

# ANDALUCÍA. LA CONSTRUCCIÓN DE UNA IMAGEN ARTÍSTICA

LUIS MÉNDEZ RODRÍGUEZ Y ROCÍO PLAZA ORELLANA  
(Coords.)



Editorial Universidad de Sevilla

---

## La arquitectura Regionalista de Sevilla desde una perspectiva internacional\*

---

ERIC STORM

*Universidad de Leyden. Holanda*

La imagen artística de Andalucía no solamente se basa en los grandes monumentos del pasado, sino que fue reforzada enormemente por la moda de la arquitectura regionalista a principios del siglo XX. Construyendo todo tipo de edificios en un estilo andaluz o sevillano Andalucía se hizo mucho más andaluza. Sobre todo en Sevilla, gracias al genio de Aníbal González Álvarez y algunos de sus colegas, la arquitectura regionalista produjo unos resultados grandiosos. En vez de estudiar algunos edificios regionalistas en Sevilla, en este artículo analizaremos este estilo arquitectónico local como la traducción en piedra de una cultura o ideología regionalista transnacional, comparando el estilo sevillano con la arquitectura regionalista en otros países europeos, y particularmente con la de Hamburgo, que al mismo tiempo que Sevilla se convirtió en una ciudad regionalista por excelencia. Para ello tenemos que mirar primero a los orígenes del regionalismo en su sentido más amplio, como un fenómeno social-cultural, para después poder situar la arquitectura regionalista.

### **El nacimiento del regionalismo**

Hacia finales del siglo XIX el interés por la región no era algo nuevo en la mayoría de los países europeos. Desde mediados de siglo pequeños grupos de notables estudiaban los pormenores históricos, arqueológicos y geográficos de su propia localidad o región. Sin embargo, lo que les interesaba

---

\* Mis investigaciones sobre la cultura del regionalismo en Francia, Alemania y España fueron posibles gracias a una beca postdoctoral de la Organización Neerlandesa para Investigaciones Científicas (NWO).

era sobre todo la contribución de su región a la grandeza nacional. Los resultados de estos estudios eruditos se presentaban en general a un público limitado de miembros de sociedades científicas o a la élite local. Éste era el caso por ejemplo de la famosa *Renaixença* catalana; pero, como queda claro en estudios recientes, no se distingue mucho del patrón europeo, ni suponía una excepción dentro de España<sup>1</sup>. Se puede preguntar si el término regionalista es apropiado para definir la actividad de estos eruditos, ya que no les interesaba tanto estudiar la identidad idiosincrática que distinguía su propia región del resto de la nación, como centrarse en los elementos que la convertían en una parte irremplazable del conjunto.

Durante la última década del siglo XIX esta situación empezó a cambiar cuando una nueva generación de educados miembros de la élite local quiso involucrar a un público más amplio. Para ello era necesario buscar otras formas de sociabilidad y de expresión. Así, para movilizar a las clases medias y bajas, fundaron nuevas asociaciones que se orientaban esencialmente a actividades recreativas. En vez de dar conferencias, organizar banquetes y publicar estudios eruditos, emprendían excursiones, organizaban festivales, fundaron revistas y abrían museos locales. Más que antes utilizaban dialectos o lenguas regionales, no sólo como objeto de estudio, sino también como medio de comunicación. Al mismo tiempo, su atención se desplazaba de un pasado distante, que sólo era comprensible para las clases educadas, al patrimonio tangible que distinguía la región del resto del país. De esta manera, se organizaban excursiones a paisajes naturales, lugares históricos, pueblos antiguos y edificios típicos, y se exponían herramientas antiguas, artesanía local y trajes tradicionales<sup>2</sup>. Aunque defendían la identidad idiosincrática de su patria chica, en general seguían subrayando que la región estaba conectada orgánicamente con la patria grande. Por tanto, en la mayoría de los estudios recientes, se interpreta el

1. GERSON, S., *The Pride of Place: Local Memories and Political Culture in Nineteenth-Century France*, Ítaca y Londres, 2003; KUNZ, G., *Verortete Geschichte. Regionales Geschichtsbewusstsein in den deutschen Historischen Vereinen des 19. Jahrhunderts*, Göttingen, 2000; BRINKMANN, S., *Der Stolz der Provinzen, Regionalbewusstsein und Nationalstaatsbau im Spanien des 19. Jahrhunderts*, Fráncfort, 2005; NÚÑEZ, X. M., "The Region as Essence of the Fatherland: Regionalist Variants of Spanish Nationalism (1840-1936)", *European History Quarterly*, (2001), pp. 483-518; FORCADELL ÁLVAREZ, C. y ROMEO MATEO, M. C.: (eds.), *Provincia y nación. Los territorios del liberalismo*, Zaragoza, 2006.

2. APPLGATE, C., *A Nation of Provincials. The German Idea of Heimat*, Berkeley, 1990, pp. 60-107; DITT, Karl, "Die deutsche Heimatbewegung 1871-1945", en CREMER, W. y KLEIN, A. (eds.), *Heimat. Analysen, Themen, Perspektiven*, Bielefeld, 1990, pp. 135-155; THIESSE, A.-M., *Écrire la France. Le Mouvement littéraire régionaliste de langue française entre la Belle Époque et la Libération*, París, 1991; MARFANY, J.-LL., *La cultura del catalanisme en els seus inicis*, Barcelona, 1995; STORM, E., "Regionalism in History, 1890-1945: The Cultural Approach", *European History Quarterly* (2003), pp. 251-265.

regionalismo cultural como una nueva fase del proceso de construcción nacional, puesto que, en general, las nuevas identidades regionales complementaban las identidades nacionales existentes. El regionalismo cultural amplió enormemente el patrimonio nacional y de esta manera logró enraizar la identidad nacional en el terruño<sup>3</sup>.

Este cambio no sólo era perceptible en las regiones, sino también a escala nacional. Durante el cambio de siglo se produjo también una revisión del nacionalismo. Intelectuales influidos por el nuevo clima del irracionalismo como Maurice Barrès, Julius Langbehn y Ángel Ganivet reinterpretaron la suposición del historiador francés Hippolyte Taine de que las manifestaciones culturales estaban determinadas por "raza, medio y momento". Mientras que para Taine esta teoría le servía para estudiar de una manera "científica" el pasado, estos jóvenes intelectuales la convirtieron en una obligación moral en el presente. Las expresiones culturales, si querían tener valor real, debían enlazarse de manera orgánica con el pasado nacional y el entorno natural. De esta manera convirtieron un método "objetivo" de estudio del pasado en una obligación "subjetiva" de crear una cultura verdaderamente nacional. Sin embargo, como otorgaban gran importancia a la influencia de la geografía, también admitían que las diversas regiones del país tenían su propio carácter. Por ejemplo, las regiones montañosas requerían unas adaptaciones culturales diferentes a una llanura o una zona costera. Según ellos, cada región tenía su propio "espíritu", y todas las regiones juntas constituían el espíritu nacional. Influidos por la terminología biológica que estaba en boga gracias a Darwin, veían la nación como un cuerpo y las regiones como sus órganos. Cuando una parte estaba enferma o era amputada, el organismo entero sufría. La salud del conjunto sólo se podía garantizar si todas las partes prosperaban; y salud, en el vocabulario del *Volksgeist* (espíritu popular) significaba ser fiel a la propia personalidad colectiva. Aunque Barrès, Langbehn y Ganivet se inclinaban más hacia el nacionalismo exaltado, también admitían que la nación sólo prosperaría cuando se respetasen sus diferencias regionales. De este modo, el nacionalismo integral de estos intelectuales, que surgió al mismo tiempo que los nuevos movimientos regionales, también veía la nación como una unidad dentro de la diversidad<sup>4</sup>.

3. APPLGATE, C., *A Nation...*, op. cit.; CONFINO, A., *The Nation as a Local Metaphor: Württemberg, Imperial Germany, and National Memory, 1871-1918*, Chapel Hill, 1997; THIESSE, A.-M., *Écrire...*, op. cit. y NÚÑEZ, X. M., "The Region", op. cit.

4. STORM, E., "The Birth of Regionalism and the Crisis of Reason: France, Germany and Spain", en AUGUSTEIJN, J. y STORM, E. (ed.), *Nation and Region: Nation-Building, Regional Identities and Separatism in Nineteenth-Century Europe*, Basingstoke, 2012, pp. 36-57.

De esta manera, el interés por la cultura popular de las provincias y el deseo de crear una nueva cultura verdaderamente nacional, con raíces en la geografía local y en las tradiciones regionales, surgieron más o menos al mismo tiempo a partir de 1890, tanto a escala nacional como regional. Sin embargo, un estudio comparativo deja claro que las manifestaciones más visibles de esta nueva cultura regionalista tenían lazos más estrechos con el nivel nacional que con los diversos movimientos regionales. En general, el regionalismo servía para integrar la población en la nación, y solamente en casos excepcionales para fomentar el deseo de autonomía política de una región. En España esto se pone de manifiesto, por ejemplo, en el papel primordial de los escritores de la Generación del 98. Ganivet, Azorín y Miguel de Unamuno tenían una relación íntima con su región natal, pero en sus principales escritos, como por ejemplo *Idearium español* (1897), *La ruta de Don Quijote* (1905) y *En torno al casticismo* (1895), se dirigieron a un público nacional, preocupándose principalmente por definir el alma nacional, aunque respetaban la diversidad de las identidades regionales. Y de esta manera surgió tanto a escala nacional como regional una verdadera cultura regionalista, que era visible en la literatura, en la pintura (piénsese en la obra de Ignacio Zuloaga, Joaquín Sorolla y Julio Romero Torres), en la música (la obra de Manuel de Falla y Enrique Granados) y en la arquitectura<sup>5</sup>.

### Arquitectura

La cultura regionalista también se manifestó en la arquitectura. Regionalismo ya es un término aceptado para designar una tendencia arquitectónica en España, y empieza a ser más corriente en francés e inglés, aunque todavía no tanto en alemán. En España la arquitectura regionalista era sobre todo popular en Cantabria, el País Vasco y Sevilla, con Leonardo Rucabado y Aníbal González Álvarez como sus representantes más conocidos<sup>6</sup>. Se podría decir que la arquitectura regionalista tuvo sus orígenes en la segunda generación de arquitectos del movimiento de Arts & Crafts en Inglaterra, sobre todo en la obra de Mackay Hugh Baillie Scotty, Charles F.A. Voysey. Una arquitectura que tomaba las construcciones populares como principal fuente de inspiración también empezó a partir

5. Véase también STORM, E., *The Culture of Regionalism: Art, Architecture and Regional Exhibitions in France, Germany and Spain, 1890-1939*, Manchester, 2010.

6. NAVASCUÉS PALACIO, P., "Regionalismo y arquitectura en España (1900-1930)", *Arquitectura & Vivienda* 3 (1985), pp. 28-36; VILLAR MOVELLÁN, A., *Arquitectura del regionalismo en Sevilla. 1900-1935*, Sevilla, 1979.



Figura 1. Aníbal González, Balcones de la Casa de T. Ojeda, Calle Alfonso XII, Sevilla. SGI Fototeca-Laboratorio de Arte, Universidad de Sevilla.

de 1900 a tener mucho éxito en el Imperio alemán, e igual que Inglaterra se aplicó sobre todo en villas suburbanas y casas de verano<sup>7</sup>. Hermann Muthesius, Richard Riemerschmid y Fritz Schumacher fueron sus más conocidos representantes. Por sus lazos con el Deutscher Werkbund además tendrían un impacto considerable en las posteriores innovaciones del Bauhaus<sup>8</sup>. Los arquitectos regionalistas franceses, como Louis Sézille y Louis-Marie Cordonnier, en general eran menos conocidos, ya que para la mayoría era una especialidad más, aplicable sobre todo a las casas de verano<sup>9</sup>.

Sin embargo, también las exposiciones internacionales jugaron un papel importante en el surgimiento y la difusión de una nueva arquitectura que se inspiró en las construcciones rurales del pasado. La exposición internacional de 1867 en París alojó no sólo la enorme sala de máquinas, sino por primera vez también modestos pabellones nacionales, en el que cada nación podría mostrar sus propios productos. A fin de atraer la atención, en las exposiciones posteriores estos pabellones fueron construidos cada vez más en un estilo llamativo basado en tradiciones populares que preferiblemente no existían en otros países. Al mismo tiempo, para poner de relieve su peculiar identidad (que era difícil con nuevas invenciones, máquinas y bellas artes), muchos países comenzaron a exhibir productos típicos, artesanías, trajes tradicionales y otros elementos folclóricos que les distinguían claramente de sus vecinos. Esta nueva énfasis en la cultura popular rural fue visible dentro de los diversos países también, donde el interés por la arquitectura vernácula crecía rápidamente<sup>10</sup>.

Aunque no existió un manifiesto de la arquitectura regionalista, arquitectos y críticos que defendían esta nueva tendencia explicaron claramente sus principios en los artículos de la prensa especializada o en conferencias. Las bases teóricas de la arquitectura regionalista, además, eran sencillas y se podrían resumir en una frase: un edificio se debía adaptar al espíritu popular de la localidad, que se había fraguado durante siglos en la

7. Un estudio clásico sigue siendo: MUTHESIUS, H., *Das Englische Haus. Entwicklung, Bedingungen, Anlage, Aufbau, Einrichtung und Innenraum*, Berlin, 1904, 3 volúmenes.

8. LAMPUGNANI, V. y SCHNEIDER, R. (eds.), *Moderne Architektur in Deutschland 1900 bis 1950. Reform und Tradition*, Stuttgart, 1992; HOFER, S., *Reformarchitektur 1900-1918. Deutsche Baukünstler auf der Suche nach dem nationalen Stil*, Stuttgart, 2005; LANE, B. M., *National Romanticism and Modern Architecture in Germany and the Scandinavian Countries*, Cambridge, 2000 y MACIUIKA, J. F., *Before the Bauhaus: Architecture, politics and the German state, 1890-1920*, Cambridge, 2005.

9. VIGATO, J.-C., *L'Architecture régionaliste: France 1890-1950*, París, 1994 y LOYER, F. y TOULIER B. (eds.), *Le Régionalisme, architecture et identité*, París, 2001.

10. WÖRNER, M.: *Vergnügen und Belehren. Volkskultur auf den Weltausstellungen 1850-1900*, Münster, 1999; STOKLUND, B., "How the Peasant House Became a National Symbol. A Chapter in the History of Museums and Nation-Building", *Ethnologia Europaea*, 39 (1999), pp. 5-18.

interacción continúa entre la población y su entorno natural. En la práctica esto quería decir que había que utilizar materiales, tradiciones y formas locales. Sin embargo, el arquitecto no debía copiar simplemente las formas regionales, sino emplear de manera creativa los materiales y tradiciones locales para diseñar un edificio moderno que se adaptase perfectamente a las necesidades del cliente y al entorno natural. Por ejemplo, en 1909 el arquitecto francés Louis Sézille alabó a los artesanos del País Vasco francés por haber perfeccionado su manera de construir durante siglos. Por lo tanto, el "estilo vasco" se había adaptado perfectamente a las circunstancias geográficas y climatológicas locales:

*Y de este modo los artistas, perfeccionando constantemente sus procedimientos locales, han logrado una maestría que nos sorprende; se trata de una valiosa lección y, por tanto, para igualarlos, debemos imitarlos en su manera de trabajar y estudiar<sup>11</sup>.*

El crítico alemán Friedrich Seesselberg formulaba con palabras similares la tarea del arquitecto, distinguiendo claramente entre las construcciones populares del pasado y la nueva arquitectura regionalista:

*Los campesinos, los habitantes de las villas y los artesanos no se dieron cuenta de la particular belleza de sus métodos de construcción; y tampoco se preguntaban por qué sus techos de paja, sus entramados y sus fachadas parecían orgánicamente parte del paisaje<sup>12</sup>.*

No obstante, en los tiempos modernos, aunque uno era consciente de que en otras épocas y en otros territorios se desarrollaron otros estilos, ya no se podía construir de una manera casi instintiva.

*El arte habitual del pasado se comienza a sustituir claramente en todas partes por el arte de la iniciativa. Por lo tanto, lo que la gente lograba antes sin estudios y por sí mismo – la armonía con la naturaleza – ahora debía volver a enseñarse. Ahora hay que decirle a la gente: ¡mira, hay que hacerlo así y así, para que os quedéis dentro del marco del paisaje!<sup>13</sup>.*

Y es justo esta adaptación del "arte de la iniciativa" al entorno y a las tradiciones locales era la tarea del arquitecto, de un genio creativo.

Durante la primera década del siglo XX –por lo menos un lustro después de que los escritores y pintores abrazaran la cultura regionalista– el regionalismo se convirtió en un estilo buscado, sobre todo para chalés y casas de campo. Formas, materiales y elementos tradicionales fueron

11. SÉZILLE, L., "Une maison en Pays Basque", *La Vie à la Campagne* (1 septiembre 1909), p. 153.

12. SEESSELBERG, F., "Niedersachsenkunst", *Der Baumeister* (Mayo 1910), p. 88.

13. SEESSELBERG, F., "Niedersachsenkunst", *op. cit.*, p. 94.

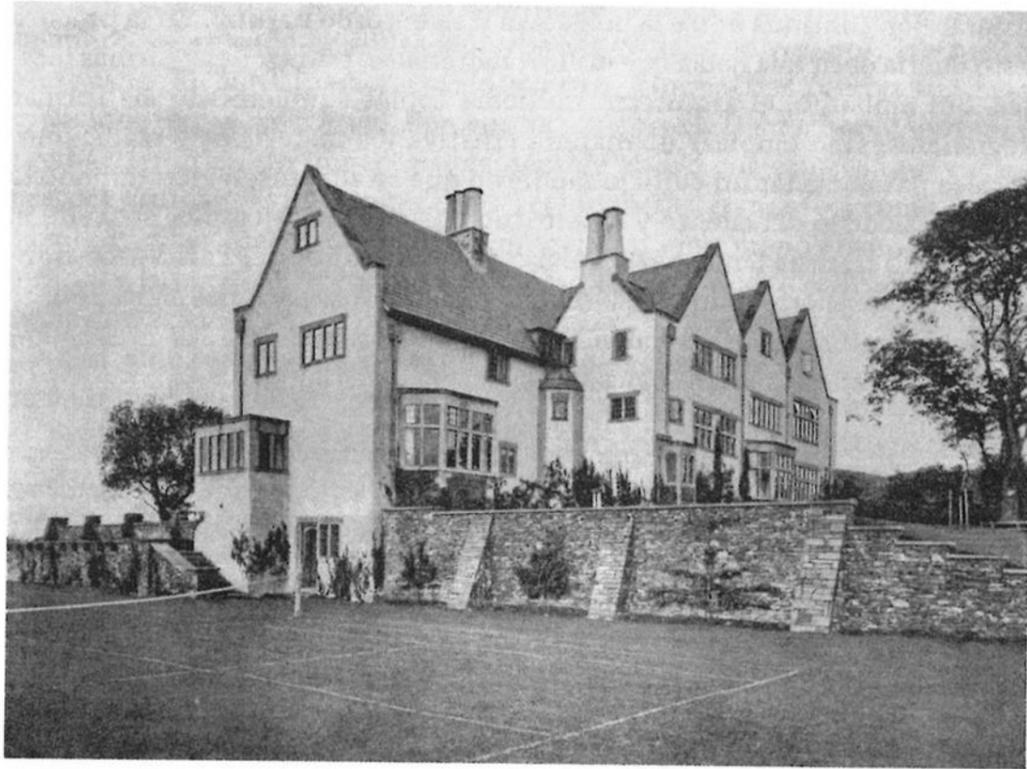


Figura 2. M.H. Baillie Scott, Blackwell House (1898), Windermere, Lake District, Gran Bretaña en: Hermann Muthesius, *Das Englische Haus* (Berlin 1904), vol. I, p. 181.

combinados para diseñar una casa atractiva y orgánica, con volúmenes variados y, en general, bajo un gran techo inclinado. A partir de 1910 también surgió un regionalismo más genérico que se aplicó sobre todo en ciudades jardín y viviendas sociales. En estos casos, ya no se privilegiaban los edificios más llamativos de una región que no existían en otras zonas como fuente de inspiración, sino un modelo más genéricamente regionalista: una casa sencilla, rectangular, con un techo inclinado con tejas, eventualmente con contraventanas u otros elementos tradicionales, y, por supuesto, un jardín<sup>14</sup>.

Al igual que en literatura, música y pintura, la arquitectura regionalista fue un movimiento innovador, sobre todo al principio. Sus protagonistas rechazaron la arquitectura historicista y académica por falsa y pomposa, mientras que criticaron al modernismo por ser exagerado y artificial. Lo que los arquitectos regionalistas buscaban era un arte auténtico y actual, con raíces en las tradiciones locales y en armonía con el entorno natural. Proponían una arquitectura reformada en consonancia con los

14. STORM, E., *The Culture...*, op. cit., pp. 101-111, 140-144 y 178-183.



Figura 3. C.F.A. Voysey, Broad Leys (1898), Windermere, Lake District, Gran Bretaña en: Hermann Muthesius, *Das Englische Haus* (Berlin 1904) vol. I, p. 160.

tiempos (*Zeitgeist*) y la geografía (*Volksgeist*)<sup>15</sup>. Además, la arquitectura regionalista contribuyó al proceso de construcción de las naciones, adoptando implícitamente granjas, caseríos y galpones como parte del patrimonio nacional.

Esto se podía ver en las ciudades jardín, construidas al menos en parte para la clase obrera. El objetivo que se buscaba al ofrecer a los obreros una vivienda digna con jardín, disfrazada en formas rurales y en un entorno natural agradable, era reconectarlos al suelo y a la nación. Identificándose con una región concreta y reconocible y con los valores de la sociedad rural, se esperaba que las capas menos afortunadas se sintieran más conectadas con una nación más abstracta y lejana y se comportasen como ciudadanos responsables. Por eso, el crítico alemán Erich Haenel llamó al concepto de la ciudad jardín "un arma blanca en la lucha por la paz social"<sup>16</sup>.

Una diferencia notable entre los diferentes países era que el carácter regionalista de este tipo de arquitectura era más marcado en países como

15. SEESSELBERG, F.: "Niedersachsenkunst", op. cit., pp. 88-94 y BARTNING, Otto, "Zur Baugeschichte des letzten Jahrzehnts", *Kunstwart* (1 September 1907), pp. 608-610.

16. HAENEL, E., "Die Gartenstadt Hellerau", *Dekorative Kunst* (Abril 1911), p. 343.



Figura 4. Hermann Muthesius, Haus Freudenberg, Nicolassee, Berlin.  
*Dekorative Kunst* XIV (October 1911), p. 3.

España y Francia que en Alemania, Inglaterra y posiblemente en los demás países germánicos también. En general, las referencias a la región en los libros y revistas alemanes de arquitectura eran confusas. Los autores se referían a territorios muy grandes, como el Norte de Alemania, de medio tamaño, como Baja Sajonia, o muy pequeños, como la Bergstrasse en Hesse. A menudo las indicaciones eran imprecisas, o simplemente se afirmaba que la casa se ajustaba bien al entorno natural y al paisaje<sup>17</sup>. Al contrario, en Francia y España casi siempre se distinguían estilos regionales claramente reconocibles: bretón, normando, vasco, etcétera. Cada región tenía su estilo, aunque en general se tomaran algunos edificios característicos, que a menudo sólo existían en una parte de la región, como modelo de inspiración obligatorio<sup>18</sup>. El caso andaluz, a nuestro parecer, es algo complejo, ya que la arquitectura regionalista en Andalucía era una corriente

17. BAUM, J., "Arbeiten der Architekten Beutinger und Steiner in Heilbronn", *Dekorative Kunst*, XIII (Jan 1910), pp. 153-57 (p. 153); SCHUR, E., "Bruno Paul", *Dekorative Kunst*, XIV (Nov. 1910), pp. 57-81 (p. 61); MÜHLKE, K., "Heimatskunst in Nordfriesland", *Der Baukunst*, VIII (Feb. 1910), pp. 49-57; WERNER, "Metzendorf-Häuser an der Hessischen Bergstrasse", *Dekorative Kunst*, VIII (Dic. 1904) p. 113.

18. Por ejemplo: LASSERRE, C., "Le néo-basque: une autre face de la modernité, 1920-1940", *Monuments Historiques*, 147 (Oct.-Nov. 1986), pp. 65-73.

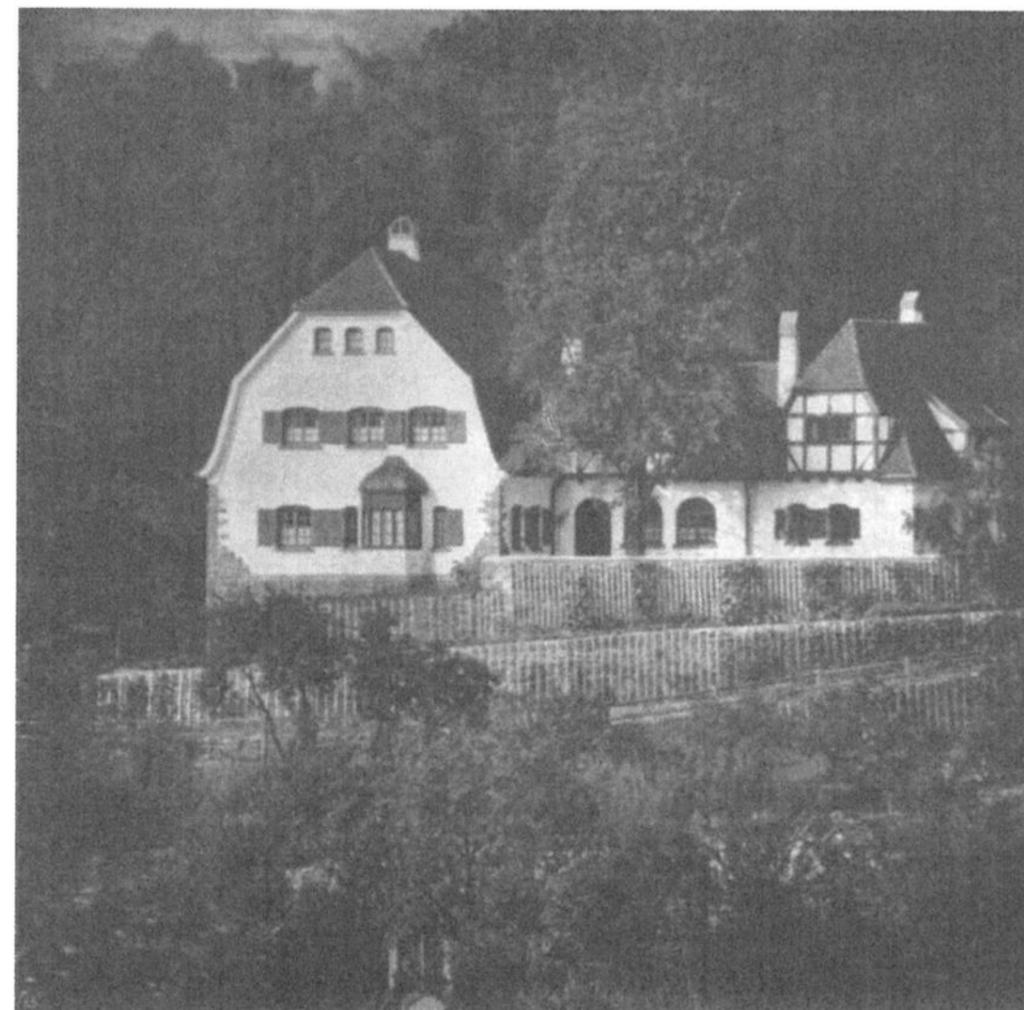


Figura 5. Richard Riemerschmid, Villa Frank, Witzhausen  
*Dekorative Kunst* XII (April, 1909), 289-300.

que nació y floreció sobre todo en Sevilla, y solamente se extendió después a otras zonas de la región. Por los celos en otras ciudades hacia Sevilla, no se lo podría nombrar andaluz, y Villar Movellán lo suele llamar 'estilo sevillano'. Quizá el adjetivo 'andaluz' sería más apropiado para designar la 'arquitectura blanca' de Vicente Traver, y sobre todo de Juan Talavera, que se inspiró más en la arquitectura barroca del campo<sup>19</sup>.

Posiblemente una de las causas para esta diferencia entre Alemania y los demás países germánicos por un lado, y Francia y España por otro, hay que buscarla en que en los países germánicos probablemente existiera una

19. VILLAR MOVELLÁN, A., *Arquitectura del regionalismo...*, op. cit., pp. 204-205, 313-327 y 355-365.



Figura 6. Louis Sézille, Maison de M. P. Verneuil, Paris, *Art et Décoration* (1910) II, 65-75.

menor variedad de clima, geografía y materiales de construcción que en Francia y España. Sin embargo, parecían más importantes las razones políticas. En Francia y España las regiones tradicionales se habían sustituido respectivamente en 1790 y 1833 por departamentos y provincias de igual tamaño y, por lo tanto, aquéllas ya no tenían una función política. Se podría argumentar incluso que subrayar la identidad regional arquitectónica conllevaba una defensa implícita de la descentralización del sistema político. Éste era el caso en general en Francia, mientras que en España la cuestión era algo más complicada, ya que después del Desastre de 1898 la cultura regionalista en general evitaba que la asociaran con las reclamaciones políticas de los movimientos regionales de Cataluña y el País Vasco. En cambio, en el Imperio alemán e Inglaterra el sistema político todavía era muy descentralizado. En Alemania nadie quería volver al gran número de estados pequeños que existían antes. Además, en su gran mayoría, los antiguos estados alemanes no tenían fronteras naturales o culturales. Subrayar por ejemplo la identidad de Baviera significaría alienar subregiones con un sentimiento de identidad propia como Franconia o el Palatinado.

Otro hecho sorprendente es que los lazos entre la arquitectura regionalista y los movimientos regionales eran muy débiles y a menudo inexistentes.



Figura 7. Louis-Marie Cordonnier, Le bon-gîte, Hardelot Plage, 1911-12, foto del autor.



Figura 8. Juan Talavera, Casa en la Plaza de doña Elvira, Sevilla.



Figura 9. Juan Talavera, Proyecto para la casa de Ángel Aguirre, Calle san Gregorio, Sevilla, SGI Fototeca-Laboratorio de Arte, Universidad de Sevilla.

En general, los arquitectos vivían en una gran ciudad y construían casas en diversas zonas para miembros de la élite nacional. Sólo en España el mercado de la construcción parecía estar más dividido por zonas; Rucabado, por ejemplo, construyó casi únicamente en el País Vasco y Cantabria<sup>20</sup> y González Álvarez en Sevilla y alrededores.

Pero no sólo había pocos lazos con la provincia, sino que los movimientos regionales con más pujanza parecían refractarios al regionalismo arquitectónico. En Cataluña –donde la pintura regionalista era prácticamente inexistente– arquitectos como Lluís Domènech i Montaner y Josep Puig i Cadafalch jugaron un papel primordial en el movimiento catalán. Sin embargo, preferían estilos modernos y cosmopolitas, como el *modernisme* y más tarde el *noucentisme*, aunque otorgándoles cierto sabor catalán. Por lo tanto, la arquitectura regionalista de inspiración rural no tenía

20. BASURTO, N., *Leonardo Rucabado y la arquitectura montañesa*, Madrid, 1986.

una presencia importante en Cataluña<sup>21</sup>. De la misma manera, durante los años veinte, Maurice Marchal y Olivier Mordrelle, dos jóvenes arquitectos que militaban en el movimiento bretón, preferían el funcionalismo y el internacionalismo de Le Corbusier. Rechazaban el regionalismo pintoresco, ya que no querían verse a sí mismos como “exóticos”. Querían perfilar Bretaña como una región dinámica y moderna<sup>22</sup>. Y en el País Vasco, arquitectos regionalistas como Rucabado y Manuel Smith Ibarra trabajaban principalmente para la aristocracia y la alta burguesía industrial de Bilbao, que militaban en los partidos dinásticos. Y cuando el único industrial que se afilió al Partido Nacional Vasco, Ramón Sota y Llano, contrató a Smith Ibarra no le hizo construir en su habitual estilo neo-vasco<sup>23</sup>. Por lo tanto, la arquitectura regionalista no era el resultado del surgimiento de una fuerte identidad regional, sino que más bien estaba relacionada con la intensificación del proceso de construcción nacional liderado por las élites nacionales.

### Sevilla y Hamburgo

Si ahora analizamos la arquitectura regionalista de Sevilla en su conjunto, se pone de manifiesto que ella se distingue de varias maneras del patrón general. Primero, la arquitectura regionalista en Sevilla se inspiraba principalmente en modelos urbanos y no rurales (aunque como hemos visto en este aspecto la obra de Talavera era una excepción), y por lo tanto, las influencias historicistas tardaron más en desaparecer. Segundo, sobre todo después del concurso de fachadas en estilo sevillano, a raíz de una propuesta del concejal conservador Francisco Javier de Lepe en 1910, el regionalismo se convirtió en el estilo dominante de Sevilla. Entre aproximadamente 1916 y 1932 alrededor de la mitad de los edificios construidos se podría clasificar como regionalista, llegando incluso hasta casi el 70% en 1921 y 1928<sup>24</sup>. Tercero, gracias a la Exposición Iberoamericana de 1929 los edificios más vistosos del regionalismo eran pabellones monumentales (con la Plaza de España como obra maestra genial) que en su mayoría eran construidos por Aníbal González Álvarez, y que a primera vista parecían contradecir el énfasis en la escala humana de la arquitectura regionalista.

21. CASTAÑER, E., “Catalogne: à la recherche d’une architecture nationaliste”, en LOYER, F. y TOULIER, B. (eds.): *Le régionalisme...*, op. cit., pp. 208-220.

22. LE COUÉDIC, D., *Les architectes et l’idée bretonne 1904-1945. D’un renouveau des arts à la renaissance d’une identité*, Saint-Brieuc, 1995, pp. 338-345, 377-389 y 530-533.

23. FULLAONDA, D., *Manuel María Smith Ibarra, arquitecto 1879-1956*, Madrid, 1980; PALIZA MONDUATE, M., *Manuel María de Smith Ibarra. Arquitecto*, Bilbao, 1990.

24. VILLAR MOVELLÁN, A., *Introducción a la arquitectura regionalista. El modelo sevillano*, Córdoba, 2007, pp. 471-484.



Figura 10. Fritz Schumacher, Estación de Prácticos, 1914, <www.bildarchiv-hamburg.de.>

Sin embargo, en todos estos casos hay una ciudad que se parece muchísimo a Sevilla: Hamburgo, el puerto en el norte de Alemania. Una comparación con Hamburgo, por lo tanto, nos podría ayudar a comprender estas particularidades sevillanas. Hamburgo era un candidato poco probable para convertirse en el principal baluarte de la arquitectura regionalista. Aunque la ciudad había custodiado celosamente su autonomía política dentro del Imperio alemán y los derechos especiales de su puerto, Hamburgo fue una ciudad muy cosmopolita y moderna. A finales del siglo XIX, muchas partes de la ciudad antigua habían sido demolidas para hacer lugar para un nuevo puerto y un nuevo distrito comercial. Esta ciudad pragmática parecía un ambiente ideal para la arquitectura funcionalista. Sin embargo, en 1909 Fritz Schumacher, que había construido varios chalés regionalistas, fue nombrado arquitecto municipal, y casi inmediatamente decretó que todos los edificios oficiales de la ciudad deberían ser diseñados en un estilo basado en la vieja

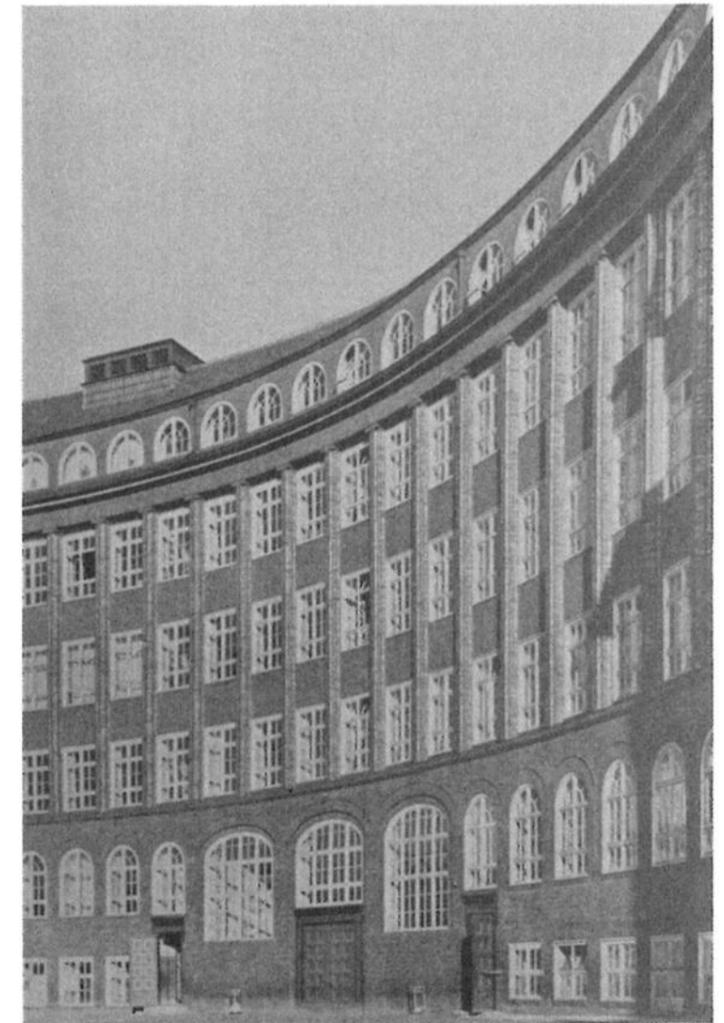


Figura 11. Fritz Schumacher, Volksschule Ahrensburger Straße (escuela primaria en la calle de Ahrensburg), Hamburgo, 1919-23 en: Albert Renger-Patzsch, *Hamburg* (Hamburgo, 1930), p. 67.

tradición hanseática utilizando principalmente el ladrillo. Este estilo glorificó las tradiciones artesanales supuestamente armoniosas de los gremios medievales, mientras que al mismo tiempo refería a la edad de oro de Hamburgo, cuando el comercio prosperó y la ciudad estaba todavía en gran medida políticamente independiente<sup>25</sup>. Aparte de la independencia de la ciudad-estado, todo esto se parecía mucho a la situación de Sevilla, donde Aníbal González desde 1911 prácticamente ocupó una posición similar a Schumacher como arquitecto en jefe de la Exposición Ibero-Americana. Además, su meta expresa también un renacimiento de las tradiciones artesanales de la ciudad, mientras

25. HIPPEL, H., "Fritz Schumachers Hamburg: Die reformierte Großstadt", in: LAMPUGNANI, V. and SCHNEIDER, R. (eds.), *Moderne Architektur in Deutschland 1900 bis 1950. Reform und Tradition*, Stuttgart, 1992, pp. 151-85 y FRANK H. (ed.), *Fritz Schumacher. Reformkultur und Moderne*, Stuttgart, 1994.



Figura 12. Fritz Schumacher, Volkspark (parque municipal), 1911-1930, en: Albert Renger-Patzsch, *Hamburg* (Hamburgo, 1930), p. 69.

que en sus elecciones estilísticas se refirió claramente a la Edad de Oro de Sevilla, que se inició a finales de la Edad Media.

Aunque Schumacher no fue el primero en adoptar el estilo neo-hanseático, ni fue muy dogmático en su aplicación, él tomó la delantera diseñando varios edificios oficiales y a veces verdaderamente monumentales en ladrillo, como el Instituto de Medicina Tropical de 1910 y la Estación de Prácticos de 1914, los dos en ladrillo, que también era el material artesanal preferido de Aníbal González Álvarez. Como Schumacher también era activo en el campo del urbanismo y de la vivienda social, finalmente logró transformar casi completamente el aspecto visual de la ciudad. Sin embargo, había una diferencia esencial entre la arquitectura regionalista de las dos ciudades. En Hamburgo, una ciudad protestante y comercial, Schumacher impuso un regionalismo muy austero, mientras que en Sevilla, que sobre todo quería atraer a turistas, la arquitectura regionalista fue mucho más exuberante y festiva.

Pero ¿por qué Hamburgo y Sevilla se convirtieron casi completamente a la arquitectura regionalista? Empezando con Hamburgo; al menos una parte de la respuesta puede encontrarse en la peculiar situación política de la ciudad.

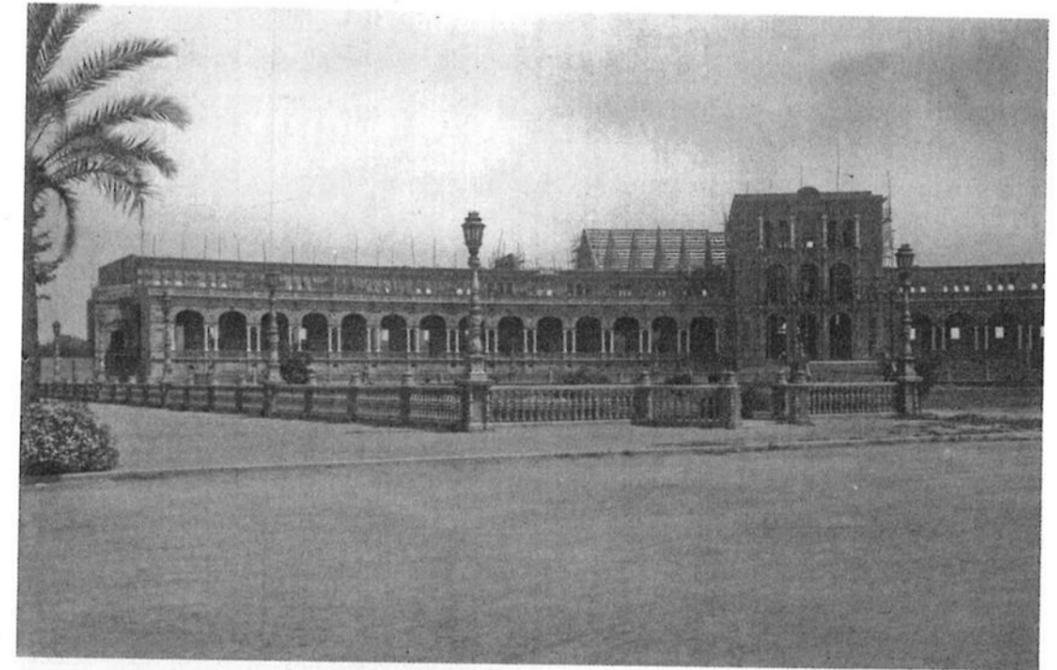


Figura 13. Aníbal González Álvarez, Plaza de España, 1915-1929, SGI Fototeca-Laboratorio de Arte, Universidad de Sevilla.

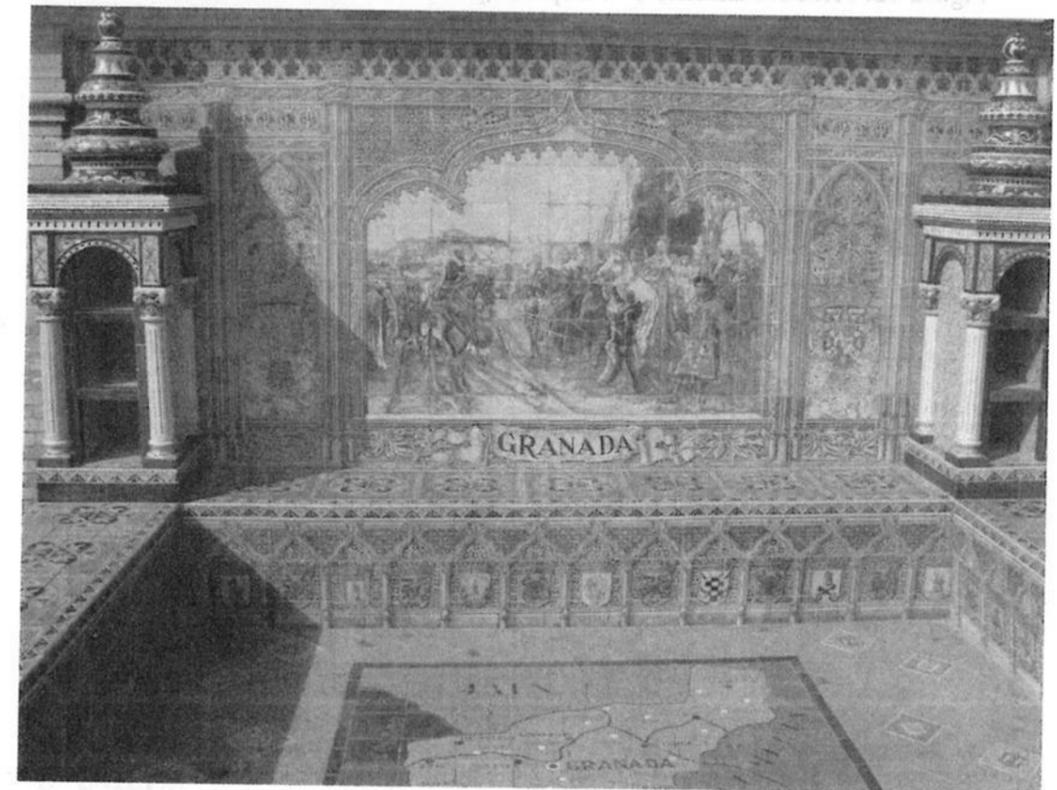


Figura 14. Aníbal González Álvarez, Banco de la Plaza de España, Sevilla.

Mientras que desde 1890 el Partido Socialista (SPD) ocupó los tres escaños de Hamburgo en el Reichstag, a nivel de la ciudad, los socialistas tenían dificultades para obtener una representación en la asamblea local. Esto era debido a la considerable cuota tradicional que había que pagar anualmente para ser ciudadano de la ciudad. Esto limitó severamente el sufragio local, porque la mayoría de los obreros preferían abstenerse de sus derechos para no tener que pagar la cuota, mientras que al nivel nacional ya en 1871 Bismarck había introducido el sufragio general masculino. Además, Hamburgo fue la última ciudad europea importante donde en 1892 una epidemia de cólera cobró la vida de varios miles de habitantes, principalmente en los barrios pobres. La fuerza del movimiento obrero, aunque no constituía una amenaza política inmediata a nivel municipal, causó gran preocupación entre las élites de la ciudad. Por lo tanto, una sección reformista de clases dirigentes trató de convertir a los trabajadores en ciudadanos responsables. Mediante la difusión de la educación y de la cultura a las masas por un lado e inspirando expresiones de alta cultura cada vez más en predecesores artesanales por otro, esperaban integrar las masas en la sociedad respetable. Las actividades de Schumacher, que incluían la construcción de un parque popular – con un estanque, un teatro al aire libre, cafés, una piscina infantil, sitios para jugar y hacer deporte, sobre todo para los habitantes de los barrios populares cercanos – un gran número de escuelas y viviendas sociales en un estilo regionalista, podrían considerarse como la culminación de este proyecto reformista más amplio<sup>26</sup>.

Y también en este aspecto los paralelos con la situación sevillana son llamativos. Mientras que las elites de Hamburgo podían controlar la política local por el sufragio restringido, en Sevilla esto era posible gracias al caciquismo y el “turno pacífico”, que también efectivamente excluyó las masas de la vida política. Sin embargo, la pujanza del movimiento obrero también se hacía sentir en la ciudad andaluza y habría que tomarlo en consideración. Y este intento reformista de convertir los obreros en buenos ciudadanos se puso de manifiesto sobre todo en el Parque María Luisa. Aníbal González quiso convertir el parque en un museo de literatura regional que al mismo tiempo debería ser una biblioteca pública al aire libre, añadiendo ya en 1912 un kiosco con libros de préstamo al monumento a Gustavo Adolfo Bécquer. Y la glorieta de Cervantes en la Plaza de América tenía bancos donde se contaba la historia de *Don Quijote* y estanterías con libros. El programa didáctico también se expresó claramente en la Plaza de España, donde los mosaicos que ilustraban un acontecimiento histórico de cada provincia de España eran acompañados por imágenes de los principales monumentos, el escudo

26. JENKINS, J., *Provincial Modernity: Local Culture and Liberal Politics in Fin-de-Siècle Hamburg*, Ithaca, 2003, pp. 150-151, 220-231 y 261-293. Véase también: UMBACH, M., *German Cities and Bourgeois Modernism, 1890-1924*, Oxford, 2009.

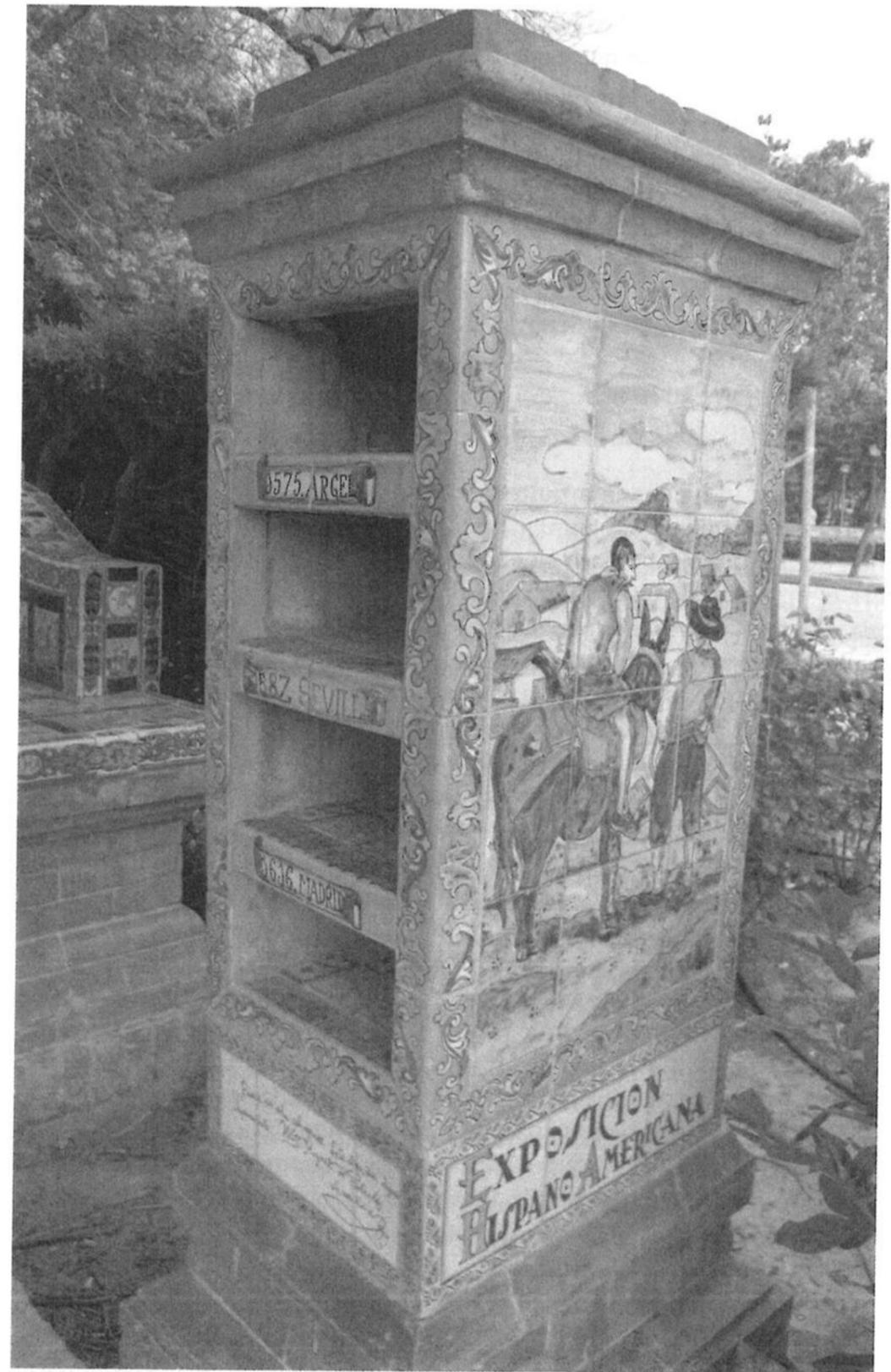


Figura 15. Anaquel para libros. Exposición Iberoamericana, Sevilla, 1929.

y un mapa en el suelo. Los bancos además invitaban a sentarse y hojear los folletos, guías y mapas que estaban colocados en los anaqueles al lado. De esta manera la población entera podría familiarizarse en un conjunto decididamente sevillano con la historia y la geografía de la nación entera. El énfasis, además, en los trabajos artesanales dejó claro que la gloria de la nación estaba basada fundamentalmente en la labor silenciosa pero digna de obreros humildes. Después de la exposición, además, se pensaba dar a los edificios de la Plaza de España un destino popular, como una universidad obrera o una escuela de artes aplicadas<sup>27</sup>. Y aquí se ve una gran similitud con el programa reformista de Schumacher en Hamburgo.

### Conclusión

Hemos visto que la arquitectura regionalista formaba parte de una cultura regionalista más amplia, que a su vez era un fenómeno transnacional. Como ya quedaba claro en el caso de Sevilla, la cultura regionalista no era el producto de un creciente sentimiento de la identidad regional propia que forzosamente tenía que exteriorizarse en reclamaciones políticas pidiendo más autonomía. En general, la cultura regionalista estaba más conectada con las élites culturales y políticas nacionales que con movimientos regionales. Más bien, como los ejemplos de Hamburgo y Sevilla dejan ver claramente, la cultura regionalista se podría considerar como un intento algo paternalista de integrar los nuevos votantes al sistema político existente, intensificando y extendiendo el proceso de construcción nacional. Para socializar a las masas, los defensores de la cultura regionalista conscientemente ampliaban la identidad nacional que las capas bajas tenían que adoptar, incluyendo la cultura popular regional y las tradiciones locales en sus creaciones artísticas. De este modo, definían identidades regionales más tangibles, que podrían ayudar a las clases populares de identificarse con una nación más abstracta, mientras que al mismo tiempo les dieron un lugar más digno dentro de la comunidad nacional admitiendo los productos folclóricos al patrimonio de la nación. Y aunque a menudo conviene tomar una actitud crítica frente al nacionalismo, en el caso tanto de Hamburgo y de Sevilla hay que agradecer estos intentos de integrar a las masas en la nación, porque han dado unos resultados fantásticos y han embellecido enormemente a estas dos ciudades.

27. TRILLO DE LEYVA, M., *La Exposición Iberoamericana. La transformación urbana de Sevilla*, Sevilla, 1980, pp. 45-48, 74 y 79-88; RODRÍGUEZ BERNAL, E., *Historia de la Exposición Ibero-Americana de Sevilla de 1929*, Sevilla, 1994, pp. 150-151 y 162 y VILLAR MOVELLÁN, A., *Arquitectura del regionalismo...*, op. cit., pp. 303-304.