementan, triunfando así la creatividad del artista.

Este tipo de complementos en la fachada los utilizó Aníbal González en alguna otra fachada de viviendas en Sevilla. Es el caso por ejemplo de la casa para los condes de Ibarra, donde ciertos enmarcados de los vanos se parecen a los aquí utilizados, o la casa para Dolores Miravent donde destacan los paños de sebqa, semejantes a los de *La Jabonera*. Hay en toda la composición un cierto eclecticismo donde se mezclan elementos mudéjares y musulmanes con otros renacentistas, como son las propias molduras o los bolos herrerianos en las esquinas superiores del edificio.

La transición entre la planta baja y el primer piso, se identifica en la fachada a través de la línea de imposta que la delimita en sentido horizontal. De nuevo, vuelven a aparecer cinco vanos, pero aquí se alternan de forma simétrica. A los lados, dos balcones, con su parte inferior cerrada por una reja en saliente, enmarcada por molduras que caen hasta la mitad del vano y recorren su parte superior adintelada, por encima una moldura, completa toda esta estructura ornamental. El modelo es el mismo que las molduras que recorren la vertical de la fachada, donde hacíamos mención a esa combinación de elementos fantásticos y vegetales. A continuación dos ventanas, junto a estos balcones y flanqueando el balcón central. Están concebidas como si fueran balcones y no ventanas, puesto que el panel que tienen en su parte inferior simulan los paños de sebqa y a la vez dan la sensación de continuidad del vano. Su remate superior es el mismo que para los balcones laterales. Por último, el balcón cerrado por una estructura de hierro forjado y cerrado por cristalería. Este, situado en el centro de la fachada, se asoma al exterior para enfatizar el carácter burgués de la vivienda. Resaltamos su rejería por tratarse de un sencillo diseño en el que aparecen los adornos tetralobulados. Está rematado por un tejado en el que se combinan tejas esmaltadas en azul y blanco, lo que le confiere un aspecto de distinción a este balcón cerrado tan típico de las residencias burguesas de finales del XIX y comienzos del XX. Por último, resaltar las molduras de los lados, que ocupan la vertical de este primer piso.

La transición al siguiente nivel se vuelve a hacer a través de la citada línea de imposta, dando paso así al segundo piso. Se observa de nuevo otros cinco vanos, repitiendo el modelo del primer piso, con la única dife-



Relieves escultóricos de la fachada

rencia que el balcón central ha sido sustituido por el mismo tipo de balcón que se disponía a izquierda y derecha de la fachada, alternando con las ventanas y en ellos se repite el modelo antes descrito, al igual que en las molduras laterales.

Por último, la cornisa como paso previo a la terraza superior, que recorre todo el perímetro del edificio. En la misma se dispone un almenado compuesto de piezas geométricas que al superponerse descienden en tamaño. En las cuatro esquinas de la terraza, se ubican cuatro bolos herrerianos que favorecen esa sensación de armonía simétrica, tan sólo rota por el enorme frontispicio rectangular que remata la fachada principal compuesta por tres rectángulos, mayor el central donde se dispone una rica labor escultórica cubierta por tejas vidriadas con alternancia de colores, repitiendo el modelo del mirador.

En el citado libro de *La fábrica de Jabones Gallardo*, viene una descripción de los tres relieves:

En el relieve central, el mayor en dimensiones, lucen las figuras de tres angelitos, símbolos de lo invisible que ascienden y descienden; uno de ellos porta un caduceo o vara del mensajero, símbolo de la ciencia y el progreso, la escena se desarrolla sobre un sol brillante; otro angelito tiene sus pies sobre un libro, identificado con la sabiduría y el tercero, aparece junto a tres objetos de similares características que no logro identificar con claridad, quizá pudieran tratarse de apagavelas. En los relieves laterales también encontramos una serie de objetos y no aparece en ninguno de ellos la figura humana. Objetos también cargados de simbología.

En el relieve derecho, desde el punto de vista del espectador, identificamos un ancla que significa esperanza, un globo terráqueo, emblema de la regularidad y la sabiduría, también aparece un jarrón y una patena, todo ello entrelazado. Probablemente se trataría del lazo místico, otro símbolo, pues sugiere la unión de miembros de una ins-

titución unidos entre sí por un vínculo sagrado e inviolable de carácter fraternal. Por ello se llaman «Hermanos del Lazo Místico». En el relieve izquierdo, de nuevo aparece el lazo, así como la maza o malleto, es símbolo de autoridad, una rueda dentada identificada con el progreso y otros objetos como una sierra, tenazas, martillo,... Es significativo por lo tanto, todo este grupo escultórico cargado de motivos enigmáticos e interpretables desde varias ópticas. En este caso, me he permitido una que bien pudiera valer.

Todo el conjunto está cubierto con tejas alternas esmaltadas en azul y blanco, como las que cubren el mirador de esta misma fachada y que se desenvuelve unos metros más abajo de este relieve tripartito.

En la descripción que acabamos de leer aparece una explicación en clave masónica, interpretada desde la perspectiva de esta sociedad secreta, desconociendo si hubo vinculación alguna con la misma por parte de su promotor. Teoría nada descabellada, teniendo en cuenta que a finales del XIX y comienzos del XX había organizados grupos masónicos en Extremadura que tenían una actividad creciente.

Pasemos a la fachada norte. Sufrió una intervención en parte de su estructura, pues contaba con una especie de galería porticada que permitía la cubrición del espacio que se abría ante los dos vanos de la planta baja del edificio orientada a este punto. Probablemente fuera un añadido posterior, de ahí que fuera eliminado en esta restauración. De lo cual, queda en la actualidad, una puerta de acceso y una ventana, esta última se encuentra totalmente exenta de las molduras que poseen todos los vanos de la vivienda, por lo que probablemente no sería esta tampoco su diseño original. La puerta de acceso, situada a la izquierda de la fachada, se nos muestra ornamentada con la moldura ya analizada y repetida para el resto de vanos. Es cierto, que toda ella recibe una influencia renacentista o plateresca, con esos adornos a *candelieri*. El esquema compositivo de esta portada muestra la misma estructura que la fachada principal, dando continuidad al conjunto.

Línea de impostas para dividir la planta baja de la primera y nos encontramos en este nivel dos balcones, con su cerramiento de rejería de forja en su mitad inferior, al igual que se repiten las molduras que lo enmarcan. A ambos lados, el desarrollo de la decoración a *candelieri* cruza en vertical este piso. Vuelta de nuevo a dividir la fachada, para advertirnos que nos encontramos en la segunda planta, donde los dos vanos han sido sustituidos por ventanas, siguiendo el modelo de ventana con paño de sebqa en su parte inferior y moldura en su parte superior y parte de los laterales. Desarrollo en vertical de la moldura a ambos lados, cornisa y el almenado de remate final ya descrito, con sus correspondientes bolos herrerianos en las esquinas.

Por último, la fachada sur, orientada hacia la estación del ferrocarril. Era la portada de acceso habitual a la vivienda. En ella la vemos cómo se estructuraba y casi con toda seguridad sería el esquema compositivo original, repetido en la anteriormente descrita, donde el vano del piso aparecía limpio y aquí conserva su reja y enmarcada con su moldura tan característica.

Presenta un zócalo sin ornamentación, pero en saliente con respecto al muro. Puerta de entrada adintelada situada a la derecha y la ventana, a la izquierda, con su reja que la protege en toda su luz, dispuesta en saliente. Por no hacer tan repetitiva la descripción diré que a partir de ahí, en el piso primero y segundo, todos los elementos vuelven a aparecer en esta fachada de la casa de *La Jabonera*.

Con la intervención integral que se hizo hace unos años, hasta que se pudo inaugurar en 2011, se respetó un tramo de la antigua fábrica que había adosada en la parte posterior de la vivienda y que conectaba ambos edificios.

En él se puede advertir la cubierta a dos aguas que tenía la factoría y cómo se integraba la planta baja de la vivienda, destinada en su día a albergar las oficinas y la primera planta, de uso doméstico, que tenía un balcón a modo de pasillo-corredor y que servía para el control de la sala de pedidos, con este primer tramo de la fábrica. Exenta de esta integración, se pueden observar unas pequeñas ventanas que servían para dar ventilación a las estancias donde se encontraban.

Para terminar, reseñar que la vivienda tiene una magnífica terraza, tan solo interrumpida por la caseta donde albergaba la maquinaria del ascensor y que es ese cuerpo poligonal que se puede observar desde la propia calle.

El interior. Desafortunadamente y como ya recogí anteriormente, los elementos y estructuras del interior de la vivienda se ha perdido. Las condiciones en las que se encontraban debido a los largos años de abandono, unido al vandalismo que sufrió, hicieron inviable su recuperación. Además, el proyecto para el cual fue concebida la restauración, impedía seguir manteniendo la compartimentación de espacios que no se adaptan a los usos polivalentes que ahora requieren.

En esa pérdida, lamentamos sobre todo, el exquisito programa de azulejería, así como el mobiliario sanitario, el ascensor, las baldosas hidráulicas de los suelos y un largo etcétera por el cual hubiéramos comprendido la arquitectura total con la que se concibió este edificio, al margen lógicamente de distribuidores, galerías, habitaciones,... que completaban una arquitectura integral.

La distribución de la vivienda se estructuraba por plantas, como hemos podido analizar en el exterior. Un enorme sótano, que ocupa la superficie en planta de la casa, cuya función al margen de la de almacén-despensero es sustentar el enorme bloque que se desarrolla sobre él. Aquí, las labores de restauración han sido excelentes, dejando el ladrillo visto, eliminando la capa de enlucido que tenía originalmente. Además en este espacio, encontramos una salita destinada a las calderas que servían para la calefacción de toda la casa, en la que se distribuían los radiadores correspondientes. Este elemento, junto con el ascensor, nos hablan de las comodidades con las que fue provista la residencia.

Por una escalera lateral se ascendía a la planta baja. Era el espacio destinado a las tareas administrativas de la fábrica, pues una puerta conectaba con la misma por su parte posterior. Es quizá el espacio que más se parece en



Detalle de la moldura

Detalle de la escalera con su azulejería original de inspiración Decó



el interior de la casa, con el que en su día presentara, me refiero lógicamente a la diafanidad del mismo, solo interrumpido por cuatro columnas de hierro fundido que aun perviven. Hoy, es una sala de conferencias y antiguamente estaba compartimentado por oficinas divididas por mamparas de madera, cuestión esta que podemos observar por fotografías de la época, aunque anteriormente los administrativos tenían sus mesas correspondientes sin esa división del espacio. También había en este nivel, espacios destinados al almacenaje de documentación y una entradilla que todavía se conserva, a la izquierda del acceso principal, situado en la fachada sur.

Desde esta misma puerta, lo primero que encontrábamos una vez nos introducíamos en la vivienda era, un ascensor. Algo único en Extremadura para las fechas en las que situamos la construcción de *La Jabonera*, sobre 1908 y mucho menos para una casa unifamiliar. Aun se conservan las rejas de seguridad del mismo, aunque el habitáculo que servía para subir o bajar, lamentablemente se ha perdido. Si por contra, se decidía ascender por las escaleras, nos encontrábamos un zócalo de azulejos inspirados en los modelos del *Art-déco*, de líneas onduladas con colores tonos pastel y la vegetación como recurso para el dibujo de las diferentes piezas cerámicas.

Una vez situados en la segunda planta, esta es la destinada a los espacios comunes de la familia y se ha convertido en espacio privado residencial. Destacamos su gran salón que se situaba en el centro de la planta, con vistas al balcón-mirador central que analizábamos en su exterior, y por la parte posterior había un acceso al pasillo-galería que funcionaba también como balcón y desde el cual, su propietario podía asomarse al interior de la fábrica para comprobar el estado de los pedidos de la producción, pues era justamente en este primer tramo donde se llevaba a cabo esta tarea. Contaba esta planta con algunas habitaciones, cocinas, baños,... que hoy han sido sustituidos por espacios funcionales.



Visión nocturna de Villanueva de la Serena desde la terraza de *La Jabonera*

Por último, la segunda planta, donde se situaban las habitaciones a las cuales se accedían desde un pasillo-galería que discurría paralelo a la línea de la fachada principal, estando iluminado por los cinco vanos que se abrían en esta altura. El pasillo contaba con un zócalo que era continuidad del que venía desarrollándose por la escalera de acceso, con ese reseñado sabor *Decó*. Las divisiones propias de estas estancias privadas, fueron derribadas para contar con un diáfano salón que sirve como sala de exposiciones, en este caso y desde su inauguración, alberga una colección de trajes que van siendo sustituidos temporalmente.

Para finalizar, la gran terraza corona al edificio. Ya decíamos, que lo único que la interrumpe, es un gran cubo donde se situaba la maquinaria del ascensor. Desde ella, tenemos una visión espléndida de la ciudad.

La Jabonera, era por todo lo apuntado, la parte de un todo. Estaba concebida como prolongación de la fábrica que previamente se había construido y que quedaba a sus espaldas. En su restauración, ha quedado amputada y eso es observado en la actualidad, donde un auditorio semicircular se dispone en el espacio que antaño ocupara la vieja fábrica. Es un símbolo de aquella aventura empresarial que iniciara José Gallardo, una fábrica de jabones, que tuvo un enorme éxito y que provocó el contacto del empresario con el joven arquitecto por entonces, Aníbal González. Afortunadamente hoy podemos disfrutar del edificio y comprender para valorar esta aportación de la arquitectura contemporánea al patrimonio local y regional.

Casa Plaza de Zurbarán Fuente de Cantos

A l igual que otras plazas o calles de Fuente de Cantos, la sucesión de corporaciones locales a lo largo de este último siglo, han provocado el cambio en la denominación de estos enclaves urbanos, al igual que la numeración de sus viviendas. En concreto, para esta plaza que lleva en la actualidad el nombre del hijo más ilustre que ha dado la localidad, Francisco de Zurbarán, el excelso pintor barroco, del que los fuentecanteños se sienten orgullosos paisanos, con razón, es conocida popularmente como la *Plaza del Altozano*, pues se sitúa en una elevación del terreno con respecto al centro de la población. Es por lo tanto, un espacio urbano abierto, que servirá para mostrarnos en toda su plenitud una magnífica fachada de la casa que es objeto de análisis en esta sección.

Pero antes de analizarla desde el punto de vista arquitectónico, me voy a detener en sus antiguos promotores y en los vínculos que sirvieron para entrelazar relaciones que van más allá de lo familiar, convirtiéndose en una sólida oligarquía que dominaba los ámbitos económicos, políticos y sociales de la comarca, sobre todo en el primer tercio del siglo XX.

Los propietarios a comienzos de siglo eran Felipe Márquez Tejada y Rosario López Megía. Un matrimonio compuesto por dos personas que provenían de dos familias con un enorme patrimonio rústico y urbano, que contaban además con una enorme influencia social en diferentes ámbitos.

Felipe Márquez, es hijo de una familia adinerada y terrateniente de la cercana localidad de Montemolín. Sus padres fueron Felipe Márquez García y Elena Tejada Ramírez. Este matrimonio tuvo al menos siete hijos (Carlos, Antonio, Valentín, Isabel, María del Carmen, Sacramento y Felipe), es él, por lo tanto, el benjamín de los hermanos.

Desde el punto de vista económico, no hay lugar a dudas que muchos de los jornales de los que dependían las clases menos favorecidas, eran ofertadas por esta clase poderosa, por cuanto el siguiente dato nos da un referencia bastante clara de la posesión de la tierra. En él he querido incluir los lazos de parentesco con respecto a Felipe Márquez para que nos hagamos una idea más aproximada del poder y la influencia que ejercían estas familias oligarcas⁷⁷:

Fuente de Cantos

Gabriel Fernández Sesma (cuñado)

Propietario de 1.858,4 Has. (repartidas entre los términos de Fuente de Cantos, 1.1435,2 Has.; Montemolín, 419,1 Has. y Monesterio, 4,2 Has.)

Manuel Carrascal Gordillo (cuñado)

Propietario de 1.635,5 Has. (En Monesterio, 1.416,8 Has. y en Segura de León con 218,7 Has.)

⁷⁷ SÁNCHEZ MARROYO, F.: *Propiedad y conflicto social en la comarca de Tentudía (1850-1930)*. MESTO, Cuadernos monográficos de Tentudía IV, página 186.



Antonio Fernández Sesma (hermano de su cuñado)
Propietario de 1.164,2 Has. (En Monesterio, 1.127,9 Has. y Montemolín, 36,3 Has.)

Fachada de la casa en la plaza de Zurbarán, Fuente de Cantos

Luisa Carrascal Gordillo (hermana de su cuñado)
Propietaria de 1.080,5 Has. (Fuente de Cantos, 646 Has.; Monesterio, 274,4 Has. y Segura de León, 160,1 Has.)

Montemolín
Antonio Márquez Tejada (hermano)
Propietario de 1.793,8 Has. (Monesterio, 887 Has.; Fuente de Cantos, 880,5 Has. y Montemolín, 26,3 Has.)

Felipe Márquez Tejada
Propietario de 1.668,6 Has. (Montemolín, 1.001,1 Has.; Fuente de Cantos, 557,4 Has. y Monesterio, 111,2 Has.)

Como vemos, la posesión de la tierra queda en manos de unos pocos propietarios, latifundistas y terratenientes. He obviado en este listado otros nombres que también tuvieron grandes extensiones de tierra, pero que no son principales para la historia que aquí les acerco.

Siguiendo con el ámbito económico, resaltamos un hecho que podemos considerar, al menos como interesante para la historia local y regional. Se crea⁷⁸ en 1905 la Caja Rural de Ahorros y Préstamos de Fuente de Cantos, la primera de estas características en Extremadura. En su primer consejo de administración destacó los nombres de Guillermo López Núñez (Director-Presidente), Antonio Márquez Tejada (Vicepresidente), Felipe Márquez Tejada (Consejero suplente), Manuel Carrascal Gordillo (Inspector) o Valentín Márquez Tejada (Inspector sustituto). Como se puede observar por esta lista, muchos de los nombres coinciden con los hacendados resaltados en líneas anteriores. En el caso de Guillermo López, se da la circunstancia que además era el suegro de Felipe Márquez, justamente el dueño de la casa objetivo de este estudio y que heredó su hija, Rosario López.

En una sesión⁷⁹ plenaria convocada a comienzos del año 1906, se da cuenta de un listado de los mayores contribuyentes de propiedades rústicas y urbanas de Fuente de Cantos. De tal forma que estaba encabezada en función de su patrimonio por Guillermo López Núñez, Luis Chaves Fernández de Córdoba, Gabriel Fernández Sesma o Antonio Márquez Tejada, entre otros. De nuevo, los nombres se vuelven a repetir. Felipe Márquez Tejada aparece otra vez como uno de los mayores contribuyentes de la localidad en el apartado de agricultores y ganaderos⁸⁰, su nombre aparece junto al de otros ya mencionados como el de Manuel Carrascal Márquez o Juan Esteban Pagador.

Pero fue en el campo político donde se da esa oligarquía de la que hablaba Joaquín Costa para denunciar los excesos del ya degradado sistema de la Restauración, mucho más acentuado con la llegada de Alfonso XIII. Hagamos un breve repaso de los nombres y sus correspondientes cargos: Guillermo López Núñez, llegó a ser diputado por Fuente de Cantos y Zafra durante el periodo 1877 a 1884 en la Diputación de Badajoz. En la misma institución obtuvieron también su acta, Carlos Márquez Tejada (1890-1894) y Manuel Carrascal Gordillo (1911-1912), ambos además llegarán a ser alcalde de la localidad, el primero en el periodo entre 1895 y 1900 y, el segundo de 1906 a 1912.

Otros miembros de la familia Márquez Tejada tendrán un protagonismo en la política local y provincial, convirtiéndose en los líderes del Partido Liberal o de la Unión Patriótica durante la dictadura de Primo de Rivera, partido que llegara a tener en Fuente de Cantos 684 afiliados⁸¹. Es por ejemplo, el caso de Antonio Márquez Tejada, alcalde de la ciudad entre 1902 y 1906,

78 BARRAGÁN-LANCHARRO, Antonio Manuel: *Fuente de Cantos a principios del siglo XX (1900-1931)*. XI Jornadas de Historia en Fuente de Cantos, página 25.

79 Correspondiente al 3 de enero de 1906, recogida por BARRAGÁN-LANCHARRO, Antonio Manuel: *Fuente de Cantos a principios del siglo XX (1900-1931)*, página. *Actas de la XI Jornada de Historia de Fuente de Cantos*.

80 GUTIÉRREZ BARBA, Alfonso: *La industria agroalimentaria en Fuente de Cantos en el primer tercio del siglo XX*. VI Jornadas de Historia de Fuente de Cantos.

81 Citado por BARRAGÁN-LANCHARRO y extraído de *Barógrafo de un lustro. Memoria demostrativa del avance dado por la provincia de Badajoz desde el 13 de septiembre de 1923 a igual fecha del 1928*, Madrid, Imprenta Artística Sáez Hermanos, 1929, página 302.

su hermano Valentín, quien fuera concejal en la corporación de 1908 o el propio Felipe, que ostentó la alcaldía durante un breve periodo entre octubre de 1923 y marzo de 1924, coincidiendo justamente con el comienzo de la dictadura primorriverista.

Felipe Márquez, era de carácter bohemio y *bon vivant*, gustaba de viajar por Europa y rodearse de la intelectualidad de la época. Era miembro⁸² del Ateneo de Sevilla desde 1890, cuestión esta nada anecdótica, puesto que es ahí donde muy probablemente coincidiera con Aníbal González, reconocido integrante de esta institución, aunque esto sucediera bien entrado el siglo XX, cuando el arquitecto hubo terminado sus estudios académicos.

También se le conoce como la persona que promovió la erección de la escultura del pintor Francisco de Zurbarán. Para ello donó quinientas pesetas, como se recogía en el *Correo de la mañana*⁸³:

Por iniciativa del profesor de la Escuela de Comercio hispalense, don Enrique Real Magdalena, patrocinada por el Ateneo y Sociedad de excursiones y felizmente secundada por la colonia extremeña y por los escritores más renombrados de Sevilla, se va a erigir un monumento a Zurbarán en la misma ciudad de la Giralda y otro en Fuente de Cantos, cuna del eximio artista. La estatua está ya modelada por el escultor D. Aurelio Cabrera que no tardará en mandarla a la fundición del Sr. Codina.

De esta iniciativa, a lo largo de los años se harán tres esculturas del pintor, expuestas en Sevilla (plaza de Pilatos), Badajoz (plaza de Cervantes) y Fuente de Cantos. Sobre este particular Barragán-Lancharro apunta los siguiente:

Una tercera estatua, gemela a las anteriores, se fundió para ser instalada en Fuente de Cantos. Se desconoce cómo fue sufragada, aunque los datos que se poseen conducen a que fue comprada por el rico propietario de Fuente de Cantos y que fue instalada en la casa de Felipe Márquez hasta que fue donada al pueblo por su viuda, Rosario López Megía en 1939. La estatua se instaló en el lugar conocido por el Altozano, entonces llamado Plaza del 13 de septiembre, renombrada por ese motivo como Plaza de Zurbarán. Pero en este sitio estuvo poco tiempo porque se instaló el monumento del Corazón de Jesús, inaugurado a finales de octubre de mil novecientos cuarenta.

Otro dato biográfico de interés es su relación con el notable pintor fuente-canteño, Nicolás Megía Márquez, una relación de parentesco familiar, pues eran primos. Un retrato de Felipe Márquez lo realizó precisamente este pintor, formado en la Academia de San Fernando de Madrid, pasó por Roma y París, donde coincidió con algunos maestros contemporáneos suyos, como los impresionistas, participando en el Salón de París. Tiene algún cuadro en



Retrato de Felipe Márquez (detalle)

82 Miembro desde el 9 de febrero de 1890.

83 Citado en las actas de las XI Jornadas de Historia de Fuente de Cantos.

el museo del Prado y gran parte de su obra se conserva en el Museo de Bellas Artes de Badajoz.

Felipe Márquez se casó con Rosario López y, ocuparon durante unas décadas, la casa de la plaza de Zurbarán. Rosario, era por lo que hemos visto, la heredera de una de las mayores fortunas de la comarca. Este matrimonio no llegó a tener descendencia, pero sí que actuó con ese sentido del mecenazgo propio de familias adineradas que ven en el arte, la prolongación de su inquietud intelectual. No olvidemos que en el Ateneo de Sevilla coincidieron ilustres nombres del primer tercio del siglo XX y del que, como ya hemos apuntado Felipe Márquez era uno de sus miembros. El propio Aníbal González era ateneísta y precisamente en el Ateneo se produjo la conocida foto de la generación del 27 en la que aparecían Federico García Lorca, Rafael Alberti, Dámaso Alonso, Gerardo Diego o Jorge Guillén, entre otros.

Pasemos a continuación a analizar la casa. Tengo que advertir al lector, que la elevación de la misma no corrió a cargo de Aníbal González, sino que su proyecto fue de reforma, que afectó a la fachada, al espacio de distribución interno de parte de la planta baja y a la ampliación de la misma, al dotarla de una planta superior destinada al personal de servicio de la vivienda.

Descripción formal del edificio

El exterior. La fachada. En ella podemos observar la combinación de elementos que caracterizan al regionalismo andaluz. A pesar de contar con una factura asimétrica, el resultado es muy armónico en todo su desarrollo. Valverde Bellido⁸⁴ apunta lo siguiente sobre la casa:

Ya de principios del siglo XX, recordando el estilo de Aníbal González, se construirán en Fuente de Cantos varias casas, entre las que destaca la número 15 de la plaza de Zurbarán, de tres pisos, con pilastras gigantes de ladrillo con interior cajeadado y cubierto de azulejos, lleva también varios frisos alicatados. El piso alto se articula con una serie de arcos entre pilastras, coronando el edificio un saliente cornisón. En el segundo piso se coloca una capilla de la Virgen de la Esperanza en azulejos.

Como vemos en el texto anterior, no se atreve a atribuirle la obra a Aníbal González, pero la encuadra en esa escuela sevillana regionalista.

El desarrollo de la fachada es tan amplia en su anchura, y la ubicación en ese espacio abierto que es la plaza, que le aporta un empaque y provoca su lucimiento, mereciendo ser observada cuando paseamos delante de ella. La portada podemos abordarla en su análisis desde un criterio horizontal o vertical indistintamente. Si lo hacemos siguiendo las pautas desde la pers-

84 VALVERDE BELLIDO, Juan Manuel: *Fuente de Cantos. El pueblo de las espadañas*. Cuadernos Populares nº 41. Edita Junta de Extremadura. Mérida, 1991.

pectiva horizontal podríamos indicar que tal y como se dispone la fachada, se produce una ampliación en su lado izquierdo –desde el punto de vista del espectador–, es una prolongación de la misma. Si prescindieramos de ese cuerpo, tendríamos un frontispicio perfectamente simétrico. Al contrario de lo que pudiera parecer, el resultado es armónico, un adjetivo que complementa al anterior, sin embargo, al ser asimétrico, no pierde esa perfecta combinación de elementos.

La parte inferior cuenta con un acceso principal, que se efectúa a través de la puerta de entrada, que se nos presenta de forma adintelada. Un zócalo de ladrillo visto colocado a soga, disponiéndose de otras formas: a sardinel, a tizón y aplantillado en algunas de las molduras que sirven para enmarcar los vanos correspondientes a la puerta y a las tres ventanas inferiores. También se produce en la fachada –piso inferior y primero– un juego combinatorio que provoca la división del paramento a través de sucesivas líneas horizontales paralelas, dando la sensación de una especie de almohadillado realizado sobre el lucido, que presenta un color terroso en la mayor parte de la superficie, recordando al utilizado en *Las Poyatas*.

Al margen del ladrillo, destaca la utilización de la rejería de forja para el cerramiento de las ventanas, unas rejas que son sencillas y se encuentran enrasadas con el lienzo de la pared. Para finalizar con esta planta baja, destaquemos el azulejo, cajeado entre las bandas verticales de ladrillo que recorren la fachada tanto en su desarrollo vertical como en el horizontal. Es curioso en este sentido, que precisamente esa asimetría anteriormente señalada, se destaque al disponerse en los extremos laterales, como en la división que se establece entre la fachada simétrica perfecta y el cuerpo añadido en su lado izquierdo. El resultado es ingenioso y muy hábil, resultando una fachada armoniosa.

Para distinguir la planta baja de la primera, se dispone esa banda –ahora horizontal– de azulejos, delimitada por el ladrillo. El planteamiento es muy parecido en este sentido al de la fachada que vimos para la casa de Zafra, pues cumple esa función de línea de imposta y recorre la parte inferior de los cuatro balcones (tres cerrados y uno abierto), los cuales están sostenidos en su parte inferior, salvando la banda de azulejos, por unos apoyos realizados en hierro forjado.

Destaca en este cuerpo el balcón principal, que se encuentra descentrado por las razones ya apuntadas. Presenta un cerramiento de la parte inferior con una sencilla y rica forja de hierro, rematada en sus dos ángulos rectos por una bola que engalana la parte superior, estando la inferior apoyada en cuatro filigranas curvas que aumentan su belleza. Tres balcones cerrados por una exquisita rejería en saledizo completan los vanos de este nivel. Se encuentran apoyados por tres ménsulas férreas, más sencillas que las anteriores, con tres tramos horizontales, con un adorno hacia la mitad del central donde se apuesta por la curva en contraposición a la recta de los barrotes –aunque está en espiral– y donde destaca el remate. Es ahí, en el coronamiento de la reja, donde el maestro herrero se luce; predomina la curva con adornos de inspiración vegetal como la que aparece en los remates de los extremos, similar

a una especie de alcachofa y en el centro-arriba, un pequeño jarroncito y poco más abajo, un par de flores presentadas de frente. No podemos decir que sea original, pues este remate se puede apreciar en otras viviendas, pero aquí se nos presenta como una parte importante del todo, en armonía y conjunción.

También debemos apuntar que nos encontramos con un retablo cerámico situado entre el balcón abierto y el que tenemos más próximo a nuestra izquierda. Es un retablo enmarcado en una pequeña ventana ciega a modo de hornacina, realizada en ladrillo aplantillado que da realce a esta imagen de la virgen de la Esperanza que es la representada. Está concebida como un pequeño retablo con una concepción arquitectónica, toda ella enmarcada en un espacio delimitado con líneas rectas y lo que parecen dos pequeñas y esbeltas columnas de ladrillo y coronado por un arco de medio punto donde se ha decorado en azulejo idéntico al utilizado en el resto de la fachada, el tímpano interior del mismo.

Antes de finalizar con el análisis del último cuerpo de la portada, tengo que hacer un inciso. Es muy probable, que la intervención de Aníbal González en el edificio se restringiera a algunas de sus partes, que no se levantara ex novo. Esta planificación correspondería a la fachada, pero es el último cuerpo el que se añadiría, correspondiendo en su interior a dependencias destinadas al servicio doméstico de los propietarios. También al zaguán de acceso al interior de la vivienda, al espacio de distribución y a la escalera de subida, así como a la parte del patio que corresponde al añadido superior y a la labor de azulejería ya desaparecida en el mismo.

Hecho este paréntesis, continúo con la descripción de la fachada. Lo habíamos dejado en el primer piso. A continuación, se vuelve a repetir la línea de imposta de los azulejos cajeados en la banda de ladrillo, sólo rota por el frontón triangular del balcón abierto, en el cual se ha incluido un tímpano de azulejos con la misma decoración que recorren la fachada en sentido horizontal y vertical, donde predomina el azul sobre el blanco de su fondo con motivos de inspiración vegetal.

El último cuerpo, el añadido, rompe la recta del dintel que se ha empleado para los vanos de los dos niveles anteriores, por la curva del arco de medio punto que observamos en las siete ventanas que discurren horizontalmente en este ático. Hay también una distinción entre los seis arcos que corresponden a las ventanas de la parte de la fachada que es simétrica y el lado izquierdo que completa el total del conjunto. Ahí una ventana, mayor en dimensiones envuelta en un arco de medio punto, también mayor que el resto. Las ventanas son bellas en su composición, aunque en la distancia no podemos observarlas con detalle debido a su ubicación en altura.

Se ha utilizado el ladrillo aplantillado para el alféizar y para completar el arco de las ventanas, que arranca de una línea de imposta en saledizo, dispuestos en sardinel a modo de dovelas con un arco que engloba a otro a través de un modulado. En este piso superior, el azulejo toma mayor protagonismo, pues ya no solo aparecen en las bandas verticales de los extremos que recorren la altura de la portada y la horizontal previa a la cornisa, sino que entre los seis arcos encontramos estas mismas bandas horizontales.

Además se han incluido unos paneles cerámicos de igual ornamentación que las bandas, en la parte inferior de las siete ventanas. En las seis que son iguales se trata de un cuadrado y en la de la izquierda, mayor, es un rectángulo. De igual forma, los arcos han sido incluidos en una albanega que vuelve a repetir el modelo de azulejo del resto del conjunto, adaptado a esta forma. Remata el conjunto, una cubierta en saledizo y en ambos extremos, sendos remates en hierro forjado que representa una veleta con una rica labor de filigrana.

El Interior. Para acceder a su interior, previamente debemos hacerlo a través de un zaguán, el cual se encuentra muy engalanado, puesto que se aprecia una rica azulejería, donde hay un predominio del color cobrizo, también llamado de reflejos metálicos, lo que resulta quizá algo recargado para la dependencia. Conserva también, un artesonado de madera que recubre la parte superior y una estupenda rejería que sirve para cubrir el vano de la puerta de acceso propiamente dicha; un vano con arco de medio punto, donde tanto las jambas como el remate superior han sido realizados en ladrillo labrado alternando con el azulejo del zócalo de esta estancia, donde resalta su dibujo de jarrón con motivos vegetales que salen del mismo.

Una vez nos encontramos en el interior de la casa propiamente dicha, nos situamos en un espacio creado con motivo de esas reformas correspondientes a Aníbal González. Es cierto, que la gestión de los espacios se repite y que comprobaremos con la descripción, al igual que nos topamos con unas reformas posteriores, que aunque no cambien la distribución de espacios, sí que han intervenido en elementos complementarios a la arquitectura y esto se aprecia sobre todo en la azulejería.

Para no detenernos en pequeños detalles, comentaremos que lo que más destaca es un salón-distribuidor, cerrado en la parte superior con una cubierta a cuatro aguas de cristal, lo que permite la entrada de luz sobre este espacio que a la vez funciona como recibidor. De él parte, a la izquierda, una escalera que conduce al primer piso y se prolonga hasta la parte superior, que es la añadida a la casa y que como hemos visto corresponde en fachada a las ventanas con arcos de medio punto. El espacio que se crea, abierto, desde el primer piso, formando un cuadrado desde el que se puede asomar apoyado en una barandilla perimetral realizada en hierro de forja. En las puertas interiores se utiliza prioritariamente el arco de medio punto, aunque como ya he comentado con anterioridad, se ha modificado en muchas de sus partes.

Otro aspecto destacable es la utilización de la forja para algunas ventanas internas de la casa en su piso bajo. A pesar, de ofrecer una visión privada, este elemento se ha cuidado de forma exquisita, pudiendo apreciarse su rica labor con una mejor observación debido a la proximidad en altura con el que la mira, al contrario que en el exterior, dispuestas en el primer nivel.

También debemos destacar la azulejería del zócalo en la planta baja. Hoy luce un trabajo donde destaca el azul y blanco –desconozco si se trata del original, pues el estado de conservación es excelente–. Un zócalo que también acompaña a la escalera en su trazado ascendente.

Patio interior de la vivienda



Por último, el patio. Otro elemento de trascendencia en la arquitectura regionalista. Este espacio abierto, que se dispone en la parte posterior de la vivienda, suele ser de unas dimensiones respetables con respecto al conjunto de la casa. El patio ha sido modificado y hoy se nos presenta en muy buenas condiciones, fruto de las diferentes intervenciones de reforma que ha sufrido sobre el original. Sin embargo, desde el punto de vista de su contribución estructural, aun podemos observar un espacio que aporta luz y ventilación a la casa.

Ciertamente se trata de una parte muy importante de la vivienda, una dependencia que además te ofrece la intimidad propia de este espacio abierto. Su conexión con la residencia se establece a través de dos niveles. El inferior está dotado de un pórtico cubierto que cuenta con tres ventanas cerradas por rejería de forja y rematada por un pequeño tejadillo en saledizo rematado por tejas cerámicas, cuyo objetivo es ornamental y no funcional, puesto que se encuentra bajo cubierta. Tres elevados arcos de medio punto peraltados, enmarcan las citadas ventanas, cumpliendo un sentido de orden y armonía. De nuevo, el ladrillo visto es el utilizado para todo el desarrollo de los vanos, desde el suelo hasta completar la curva del arco.

En la parte superior, de nuevo, completamos el sentido simétrico: tres ventanas que se nos presentan como prolongación en altura de los tres arcos inferiores. También están enmarcadas en ladrillo visto y a las que se les ha incluido para dotarlas de un mayor belleza de un panel cerámico rectangular en su parte inferior, de características parecidas al modelo que se nos presentaba en las ventanas superiores de la fachada que se asoma a la plaza de Zurbarán.



Arco de medio punto y azulejería
(detalle de la fachada)

Concluimos con esta última descripción, el análisis de los espacios internos más señalados y que podemos atribuirlos a Aníbal González. Es esta casa de Fuente de Cantos un claro ejemplo de arquitectura regionalista, donde podemos ver la impronta del genial arquitecto es su espléndida fachada. Debemos considerar esta zona del sur de Badajoz como una prolongación del foco andaluz de la sierra de Aracena, puesto que los vínculos económicos y sociales son muchos, y que ahora trasciende al espacio arquitectónico, unidos por el regionalismo andaluz como corriente artística y más concretamente con la obra de González como una prolongación de la sierra norte onubense.

Casa de la calle Martínez Fuente de Cantos



Es la calle Martínez una de las más conocidas de Fuente de Cantos. Como todo el pueblo, la calle destaca por su luz y por el encalado de sus fachadas, es uno de esos *pueblos blancos* que dicen las guías de turismo. Es Fuente de Cantos un pueblo del sur, con claras influencias andaluzas y eso se ve nada más llegar, apreciándose en una primera impresión al observar su arquitectura.

La calle Martínez es una calle estrecha, pero muy larga que parte desde la plaza de Manuel Carrascal, junto a la plaza de la Constitución donde se encuentra el ayuntamiento y la iglesia de Nuestra Señora de la Granada y nos lleva hasta la N-630, atravesando gran parte del entramado urbano, y que hasta hace pocos años era una vía que soportaba un tráfico intenso, desviado hacia la actual autovía de la A-66 o Autovía *Ruta de la Plata* desde 2005.

Paseando por ella, podemos observar que en el tramo próximo al centro, las casas de esta calle son enormes, son casonas o casas señoriales que probablemente escondan en cada una de ellas un tesoro arquitectónico por descubrir. Tienen unas fachadas limpias, encaladas la mayor parte de ellas, lo que le aporta una luz y belleza típica de esta comarca de Tentudía, siendo Fuente de Cantos la localidad más septentrional de la misma junto a Bienvenida.

Nos detenemos frente a una vivienda que nos llama la atención, por diferente, ante su fachada. Ahí reconocemos la impronta del regionalismo andaluz que tanto aprecio se le tiene por esta tierra. Si conocemos con an-

terioridad el ejemplo de Zafra, inmediatamente lo relacionamos con este otro. Ladrillo visto, azulejería y forja son elementos que identificamos con facilidad. La disposición y distribución de los mismos, tienen matices diferenciados, pero el resultado de nuevo volvemos a calificarlo como elegante y sutil.

Esta casa perteneció al mismo personaje que la de Zafra: Gabriel Fernández Sesma y posteriormente a una de sus hijas, Elena Fernández Márquez quien se casara con Alfonso Tovar Gómez. También en esta calle y una casa por encima, encontramos otra gran vivienda –ya comentada en el regionalismo de la provincia de Badajoz– que perteneció a una hija (Isabel Tovar Fernández) del matrimonio citado, hermana de la que fuera propietaria de esta vivienda (Paula Tovar Fernández). Ambas eran nietas de Gabriel Fernández Sesma y de Isabel Márquez Tejada, esta última a su vez, hermana de Felipe Márquez Tejada, propietario junto a su mujer, Rosario López Megía, de la anterior casa analizada, la de la plaza de Zurbarán de aquí, de Fuente de Cantos.

Algo apunta⁸⁵ ya, Valverde Bellido, sobre la influencia del regionalismo andaluz en este pueblo. Lo citábamos como referencia bibliográfica para la casa anterior y el texto continúa de la siguiente forma:

Menores, aunque de gran atractivo, son varias réplicas de la anterior. Tal es el caso de la número 3 de la plaza de Zurbarán, con las esquinas de almohadillado de ladrillo y decoración de azulejos policromos en las enjutas de los arcos y en los frisos que marcan las impostas, como en el número⁸⁶ 25 de la calle de Martínez. La casa número 1 de la calle de Isabel la Católica es más sobria todavía, con pilastras extremas, friso alicatado y series de dentellones; va coronada por una airosa balaustrada latericia.

Así queda resaltada en este estilo arquitectónico la casa que es objeto de análisis. Sin embargo, antes de entrar directamente a analizarla, sigamos contextualizando la construcción de estas viviendas en las primeras décadas del siglo XX. Ya hacíamos referencia a unas cuantas familias terratenientes que ocuparon cargos políticos en distintos niveles. Y para este caso concreto, para la comarca de Tentudía, me refiero, Sánchez Marroyo nos habla⁸⁷ sobre estos apellidos que sobresalían en este sentido:



Fachada de la casa en calle Martínez, Fuente de Cantos

85 VALVERDE BELLIDO, Juan Manuel: *Fuente de Cantos. El pueblo de las espadañas*. Cuadernos Populares nº 41. Edita Junta de Extremadura. Mérida, 1991.

86 Para evitar equívocos, daremos a la casa objeto de estudio en esta sección el número 25, aunque en el panel cerámico aparece el 21 y en azulejo con fondo azul a la derecha de la puerta, el 27 (actual).

87 SÁNCHEZ MARROYO, F.: *Propiedad y conflicto social en la comarca de Tentudía (1850-1930)*. MESTO, Cuadernos monográficos de Tentudía IV.

Junto a los propietarios forasteros estaban los autóctonos, porque también se habían consolidado algunas dinastías locales de notable peso patrimonial. Eran especialmente importantes en los grandes municipios. Así, en Fuente de Cantos, familias Fernández Sesma, Carrascal, etc.; en Monesterio, Sayago, y, en Montemolín, Márquez Tejada. Esta potencia económica se acompañaba con la preeminencia institucional que se traducía en el control político de la comarca. Además del monopolio de la administración local, alcaldías, el protagonismo se extendía al ámbito representativo provincial y nacional. En este sentido, Antonio Fernández Sesma fue ocasional Diputado a Cortes y tanto Manuel Carrascal Gordillo⁸⁸ como Manuel Real representaron al distrito de Zafra-Fuente de Cantos en la Diputación Provincial.

Algunos nombres nos resultan familiares y como hemos comprobado tienen su interés para esta historia. Para el caso de Gabriel Fernández Sesma, lo hemos comentado como el propietario de la casa de la calle Gobernador de Zafra, que como veremos al analizar esta tiene un claro paralelismo en cuanto a las líneas estéticas y estilísticas de ambas viviendas. Para Márquez Tejada, queda claro que fue uno de los propietarios de la casa de la plaza de Zurbarán.

En cuanto a otros nombres destacables nos encontramos con Manuel Carrascal Gordillo, que fuera alcalde de la localidad hasta su muerte en 1912 e intervino como uno de los promotores de la Caja Rural y de Ahorros de Fuente de Cantos, fundada en 1905, siendo la primera en la región. Un hijo suyo, Manuel Carrascal Márquez, también llegará a ser alcalde de la localidad en el periodo de la dictadura de Primo de Rivera.

En la calle Martínez, vivieron muchas de estas personalidades que se citan como potentados. Uno de ellos, era el propio Gabriel Fernández Sesma, que vivía en uno de los números pares de esta calle, en un tramo cercano ya a la plaza de la Constitución. También vivió aquí, en el número 29 (actual), un matrimonio que tenía lazos familiares: Juan Esteban Pagador y María Carrascal Márquez, el primero, fue uno de los grandes contribuyentes de los años veinte y treinta, el cual murió en una infame acción al comienzo de la guerra civil y su esposa, que llegara a ser la líder local de Acción Popular Femenina, un partido confesional católico fundado durante la II República. Y también vivió en esta calle, Manuel Carrascal Gordillo, citado en líneas anteriores.

88 *El encargado de encauzar las voluntades que crearon la Caja Rural de Fuente de Cantos, Manuel Carrascal Gordillo se integró en su primer Consejo de Administración. Este quedó formado en esa misma reunión constituyente de la siguiente manera: Guillermo López Núñez (director-presidente), Antonio Márquez Tejada (vicepresidente), Francisco Romero Delgado (cajero), Jerónimo Buzo y Bustos, Timoteo Pagador Rodríguez y José Barrientos Parra (consejeros), Eduardo Márquez Arteaga (secretario), Felipe Márquez Tejada y Jesús Carrasco García (consejeros suplentes), Manuel Carrascal Gordillo (Inspector) y Valentín Márquez Tejada (Inspector sustituto). Se acordó, que el domicilio social estuviese, de forma provisional, en la calle Zurbarán número 34 (hoy calle Llerena). Ver más sobre el tema en LANCHARRO-BARRAGÁN, Antonio Manuel: *La fundación de la Caja Rural de Ahorros y Préstamos de Fuente de Cantos en 1905*. XIII Jornadas de Historia de Fuente de Cantos.*

Descripción formal del edificio

El exterior. De nuevo, vuelvo a apuntar que este edificio se construyó siguiendo las trazas para la casa que hemos analizado en Zafra. Fue Fernández Sesma, el promotor de ambas, solo que esta de Fuente de Cantos tenía un destino: que fuera disfrutada por su hija Elena.

De tal modo, que hay bastante en común con la fachada de Zafra, pero también encontramos diferencias que iremos descubriendo en el análisis. Desgraciadamente el aspecto externo nos muestra un deterioro evidente, como consecuencia del abandono en el que se encuentra la vivienda. De nuevo destacamos el planteamiento de su fachada, con los tres elementos que son consustanciales a la arquitectura regionalista: el ladrillo visto, la rejería de forja y la cerámica.

Comencemos este recorrido descriptivo desde la parte inferior hasta el remate superior. La propuesta de la fachada es de una simetría perfecta en sus tres niveles, dando así al conjunto una solución armónica entre sus partes y el todo. También hay una combinación entre la curva y la recta para el remate de sus vanos, lo que le aporta un sentido rítmico a la composición.

Toda la fachada se encuentra enmarcada con ladrillo aplantillado y labrado, resaltado sobre todo en el zócalo, los esquineros y el remate de la cornisa. El zócalo recorre la parte inferior de la portada hasta la altura del alféizar de las ventanas de la planta baja. Está rematado por el ladrillo aplantillado, realzando así este elemento con respecto a la línea de fachada. Este zócalo tiene continuidad al enmarcar las ventanas y la puerta de acceso a la vivienda. En cuanto a las ventanas, que cuentan con una sencilla reja enrasada, tienen unas pequeñas piezas cerámicas alternándose en los colores blanco y azul entre el ladrillo del zócalo y el alféizar de la misma. El marco de la ventana presenta el ladrillo dispuesto en horizontal en su recorrido vertical y vertical en el remate del dintel, con un cierto realce en su parte más externa. Las dos ventanas del piso bajo tienen la misma decoración.

Nos detenemos ahora en la puerta de acceso. Aquí se abandona la línea recta por la curva, ya que nos encontramos con un arco de medio punto. La puerta se encuentra enmarcada doblemente. Dispone de una moldura cajeadada de ladrillo aplantillado en su parte externa que discurre en sentido vertical hasta la línea de imposta que divide esta planta con la superior. A diferencia de la casa de Zafra o la de la plaza de Zurbarán, González ha decidido no insertar en esa especie de caja que forma la moldura del ladrillo, un friso cerámico, sino que deja el ladrillo para ser observado en su continuidad. En la parte interna la opción elegida es más compleja. Las jambas se encuentran constituidas por el ladrillo en una disposición horizontal hasta el arranque del arco. Cuatro piezas rectangulares en sentido vertical, penden del arranque del arco; un recurso ornamental que ya hemos visto en otras ocasiones. El arco de medio punto está realizado con un realce en su parte externa, ofreciendo un cierto dinamismo al trazado curvo que lo remata. Las albanegas han sido aprovechadas para incluir unas piezas cerámicas al espacio que tienen que cubrir; un triángulo con



Detalle de los tres niveles de la fachada



un lado curvo adaptado al arco. El dibujo para ambos espacios se repite, sobre un fondo amarillo se destaca una cabeza de angelito, envuelto en una ornamentación de inspiración vegetal con una especie de medallón. Lógicamente nos recuerda a esas fábricas trianeras que tanta aceptación tuvieron a finales del XIX y comienzos del XX y que se emplearon de forma reiterada en la arquitectura regionalista.

Por encima de las albanegas, una línea horizontal de ladrillo separa un friso cerámico que sigue el modelo de fondo amarillo con decoración de inspiración vegetal y justamente en el centro el 21, el número al que correspondía en su día la vivienda. Esta planta baja se encuentra separada de la primera por una línea de imposta con ladrillo aplantillado que recorre la anchura de la fachada de extremo a extremo. Es precisamente en los laterales donde encontramos unos esquineros que delimitan el frontispicio de la casa y queda así acotada con respecto a las viviendas colindantes. De nuevo, y como señalábamos antes, el ladrillo a modo de almohadillado es utilizado en los lados.

Una vez nos situamos en el primer piso, nos encontramos de nuevo con tres vanos que prolongan a los que les anteceden en la planta baja. Se trata de tres balcones; cerrados por una rejería de forja en los laterales y abierto en el central. Los tres cuentan con apoyos en su parte inferior, que lo hacen salvando la línea de imposta; el modelo es igual para los tres.

El balcón central repite el prototipo de la puerta de entrada. La parte inferior con el saledizo propio de estos miradores, cuenta con una estructura de forja sencilla, donde tan sólo se observa un adorno en los barrotes centrales y dos esferas abiertas con circunferencias entrelazadas en los ángulos superiores. De nuevo se opta por el arco de medio punto en detrimento del dintel en los balcones laterales. Se encuentra enmarcada en ladrillo aplantillado y repite el modelo de la puerta, pero con arco de medio punto más sencillo y sin ningún tipo de ornamento en el arranque. Las albanegas vuelven a estar decoradas con el mismo esquema que el anterior, aunque con alguna alteración en el dibujo. Por último destacar que todo el marco del vano tiene en su parte exterior una recreación de los marcos que se utilizan para los cuadros.

Los balcones laterales son idénticos y están cerrados por una espléndida rejería. Sencilla en su desarrollo, interrumpida por un ornamento en su parte central, rompiendo así la línea recta de los barrotes torneados y lo que más destaca es su remate superior, compuesto por una rica rejería con predominio de la línea curva, dándole realce al entramado. Destaca un escudo situado en la parte central, compuesto por una banda que lo cruza en diagonal desde la parte superior derecha hasta la inferior izquierda.

A continuación nos vuelve a aparecer la línea de imposta que divide en este caso este primer piso con el superior. A diferencia con la casa de Zafra, en esta de Fuente de Cantos se ha optado por dar una continuidad a la línea de la fachada en su remate. No aparecen los torreones-miradores tan característicos del regionalismo y han sido sustituidos por tres pequeñas ventanas que aportan luz e intimidad al ático. Estas tres ventanitas cuadrangulares adinteladas y enmarcadas en ladrillo tallado, sirven de prolongación a los vanos de los niveles inferiores, dando sentido homogéneo a la fachada. También cuentan con un cerramiento de rejería de forja que sigue el modelo, aunque adaptado al vano, de los anteriores. Se encuentra enrasado y decorado en su parte central con una filigrana que rompe la austeridad de la reja.

Por último, añadir que para la cornisa también se ha utilizado el ladrillo visto que antecede a la cubierta, donde se pueden observar en saledizo el tejado que sobresale de la línea de fachada.

El interior. En este aspecto podemos decir que el modelo se repite para las viviendas de este estilo. Presenta, previo al acceso a la vivienda propiamente dicha, un zaguán, en el que de nuevo se nos vuelve a incluir un rico zócalo de azulejería trianera. Una espléndida rejería de forja, da cierre a la puerta de entrada a la vivienda. Estos zaguanes permitían tener abierta durante las jornadas diarias la puerta de la fachada, de igual forma que dejaban pasar el aire por entre la rejería, al poder abrir la parte superior de la puerta, teniendo cerrada la reja y, ventilar en los días más calurosos el interior de la vivienda.

Una vez que nos hemos introducido en el edificio, un salón-distribuidor recibía al visitante. Una vez más, la tipología se vuelve a repetir. Este espacio, puede tener un uso diverso, puesto que sirve como lugar de transición hacia otras dependencias dentro de la misma planta, de acceso a los niveles superiores o simplemente como sala de estar para algunas reuniones familiares o domésticas.

Es un espacio desde el que se puede acceder a las dependencias de esta planta baja como servicios, cocinas y sobre todo el patio, elemento este que también se cuida desde el punto de vista estético y donde la azulejería vuelve a aparecer, tanto en el zócalo, que se convierte en elemento habitual con esa diversidad de las fábricas trianeras como en los bancos que suponen a través de su forrado o recubrimiento, un excelente escaparate para mostrar las excelencias de la azulejería sevillana. Es el éxito del diseño que Aníbal González tuviera para recrear de esta manera los bancos de la plaza de España correspondientes a



Interior de la vivienda. Detalle de escalera, acceso a la planta superior

las diferentes provincias, lo que le convierte en un modelo repetido y que será utilizado, como es el caso, para las viviendas particulares, pero también en parques y jardines de muchos lugares de Andalucía y que tuvieron gran aceptación en muchos de los pueblos del sur de la provincia de Badajoz. Un recubrimiento cerámico que no solo afectó a los bancos públicos, sino que también se hizo extensivo a las fuentes que adornaban estos espacios.

Siguiendo con el salón-distribuidor, a la izquierda se nos presenta una escalera con varios tramos que sirve de acceso a la primera planta. En el recorrido volvemos a encontrar el zócalo que acompaña a los diferentes intervalos de la misma y, la forja como elemento de seguridad para guiarnos hacia la parte superior.

Es claro, por lo tanto, el papel que tiene este espacio para conducirnos a otras estancias/dependencias de la casa. Sin embargo, también advertimos en él, una función de permanencia, de estar, ya que es el lugar donde se encuentra una chimenea. Este elemento, es algo característico para las viviendas de este tipo. No deja de ser curioso cómo aparece en un espacio en el que se localizan múltiples puertas que conducen a diferentes estancias, así como el tiro de la propia escalera, que no permiten una buena calefacción del salón en el que está ubicada. Se entiende, más que para estar frente a ella, como elemento irradiador de calor para toda la casa, tanto a la planta baja, como a las superiores y además se convertía en un símbolo de la vivienda, al proporcionarla de un diseño y transformarla así en un elemento decorativo en los meses donde no era necesaria su utilización.

La casa de la calle Martínez, se nos presenta por todo ello en *gemela*, de la que se halla en Zafra, en la calle Gobernador. Como hemos podido comprobar por la descripción tanto de la fachada como de los espacios internos, se repiten, con ligeras variaciones que permiten una cierta originalidad, sin salirse de los parámetros generales del regionalismo andaluz o sevillano.

El nexo de unión entre una y otra casa, viene dada por el nombre del latifundista, Gabriel Fernández Sesma, quien bajo la estética de Aníbal González pudo mostrar ese poder económico que sin duda alguna le convertía a principios del siglo XX en uno de los nombres de referencia en el panorama social y económico de esta comarca meridional de la provincia de Badajoz.

La cercanía geográfica con Sevilla y con el foco de la sierra de Aracena, convierten a esta comarca de Tentudía en receptora de esta corriente arquitectónica, una cuestión que ya venía siendo habitual desde la eclosión del Barroco unas centurias anteriores. Los oligarcas de esta aristocracia rural entienden que la arquitectura puede ser un elemento diferenciador con respecto al resto de la sociedad y convertirla así en símbolo de un poder efectivo tanto a nivel económico como político.

Desafortunadamente no es este un movimiento artístico que haya suscitado un excesivo interés desde el estudio científico, probablemente como consecuencia de un nuevo lenguaje que no mira al pasado sino que plantea una arquitectura de futuro y que marcará durante el resto del siglo XX, a partir de la década de los veinte una estética condicionada a la línea recta y a nuevos materiales.



Otras atribuciones en la provincia de Badajoz

Ya hemos dedicado y desarrollado en este trabajo una sección denominada *Proyectos atribuidos al arquitecto Aníbal González en la provincia de Badajoz*. Como ya señalé en la introducción, es complicado certificar documentalmente la autoría sin ambages de todos los edificios que aquí he traído como productos del ingenio del arquitecto. La selección de estos edificios ha sido consecuencia de testimonios y referencias bibliográficas que antes de este trabajo, ya fueron mencionados anteriormente o si no es así, bajo su influencia. Atribuir e influir, dos verbos que muestran una cierta distancia con su creación. Sin embargo, esto no es impedimento para ver y analizar estos edificios dentro de la arquitectura de tendencia regionalista, acercando a través de estos ejemplos un carácter diferenciador con respecto a la arquitectura vernácula.

Al margen de los seis edificios analizados, he encontrado otras referencias que citan a Aníbal González como inspirador de las construcciones que pasaré a nombrar o a analizar, en su caso, pues de alguna de ellas tan solo tengo una anotación que no aporta dato auxiliar alguno. Pasemos pues, a ver cuáles son estos ejemplos.

Del primero de ellos, he encontrado únicamente una simple citación. Se trata del **proyecto para la plaza de toros de Llerena**. Quizá solo se quedara en eso, un proyecto. La cuestión es que tampoco los planos los he podido localizar y la referencia⁸⁹ me viene dada por Pérez Escolano en el monográfico que escribiera sobre Aníbal González para la publicación *Arte Hispalense*, donde aparece en un listado de obras ordenadas cronológicamente de toda la trayectoria profesional del arquitecto. Es cierto, que también su nieto Aníbal González Serrano, lo menciona⁹⁰ en una entrevista para el diario *El Mundo*, seguramente como conocedor de este dato reseñado. Hay por lo tanto, una indigencia documental al respecto. Lamentablemente, esto también ocurre con el resto de las posibles obras extremeñas, motivado sin duda alguna por la inexistencia de un colegio de arquitectos que bien hubiera servido para controlar forma este tipo de encargos.

De nuevo, nos encontramos en Fregenal de la Sierra, otro ejemplo de arquitectura a la cual se le ha asociado el nombre de Aníbal González. Cierto es, que se trata de la misma propiedad que el cortijo de *La Toleda*. Es la que denominamos **casa del patio neonazarí**.

En la calle iglesia de Santa Ana, encontramos dos enormes casas solariegas que ocupan prácticamente el largo de esta calle y que podemos observar

89 PÉREZ ESCOLANO, Víctor: *Revista Arte Hispalense: Aníbal González*. Diputación de Sevilla. 2ª Edición. Sevilla, 1996. Citado en la página 92.

90 En un artículo titulado, *Aníbal González: un genio más allá de Sevilla*, escrito por María Amelia Brenes publicado el 25/08/2013, en el que aparece la entrevista con el nieto del arquitecto donde dice al respecto: *En Badajoz, proyectó la plaza de toros de Llerena*. Este texto se puede consultar en elmundo.es



Fachada de la casa del patio neonazarí con doble entrada. Fregenal de la Sierra

ya su carácter burgués y señorial si accedemos desde la calle del marqués de Riocabado. Ambas ocupan las esquinas de esta estrecha calle que se ensancha en su final en dirección a la iglesia que le da nombre.

A la izquierda se encuentra el Palacio de Torrepilares, que muestra una esquina en chafalán, lo cual le permite disponer tres grandes ventanas enrejadas en su parte inferior, un magnífico balcón-mirador cerrado en forja y vidrio y dos balcones más, estos abiertos, estando rematados en su parte superior por el escudo heráldico del condado de Torrepilares. Esta vivienda está señalada con el número 1 de la citada vía. Sin embargo, es la que se encuentra enfrente la que nos interesa por razones obvias, puesto que en ella Aníbal González podría haber intervenido en la reforma de la misma, consistente sobre todo en dotarla de una original entrada y sobre todo, porque diseñará un patio interior que sirve como distribuidor a las diferentes estancias de inspiración nazarí.

Otra vez vuelve a aparecer un matrimonio ya conocido por ser propietario del cortijo de *La Toleda*, anteriormente analizado. Son Rafael Rico y María Luisa Gómez de Terán, condesa de Torrepilares, quienes destacan como una de las familias más notables de la Fregenal de finales del XIX y comienzos del siglo XX. Son ellos los que promoverán la reforma de la casa señalada con el número 2, los que en definitiva contactan con Aníbal González y los que le darán esta configuración tan reconocible.

El matrimonio tendrá dos hijas, Josefa y Luisa. Será la primera quien herede el título nobiliario y la casa que nos interesa. El palacio, que está enfrente, será para Luisa. Josefa se casará en 1908 con Luis Peche Valle⁹¹, un miembro de una conocida familia frexnense, por lo que en algún caso y porque a partir de este matrimonio el apellido Peche será el dominante, la casa será conocida como casa solariega de la familia Peche.

Sin embargo, debemos retrocer en el tiempo para volvernos a situar y fijar la atención en el matrimonio promotor. Ya hemos contado que Rafael Rico y María Luisa Gómez de Terán tenían un enorme patrimonio, tanto rústico como urbano. En la declaración de bienes que tuvo que hacer el primero para ser investido como diputado a Cortes, hay una relación de los mismos, que siendo breves en su relación, apuntaremos tenía al menos ocho casas en Fregenal, señaladas en las calles Iglesia de Santa Ana, Tapada de las monjas y Corredera. El valor total de las mismas, ascendía a más de 20.000 pesetas, probablemente una cifra muy por debajo del valor real.

En estas anotaciones, resaltan las dos casas de la calle Iglesia, las señaladas con el número 1 (Palacio de Torrepilares) y la número 2 (casa del patio neonazarí), donde se recoge la escueta anotación que dice lo siguiente:

Casa número dos en la calle Iglesia de Santa Ana, en esta ciudad de doscientos metros cuadrados y vale cinco mil pesetas (...)

Casa número primero en la calle Iglesia de Santa Ana, de esta población comprendida dentro de ella las señaladas con los números 26, 30 y 33 de la calle Corredera que toda consta de mil trescientos cuarenta metros cuadrados de superficie. Vale nueve mil pesetas.

Es muy previsible que cuando se propone la remodelación, probablemente en la primera década del siglo XX, las dos hermanas habían iniciado su vida independiente, puesto que como hemos señalado, Josefa, su siguiente propietaria, contraía matrimonio en 1908. Sin embargo, la anotación de la que hemos extraído el título de propiedad es posterior a esa fecha, en concreto es un documento firmado en 1921 y que en ese año figuran como titulares sus padres, lo que no es óbice para que el matrimonio de Josefa Rico y Luis Peche, ya la disfrutaran por ese tiempo, aunque aún no fueran reconocidos como propietarios a efectos legales.

Alguna referencia hemos encontrado citada por Lozano Bartolozzi y Cruz Villalón sobre la casa y que apunta una fecha de construcción:

Otro ejemplo de interés aunque de menor monumentalidad, es el patio de una casa unifamiliar de Fregenal de la Sierra en la calle Iglesia de Santa Ana n° 2 construida hacia 1894, donde nos encontramos un patio neonazarí con la particularidad, nada extraña por otra parte, de que tiene columnas de hierro colado imitando los soportes árabes con

91 Luis Peche Valle, llegó a ser alcalde de Fregenal y durante la dictadura de Primo de Rivera, jefe de la Unión Patriótica. Desde 1907 a 1911 fue diputado provincial y desde 1925 a 1930, lo volverá a ser por el partido judicial de Jerez de los Caballeros-Fregenal de la Sierra.

arcos y mocárabes de yeso. El zócalo es de azulejería. Los vanos son arcos polilobulados de dos alturas. El propietario que la construyó fue Don Rafael Rico Gómez de Terán.

Esta fecha⁹² que se nos muestra, no concuerda con las referencias que sobre el edificio hemos encontrado, pues habría que remontarse en el tiempo, en concreto hasta el siglo XVIII, para ubicar la elevación de la vivienda. Quizá pueda deberse a obras de remodelación y/o ampliación de la misma donde se le da algún toque de distinción modernista, completando las mismas unos años más tarde, cuando interviene Aníbal González para darle la personalidad que hoy tiene el edificio.

Dentro del conjunto de la fachada, sobresale una entrada de doble acceso, una particularidad nada común en las viviendas de este tipo, pero que consigue una resolución para enfatizar el carácter diferenciador de estas residencias burguesas. El hecho que se encuentre en una vía estrecha provoca una cierta desventaja para mostrar su grandeza, cuestión esta solucionada con el artificio de la doble entrada que aporta de tal forma a la casa, una notable distinción añadida. El resultado de este espacio como consecuencia de un retranqueo de la fachada, es la conexión de ambas puertas de acceso, dotadas de una bella reja donde se observa en su parte superior una corona que la distingue y recuerda el escudo heráldico de la familia. La puerta que nos introduce al interior del edificio tiene una influencia modernista en su diseño con motivos curvilíneos y sinuosos, al igual que el balcón que se dispone por encima, con ménsulas de inspiración vegetal.

Al penetrar en la casa, nos deslumbra su patio-distribuidor, el cual conserva su esplendor, a pesar del deterioro que sufre. La evidente influencia islámica, recreando los patios nazaríes de la Alhambra de Granada, contrastan con el exterior, de líneas menos pretenciosas y más austeras. Arcos polilobulados en la planta baja, sostenidos por las estilizadas columnas califales, realizadas en hierro colado y todo ello acompañado de un espléndido zócalo de azulejos. Volvemos a encontrarnos el mismo tipo de arcos en el piso superior, completando el conjunto una estupenda claraboya donde se han introducido vidrios de colores que aportan una mayor riqueza al conjunto, al margen de la luminosidad que contribuye a ensalzar este patio interior cubierto.

Es una obra promovida por lo que Sánchez Marroyo define como los *nuevos señores de la tierra*:

*Algunos apellidos como Cedrún, Garay, Muguero, Sánchez de la Rosa, Albarrán, Sánchez-Arjona, Maeso, Gómez-Bravo, Fernández-Daza, etcétera, autóctonos y foráneos, representaban el grupo de los «nuevos señores de la tierra», muchos de ellos tradicionales participantes en política.»*⁹³

92 Existe un plano del alzado del edificio a escala 1:100, firmado en Oviedo a 18 de diciembre de 1906, con el apellido del arquitecto (Durán). Le antecede una inicial que no consigo descifrar si es una F o una V o pudiera tratarse de otra letra.

93 SÁNCHEZ MARROYO, F. y MERINERO MARTÍN, M^ªJ.: *El monopolio del poder en la Extremadura Contemporánea*. Espacio, Tiempo y Forma, Serie V, H." Contemporánea, t. 3, 1990, págs. 101-117.



Vista del patio neonazarí,
Fregenal de la Sierra

Siguiendo con este recorrido, volveremos a citar un edificio ya abordado en otro apartado anterior y que también ha sido identificado como obra del arquitecto. Se trata del **Círculo Mercantil de Almendralejo**. En la propia página web de esta institución se puede leer que:

El edificio de esta Sociedad fue construido por D. Juan José López Sanz, quien tomando como base del proyecto los dibujos de su colega el arquitecto D. Aníbal González, creador de la Primera Exposición Iberoamericana de Sevilla, modificó y levantó luego la extraordinaria planta del mismo.

Esta idea es recogida⁹⁴ también por Lozano Bartolozzi y Bazán de la Huerta, cuando afirman que:

94 LOZANO BARTOLOZZI, M^ª del M. y BAZÁN DE LA HUERTA, M.: *Arquitectura pública en Almendralejo (1840-1940)*, página 186.

Parece ser que en un primer momento se encargó el proyecto a Aníbal González, que era amigo del Presidente de la Asociación, pero ante la tardanza del autor de gran parte de los edificios de la Exposición Iberoamericana del año 1929, se optó por el arquitecto antes citado. El presupuesto total de la obra era de 198.803 pesetas y 40 céntimos.

De todo esto, lo que se infiere es que González tenía un contacto con personajes influyentes de la sociedad extremeña. La oligarquía que Joaquín Costa denunciara como aglutinadora del poder dentro de un sistema corrupto, organizado de forma estructural.

En un artículo⁹⁵ de 1924, escrito por Rafael Rodríguez para el periódico La Libertad editado en Badajoz, recogía lo siguiente:

Avalora este hermoso proyecto el concurso personal de Don Aníbal González, arquitecto que dirigió las obras del parque de María Luisa, de Sevilla, el cual se encuentra encargado de confeccionar el plano de tan hermoso edificio, el que daremos a conocer a nuestros lectores mediante una fotografía que sacaremos expresamente para LA LIBERTAD, con objeto de que se den cuenta de la hermosura y suntuosidad de lo que será el nuevo Círculo Mercantil y Agrícola.

El autor de este artículo no duda en atribuirle la paternidad al arquitecto sevillano, aunque bien es verdad que los planos que conserva la institución están firmados por Juan José López Sanz. La obra ha sido ya comentada con anterioridad, con lo que no reiteraremos lo recogido.

También se le ha citado⁹⁶ en alguna ocasión como autor del proyecto de otro cortijo, este situado en el término de la localidad pacense de Oliva de Mérida y conocido con el nombre de **cortijo de La Zapatera**. Realmente y en una primera impresión, la fachada de este cortijo nos recuerda enormemente al de *Las Poyatas*. Además, desde el punto de vista geográfico la distancia que separa a ambos no llega a los veinte kilómetros, razón por la cual se conocería la existencia del edificio de Palomas.

La fachada presenta la misma tipología, con desarrollo de la misma en horizontal, división en dos plantas, torreón central en avance con respecto a la línea de fachada, remate a modo de castillo o fortaleza y torres circulares en las esquinas del torreón central.

Una de las curiosidades que podemos apreciar en su fachada son los múltiples vanos, en los que se ha jugado con diferentes arcos, como el lobulado, deprimido, geminado, de descarga e incluso alguna ventana adintelada, lo cual consigue acrecentar el eclecticismo que envuelve al edificio, convirtiéndose en un muestrario de diferentes fórmulas para comprobar el resultado de su aplicación.

⁹⁵ Se publicó el 18 de marzo de 1924 bajo el título *Un edificio suntuoso*.

⁹⁶ MALDONADO ESCRIBANO, J.: *Vivir en el campo extremeño. Destacados cortijos y palacetes rurales en Oliva de Mérida (Badajoz)*. Revista *Norba-Arte*. Vol. XXV, 2005, página 177-197.



Cortijo de La Zapatera, Oliva de Mérida

Al igual que ocurría en *Las Poyatas*, también en *La Zapatera* le caracteriza ese estilo de inspiración medieval y carácter defensivo. Torreón, almenado, juego de arcos en alternancia, capilla, etc. Por su función y cronología, es una arquitectura extemporánea, podríamos decir *kistch* o *pastiche*, término más apropiado para esta cuestión.

Se construyó en 1908, fecha que viene indicada en la veleta que corona el edificio, asimismo aparecen los escudos heráldicos de la familia Torres Cabrera, linaje que recibió la dignidad honorífica de Condado en tiempos de Felipe IV y que por la fecha anteriormente apuntada, era Ricardo Martel y Fernández de Córdoba, el IX Conde de Torres Cabrera en quien recaía tal distinción. Este personaje fue conocido por una vida intensa dentro de la política, convirtiéndose en diputado en Cortes en el periodo de la Restauración, además de empresario y mecenas, tres facetas que desarrolló durante el último cuarto del siglo XIX y comienzos del siguiente. Estuvo casado con María Isabel Arteaga, apellido este vinculado con los propietarios de *Las Poyatas*.

El cortijo de *Las Monjías de Villalón* es otro edificio, al cual también se le ha asociado a la obra de Aníbal González. Lamentablemente la información al respecto es nula, pues parece ser que no llegó a terminarse ese proyecto. Está situado en el término de Corte de Peleas, a unos 35 kilómetros de la ciudad de Badajoz.



Palacio del marqués de la Vega,
Puebla de la Calzada

Al margen de las obras traídas aquí, hay otras que también han sido adscritas a la trayectoria profesional del arquitecto, como las obras del **Palacio del marqués de la Vega** en Puebla de la Calzada (Badajoz). Quien promoviera su construcción fue el VII marqués de la Vega, Jorge Díaz-Madroño, el cual estuvo casado con María Antonia de Coca. El edificio se construyó entre

1904, año en que comenzaron las obras y 1911, cuando se documenta su finalización. El edificio desborda lujo tanto en su fachada de estilo neoclásico y el interior, en el que se advierten las desbordantes ornamentaciones neobarrocas y neorococó.

Los materiales empleados demuestran la exquisitez y el lujo anteriormente referidos: utilización del mármol en el patio central, el hierro forjado en balcones y ventanas, la chimenea decorada en mármol con distintas tonalidades al modo italiano y donde se nos muestra el escudo de armas de la familia. Un extraordinario salón de té donde destaca la típica claraboya que hemos ido encontrando en esta arquitectura burguesa de comienzos del siglo XX y un salón con el techo pintado con pinturas alegóricas, al estilo de la casa Álvarez Buiza que mencionábamos como ejemplo de arquitectura regionalista en la provincia. El lujo y la suntuosidad están presentes en todo el edificio. En la actualidad se encuentra en un buen estado de conservación, debido a que su utilización como colegio de primaria le mantiene con unas instalaciones decorosas.

Al margen de estas obras citadas, existen otras que popularmente también se les ha atribuido a Aníbal González. Este deseo de querer unir un nombre a una firma no es exclusiva del arquitecto, pues ocurre con otras disciplinas, de tal modo que la intención última que se esconde detrás de todo esto, es darle una cierta distinción al edificio de forma interesada.

Por último y para ir cerrando este trabajo, he creído necesario introducir un somero estudio sobre la única obra de González fuera de Andalucía y Extremadura. Se trata de la fachada del diario *ABC* en el paseo de la Castellana en Madrid, parecía conveniente su inclusión y así poder justificar el subtítulo *Proyectos atribuidos fuera de Andalucía*, completando así el binomio entre atribución e influencia. Cierro de tal forma este recorrido en busca de las huellas que el genial arquitecto fue dejando en lugares que se escapan al marco espacial donde sus creaciones tuvieron un acomodo y un indudable éxito, a la vez que un gran reconocimiento social.

Sin lugar a dudas, si uno quiere aproximarse a la obra de Aníbal González tiene que ir a Sevilla y completar su estudio con la sierra de Aracena. Espero que con este trabajo se nos haya mostrado un Aníbal desconocido y que vendría a completar su trabajo, así como su influencia en esta arquitectura regionalista que dejara una impronta y una estética que aun perdura en muchas de las casas y cortijos repartidos por el sur de Badajoz y donde se puede apreciar una huella andaluza que desde el Barroco no ha dejado de unir este territorio extremeño con los movimientos que tienen un cierto éxito en esta Andalucía occidental.

Reseñar al final, que justo antes del cierre de este trabajo, la noticia de un edificio en Almendralejo que también parece ser de nuestro personaje. Se trata de una vivienda conocida como la *Valenciana*, situado entre las calles Méndez Núñez, plaza de Espronceda y Reina Victoria. Quede aquí recogida esta anotación para una futura investigación.



Fachada del edificio ABC

Veinte céntimos era el valor del número extraordinario que el diario ABC sacara para su venta el 23 de agosto de 1925. La portada estaba dedicada en exclusiva al nuevo aspecto que debía tener la fachada del edificio *Blanco y Negro/ABC*, sede del citado periódico. Al pie de la ilustración, un pequeño texto señalaba que se trataba de *El nuevo edificio de ABC. Proyecto de fachada al Paseo de la Castellana del arquitecto sevillano D. Aníbal González Álvarez-Ossorio. Arquitecto Director de las obras, D. Teodoro Anasagasti.*

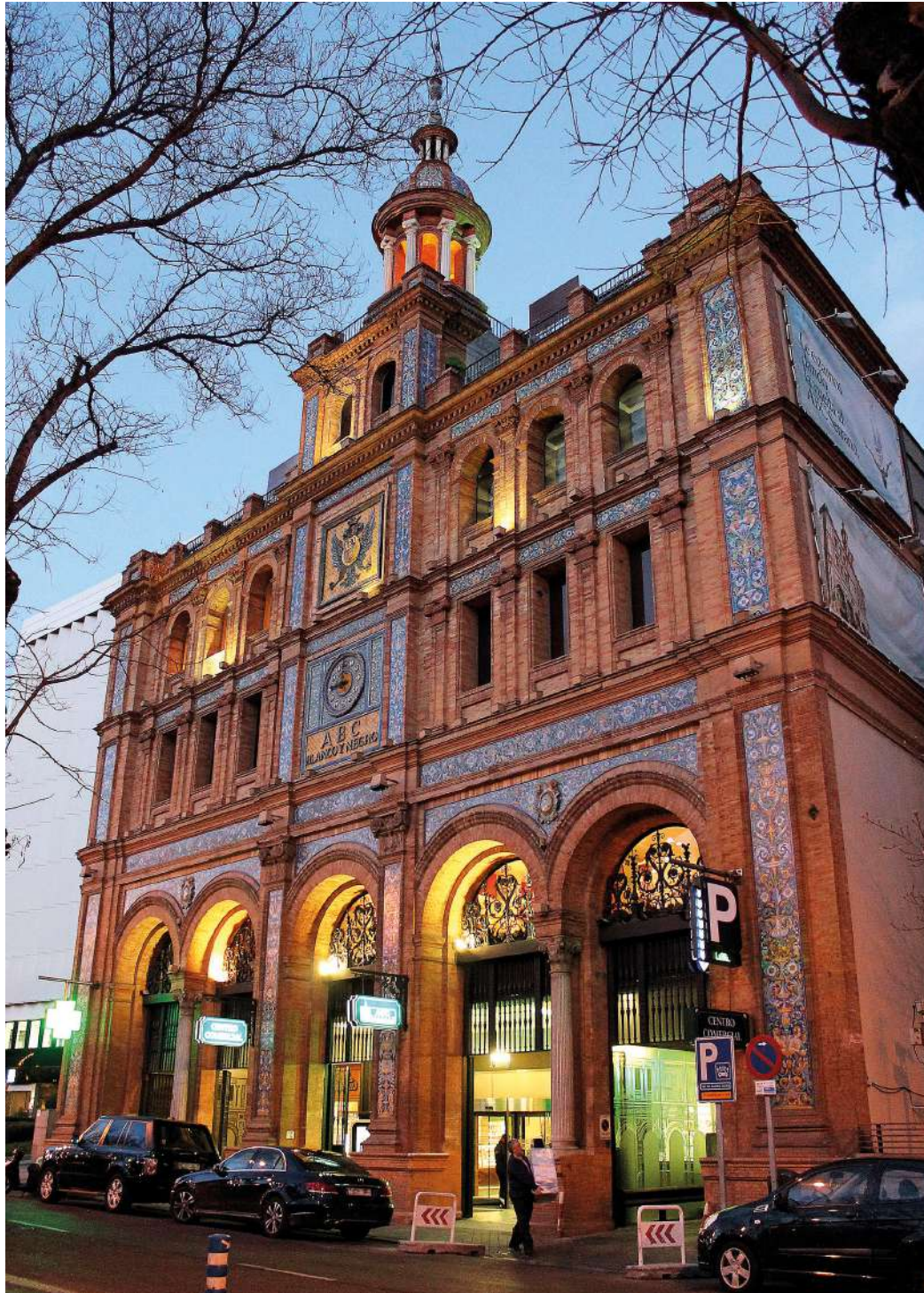
El reconocimiento y afecto mutuo que se profesaban el arquitecto y el director-fundador del diario, les había llevado a estas alturas de su carrera a una relación que iba más allá de lo familiar (no olvidemos que Torcuato Luca de Tena⁹⁷ era primo de Aníbal). A lo largo de la vida de ambos, hubo ocasiones en el que la relación profesional los acercaba y estrechaba el vínculo que por razón de parentesco, ya existía.

La solicitud de participación le viene dada al arquitecto por la ampliación del edificio que albergaba la sede de *Prensa Española*, editora de ABC y *Blanco y Negro*. La modernización de sus instalaciones conllevaba esta gran reforma. El edificio tenía la entrada desde su elevación en 1899 por la calle Serrano, de tal forma y con la inclusión de los edificios anexos pasa a asomarse al paseo de la Castellana donde aún hoy podemos admirar esta magnífica fachada que servía como carta de presentación de acceso a las instalaciones del periódico. Este destino para el que fue levantado y modificado, continuó siendo utilizado para este cometido hasta 1989 cuando fueron vendidos los tres edificios que hoy componen el actual *Centro Comercial ABC Serrano*.

Pero volvamos de nuevo a la figura de Torcuato Luca de Tena. Ya comenté en los datos biográficos del arquitecto, la enorme influencia que ejercerá su primo en la carrera de nuestro protagonista. Desde el principio de la misma. De hecho, según Pérez Escolano, y aún siendo estudiante de arquitectura, Aníbal González recibe un encargo en 1901 quien obtiene, *quizá por mediación de Torcuato Luca de Tena, la oportunidad de realizar su primera obra, un stand para la Exposición de Pequeñas Industrias que se celebra este año en el Retiro madrileño*. Y sigue exponiendo que *al año siguiente redactó e imprimió un folleto titulado «Memoria acerca de la reorganización del servicio de incendios de Sevilla», el cual entregaría personalmente al alcalde de la ciudad, siendo acompañado en la visita por D. Nicolás Luca de Tena*⁹⁸.

97 Torcuato Luca de Tena Álvarez-Ossorio (Sevilla, 1861-Madrid, 1929). Las madres de Aníbal González y la suya eran hermanas. Fue fundador del semanario *Blanco y Negro* (1891) y posteriormente de ABC (1903), que tenía una publicación semanal hasta que en 1905 se convierte en diario.

98 PÉREZ ESCOLANO, V.: Revista Arte Hispalense, *Aníbal González*. Diputación de Sevilla. 2ª Edición. Sevilla, 1996.



Torcuato Luca de Tena Álvarez-Ossorio
(1861-1929)

Estos primeros pasos del arquitecto van acompañados por la protección de la familia Luca de Tena y así será hasta el final. No es un mecenazgo realmente, sino más bien actúan como conseguidores y en su caso, promotores en la carrera profesional de Aníbal. Sin duda alguna, el momento más importante en el trabajo del arquitecto es cuando consigue ganar el concurso para las obras de la futura Exposición Hispanoamericana a celebrar en la capital andaluza. Sin embargo, ha sido poco transparente la publicidad del concurso.

Esas extrañas circunstancias son comentadas por Pérez Escolano⁹⁹ de la siguiente manera:

En 1911 se celebra el concurso en el que vence Aníbal González, único arquitecto sevillano interviniente. Aníbal tiene 35 años, una brillante trayectoria profesional y un sólido apoyo social; al apoyo de los próceres citados debe unirse el de otro personaje influyente en la época, su primo Torcuato Luca de Tena, fundador de «ABC» y «Blanco y Negro». Los arquitectos se quejan de la premura en la celebración del concurso; no obstante, González decide presentarse, tan sólo con otros dos concursantes, y presenta una propuesta valiosa y representativa de sus planteamientos arquitectónicos de ese momento (...)

Siguiendo con la influencia de esta familia sevillana, podemos comentar que otro primo de Aníbal, hermano de Torcuato, llegó a ser alcalde de Sevilla en un corto periodo de tiempo (1906-1907). Se trataba de Cayetano Luca de Tena y Álvarez-Ossorio, que pertenecía al Partido Liberal, al igual que el fundador de ABC. Ambos llegarán a ser diputados a Cortes.

En 1906 recibe un encargo por parte de Torcuato para edificar el Grupo Escolar Reina Victoria en la capital andaluza. Este edificio que aún hoy perdura está situado en la calle Pagés del Corro, 115, aunque su denominación actual es Grupo Escolar José María del Campo. Se trata de un edificio de planta rectangular con un gran patio central, de estilo neorrenacentista. En su exterior nos presenta una fachada de inspiración italiana renacentista, evocando aquellos palacios que levantaran arquitectos como León B. Alberti o Michelozzo, transmitiendo al global del edificio un sentido cúbico, con una sensación de pesadez y solidez, viéndose esto acrecentado por su ubicación, puesto que hace esquina entre dos calles.

Del fallecimiento de Cayetano en 1911, se deriva una nueva propuesta por parte de la familia. En este caso, viene de la mano de su viuda (Emilia Scholtz y Vaquera), quien le encargará al año siguiente para el cementerio de San Fernando, la elevación de un panteón familiar. Las trazas de este edificio se hacen bajo la estética neogótica, es de aspecto ostentoso y destaca su elevada altura concebida como una capilla, así como los remates con tracería gótica en su parte superior. En ese mismo espacio, se levanta un gran lucernario con ventanas de arcos escarzanos y cubiertas con vidrieras, que provocan la iluminación interna del conjunto funerario. La puerta de acceso

Fachada del edificio ABC, Madrid

99 *Idem.*

tiene un arco polilobulado enmarcado en un alfiz con motivos geométricos y por encima de la misma, una ventana geminada con un óculo en su parte superior, enmarcado todo ello en un arco de medio punto. En la actualidad el panteón es propiedad de la familia López-Solé. En un dibujo preparatorio realizado en acuarela, figura un pequeño texto que el propio arquitecto redactó y que decía lo siguiente:

*Proyecto de panteón mandado construir por la
Excma. Sra. D^a Emilia Scholtz Vda. de Luca de Tena
para enterramiento de su esposo el Excmo. Sr. D. Cayetano Luca de Tena*

No termina ahí precisamente la relación entre la viuda de Luca de Tena y Aníbal González, pues al menos en dos ocasiones más reclamará los servicios del arquitecto, ambos se encuentran en Sevilla y ambos son para edificios de viviendas; uno, se ubica en la calle Núñez de Balboa (1912-1913) y otro, en la avenida de la Constitución, 14 (1913-1914).

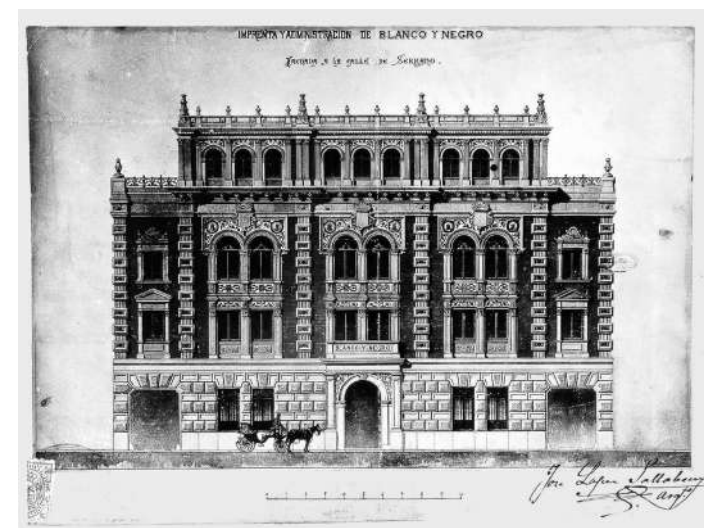
Unos años más tarde, y esta vez encargado por su primo Torcuato, recibe la petición para que diseñe un chalet en la avenida de la Palmera (n^o 48), para uso privado como vivienda en la capital andaluza. Aun hoy el edificio se mantiene en pie y aunque ha sufrido varias modificaciones en su interior destinadas a adaptar los espacios para albergar la sede de una entidad bancaria, todavía se conservan ornamentos originales, como por ejemplo los zócalos de azulejos de motivos neorrenacentistas, su artesonado plano de complejo entramado de lacerías con piñas de mocárabes y una magnífica fuente ornamental en su muro oeste, entre otros elementos. Su fachada cuenta con arquerías de medio punto en ladrillo cortado y tallado, sobre columnas de mármol de orden compuesto¹⁰⁰.

Es en 1925 cuando Aníbal González recibe el encargo más importante por parte de Torcuato Luca de Tena de cuantos les llegó: la ampliación y elevación de la fachada de la sede del periódico ABC y del semanario Blanco y Negro en la capital de España.

Hasta ahora es el único proyecto que le había sido reconocido al arquitecto fuera de su Andalucía natal. Sevilla y la sierra de Aracena en Huelva son los dos focos donde más prodigó su obra. Son los dos núcleos adecuados para profundizar en el conocimiento de González y su huella. La magnitud y la repercusión de este proyecto (por supuesto al margen de las obras para la Exposición del 29), hacen que esta obra se convierta en una de las más importantes de su trayectoria profesional. Además por su enclave la convierte en un excelente escaparate de este ejemplo final de su carrera.

El 21 de septiembre de 1896 se colocaba la primera piedra del edificio de la calle Serrano que había de albergar al semanario Blanco y Negro y, posteriormente al diario ABC. La elevación del edificio fue encargada al arquitecto¹⁰¹

Fachada neorrenacentista con entrada por la calle Serrano



madrileño José López Sallaberry. El éxito de ambas publicaciones fue debido en buena proporción a su contenido gráfico y el inmueble debía convertirse en un enorme contenedor de oficinas y espacios para las nuevas instalaciones que se necesitaban, donde desplegar los nuevos medios requeridos.

El propio Luca de Tena, hablaba¹⁰² sobre cómo se gestó la fundación del semanario:

Nació Blanco y Negro de un viaje a Alemania. Estuve en Munich, y allí pude admirar y estudiar la organización artística e industrial de la famosa revista «Fliegende Blätter (La Hoja Volante)». De regreso a Madrid y conversando con varios pintores jóvenes en el Círculo de Bellas Artes, me lamenté de que no se hiciera en España algo análogo, pues sólo existía entonces, y estampado en litografía, el «Madrid Cómico». Me replicaron que aquí sobraban artistas para publicar un gran periódico ilustrado, pero que hacían falta editores. –Pues yo seré ese editor– contesté, y aquel mismo día quedó decidida la publicación de «Blanco y Negro». El buen éxito me acompañó desde el primer número, del que llegaron a venderse más de 20.000 ejemplares, fabulosa tirada, en el año 1891, para un semanario.

Por interesante y sugestiva que nos sea la historia de estas publicaciones, no es nuestro objeto el hacer un recorrido sobre la misma. Es el edificio, y más concretamente su fachada oeste, la que nos interesa en su estudio. La fachada este –entrada por la calle Serrano–, es la primigenia para el acceso al periódico. En las ampliaciones, llegando hasta el paseo de la Castellana, es donde en la fachada oeste Aníbal González deja su impronta en el corazón

¹⁰⁰ Descripción recogida en la publicación *Edificios singulares de Sevilla. La ciudad regionalista*. Ayuntamiento de Sevilla. Sevilla, 2005, página 25.

¹⁰¹ Madrid, 1858-1927. Obtuvo el título de arquitecto el año 1881.

¹⁰² Extraído de la tesis doctoral de Federico Ayala Sörensen; *Fondos fotográficos del diario ABC. Análisis documental, gestión y aplicaciones*, quien las recogiera a su vez, de Blanco y Negro, 21 de abril de 1929 y en el número 2.000 de 15 de septiembre de 1929.

de Madrid. Es cierto, que puede pasar inadvertida entre tantos edificios de tan variado lujo y monumentalidad, e impedida de poder ser admirada en la lejanía debido a la proximidad a uno de los viales laterales del paseo y por el crecimiento de los árboles que se disponen en la propia vía. Sin embargo, aun estando un poco *escondida* (no en su momento de construcción), todavía impresiona y a la vez nos invita a recrearnos con su belleza.

Como anécdota apuntaré que de la fachada que ocupaba la portada del diario *ABC* del 23 de agosto de 1925 a la que fue posteriormente levantada, hay una serie de modificaciones. Si hiciéramos una descripción comparativa entre una (la publicada) y otra (la realizada), quedaría patente que las modificaciones son importantes, al contrario de lo que pudiera parecer el resultado viene a ser muy semejante. Creo que las diferencias entre el original y la portada del periódico son debido a cuestiones de espacio (en la portada del periódico), pues en el proyecto de González realizados en plumilla y acuarela/tinta, se recoge con precisión la fachada que podemos ver en la Castellana.

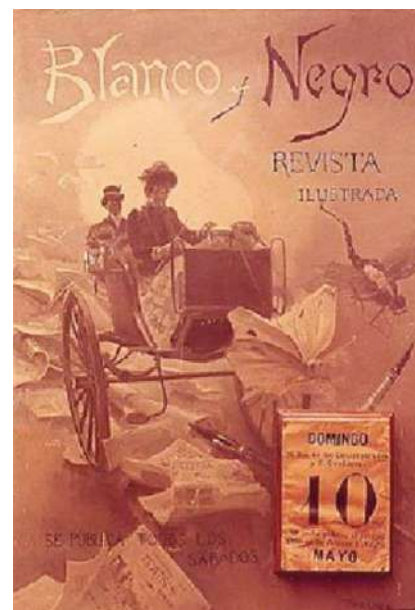
El proyecto de ampliación del edificio de *Blanco y Negro* y *ABC*. Fachada, es del año 1925. Estamos por lo tanto en la madurez del artista. A punto de finalizar su mandato como jefe de obras de la Exposición Iberoamericana. Las obras de remodelación del edificio no comenzarán hasta 1927, finalizando las mismas un año más tarde, (en un azulejo cerámico de la fachada la fecha indicada es la de 1928).

El arquitecto que ejecutó la fachada y ampliación del edificio fue Teodoro de Anasagasti y Algán¹⁰³. Tal era la actividad frenética en la sede de *Prensa Española* que el edificio interiormente se tuvo que adaptar a la demanda, de manera que contaría con ocho plantas que van en orden ascendente en función de su destino; primera planta donde estaba el sótano, que servía para el almacenamiento del papel; una segunda, que en realidad era un semisótano donde también se almacenaba papel, pero en menor escala que la anterior y también albergaba algunos servicios; la sala de máquinas planas en la tercera planta; talleres de encuadernación en la siguiente planta; la denominada sección técnica ubicada en el quinto nivel; en el sexto, cajas, linotipias y estereotipia (máquinas para la composición de textos); un taller de huecograbado en la penúltima planta y en el nivel superior para fotograbado y mezcladora de tintas.

Sin embargo, es en la fachada donde se deja ver la huella indeleble de nuestro insigne arquitecto. La obra podemos englobarla dentro del regionalismo sevillano, donde la combinación del azulejo y el ladrillo visto le dan la impronta a este estilo. En el corazón de Madrid, en el castizo paseo de la Castellana se eleva el mejor testimonio de esta corriente fuera de Sevilla y por extensión de Andalucía.

El diseño que hizo Aníbal González se muestra espléndido y sirve como pórtico y escaparate del edificio al que antecede. En absoluto tiene algo que ver con la fachada que Sallaberry hiciera para el mismo periódico y que sirve

103 Bermeo, 1880 - Madrid, 1938.



Portada del primer ejemplar de la revista *Blanco y Negro* publicada en 1891

como puerta de entrada al mismo edificio, pero cuyo acceso se hace por la calle Serrano. Aunque hablemos con propiedad de ese estilo regionalista, no es menos cierto que también encontramos elementos eclécticos, fruto de esa mezcla de estilos que dan lugar a uno nuevo. Indudablemente, es el torreón uno de esos elementos insertados en la fachada que evocan otros estilos que combinan con el planteamiento de la propuesta arquitectónica que supone el cuerpo de la fachada, funcionando como una especie de remate que contribuye a darle un sentido vertical y ascensional más acentuado.

Haciendo una descripción formal de la fachada y en el sentido de abajo a arriba se va descubriendo la calidad de la obra. La combinación del ladrillo visto y el azulejo es, con toda seguridad una mezcla perfecta y base de ese regionalismo andaluz tan característico de su carrera.

La fachada puede leerse tanto desde abajo-arriba como en cuerpos verticales, lo que le confiere un dinamismo a toda la portada. Por seguir un criterio, seguiremos el primero propuesto: en la parte inferior se disponen cinco puertas de acceso, coronadas todas por arcos de medio punto peraltados, lo que le confiera a la

parte inferior una prestancia mayor, acentuando así su aspecto de distinción. Todos estos vanos son acotados con una rica rejería de hierro forjado, siendo las piezas superiores estáticas y dinámicas (puertas) las inferiores que sirven de acceso al interior del edificio. La parte más cercana al suelo, formada por un zócalo constituido por distintos entrantes y salientes, sirven en los espacios entre los vanos como plinto para el apoyo de las columnas. Los arcos laterales (primero y segundo, así como cuarto y quinto) tienen compartido su espacio entre vanos por una columna de estilo jónico con un fuste estriado. Hay por lo tanto dos columnas, que llegan en su capitel hasta el arranque de los arcos. Por contra, el arco central –de igual altura que los laterales– no está acotado por columna alguna, sino por una columna adosada al muro con una basa clásica del mismo orden que su capitel corintio, y el fuste está realizado en una banda de azulejos en sentido vertical decorado profusamente por una labor de elementos decorativos como puttis, guirnaldas, motivos vegetales, jarrones,... los capiteles en este caso se encuentran por encima de la luz del arco. Las enjutas o albanegas de los arcos también se encuentran decorados con motivos pintados sobre el azulejo cerámico destacando las figuras sobre el fondo azul que le hace más vistoso.

Las bandas verticales se desenvuelven también en las partes laterales de la fachada, que a su vez están desarrolladas de forma horizontal dividiendo así todo el cuerpo inferior de las dos formas que anteriormente apuntábamos: vertical y horizontal. Esta última banda, la horizontal, sirve como transición al siguiente cuerpo o segunda planta desde el punto de vista de la fachada.

A continuación encontramos una línea de imposta en resalte que delimita perfectamente esta división horizontal, en la cual de nuevo encontramos entrantes y salientes, que contribuyen a ese dinamismo ya mencionado.

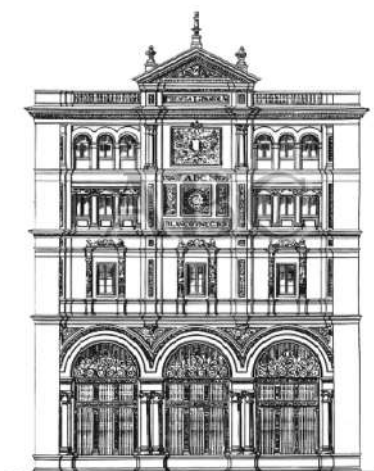
Una vez superada la parte inferior del edificio nos hallamos en el piso o nivel siguiente. Este, de menores dimensiones que el anterior, está compuesto por seis ventanas, rítmicamente dispuestas a lo ancho del edificio. Se trata de ventanas rectangulares con una tendencia a la verticalidad, incluso pueden parecer estrechas dentro del marco en el que se desenvuelven. Columnas adosadas, también jónicas, se disponen entre ellas con un fuste remarcado en su parte externa y sin ningún tipo de ornamento. En este caso se ha optado por el ladrillo en toda su desnudez. En la parte inferior de estos vanos se ha incluido un rectángulo a modo de ventana cegada que aporta y amplía un sentido rítmico al conjunto.

Los entrantes y salientes son generalizados en todo este nivel. Lo que sí debemos destacar sobremanera es el cuerpo central, donde a través de la inclusión de un reloj sobre un fondo cerámico ensalza la elegancia de este tramo. Asimismo y en la parte inferior del reloj se ha dispuesto un panel de azulejos amarillos que realza el letrero donde la leyenda *ABC* y *Blanco y Negro* destacan sobre ese llamativo fondo para poder ser observado con nitidez.

Sin abandonar este cuerpo central debemos añadir que en las partes laterales que tienen ese sentido ascensional, suponen un avance en la línea de fachada (junto a los laterales que enmarcan la zona del centro). Este avance es aprovechado por el arquitecto para incluir una banda cerámica con los motivos ya descritos y que sirve para acentuar esa perfecta simbiosis con la que se juega en todo momento: verticalidad y horizontalidad. El ritmo, la belleza, la armonía forman el todo a través de sus diferentes partes.

Ascendemos a continuación al último de los niveles de la fachada. El ritmo en la distribución de los elementos que componen este último piso vienen a coincidir con el anterior. Seis ventanas que se asoman al exterior y que permiten la introducción de luz natural al interior ocupan el ancho de la portada. Sin embargo ese esquema se ve quebrado por el remate de los vanos, puesto que si en el nivel anterior hablamos de ventanas adinteladas, aquí la línea recta se ha visto sustituida por la curva, rematando así la parte superior por arcos de medio punto. La disposición de los elementos decorativos son los mismos también, exceptuando como se puede comprobar con un simple vistazo, el cuerpo central. Si anteriormente la ocupación de este espacio se había solucionado con el reloj y el letrero, ahora se introduce un elemento heráldico: un águila bicéfala sobre la que se dispone una corona real y sobre el cuerpo del animal, el escudo de España, todo ello enmarcado y sobre el mismo fondo de azulejos amarillos que sirve de contraste con el motivo ornamental. El comportamiento de los espacios laterales a través del avance con las respectivas bandas verticales adornadas con los motivos cerámicos se vuelven a repetir en este nivel.

Como remate final del edificio en su parte superior, encontramos la terraza y asomando hacia el exterior una serie de bloques que delimitan y acotan el espacio de la barandilla de hierro que sirve como elemento de seguridad. Estos bloques, realizados en ladrillo, vienen a coincidir con el sentido vertical en el que se han dispuestos las pilastras adosadas que recorren toda la fachada.



Dibujo de la portada del diario *ABC* donde se publicaba la próxima realización de la nueva fachada

Remate final de la fachada vista desde la terraza



El cuerpo central está culminado con una torre cuadrangular a la que se superpone una linterna circular. Observado desde el paseo de la Castellana, este elemento arquitectónico se nos presenta con dos vanos enmarcados en un arco de medio punto y siguiendo el modelo de la fachada le dan continuidad a la misma y de paso contribuyen al sentido ascensional que hemos estado señalando a lo largo de este análisis descriptivo. La base de esta especie de *templete* es cuadrangular y le sirve al arquitecto para desarrollar su creatividad e imaginación. Podríamos apuntar que se trata de un componente estructural ecléctico, es el remate final. En el mismo se vuelve a resolver la combinación compositiva que ha presidido toda la fachada: ladrillo y azulejo.

La transición del espacio cuadrangular de la base hasta el remate superior a modo de cúpula se hace con una base octogonal sobre la que se apoyan otras tantas columnas de orden jónico, que destacan con su color blanco sobre el fondo de su soporte.

Hay ciertas semejanzas en cuanto a su resolución técnica, con otra obra que Aníbal González desarrollará posteriormente. Me estoy refiriendo a la capilla del Carmen en Sevilla, conocida popularmente como *el mechero*, situada en el puente de Triana. El remate viene a coincidir en parte, pues se dispone una cúpula en la que se encuentran perfectamente resaltados los nervios en su parte exterior y de otro lado toda ella se encuentra ornamentada por una rica azulejería. Sobre la propia cúpula y ensalzando aun más su sentido ascensional se dispone un último cuerpo correspondiente a una linterna que provoca la iluminación interna del espacio, aunque el tramo en el que se disponen las mencionadas columnas, corresponde a un modelo abierto al exterior y no cerrado como solían ser este tipo de estructuras.

Este edificio, o más bien su fachada, es consecuencia de esta estrecha relación entre ambos primos (Luca de Tena y González). El sevillanismo del director de *ABC* fue el detonante para hacer este encargo al arquitecto y este lo entendió como ese homenaje a la ciudad que vio nacer a ambos. Un tributo al regionalismo andaluz, a su derivación sevillana en el corazón de la Castellana, en el centro del país. Al margen del peso que tiene el azulejo y el ladrillo, la combinación de elementos clasicistas a lo largo de toda la fachada también le aporta un claro matiz ecléctico, traducido en el juego combinativo de avances y retrocesos: columnas jónicas, entablamentos y líneas de impostas, arcos de medio punto y dinteles,... son algunas de estas características que combinadas como están en la portada nos ofrece una obra de factura excepcional, sin embargo las corrientes arquitectónicas de finales de la década de los veinte ya van por los caminos trazados del Racionalismo, el Organicismo o la Bauhaus y los nombres de Adolf Loos, Le Corbusier o Frank Lloyd Wright empiezan a llegar junto con la trascendencia de sus obras y postulados que superan las estéticas modernistas, eclecticismas y por supuesto, los planteamientos regionalistas, los cuales se verán arrinconados e incluso denostados por las nuevas propuestas arquitectónicas.

Aníbal González se encuentra ya al final de su carrera cuando realiza esta obra. Si bien, él es el proyectista fue otro arquitecto el que la supervisó



Torcuato Luca de Tena en su despacho de director, 1917

-Teodoro de Anasagasti-. Cuando se concluye en 1928, nuestro protagonista se encuentra en el último año de su vida. Su salud se ve menoscabada, quizá como se apunta en más de una ocasión, fruto de la decepción que le ha supuesto abandonar el cargo de arquitecto jefe de las obras para la Exposición Iberoamericana que ya estaba próxima a comenzar. Su apellido y su legado para este evento caminan indisolublemente unidos y caminarán en un futuro, sin quizá prestar la atención debida a estas otras obras que irrefutablemente muestran una calidad constructiva y una creatividad propias de una mente privilegiada y que por ser consideradas menores en su trayectoria profesional o en el peor de los casos, por ser desconocidas, no dejan de ser ejemplos interesantes de un arte tan complejo como el arquitectónico.

A lo largo de la descripción formal de la fachada hemos hecho hincapié en la importancia que tiene la combinación de ladrillo y cerámica que le confieren la personalidad propia al edificio, aunque es un modelo que podemos considerar reiterativo, pero muy ajustado a los parámetros del regionalismo sevillano o quizá fuera más acertado hablar de un sevillanismo regionalista, por ser el carácter localista más acentuado que el andaluz.

En la parte inferior de la fachada donde mejor o con más detalle se puede observar la labor cerámica, aparecen dos datos de enorme interés para profundizar en este arte menor o aplicado. Uno hace referencia a la fecha, 1928 (*Año MCMXXVIII*) y otro a la autoría o al menos al taller de donde saliera este conjunto azulejero (*Casa González*).

El primero de los datos correspondiente a la finalización de la obra, nos hace entender que se tardaron tres años desde el anuncio del comienzo del proyecto hasta su terminación. Aníbal González tuvo la oportunidad de conocerlo y de haber comprobado cómo su planteamiento teórico habría tenido buen fin.

El segundo de los datos nos aporta una información que necesita de cierta profundización. Se trata de la referencia que aparece en el azulejo que cita a la *Casa González* como taller del conjunto cerámico. La trayectoria de esta empresa, de carácter familiar, arranca ya desde comienzos del siglo XX y viene ejerciendo su actividad con diferentes denominaciones como *Casa González*, *Casa González Álvarez-Ossorio* o también *González Hermanos* es la razón social de una empresa familiar que se inició en la producción y venta de materiales



Detalle de la firma Casa González en la fachada de ABC

Imagen aérea de las consecuencias que tuvo el incendio sobre el edificio ABC en 1967



de construcción¹⁰⁴. El taller cerámico comienza su andadura hacia 1902 en Sevilla, coincidiendo con el año de titulación de Aníbal. La iniciativa parte de su hermano mayor José González y Álvarez-Ossorio. Tanto el arquitecto como su sobrino, Cayetano González Gómez, directo colaborador suyo, ejecutaron en aquel periodo muchos proyectos y diseños luego realizados en cerámica, aunque terminaría siendo artista polifacético que pasaría a la historia como uno de los grandes orfebres sevillanos del siglo XX.

La azulejería ya hemos apuntado que se trata con una extrema belleza. Sin lugar a dudas el color azul es el que predomina en la composición y su distribución enmarca la fachada acotándola en su vertiente tanto vertical como horizontal y destacan sobre todo los fondos amarillos dispuestos en los paneles centrales que da soporte al letrero con los títulos del periódico y del semanario junto con el reloj, así como el escudo heráldico que corona el nivel superior.

Para terminar de analizar este edificio, apuntaremos que hasta la actualidad pasó por momentos marcados por el devenir de los acontecimientos históricos que se desarrollaron a lo largo del siglo XX. No nos vamos a detener en este proceso cronológico que discurre paralelo a la vida del periódico de la que estuvo íntimamente relacionado por ser sede como fue durante tantos años. Como curiosidad, me detengo en el año 1967 donde el edificio sufrió un incendio que ocasionó un grave deterioro de la que milagrosamente se salvó la fachada de Castellana y la torre de remate de la azotea. El edificio sucumbió en sus diferentes plantas derrumbándose todas ellas en un área muy próxima a la obra aquí destacada.

Su destino como edificio que albergaba a *ABC* y *Blanco y Negro* pertenecientes ambos a la editora *Prensa Española* termina en 1989, cuando es vendido para albergar un centro comercial. La adecuación del espacio interno del edificio para esta nueva función es encargada al arquitecto Mariano Bayón Álvarez, quien a través de un entramado viario cubierto da lugar a una conexión entre las dos grandes vías en las que está acotada el edificio: paseo de la Castellana y la calle Serrano. Una vez terminadas las obras, se inaugura el edificio bajo la denominación de *Centro Comercial ABC Serrano*, por ser esta la entrada primera del edificio en el que está enclavado este nuevo negocio.

No deja de sorprendernos cómo un arquitecto de la categoría de Aníbal González tuvo tan solo una obra tan significativa fuera del marco geográfico de Andalucía. Si exceptuamos las obras que le han sido atribuidas en Extremadura o que han recibido

¹⁰⁴ *Retabloceramico.net* es una web fundamental para aproximarnos al conocimiento de una extensa cantidad de talleres y artesanos que tuvieron su desarrollo desde el siglo XIX hasta la actualidad. Muchas de las notas acerca de la labor de azulejería y cerámica que aparecen en el libro han sido extraídas de esta página.

su influencia, el bagaje de su impronta no deja de resultar pobre ante la riqueza de las propuestas arquitectónicas que planteaba.

Es cierto que quizá el hecho de haberle sido concedida la dirección de obras de la Exposición Iberoamericana le mantuvo su dedicación casi en exclusiva en este proyecto. No es menos cierto que otras cuestiones fueron determinantes para que su legado no tuviera una plasmación práctica en otros puntos de la geografía española. Quizá, y aquí entraríamos en el terreno de la especulación, su prematura muerte (no había cumplido los cincuenta y cuatro años) fue determinante para que su orientación profesional hubiera saltado las fronteras andaluzas, como fue el caso de *ABC*, una vez liberado de la pesada carga del certamen que durante gran parte de su carrera tuvo que llevar sobre sus hombros.

Es de justicia por lo tanto que también descubramos al Aníbal González fuera de su tierra, pero que sin embargo llevó la impronta del sabor andaluz en todo su esplendor. Que lo descubramos, que lo ensalcemos con la notoriedad que merece su trabajo, muchas veces obviado y esta vez rescatado de un injusto olvido motivado por otras corrientes que como todas las vanguardias acabaron con la idea de que toda revisión de anteriores estilos se convertía en una regresión a los postulados y propuestas de las que venían acompañadas y que desterraron de los manuales esa arquitectura que era percibida como consecuencia de una herencia de planteamientos rescatados.

ABC es por lo tanto, su proyecto más importante dentro de su obra no andaluza, es un edificio poco atendido por la historiografía del arte, pero que al margen de como hemos apuntado, nuevas corrientes arquitectónicas se elevan de una forma anacrónica para muchos teóricos del arte, en un clima de vanguardia que había superado el encorsetamiento del revisionismo al cual abocaba los movimientos eclécticos y neos, dándose ahora una búsqueda hacia adelante y no hacia atrás. Es la utilización de nuevos materiales, de las líneas rectas y claras las que empezarán a imponer su criterio a partir de estas fechas y durante gran parte del siglo XX.



Fachada del edificio ABC, Madrid

Bibliografía

ARAMBURU-ZABALA HIGUERA, Miguel Ángel y SOLDEVILLA ORIA, Consuelo: *Jándalos. Arte y Sociedad entre Cantabria y Andalucía*. Ed. Universidad de Cantabria, 2013.

ÁVILA GRANADOS, Jesús: *Rutas y paseos por la Baja Extremadura*. Sua Edizioak. Bilbao, 1994.

BLASCO FUERTE, Julián: *Guía de rutas histórico-artísticas*. Edita Junta de Extremadura. Badajoz, 1998.

BRAJOS GARRIDO, Alfonso: *Alfonso XIII y la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929*. Edita Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla. Sevilla, 1992.

CALVO GARCIA, M^a del R. y NICOLÁS CORTÉS, A.: *Villanueva de la Serena. Estampas para el recuerdo*. Excmo. Ayto. de Villanueva de la Serena. Villanueva de la Serena, 2001.

COLLANTES ESTRADA, M^a J.: *Arquitectura del Llano y Seudomodernista de Cáceres*. Cáceres. Edita Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Cáceres. Cáceres, 1979.

CROCHE DE ACUÑA, Francisco: *Para andar por Zafra: historia de sus calles y miscelánea de recuerdos*. Edita Caja de Ahorros de Badajoz. Badajoz, 1982.

GONZÁLEZ GONZÁLEZ, José Manuel: *Arquitectura contemporánea en Extremadura*. Editora Regional de Extremadura. Mérida, 2010.

GONZÁLEZ GONZÁLEZ, José Manuel: *La llegada del Regionalismo a la ciudad de Badajoz*. Revista *Norba-Arte*. Vol. XXV, 2005.

LEMUS LÓPEZ, Encarnación: *Extremadura y América: La participación regional en la Exposición Iberoamericana de 1929*. Editora Regional de Extremadura. Mérida, 1991.

LOZANO BARTOLOZZI, M^a del M.: *Urbanismo y arquitectura de Extremadura en torno al 1898, una etapa de tránsito*. REE. Págs. 973-1.016. Vol. 54 n^o 3. 1998.

LOZANO BARTOLOZZI, M^a del M. y CRUZ VILLALÓN, M.: *La arquitectura de Badajoz y Cáceres. Del eclecticismo fin de siglo al racionalismo (1890-1940)*. Edita Asamblea de Extremadura, 1995. Mérida.

MALDONADO ESCRIBANO, José: *Arquitectura en las dehesas de La Serena*. Diputación de Badajoz. Badajoz, 2005.

MOLINA CASCOS, Antonio: *La fábrica de Jabones Gallardo*. Diputación de Badajoz. Badajoz, 2013.

NAVASCUÉS PALACIO, Pedro: *Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX*. Instituto de Estudios Madrileños. Madrid, 1973.

PÉREZ ESCOLANO, Víctor: *Revista Arte Hispalense: Aníbal González*. Diputación de Sevilla. 2ª Edición. Sevilla, 1996.

RUBIO ROJAS, Antonio: *Cáceres. Ciudad histórico-artística. Patrimonio mundial*. Editorial Guadiloba. Cáceres, 1989.

SALAZAR Y ACHA, Jaime de: *Estudio Histórico sobre una familia extremeña, los Sánchez-Arjona*. Edita Lletra. Ciudad Rodrigo, 2001.

TORO FERNÁNDEZ, Blas: *Urbanismo y Arquitecturas Aristocráticas y de Renovación Burguesa en Zafra (1850-1940)*. Ayuntamiento de Zafra. Badajoz, 1994.

VALVERDE BELLIDO: *Fuente de Cantos. El pueblo de las espadañas*. Cuadernos Populares, nº 41. Editora Regional de Extremadura. Mérida, 1991.

VARIOS AUTORES: *Gran Enciclopedia Extremeña* (Diez volúmenes). Ediciones Extremeñas, S.A. Madrid, 1989.

VARIOS AUTORES: *Dibujos y planos de Aníbal González y Álvarez-Ossorio*. Edita Fidas-Coas. Sevilla, 2002.

VARIOS AUTORES: *Un siglo de Arquitectura a través del Archivo de FIDAS/COAS*. Edita Fidas-Coas. Sevilla, 2002.

VARIOS AUTORES: *La cerámica en la Plaza de España de Sevilla*. Edita EMASESA. Sevilla, 2014.

VARIOS AUTORES: *Edificios singulares de Sevilla. La ciudad regionalista*. Ayuntamiento de Sevilla. Sevilla, 2005.

VARIOS AUTORES (Hispanic Society of America de Nueva York): *En tierras de Extremadura. Las fotos de Ruth Matilda Anderson para la Hispanic Society of America de Nueva York*. Catálogo de la exposición, editado por el MEIAC. Badajoz, 2004.

VILLAR MOVELLÁN, Alberto: *Arquitectura del Regionalismo en Sevilla (1900-1935)*. Excma. Diputación de Sevilla. 2ª Edición revisada. Sevilla, 2010.

Publicaciones varias: revistas, periódicos, artículos, ponencias y comunicaciones

Aníbal González escribió en *El Liberal* un artículo titulado *La casa sevillana* (11 de febrero de 1913).

Barragán Lancharro, A. M.: *Fuente de Cantos a principios del siglo XX (1900-1931)*. XI Jornadas de Historia de Fuente de Cantos, 2011.

Barragán Lancharro, A. M.: *La fundación de la Caja Rural de Ahorros y Préstamos de Fuente de Cantos en 1905*. XIII Jornadas de Historia de Fuente de Cantos, 2012.

Díaz Zamorano, Mª Asunción: *Aníbal González en Aracena: Del mito regionalista al Historicismo Cosmopolita*. Universidad de Huelva. XIX Jornadas del Patrimonio de la Comarca de la Sierra.

González Serrano, Aníbal: *Aníbal González, el arquitecto regionalista andaluz*. Revista Aldaba nº 31. Edita Ayuntamiento de Martos. Diciembre, 2011.

Gurría Gascón, J. L.; Jurado Rivas, C. y Granados Claver, M.: *La población extremeña en el tránsito del siglo XIX al XX*.

Lorenzana de la Puente, Felipe: *La administración de la memoria. Fuente de Cantos y Zurbarán, 1887-2004*. XV Jornadas de Historia de Fuente de Cantos, 2014.

Lozano Bartolozzi, Mª del Mar y Bazán de Huerta, Moisés: *Arquitectura pública en Almendralejo (1840-1940)*.

Martínez Chacón, Alfonso: *La arquitectura de Aníbal González en la sierra de Huelva*.

Maldonado Escribano, José: *Conectando con tierras onubenses: Fregenal de la Sierra (Badajoz) y su arquitectura rural*. Revista Atrio nº 18. Año 2012.

Morgado Portero, Francisco: *La plaza de España de Mérida: paradigma de un espacio de convivencia artística y funcional*. Revista Mérida. Ciudad y patrimonio. Revista de Arqueología, Arte y Urbanismo. Nº 3. Mérida, 1999.

Navascués Palacio, Pedro: *Regionalismo y arquitectura en España (1900-1930)*.

Navascués Palacio, Pedro: *El problema del eclecticismo en la arquitectura española del siglo XIX*. Revista de Ideas Estéticas.

Pages Madrigal, José Manuel: *Arquitecturas de comienzos de siglo en Badajoz*. Revista del Centro de Estudios Extremeños. Tomo XXXVII, nº 2, mayo-agosto. Badajoz, 1981 p. 263-478.

Recio Mir, Álvaro: *Dos casas de Aníbal González*. Revista del Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Sevilla, nº 54, 1998, págs. 88-95.

Sánchez Marroyo, Fernando: *Propiedad y conflicto social en Tentudía (1850-1930)*. Mesto, Cuadernos monográficos de Tentudía.

Valadés Sierra, Juan M.: *La aportación cacereña al pabellón de Extremadura*. Revista de Estudios Extremeños, 2013, Tomo LXIX, Número III.

Varios autores: *Cien años de arquitectura en Andalucía. El Registro Andaluz de Arquitectura Contemporánea, 1900-2000* (e-ph cuadernos). Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía y Universidad de Sevilla.

Revistas

Revista del Centro de Estudios Extremeños. Diputación de Badajoz.

Arte Español. Revista de la Sociedad de Amigos del Arte.

Mundo Gráfico. Editada por Prensa Gráfica (entre 1911-1938).

Estampa. Editada por Luis Montiel Balanzat (1928-1938).

Blanco y Negro. Editada por Prensa Española (1891-2005).

Ideas Estéticas (editada entre 1947-1979) por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, CSIC: Instituto Diego Velázquez.

Revista del Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Sevilla.

Aldaba. Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Martos (Jaén).

Arte Hispalense. Diputación de Sevilla.

Norba-Arte. Universidad de Extremadura.

Mérida. Ciudad y patrimonio. Consorcio Ciudad Monumental Histórico-Artística y Arqueológica de Mérida.

Atrio. Revista de Historia del Arte, Universidad Pablo de Olavide. Sevilla.

Imagen de Extremadura. Junta de Extremadura.

Saber Popular. Revista Extremeña de Folklore. Federación Extremeña de Grupos Folklóricos.

Periódicos

El Liberal

ABC

Hoy

El Sol

Diario de Sevilla

Internet: webs, diarios digitales, blogs y otros

Diario de Sevilla

Aníbal González: 75 aniversario de la muerte del arquitecto de Sevilla. El Gaudí sevillano. Carlos Mármol, 31/05/2004.

El Mundo Sevilla

Antes que Pelli fue Aníbal González. Francisco Javier Recio, 30/07/2012.

ABC

Boby y los fantasmas de un palacio que se convirtió en hospital. Alfonso Armada, 21/08/2012.

elmundo.es

Aníbal González: un genio más allá de Sevilla. Artículo de María Amelia Brenes, 25/08/2013.

huelvabuenasnoticias.com

El legado de Aníbal González en la provincia de Huelva. Mari Paz Díaz, 03/05/2014.

retablocerámico.net

tierradebarros.portaldetuciudad.com

sevilla.sevilla.abc.es:

La Triana de Aníbal González. Ana Díaz, 16/09/2014.

La calle Trajano despeja la X de su cine. Pepe Barahona, 23/01/2014.

Trajano, la histórica calle de las variedades de Sevilla. Fran Piñero, 14/07/2015.

senado.es



ANÍBAL GONZÁLEZ y su influencia
en la arquitectura de la provincia
de Badajoz

DE ANTONIO MOLINA CASCOS

SE IMPRIMIÓ EN BADAJOZ

DURANTE EL OTOÑO

DEL AÑO 2018

MEDIOMUNDO

