Universiteit Leiden
The Netherlands

Regionalismo y arquitectura en España, 1900-1930. Contexto cultural, ideología y logros concretos

Storm, H.J.; André P., Sambricio C.

Citation

Storm, H. J. (2016). Regionalismo y arquitectura en España, 1900-1930. Contexto cultural, ideología y logros concretos. In S. C. André P. (Ed.), *Arquitectura popular. Tradição e vanguarda - Tradición y vanguardia* (pp. 49-85). Lisboa: Instituto Universitário de Lisboa. Retrieved from https://hdl.handle.net/1887/46525

Version:	Not Applicable (or Unknown)
License:	Leiden University Non-exclusive license
Downloaded from:	https://hdl.handle.net/1887/46525

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).

Regionalismo y arquitectura en España, 1900-1930. Contexto cultural, ideología y logros concretos

Postprint

de

Eric Storm

Leiden University

Original publicado en:

Paula André y Carlos Sambricio eds., *Arquitectura popular. Tradição e Vanguarda – Tradición y Vanguardia* (Lisboa: Centro de Estudios sobre a Mudança Socioeconómica e o Território/Instituto Universitário de Lisboa 2016) 49-85.

Para el pdf del libro entero véase: https://repositorio.iscte-iul.pt/handle/10071/12359

Regionalismo y arquitectura en España, 1900-1930. Contexto cultural, ideología y logros concretos[1]

Eric Storm

h.j.storm@hum.leidenuniv.nl

Instituto de Historia

Universidad de Leiden

La arquitectura regionalista no ha recibido mucha atención en los repasos históricos. Es comprensible en parte, porque fue un movimiento sin manifiestos, sin arquitectos estrellas y sin edificios emblemáticos. Además, se dirigió sobre todo a un género menor: la arquitectura doméstica. Por lo tanto, tiene muchos nombres diferentes, en virtud del país. En Inglaterra se suele hablar del estilo *Queen Anne* o sus representantes se clasifican como parte del *Arts & Crafts*. En Alemania se habla de estilo tradicionalista o de *Heimatarchitektur*. En Francia, España y Portugal se utiliza el término *arquitectura regionalista*, mientras que en Escandinavia se le suele definir como *National Romanticism*[2]. Como no es considerado como un movimiento vanguardista e innovador,

[1] Este texto es una traducción abreviada y ligeramente adaptada del capítulo 6 de STORM, Eric - **The culture of regionalism: Art, architecture and international exhibitions in France, Germany and Spain, 1890-1939.** Manchester: Manchester University Press, 2010.

[2] François Loyer y Bernard Toulier eds., *Le Régionalisme, architecture et identité* (París 2001); Vincent B. Canizaro ed., *Architectural Regionalism: Collected Writings on Place, Identity, Modernity, and Tradition* (Nueva York 2007); Linda van Santvoort, Jan de Maeyer and Tom Verschaffel eds., *Sources of Regionalism*

en la historia de la arquitectura, al regionalismo se le ignora casi por completo y en muchos manuales se pasa directamente del modernismo y el *Art Nouveau* al expresionismo, Bauhaus y el funcionalismo. Sin embargo, el regionalismo arquitectónico fue un movimiento coherente con diseñadores brillantes e edificios magníficos. Además, fue un componente fundamental de una cultura regionalista más amplia y funcionó como una especie de transición decisiva entre el siglo XIX y el XX. Por lo tanto, en este artículo analizaremos el surgimiento de la arquitectura doméstica de estilo regionalista en España relacionándolo con el creciente interés, en toda Europa, por la cultura vernácula a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, la cual, a su vez, estaba claramente relacionada con el surgimiento de un nuevo nacionalismo orgánico.

Debates teóricos

La arquitectura regionalista surgió hacia finales del siglo XIX, probablemente con la segunda generación de arquitectos del movimiento del *Arts & Crafts* inglés y se difundió rápidamente por todo el continente europeo. Sin embargo, llegó muy tarde a España; la mayoría de sus defensores más prominentes nacieron en los años 70 del siglo XIX. Esto se puede explicar probablemente debido a que el mercado de chalets y casas de campo nuevos en España era más pequeño que en otros países europeos, como Inglaterra, Alemania o Francia. Prácticamente no se produjo un éxodo del interior de las ciudades a barrios residenciales nuevos o el campo por parte de las clases medias y altas, pese a

---

in the Nineteenth Century: Art, Architecture and Literature (Lovaina 2008); Vittorio Lampugnani y Romana Schneider eds., *Moderne Architektur in Deutschland 1900 bis 1950. Reform und Tradition* (Stuttgart 1992); Barbara Millar Lane, *National Romanticism and Modern Architecture in Germany and the Scandinavian Countries* (Cambridge 2000) 1-8.

que no se había llevado a cabo una reforma profunda de los cascos antiguos, como sí había ocurrido en Francia. Las ciudades, que en general eran muy modestas, se ampliaron con barrios nuevos y lujosos justo fuera del casco antiguo. Sin duda, el más ambicioso fue el *Eixample* de Barcelona. En un principio, se había proyectado que estos barrios fueran muy espaciosos, pero la mayoría terminaron siendo barrios urbanos con una gran densidad de población. En estos nuevos barrios solo los más ricos podían permitirse un chalet independiente, mientras que las clases medias tenían que conformarse por lo general con un piso[3].

España no estaba a la vanguardia en cuestiones culturales. Sin embargo, las élites eran conscientes de los desarrollos que se estaban produciendo en el extranjero y en general se mantenían muy bien informados de toda clase de nuevas tendencias culturales y artísticas leyendo revistas extranjeras y, sobre todo, francesas. Esto también ocurría con la arquitectura. Al igual que en otros lugares, las revistas de arquitectura de España contenían principalmente breves informes sobre cuestiones técnicas y jurídicas, críticas de conferencias y libros y ensayos ocasionales. A diferencia de Inglaterra, Francia y Alemania, no había revistas dedicadas a las artes decorativas y las pocas publicaciones de arte más generales no dedicaban atención alguna a la arquitectura. Sin embargo, a partir de alrededor de 1912 un número importante de los artículos más generales de las revistas profesionales se dedicaron a arquitectura regionalista. Sin embargo, las críticas de construcciones individuales seguían siendo prácticamente inexistentes y no había ningún propagandista autoproclamado que elaborara modelos para diversas regiones o lugares. La mayoría de los ensayos de las revistas de arquitectura trataban de asuntos más abstractos, sin dar ejemplos reales. Sin embargo,

[3] Fernando de Terán, Historia del Urbanismo en España III Siglos XIX y XX (Madrid 1999).

uno de los temas que se debatió más ampliamente fue si el estilo neo-vernáculo debía ser el estilo arquitectónico nacional.

De hecho, este debate era parte de una discusión más amplia sobre la identidad nacional española y en especial sobre el papel del arte en la regeneración del país. Los arquitectos y críticos remitían a escritores e intelectuales conocidos, y algunos de ellos también intervinieron en los debates arquitectónicos, dando preferencia generalmente a una nueva orientación a construcciones vernáculas locales. Por ejemplo, en 1909 el novelista Azorín criticó la propuesta de la Quinta Conferencia Nacional de Arquitectos de Valencia de que los arquitectos debían ampliar sus actividades a pueblos pequeños, ya que temía que introdujeran el ampuloso estilo historicista en el campo. En su columna casi diaria del *ABC*, Azorín sostenía que, a juzgar por los edificios monumentales recientes de Madrid, la arquitectura estaba en completa decadencia y los arquitectos estaban produciendo solo "viviendas pretenciosas y llamativas" que imitaban los edificios suntuosos de las grandes ciudades. "No, dejemos que el genio local de alarifes y albañiles se desarrolle libremente y según la tradición. Los arquitectos modernos operan en abstracto; no tienen en cuenta ni el clima, la temperatura, la mayor o menor diafanidad del aire, las construcciones vecinas, el paisaje, etc., etc." Esto no era un gran problema en una ciudad, pero, en opinión del autor, en los pueblos pequeños "el paisaje domina sobre la construcción y el clima es más dueño del hombre". Azorín sostenía que era necesario estudiar primero las condiciones y tradiciones naturales, manteniendo que el "profundo instinto de vida y de armonía" de los artesanos tradicionales les llevaba automáticamente a producir casas que se adaptaban perfectamente a las circunstancias

locales[4]. Por consiguiente, en vez de dejar de lado a los artesanos locales, los arquitectos debían aprender de ellos.

Otros escritores hicieron referencias positivas a Ángel Ganivet que, aunque se suicidara en 1898, se podría considerar como el principal ideólogo español de un nuevo nacionalismo orgánico y que ya en 1896, en su *Granada la Bella*, hizo un llamamiento similar al de Azorín a favor de una arquitectura más orgánica que reflejara las circunstancias y tradiciones locales y que se inspirara en las construcciones rurales existentes. En opinión de Ganivet, el arte y la arquitectura debían reflejar el entorno y la mejor forma de hacerlo era con unas creaciones populares simples y espontáneas. Para este escritor, seguir los ejemplos locales era lógico y económico. "Lo típico es lo primitivo, es lo primero que los hombres crean al posesionarse del medio en que viven; y lo primero debe ser y es lo que exige menos gasto de fuerzas"[5]. Solo se podría conseguir una regeneración auténticamente nacional mediante una reorientación sobre las circunstancias específicas a escala regional. Por consiguiente, para Ganivet el regionalismo y el nacionalismo eran dos caras de la misma moneda.

Manuel Aníbal Álvarez (1850-1930), profesor de la Escuela de Arquitectura de Madrid, fue uno de los primeros arquitectos en adoptar el punto de vista de que al diseñar un edificio uno tenía que tener en cuenta las diferencias regionales. En su discurso inaugural de 1910 en la Real Academia de Bellas Artes, sostuvo que cada país

---

[4] Azorín, "La arquitectura", *ABC* (9 julio 1909) 6. A su vez, Azorín fue criticado por un arquitecto por tener ideas excesivamente simplificadas: Pedro Cerdan, "Carta abierta. La arquitectura", *La Construcción Moderna* (1909) 331-2.

[5] Ángel Ganivet, *Granada la Bella* (1896) en: Ídem, *Obras completas* (Madrid 1962) I, 59-147, especialmente 123-5. Para las referencias a Ganivet, véase: Leonardo Rucabado, "La tradición en arquitectura", *Arquitectura y Construcción* (1917) 27-42, especialmente 38 y Eduardo Gallego, "La educación estética del pueblo. El arte público en Madrid", *La Construcción Moderna* (1920) 178-80, especialmente 178.

tenía sus propias costumbres debido a un clima y unas tradiciones diferentes. Por consiguiente, importar modelos arquitectónicos foráneos era un error. Sin embargo, en el pasado la arquitectura española había estado dominada por los estilos extranjeros, algunas veces como resultado de una ocupación extranjera, y otras debido a que los reyes traían arquitectos de fuera. Por lo tanto, dudaba de que existiera un auténtico estilo español en el pasado. No obstante, sí que expresó que esperaba que se creara un nuevo estilo nacional actualizado en el que la decoración interior y el exterior estuviesen en armonía con "la luz, cielo, atmósfera y vegetación de la localidad"[6].

Vicente Lampérez y Romea (1861-1923), profesor de historia de la arquitectura en la Escuela de Arquitectura de Madrid, y que había sido responsable de la restauración de monumentos medievales como la Catedral de Burgos, ofreció una interpretación algo más positiva del pasado arquitectónico de España. En la inauguración del Primer Salón de Arquitectura de Madrid en 1911, Lampérez defendió la necesidad de seguir aquellas tradiciones arquitectónicas nacionales que se habían convertido en auténticamente españolas y que todavía se podían adoptar. "Las formas arquitectónicas que integran ciertos estilos históricos son la decantación, a través de los siglos y de las generaciones, de principios y leyes, si variables en un factor (las costumbres) perennes en otros (el espíritu de la raza, las condiciones del país)." Hizo referencia en particular a los estilos que estaban en uso durante el periodo más brillante de la historia española, es decir, desde el final de la Edad Media hasta el Siglo de Oro. Por otro lado, también distinguió estilos "exóticos", que eran imitaciones "de los estilos y las disposiciones extranjeras, contrarias las más de las veces a las necesidades, a los usos, a los materiales y al clima

[6] Manuel Aníbal Álvarez, "Lo que pudiera ser la arquitectura española contemporánea. Discurso leído por el autor en el acto de su recepción en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando", *Arquitectura y Construcción* (1910) 139-50, cita 150.

del país: todo por la suprema razón de que es *moda*". Estaba de acuerdo con Álvarez en que era necesario desarrollar un nuevo estilo nacional que se adaptara a "nuestra vida actual, a nuestro espíritu"[7]. Analizando lo que vio en el Salón, distinguió dos grupos: el catalán y el castellano, que, de hecho, equivalía a las respectivas esferas de influencia de las escuelas de arquitectura de Barcelona y Madrid. Según Lampérez, en la esfera catalana la mayoría de los arquitectos seguían las tradiciones del país, que en el caso catalán era el estilo gótico, que era el único que había experimentado un potente desarrollo y que tenía características locales. El problema en el resto del país se debía no tanto a los arquitectos -que en general querían construir en un estilo nacional actualizado- como a los clientes, que pedían imitaciones de tendencias extranjeras. El nuevo estilo nacional promulgado por Lampérez, como el que fomentaba Álvarez, debía tener en cuenta las diferencias regionales. Por consiguiente, en Andalucía era lógico construir casas con un patio y un toldo como en la época romana, mientras que en Cantabria las casas debían ser sólidas y cerradas como las viviendas celtas[8].

Durante los siguientes años, Lampérez continuó predicando a favor de una nueva arquitectura nacional en gran número de conferencias y artículos. Hizo énfasis incluso en la necesidad de buscar inspiración en la arquitectura vernácula. En una conferencia que dio en la Real Sociedad Geográfica de Madrid, sostuvo que la arquitectura popular

---

[7] Vicente Lampérez y Romea, "La arquitectura española contemporánea. Tradicionalismos y exotismos. Conferencia dada en el 'Salón de Arquitectura' el 19 de junio 1911", *Arquitectura y Construcción* (1911) 194-9, especialmente 195-6. Vicente Lampérez consideraba sobre todo que los estilos gótico, mudéjar y renacentista seguían siendo aptos para su adopción, y que también se podrían utilizar elementos de la arquitectura musulmana y el estilo churrigueresco.

[8] Lampérez, "La arquitectura española", 195-8. Véase también: "La arquitectura civil. Conferencias dadas en el curso de estudios superiores del Ateneo de Madrid, por D. Vicente Lampérez y Romea", *Arquitectura y Construcción* (1913) 50-8.

de épocas pasadas estaba sujeta en particular a la "tiranía" de los factores geográficos, declarando que las "construcciones exóticas" -la mayoría de las cuales se había construido para la aristocracia, que se rebelaba contra estos factores- se deterioraban en seguida o se tenían que renovar. En otra ocasión, analizó algunas de de las principales tradiciones constructivas regionales. Y concluyó que, al estudiar este tipo de construcción popular:

se adivina el embrión de la Arquitectura regional española, adaptada toda ella al suelo, clima, necesidades y materiales propios de cada región, cuyas características dan lugar a que se consideren como de gran interés arqueológico dichos tipos modestos de construcciones, por marcarnos a los Arquitectos modernos el derrotero que hemos de seguir para españolizar nuestra arquitectura, dando de lado a los exotismos que, fundados en la moda, no puede ser nunca el verdadero Arte, el cual se inspira siempre en la Naturaleza, maestra de todas las creaciones del hombre; y así como el pintor y el escultor deben estudiar en ella, el Arquitecto no debe desdeñar con construcciones absurdas los elementos que la misma Naturaleza le proporciona para caracterizar sus obras[9].

En el Salón de Arquitectura, Manuel Vega y March (1871-1931), el director y propietario de *Arquitectura y Construcción*, la plataforma principal del debate arquitectónico del país, y el crítico y arquitecto Luis María Cabello y Lapiedra (1861-1936), que publicó regularmente en la misma revista también abogaron por un nuevo estilo nacional.

[9] Luis S[áinz]. de los Terreros, "Conferencia del Sr. Lampérez", *La Construcción Moderna* (1917) 22 y A. Alcaide, "Arquitectura regional (Conferencia en el Ateneo de Madrid)", *La Construcción Moderna* (1916) 325-6.

Aunque la revista se editaba en Barcelona, Vega era muy crítico tanto con el movimiento catalán como con la arquitectura modernista. Sin embargo, respaldaba con todas sus fuerzas la renovación de las artes decorativas que se estaba produciendo en torno al mismo tiempo, un proceso en el que los modernistas tenían un papel prominente. Al igual que Lampérez en su artículo del Salón, Vega abogaba por un nuevo estilo español moderno, basado en tradiciones nacionales, regionales y populares. Cabello y Lapiedra también defendían la necesidad de inspirarse en las tradiciones nacionales. En 1917 dedicó incluso un libro completo, llamado *La casa española*, a esta cuestión[10].

Se publicaron opiniones similares en *Construcción Moderna*, aunque esta revista bimensual hacía más hincapié en cuestiones técnicas y de ingeniería que *Arquitectura y Construcción*. Algunas de las conferencias que dio Lampérez se resumieron en sus páginas. En un artículo breve, José María Donosty sostenía que "la casa española" variaba de región a región, ya que reflejaba la diversidad regional de la nación. Esto no solo tenía causas geográficas y climáticas, sino también "raciales". En sus palabras, la diversidad de España "emana de la vida misma, de sus contrastes topográficos, del relieve de su suelo, de la influencias latitudinales, de las diferencias de sus razas invasoras y aun del sedimiento auctóctono modificado"[11].

La contribución más polémica al debate fue la conferencia conjunta de Leonardo Rucabado (1875-1918) y Aníbal González Álvarez (1876-1929) en el marco del Sexto

---

[10] Manuel Vega y March, "Divagaciones sobre el tema Salón de Arquitectura", *Arquitectura y Construcción* (1911) 209-13 y Luis María Cabello Lapiedra, "El Salón de Arquitectura", *Arquitectura y Construcción* (1911) 199-208. El libro se llamaba *La casa española. Consideraciones acerca de una arquitectura nacional*. Véase también: Ángel Isac, *Eclecticismo y pensamiento arquitectónico en España. Discursos, revistas, congresos 1846-1919* (Granada 1987) 224-50 y 343-6.

[11] José María Donosty, "La casa española", *La Construcción Moderna* (1914) 85-6.

Congreso Nacional de Arquitectura, que se celebró en San Sebastián en 1915. Durante los siguientes años, Rucabado y González Álvarez se convirtieron en los exponentes más destacados del nuevo estilo. El primero nació en la provincia de Santander, pero también trabajó en el País Vasco, mientras que el segundo ejerció en Sevilla. Habían decidido defender su punto de vista en una conferencia titulada "Orientaciones para el resurgimiento de una arquitectura nacional". Una vez más, se puede detectar la misma mezcla de elementos regionalistas y nacionalistas. Según ambos conferenciantes, solo se podría producir una regeneración nacional respetando las diferencias e identidades regionales.

En esta ocasión, Rucabado y González Álvarez sostuvieron que la devoción a la tradición era una de las características de la "raza española". Sin embargo, una orientación demasiado marcada hacia los ejemplos extranjeros y, por tanto, "exóticos", había provocado la pérdida del vínculo con la tradición arquitectónica nacional. La mejor forma de reparar este vínculo era empezar a imitar las tradiciones y estilos antiguos. Al igual que el templo griego y la catedral gótica -que consideraban como los ejemplos más sublimes de una armonía perfecta de principios espirituales y mecánicos- habían sido el producto de repeticiones infinitas de solo unos pocos elementos, los arquitectos españoles también debían empezar a repetir formas antiguas. Después de un periodo de estudio e iniciación, podían empezar a permitirse alguna libertad más, y con el paso del tiempo y perfeccionando lo que ya tenían, se podría crear un estilo nacional nuevo y moderno[12].

En opinión de los conferenciantes, en arte o arquitectura no existía la libertad completa. Como había mostrado el historiador francés Taine, cada una de las obras de

[12] Leonardo Rucabado y Aníbal González, "Orientaciones para el resurgimiento de una arquitectura nacional", *Arte Español* (1915) 379-86 y 437-53, especialmente 383-4, 437-40 y 451-3.

un artista estaba íntimamente ligada a la totalidad de su obra, la cual, a su vez, estaba íntimamente ligada a la escuela o familia de artistas del mismo país y el mismo periodo al que pertenecía. A su vez, este grupo dependía del estado de las costumbres y el "espíritu universal" del periodo. Por consiguiente, daban el siguiente consejo a todos los artistas: "Investiga tus orígenes, y conocerás tus aptitudes, y podrás caminar por la verdadera senda de tus destinos." Consiguientemente, solo se podía progresar siguiendo la tradición, lo que significaba que en cada región española los arquitectos se tenían que adaptar a la topografía, el clima y el temperamento local. Esta reorientación hacia las tradiciones históricas y etnográficas ya había tenido lugar en cierta medida en Cataluña y el País Vasco. Ahora los dos arquitectos esperaban que las otras regiones siguieran ese camino y, por tanto, llenaran el "anchuroso cauce nacional", fundiéndose en la unidad de la patria. Terminaron su presentación apelando tanto a sus compañeros como a las autoridades estatales y municipales para que fomentaran la concienciación de las tradiciones arquitectónicas nacionales y propagaran una nueva arquitectura que estuviera enraizada en las tradiciones nacionales y regionales[13].

Poco después de su presentación, Rucabado publicó un amplio artículo en *Arquitectura y Construcción* en el que seguía explicando su idea del término "tradición". Haciendo referencia a su conferencia en San Sebastián, escribió que no quería prescribir cómo debían trabajar los arquitectos. Sin embargo, seguía estando convencido de que solo se podría conseguir el progreso en arquitectura mediante la repetición evolutiva de formas mecánicas y ornamentales. ¿Pero qué estilos antiguos debían servir de ejemplo para los arquitectos contemporáneos? En opinión de Rucabado, las naciones eran como las personas, en el sentido de que tenían su propio carácter y sus propias predilecciones por ciertas formas, maneras y tipos de expresión. Estos estaban determinados por la

[13] Rucabado y González, "Orientaciones", 382, 385, 440, 446-7 y 453, cita en 446.

psicología colectiva, las contingencias históricas, así como por "las condiciones materiales de la localidad, su topografía, su clima, y aun las cualidades materiales disponibles". Por consiguiente, el arquitecto tenía que buscar la inspiración en la tradición que mejor reflejara la personalidad colectiva local[14].

Leopoldo Torres Balbás (1888-1960), el principal editor de *Arquitectura*, el órgano oficial de la Sociedad Central de Arquitectos, expresó un punto de vista más moderado -y una crítica implícita a la posición de Rucabado y González Álvarez-. En junio de 1918, criticó en uno de los primeros números de esta nueva revista el uso del término "estilo español", que se había puesto de moda hacía poco. En su opinión, un falso nacionalismo solo daría como resultado pastiches, es decir, la aplicación de formas exteriores antiguas a construcciones modernas. Aquellos que abogaban por una imitación de estilos pasados no entendían que los grandes arquitectos del pasado nunca imitaron a sus predecesores. En vez de ello, abogaba por otra actitud nacionalista más "auténtica", en la que uno estaría abierto a influencias extranjeras *y* estudiaría los edificios del pasado nacional. Más que en edificios monumentales, uno debía buscar la inspiración en la "arquitectura cotidiana, popular y anónima, en cuyas formas se va perpetuando una secular tradición, y en la que podremos percibir mejor el espíritu constructivo de nuestra raza". En vez de imitar la decoración y las molduras, se debía asimilar la esencia, es decir, "las proporciones, la relación de masas y volúmenes, el reparto de la decoración, etc." Consiguientemente, un buen arquitecto debía "traducir en formas modernas el espíritu tradicional de la arquitectura española". Por tanto, un

[14] Leonardo Rucabado, "La tradición en la arquitectura", *Arquitectura y Construcción* (1917) 27-42, especialmente 35, 38-9.

arquitecto debía intentar descubrir la personalidad colectiva íntima, profunda y peculiar de una determinada región o nación y su tradición genuina[15].

Aunque los matices eran diferentes, todos estos críticos defendieron la necesidad de que los arquitectos volvieran a conectarse con el *Volksgeist* español y sus variantes regionales y adaptarse a tradiciones y estilos arquitectónicos antiguos para crear un nuevo estilo nacional. Esto es incluso más sorprendente si uno tiene en cuenta que las afinidades políticas de estos críticos y arquitectos difieren en gran medida y cubren prácticamente todo el espectro, aunque ninguno de ellos parece aceptar el liberalismo clásico del "dejar hacer" que había dominado las últimas décadas y que ahora tanto se criticaba. Por ejemplo, Cabello y Lapiedra respaldaban la causa carlista. A juzgar por sus citas, Rucabado parecía adherirse a la ideología católica conservadora del gran historiador Marcelino Menéndez Pelayo, que también procedía de la provincia de Santander. Y su principal mecenas era Tomás Allende, un rico empresario que era senador del Partido Conservador. Después de un breve coqueteo con el anarquismo, Azorín también se había convertido en diputado del Partido Conservador, aunque sus ideas se podrían definir mejor como neo-conservadoras y eran similares a las de Maurice Barrès en Francia. Por otro lado, Torres-Balbás tenía simpatías progresistas liberales o incluso republicanas y recibió con los brazos abiertos la revolución bolchevique en Rusia, mientras que Manuel Vega y March se convirtió en consejero

[15] Leopoldo Torres Balbás, "Mientras labran los sillares", *Arquitectura* (1918) 31-4, especialmente 33-4. El argumento y la terminología básicos de Torres Balbás reflejaban de forma marcada las ideas, la retórica y el nacionalismo de Unamuno, y en particular de su influyente libro sobre la identidad española *En torno al casticismo* (1895).

municipal en Barcelona para el Partido Republicano Radical del populista Alejandro Lerroux[16].

Sin embargo, no todo el mundo suscribía los nuevos eslóganes nacionalistas. En el Congreso Nacional de Arquitectura de San Sebastián, el principal oponente de Rucabado y González fue el arquitecto valenciano Demetrio Ribes (1875-1921), que sostenía que una nueva arquitectura nacional, basada en la tradición, solo supondría la copia de detalles de edificios antiguos. En vez de imitar a otros, prefería la libertad artística. No quería rechazar todas las tradiciones, pero en su opinión, era más importante estudiar nuevas formas y técnicas que correspondieran a las necesidades presentes[17].

Otra cuestión llamativa era que aquellos que abogaban por una arquitectura nacional proponían ejemplos tanto de la arquitectura culta como de las tradiciones populares. Esto es comprensible, ya que el debate se estaba celebrando en términos generales, a menudo en forma de conferencias para un público más general. Además, este nuevo estilo español también se debía aplicar a edificios monumentales. Pero, ¿cómo se aplicaba en la arquitectura doméstica?

La opinión de los críticos

Hasta principios de la década de los veinte, la prensa de arquitectura prestó atención de forma casi exclusiva a la nueva arquitectura doméstica del País Vasco y Cantabria. El

[16] Véase para Cabello y Lapiedra, Rucabado, Torres Balbás y Vega y March: Isac, *Eclecticismo y pensamiento arquitectónico*, respectivamente 344, 347-8, 351-3 y 232 y para Azorín: Eric Storm, *La perspectiva del progreso. Pensamiento político en la España del cambio de siglo (1890-1914)* (Madrid 2001) 265-89.

[17] Demetrio Ribes, "La tradición en arquitectura", *Arquitectura y Construcción* (1918) 21-8. Véase también: Isac, *Eclecticismo y pensamiento arquitectónico*, 349-51.

fuerte núcleo regionalista en torno a Aníbal González en Sevilla solo se analizaría más tarde. El interés en Cantabria se centró casi exclusivamente en el arquitecto Rucabado. Después de hacer la carrera en Barcelona, donde Lluis Domènech i Montaner había sido su profesor preferido, Rucabado había empezado a trabajar en Bilbao, que se estaba industrializando muy deprisa. En los nuevos barrios de la ciudad construyó chalets de lujo para la burguesía adinerada y algunos aristócratas en una amplia variedad de estilos, desde el Beaux-Arts francés al neogótico inglés, el modernismo francés y belga, la Secesión de Viena y el "cottage-style" inglés. Sin embargo, alrededor de 1909 decidió cambiar su orientación. En vez de importar nuevos modos extranjeros, ahora quería derivar su inspiración de las tradiciones de su región natal, la Montaña (la región alrededor de Santander). Durante los años siguientes, dedicó un tiempo considerable a viajar por toda la provincia para hacer bocetos, anotaciones y cuadros de edificios típicos y tradiciones constructivas[18].

La nueva orientación de Rucabado se puso de manifiesto en 1911, cuando ganó uno de los premios del concurso de arquitectura en el primer Salón de Arquitectura, con su palacio para un noble en la Montaña. Aunque uno de los temas del concurso era el diseño de una pequeña casa de campo, Rucabado había elegido adrede participar en la sección de "palacio particular o edificio público", probablemente porque tenía más experiencia en trabajar para una clientela rica. Incluyó en su proyecto elementos de diversos palacios y casas de su región nativa desde en torno al siglo XV al siglo XVIII. Por

[18] Leonardo Rucabado, "Arquitectura española contemporánea. Casa de Don Escauriaza. Bilbao. Arquitecto: Don Leonardo Rucabado", *Arquitectura y Construcción* (1916) 1-9, especialmente 2 y 8. Véase también Vicente Lampérez y Romea, "Leonardo Rucabado", *Arquitectura* (1918) 217-24, especialmente 217, "Casa hotel en Castro-Urdiales (Santander). Arquitecto: D. Leonardo Rucabado", *Pequeñas monografías de arte* I, 4 (Ago. 1907) y Nieves Basurto, *Leonardo Rucabado y la arquitectura montañesa* (Madrid 1986).

consiguiente, sus intereses no solo incluían las tradiciones vernáculas, sino también edificios más monumentales en estilos históricos que al parecer se adaptarían bien dentro de la región[19].

Lampérez afirmó en un largo obituario de Rucabado, que en 1918 había sido una de las víctimas de la gran pandemia de gripe, que su amigo no era un imitador poco original, sino que había adaptado astutamente elementos antiguos y sobre todo el "espíritu íntimo" de las tradiciones antiguas para crear nuevas construcciones modernas. Los numerosos edificios diseñados en estilo montañés o vasco mostraban que sabía mejor que nadie cómo sustituir el vestíbulo ingles, el mirador, la galería y la silueta de una casa de campo inglesa o un *hôtel* francés por sus equivalentes nativos[20].

Uno de los últimos encargos de Rucabado, para un edificio de pisos en el centro de Madrid, recibió mucha atención en la prensa especializada. Lampérez nos dice que Rucabado quería construir en un espacio estrecho un edificio elegante, moderno y ultraeuropeo con una fachada española, combinando elementos de varias épocas y regiones. El resultado final fue evaluado por Torres Balbás en las páginas de *Arquitectura*. En opinión de este, el edificio encarnaba a la perfección tanto las cualidades como los errores de la arquitectura de Rucabado. Alabó en particular la meticulosa atención que había dedicado el arquitecto a los detalles del edificio y al interior. Rucabado también había mostrado su maestría al darle una cierta unidad a todo el conjunto, aunque el edificio constara de gran cantidad de elementos distintos. Este era el principal problema, como ocurría con muchos de los diseños de Rucabado, pues no eran naturales y lógicos, sino profusos y afectados. En opinión de Torres Balbás, había combinado demasiados elementos arquitectónicos distintos, por ejemplo fragmentos de

[19] Isac, *Eclecticismo y pensamiento arquitectónico*, 337-8.

[20] Lampérez, "Rucabado", 220.

la arquitectura clásica de Toledo, una galería de Cantabria, conchas decorativas de palacios de Salamanca, torres de ladrillos andaluzas y chapiteles madrileños[21].

Según el mismo crítico, el nacionalismo y regionalismo artísticos se habían convertido en una tendencia internacional. Se quejó de que en la región montañesa muchas personas adineradas -especialmente aquellas que se habían beneficiado de la neutralidad de España durante la Primera Guerra Mundial y las que se habían ennoblecido en las décadas anteriores- querían seguir esta nueva moda. Esas personas:

quisieron vivir en hoteles, chalets o palacios, construidos en el llamado *estilo montañés*, y para amueblarlos compraron viejas arcas, pesados armarios de nogal, sillas recias de castaño, bancos de balaustres torneados, hasta escudos arrancados de palacios antiguos y portaladas de piedra reconstruidas luego en sus fincas. Rodeándose de un ambiente señorial y antiguo, pretendían tal vez envejecer sus recientes blasones, adquiridos más por su gran caudal que por méritos propios, de que carecían.

Sin embargo, el problema no era solo el mal gusto de esta clientela advenediza, sino también la falta de conocimiento que tenían los arquitectos de la arquitectura tradicional de las regiones. Rucabado había estudiando concienzudamente los edificios típicos de Cantabria, pero era una excepción. Según el crítico, el *estilo montañés* que había inaugurado había degenerado por tanto en un pseudo-estilo superficial que se había aplicado a las farolas de los tranvías, las papeleras públicas e incluso los altos hornos[22].

---

[21] Ibídem, 224 y Leopoldo Torres Balbás, "La última obra de Rucabado", *Arquitectura* (1920) 132-9, especialmente 132 y 135-6.

[22] Torres Balbás, "La última obra de Rucabado", 132-5.

Cuatro años más tarde apareció una crítica más fundamental en la misma revista. A diferencia de Torres Balbás, que en 1918 prefería una actitud moderada, pero abiertamente nacionalista en arquitectura, el autor de este artículo, Elías Ortíz de la Torre, afirmaba que un arquitecto tenía que ser un hombre de su propia época y no debía usar un lenguaje anticuado para expresas ideas modernas. Un chalet neo-vernáculo en un entorno urbano le parecía como un "señor que se vistiera de aldeano y se paseara por las calles de la ciudad con un rastrillo al hombro y haciendo sonar las almadreñas sobre el asfalto." Admitía que Rucabado había logrado crear una versión moderna de la casa montañesa, en la que "los elementos tradicionales típicos tienen su representación o, mejor dicho, su recuerdo más o menos transfigurado". Rucabado no continuó o revivió una tradición antigua, sino que simplemente usó elementos tradicionales que tomó de una amplia variedad de edificios y épocas en un entorno muy diferente. Por consiguiente, Rucabado transformó la torre aristocrática, que originalmente tenía un objetivo defensivo, en un mirador elegante y transparente. La galería, que tenía un origen rústico, no estaba situada en un lateral, sino que se repetía en prácticamente todas las fachadas. Y el típico pórtico estaba colocado algunas veces debajo de la torre, desposeyendo así a la torre de su carácter majestuoso y robusto. Según el crítico, los principios modernos de un plano variado y una silueta irregular que utilizaba normalmente Rucabado, eran al menos tan importantes para el resultado final pintoresco como estos recuerdos de la arquitectura antigua. Los arquitectos más jóvenes mostraban menos respeto incluso por la función histórica de los diversos elementos, y no tenían muchos conocimientos de la diferencia entre las diversas épocas. Debido a ello, diseñaban unos chalets que eran peores aún que los de Rucabado[23].

[23] Elías Ortiz de la Torre, "El estilo montañés", *Arquitectura* (1926) 450-61, citas en las páginas 451 y 458. Véase también: SAMBRICIO, Carlos - La normalización de la arquitectura vernácula. Un debate en la

La sorprendente mezcla de elementos vernáculos e historicistas en los edificios de Rucabado también se podía encontrar en la obra de arquitectos de otras regiones. En una crítica de un chalet del arquitecto vasco Secundino Zuazo Ugalde (1887-1970) en la sierra de Madrid, Torres Balbás dejó claro que realmente le gustaba esta pieza sencilla y original de "sano regionalismo". Explicó que la mayoría de los chalets y casas de campo que se habían construido recientemente eran demasiado pretenciosos, utilizan materiales que no se usaban tradicionalmente en la zona y revelaban el mal gusto de sus propietarios. Por el contrario, las viviendas populares tradicionales se adaptaban perfectamente al suelo yermo y granítico y al clima duro e inhóspito. Sin embargo, al usar el mismo granito, los grandes edificios monumentales del pasado parecía como si hubieran crecido orgánicamente del suelo. En particular el Monasterio del Escorial armonizaba con el paisaje que lo circundaba y, según el autor, sus líneas y masas nos podían ayudar a interpretar el "espíritu" de la naturaleza circundante[24]. Por consiguiente, Torres Balbás presentaba tanto las viviendas vernáculas y algunas construcciones monumentales diseñadas intencionadamente como aquellas que se adaptaban a la perfección a las circunstancias locales tanto geográficas como climáticas. Debido a ello, ambas podían servir de fuente de inspiración para los arquitectos modernos.

Los artículos dedicados al País Vasco también presentaban las viviendas populares y las construcciones más monumentales como posibles fuentes de inspiración. Sin embargo, aquí más que en otros lugares los autores se inclinaban por las

---

España de los veinte. **Revista de Occidente**. Madrid: Fundación José Ortega y Gasset, n.º 235 (2000), p. 21-44.

[24] Leopoldo Torres Balbás, "La arquitectura moderna en la Sierra de Guadarrama. Una obra de Zuazo en El Escorial", *Arquitectura* (1920) 78-84.

construcciones rústicas. Por ejemplo, el ingeniero Joaquín de Yrizar opinaba que el caserío aislado era una característica de la "raza" vasca, como su idioma y su música. En su opinión, los aldeanos que habían construido estos caseríos no se preocupaban por un estilo histórico específico, ni tenían la intención preconcebida de lograr un efecto artístico; solo se inspiraban en su propio bienestar. "(L)os sistemas constructivos son los impuestos por el clima y los materiales" y la "distribución en planta es resultado de las necesidades agrícolas principalmente"[25].

El arquitecto vasco Pedro Guimón expresó una opinión similar. Al igual que la cara es el espejo del alma, las manifestaciones artísticas de una persona reflejaban el alma de esa persona. Por consiguiente, el arte sencillo de las personas normales era "el archivo, el almacén de documentos donde todo artista que pretenda hacer arte regional debe buscar".

El mejor lugar para estudiar el "alma" regional en su pureza primitiva era en la vida familiar íntima de aquellos que estaban vinculados a la tierra en el campo. Y el edificio que mejor respondía a las características tanto de las personas como de las condiciones naturales era sin duda alguna el típico caserío vasco aislado. Los habitantes del campo habían hecho intuitivamente esta "casa vasca, con alma vasca y fisonomía vasca". Sin embargo, reconocía que para un arquitecto moderno y educado, sería muy difícil hacer lo mismo. Él, por ejemplo, no estaba satisfecho con el chalet que había construido en la playa de Zumaya para el pintor regionalista Ignacio Zuloaga. Debido a los deseos a veces contradictorios del propietario, se había convertido en una casa

[25] Joaquín de Yrizar, "Arquitectura vasca. Ensayo sobre el problema arquitectónico vasco", *La Construcción Moderna* (1926) 37-42, especialmente 38 y 42.

vasca-parisina-segoviana y, por consiguiente, era una construcción pintoresca, pero sin alma[26].

Otros autores también hicieron referencia a esta dificultad. Yrizar escribió que el principal problema para los arquitectos era cómo combinar las formas tradicionales con las técnicas de construcción modernas sin copiar solo unos pocos elementos superficiales. Rechazaba vivamente el hábito de imitar el entramado de madera de las casas tradicionales usando "fajas de cemento" y pintarrajeándolas "de verde o azul" como si estuvieran hechas de madera. Eduardo Gallego fue mucho menos duro. Explicó que las piezas de madera al aire libre sufrían por las inclemencias meteorológicas y que era bastante lógico que las sustituyeran por hormigón armado. Gallego, que era ingeniero y uno de los dos directores de *La Construcción Moderna*, publicó un informe ilustrado sobre los nuevos edificios que había visto durante su recorrido por las playas vascas, tanto en España como Francia. En su opinión, en ningún lugar la "arquitectura regional" se había hecho más popular que en la región vasca. Aparte de las innovaciones técnicas, las nuevas casas se habían adaptado a sus habitantes. El tejado a dos aguas, el pórtico y el entramado visto del caserío vasco se habían adaptado en el chalet o la casa de campo vasca. Sin embargo, estos no se habían construido para granjeros, sino para personas adineradas, la mayoría burgueses que no tenían que trabajar el campo. Por consiguiente, el pórtico no se necesita para vigilar el ganado, y los arquitectos creaban más galerías y terrazas para que los habitantes pudieran disfrutar del aire fresco. Estas modificaciones no molestaban al autor, e incluso le parecían bien los hoteles y bloques de pisos en un estilo vasco[27].

---

[26] Pedro Guimón, "El alma vasca en su arquitectura", *Arquitectura* (1924) 166-73, especialmente 169-72.

[27] Yrizar, "Arquitectura vasca", 41-42 y Eduardo Gallego, "La casa vasca", *La Construcción Moderna* (1914) 273-5, 289-91, 305-8 y 321-3, especialmente 273-4 y 289-91.

La difusión de la arquitectura regionalista

Durante las dos primeras décadas del siglo XX, el regionalismo se convirtió en una tendencia arquitectónica de primer orden en todo el país. El regionalismo fue adoptado ampliamente en el sector turístico y ya en 1915 la compañía nacional de correos y telégrafos decidió que las nuevas oficinas centrales de correos debían incluir en sus fachadas "los estilos históricos nacionales y, sobre todo, los típicos de la localidad en la que el nuevo edificio se haya de construir". En torno a la misma época, la empresa de ferrocarriles y la telefónica nacional optaron por utilizar elementos regionalistas en las estaciones y oficinas de nueva construcción de todo el país, a pesar de que la segunda era una filial de la multinacional americana ITT[28].

El regionalismo se convirtió incluso en el estilo arquitectónico dominante en Sevilla. De hecho, en 1910, se convirtió en el estilo semioficial de la ciudad. Esto ocurrió solo un año después de que Hamburgo hubiera dado un paso similar. Y en gran medida el dominio casi absoluto del "estilo sevillano" en las décadas siguientes fue muy similar a lo que Fritz Schumacher consiguió en Hamburgo. Sin embargo, en Sevilla el rápido auge del regionalismo no se debió a un arquitecto de la ciudad que impuso un nuevo estilo regionalista en todos los edificios públicos, sino a una propuesta del consejero municipal conservador Francisco Javier de Lepe que cayó en terreno abonado. Lepe propuso recompensar a las fachadas de casas nuevas que se adaptaran a los estilos locales particulares con premios y la exención de ciertos impuestos. De este modo, la ciudad podría mejorar su imagen con motivo de la Exposición Hispano-Americana, que se había

[28] Pedro Navascués Palacio, "Regionalismo y arquitectura en España (1900-1930)", *Arquitectura & Vivienda* 3 (1985) 28-36, citas en 32-4.

otorgado a Sevilla y estaba prevista para 1914. En 1912 esta dio pie a un concurso municipal oficial. Tanto los arquitectos como los propietarios locales respondieron con sumo entusiasmo a la iniciativa de Lepe, mientras que los ceramistas locales, que habían mejorado sus diseños y técnicas con la ayuda de la escuela local de artes aplicadas, estaban preparados para colaborar[29].

El principal exponente de esta nueva tendencia arquitectónica era Aníbal González Álvarez. Al igual que Rucabado, no era muy dogmático y combinaba tanto elementos historicistas como vernáculos. Sus principales fuentes eran los edificios importantes de estilo mudéjar y renacentista local; ambos remitían al periodo más glorioso del pasado sevillano. Sin embargo, no copió estos edificios, sino que al seleccionar elementos típicos locales, como aleros, la aristocrática torreta de la esquina, galerías, ventanas enrejadas, tejas árabes y adornos de cerámica, le dio a sus construcciones un marcado carácter sevillano. Y lo mismo hicieron muchos de los otros arquitectos del lugar. No obstante, el aspecto regional se ponía de manifiesto más claramente en el uso creativo del ladrillo, la cerámica, los azulejos tradicionales, los enrejados y otros materiales y piezas de artesanía locales. Al final, el "estilo sevillano" también se popularizaría en zonas adyacentes de Andalucía y Extremadura[30].

La creciente demanda y el aumento de los precios provocados por la Primera Guerra Mundial hicieron prosperar a los grandes terratenientes andaluces. Debido a ello, el regionalismo también se exportó al campo. Esto lo llevaron a cabo principalmente dos

---

[29] Véase el estudio ejemplar y detallado: Alberto Villar Movellán, *Arquitectura del regionalismo en Sevilla. 1900-1935* (Sevilla 1979) 167-87 y Eric Storm, "La arquitectura regionalista de Sevilla desde una perspectiva transnacional" en: Luis Méndez Rodríguez ed., *La imagen de Andalucía en el Arte* (Sevilla: Ediciones Universidad de Sevilla 2016) 197-219.

[30] Villar Movellán, *Arquitectura del regionalismo en Sevilla*, 204-5, 221, 238-70 y 348-54.

arquitectos jóvenes. Vicente Traver (1888-1966), un arquitecto de Castellón que solo llegó a Sevilla en 1913, empezó a inspirarse en los edificios tradicionales del campo, que combinaba con su interés por los edificios tradicionales de estilo barroco, que en general se había menospreciado hasta entonces. La misma combinación de influencias barrocas y rurales se pudo detectar en la obra de Juan Talavera (1880-1960). De esta manera llegó a desarrollar una nueva "arquitectura blanca" que medida por su éxito en otras zonas de la región bien se podría llamar un regionalismo andaluz más auténtico. Una de las obras tempranas más destacadas de este nuevo estilo, aunque situada en el entorno urbano del Barrio de Santa Cruz de Sevilla, sería su casa para Jerónimo Armario, construida en torno a 1922. Sin embargo, las fuentes de inspiración apenas se podrían llamar populares, ya que los cortijos y haciendas del siglo XVIII que sirvieron de modelo a esta "arquitectura blanca" eran por lo general la residencia de la aristocracia terrateniente[31].

Otra cuestión interesante que quizá sea más obvia en Sevilla que en otros lugares era que los arquitectos regionalistas tuvieron que cambiar esencialmente la tradición que aseguraban estar siguiendo para adaptar los modelos vernáculos a distintas clases de edificios. Las casas tradicionales de las clases altas de Sevilla, basadas tanto en sus predecesoras romanas como árabes, solían tener por lo general un patio con abundante decoración y una fachada muy sobria. Como al principio del siglo XX la mayoría de los encargos eran edificios de pisos o chalets y casas independientes, las fachadas se convirtieron en el centro de atención. Las dos clases de edificios se orientaron hacia el exterior en vez de hacia un patio interior privado. Por lo tanto, como los exteriores tradicionales no ofrecían ejemplos atractivos, la mayoría de los arquitectos regionalistas de Sevilla adoptaron los elementos y materiales decorativos de los patios tradicionales

[31] Ibídem, 204-5, 313-27 y 355-65.

para las fachadas de sus construcciones. De este modo, las nuevas calles alineadas con pintorescas casas nuevas diferían por completo de las callejuelas sinuosas con paredes casi sin adornos del casco antiguo. Por consiguiente, Aníbal González prefería las calles rectas y anchas para así poder admirar los nuevos edificios[32].

Epílogo

Pero ¿cómo había que interpretar la arquitectura regionalista en España? A diferencia de lo que había ocurrido en Inglaterra y Alemania, la nueva clase de arquitectura doméstica en España no se presentaba como un movimiento reformista que propagaba un estilo de vida nuevo, más natural y auténtico, alejado de los colapsados centros urbanos. Solo unos pocos escritores aconsejaron a sus lectores que se mudaran al campo, más edificante y saludable, o criticaban el gusto vulgar de los nuevos ricos, anhelando así implícitamente una existencia más genuina en un entorno armonioso y diseñado cuidadosamente[33]. No obstante, en la mayoría de las ciudades españolas, el impacto de la urbanización y la industrialización había sido más bien limitado y, por consiguiente, no se sentía tanto esa necesidad de huir de las grandes ciudades y buscar un estilo de vida diferente y más natural en el campo. Otro factor parece haber sido la falta de una élite progresista cultural cuantiosa -formada por escritores, artistas, intelectuales y profesores- que tuviera suficientes medios para comprar una casa diseñada cuidadosamente y pudiera tomar la iniciativa en la introducción de esta nueva arquitectura doméstica, como había ocurrido en particular en Alemania. Debido a ello,

[32] Ibídem, 217-20.

[33] Álvarez, "Lo que pudiera ser la arquitectura española", 146-8, L.F.T., "La arquitectura suburbana en Barcelona", 113-6, Donosty, "La casa española", 86 y Torres Balbás, "Una obra de Zuazo en El Escorial", 78.

los arquitectos españoles habían tenido que tratar con un público burgués adinerado y aristocrático que probablemente tenía un gusto más convencional. En Sevilla, por ejemplo, el grupo más grande con diferencia de clientes de edificios regionalistas eran terratenientes adinerados, a menudo aristócratas, que vivían en la ciudad, mientras que los intelectuales y artistas solo constituían en torno al 1% de la clientela[34]. A este respecto, quizá Barcelona fuera una excepción, pero en Cataluña los arquitectos y clientes optaban en primer lugar por el modernismo y el nuevo clasicismo mediterráneo de los *noucentistas*.

La terminología usada para designar la nueva arquitectura doméstica también difería en España. Aunque algunos críticos hicieron hincapié en que el nuevo estilo tenía que ser contemporáneo, los adjetivos "nuevo" y "moderno" no se aplicaban frecuentemente a este tipo de edificios, a diferencia de lo que ocurría en Francia y Alemania. Partidarios destacados de la nueva tendencia, como Leonardo Rucabado y Aníbal González, hicieron hincapié incluso en su carácter tradicional. No obstante, el calificativo que más se usaba, sobre todo al principio, era "nacional" o "español". Esto se debía probablemente a cuestiones menos estrictamente profesionales y, por tanto, más generales que dominaban el debate arquitectónico español. En vez de analizar diseños específicos o proponer un nuevo tipo de casa de campo, muchos artículos importantes (que a menudo se habían presentado en forma de conferencia) de la prensa arquitectónica trataban de un "nuevo estilo nacional", "la casa española" u otros temas amplios. Sin embargo, esto no significaba que se propusiera un nuevo estilo historicista uniforme para todo el país, como se había hecho a menudo durante el siglo XIX.

[34] Alberto Villar Movellán, "Tres aspectos del historicismo regionalista: ética, libertad y clientela" en: José Joaquín Yarza Luaces y Francesca Español Bertrán eds., *Ve Congrés espanyol d'història de l'art* (Barcelona 1987) 199-204.

Conforme a los defensores del nuevo estilo, en todas las regiones de España los arquitectos debían estudiar tanto las condiciones climáticas locales como las geográficas y las técnicas y tradiciones de construcción existentes con el fin de crear un nuevo estilo nacional que encarnara el *Volksgeist* español en toda su diversidad regional.

Al mismo tiempo, el nuevo estilo era conocido por sus variantes regionales, de forma especialmente marcada como montañés, vasco o sevillano. Y al igual que en la vecina Francia, se empezó a usar el término más bien vago de "arquitectura regional" durante la Primera Guerra Mundial, mientras que en estudios académicos más recientes, se prefiere utilizar "arquitectura regionalista", una denominación que ha terminado siendo ampliamente aceptada. A este respecto, España siguió la misma pauta que Francia. En España se distinguieron claramente las diferencias entre regiones y sus respectivas tradiciones vernáculas. Las circunstancias naturales y climáticas diferían notoriamente, al igual que ocurría con las tradiciones históricas, en las que se podían discernir rastros prerromanos, celtas, romanos, visigóticos o árabes, dependiendo de la región. Este intercambio entre regional y nacional como calificativos para la misma arquitectura neo-vernácula también muestra que una fuerte identidad regional, definida en términos étnicos, no se consideraba que se opusiera a los sentimientos nacionales. Al contrario, parecía que ambos calificativos hacían que se reforzaran mutuamente. Al mismo tiempo, al parecer no importaban las diferencias internas que había dentro de las regiones. No era importante si los ejemplos vernáculos procedían originalmente de la montaña, la meseta, la costa, la ciudad o el campo. Esto también fue el caso en Sevilla, donde la inspiración provenía de la ciudad y de sus alrededores. No obstante, el estilo sevillano terminó siendo emblemático para casi todo el suroeste de España[35].

[35] Villar Movellán, *Arquitectura del regionalismo en Sevilla*, 204-7.

La arquitectura regionalista española y sus defensores solían ser en general menos ortodoxos que sus homólogos de Europa Occidental. En Francia y Alemania la mayoría de críticos y arquitectos que favorecieron la tendencia neo-vernácula detestaban los estilos historicista y ecléctico que seguían dominando la escena arquitectónica en torno al cambio de siglo, y se oponían vehementemente al estilo internacional de Beaux-Arts y la educación demasiado teórica en las academias. Sin embargo, esta crítica estaba ausente casi por completo del discurso arquitectónico español. Además, numerosos partidarios del regionalismo no hacían una clara distinción entre la arquitectura culta y los estilos históricos por un lado y los ejemplos vernáculos o populares por otro. Ambos podían ser fuentes de inspiración, el único criterio era que un edificio estuviera en armonía con su entorno y las tradiciones locales. Consecuentemente, el regionalismo fue caracterizado por muchos historiadores de arquitectura españoles como un "último resurgimiento" o como la última fase del historicismo[36].

No obstante, esta actitud poco purista quizá también se pueda explicar por la ausencia en numerosas zonas de España de una clase próspera de campesinos independientes que vivían en sus tierras. Las viviendas de los pequeños granjeros y jornaleros agrícolas, ubicadas principalmente en pueblos o ciudades pequeñas, solían ser extremadamente sencillas y pobres y a veces no tenían ni jardín. Por otro lado, en la mayoría de las zonas las casas de la aristocracia y los terratenientes -que vivían principalmente en ciudades-, así como las iglesias y capillas, se construían con los materiales locales y mostraban una gran diversidad regional. Por consiguiente, podían

[36] Véase por ejemplo: Ramón Rodríguez Llera, "Rucabado en Santander", *Arquitectos*, 57 (junio de 1982) 32-50, especialmente 32, Navascués Palacio, "Regionalismo y arquitectura", 30 e Isac, *Eclecticismo y pensamiento arquitectónico*, 347.

servir como fuentes de inspiración específicas regionales, como era el caso de las casas de los agricultores acomodados en otros países o en el País Vasco. Debido a ello, en España probablemente era más fácil aplicar el nuevo estilo a edificios más monumentales, como se demostró con total acierto en los diseños de Aníbal González para los principales pabellones de la Exposición Ibero-Americana de Sevilla.

Otra cuestión sorprendente es que la arquitectura regionalista llegó tarde a España, aunque los sentimientos regionalistas ya eran muy marcados. Al igual que en Francia y Alemania, la relación entre la nueva tendencia arquitectónica y los diversos movimientos regionales no era muy estrecha, al menos al principio. En Cataluña arquitectos como Lluis Doménech 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 una presencia importante en Cataluña[37]. La falta de una relación clara entre el regionalismo arquitectónico y los movimientos regionales también se puso de manifiesto en el caso vasco. En este, las nuevas casas regionalistas se estaban construyendo fundamentalmente para la aristocracia y la nueva élite burguesa, que en general estaba bien integrada en el sistema político nacional y en los Partidos Conservador y Liberal que se alternaban en el poder. La única excepción fue el industrial Ramón Sota y Llano, que se convirtió en uno de los líderes del Partido Nacionalista

[37] CASTAÑER, Esteban: «Catalogne: à la recherche d'une architecture nationaliste», en LOYER, F. y TOULIER, B. (eds.): Le régionalisme…, *op. cit.*, pp. 208-220.

Vasco. Sorprendentemente, los edificios que encargó al arquitecto regionalista Manuel María Smith Ibarra (1879-1956) no eran en un estilo neovasco[38].

De igual forma que en la pintura regionalista, no parece que haya habido un vínculo claro entre la arquitectura regionalista y el movimiento vasco. El regionalismo vasco encontró a sus partidarios principalmente entre los agricultores independientes y la clase media-baja, que obviamente no se podía permitir una espléndida mansión y cuando -como Sota- se pudieron permitir tal lujo, parece que no sintieron predilección por la nueva tendencia neovasca. Como reacción al rápido influjo de inmigrantes pobres procedentes de otras regiones de España, el partido era anticapitalista y abiertamente hostil a los no vascos, aunque después adoptaría un tono más moderado. Por consiguiente, el movimiento regionalista era un claro adversario de la moderna burguesía liberal y del aristócrata ocasional, que estaba involucrado en los sectores capitalistas modernos de una economía local que se estaba expandiendo rápidamente y que decidió construir sus nuevas casas de campo y chalets suburbanos en un estilo vasco. [39]

En la floreciente ciudad industrial de Bilbao, que al mismo tiempo era el centro de la arquitectura neovasca, el principal bastión del movimiento regional y el primer baluarte de un movimiento obrero cada vez más seguro de sí mismo, el hecho de decantarse por una casa en un estilo neovasco era una decisión tomada conscientemente. Ya durante las primeras décadas del siglo XX, el dominio político de la élite industrial local fue desafiado por el Partido Nacionalista Vasco y el Partido Socialista Obrero Español, que reclutaba principalmente a sus votantes de trabajadores

[38] D. Fullaonda, *Manuel María Smith Ibarra, arquitecto 1879-1956* (Madrid 1980) y Maite Paliza Monduate, *Manuel María de Smith Ibarra. Arquitecto* (Bilbao 1990).

[39] José Luis de la Granja, *El siglo de Euskadi. El nacionalismo vasco en la España del siglo XX* (Madrid 2003).

migrantes de otras regiones de España. Parece que la decisión de construir en un estilo regionalista estaba motivada, al menos parcialmente, por el temor a sus contrincantes políticos. Este paso que dieron las clases altas locales probablemente estaba pensado para fomentar una sensación de pertenencia regional entre las clases trabajadoras, al tiempo que al presentarse ellos mismos como auténticos vascos, intentaban minar el terreno electoral sobre el que se posaba el movimiento regionalista. Parece muy poco probable que en este entorno tan polarizado políticamente basaran sus decisiones solo en consideraciones estéticas.

En Sevilla la arquitectura regional también estuvo respaldada por las clases altas locales, probablemente, como sus homólogos vascos, con el fin de encontrar apoyo entre las clases medias, cada vez más seguras de sí mismas y que habían empezado a sentirse atraídas por el movimiento regional andaluz, y entre las clases trabajadoras, que cada vez se estaban dejando hechizar más por los anarcosindicalistas. Al igual que en el País Vasco, la élite política y económica se oponía firmemente a las demandas de autonomía regional formuladas por los líderes más radicales del movimiento regionalista que, dada su debilidad en una región profundamente agrícola, no se tomaban demasiado en serio. En Sevilla, como en el resto de España, podían votar todos los hombres, pero en la práctica las elecciones estaban "organizadas" por los líderes políticos nacionales y locales de tal manera que estaba garantizada la alternancia regular entre liberales y conservadores, que se decidía en Madrid. De este modo, la élite local no tenía dificultad alguna en limitar de forma marcada la influencia política tanto de los partidos obreros como del movimiento regionalista[40]. Por consiguiente, en ninguna de estas regiones la

[40] Villar Movellán, *Arquitectura del regionalismo en Sevilla*, 75-92. En Barcelona y Bilbao, este sistema político, basado en un electorado desmovilizado y unas elecciones manipuladas, ya no funcionó más a partir de alrededor de 1900.

arquitectura regionalista fue una consecuencia directa de un "despertar de las regiones", ni mantenía unas conexiones íntimas con ninguna forma de regionalismo político. Se podría ver más como una medida defensiva contra el auge de la política de masas. Al integrar el patrimonio vernáculo del campo dentro del patrimonio de la nación, las élites políticas y sociales esperaban estimular la integración de las clases bajas y medias en la comunidad nacional[41].

[41] Véase también: STORM, Eric - La cultura regionalista en España, Francia y Alemania: una perspectiva comparada (1890-1937). **Ayer.** Madrid: Asociación de Historia Contemporánea. n.º 82 (2011), p. 161-185.

Bibliografía

ALCAIDE, A. - Arquitectura regional (Conferencia en el Ateneo de Madrid). **La Construcción Moderna**. Madrid. (1916), p. 325-326.

ÁLVAREZ, Manuel Aníbal - Lo que pudiera ser la arquitectura española contemporánea. **Arquitectura y Construcción.** Barcelona: La Académica. (1910), p. 139-150.

ANÓNIMO - Casa hotel en Castro-Urdiales (Santander). Arquitecto: D. Leonardo Rucabado. **Pequeñas monografías de arte.** Madrid. Vol. I, n.º 4 (Agosto 1907).

ANÓNIMO - La arquitectura civil. Conferencias dadas en el curso de estudios superiores del Ateneo de Madrid, por D. Vicente Lampérez y Romea. **Arquitectura y Construcción.** Barcelona: La Académica. (1913), p. 50-58.

AZORÍN - La arquitectura. **ABC** (9 julio 1909), p. 6.

BASURTO, Nieves - **Leonardo Rucabado y la arquitectura montañesa**. Bilbao: Xarait, 1986.

CABELLO LAPIEDRA, Luis María - El Salón de Arquitectura. **Arquitectura y Construcción.** Barcelona: La Académica. (1911), p. 199-208.

CANIZARO, Vincent B., ed. - **Architectural Regionalism: Collected Writings on Place, Identity, Modernity, and Tradition**. Nueva York: Princeton Architectural Press, 2007.

CASTAÑER, Esteban - Catalogne: à la recherche dune architecture nationaliste. En LOYER, François; TOULIER, Bernard, eds. - **Le Régionalism, architecture et identité**. París: Éditions du Patrimoine, 2001. p. 208-220.

CERDAN, Pedro - Carta abierta. La arquitectura. **La Construcción Moderna.** Madrid. (1909) p. 331-332.

DONOSTY, José María - La casa española. **La Construcción Moderna**. Madrid (1914), p. 85-86.

FULLAONDA, Juan Daniel - **Manuel María Smith Ibarra, arquitecto 1879-1956.** Madrid: COAM, 1980.

GALLEGO, Eduardo - La casa vasca. **La Construcción Moderna.** Madrid. (1914), p. 273-275, 289-291, 305-308 y 321-323.

GALLEGO, Eduardo - La educación estética del pueblo. El arte público en Madrid. **La Construcción Moderna**. Madrid (1920), p. 178-180.

GANIVET, Ángel - Granada la Bella. En **Obras Completas**, Madrid: Aguilar, 1962. vol.1. p. 59-147.

GRANJA, José Luis de la - **El siglo de Euskadi. El nacionalismo vasco en la España del siglo XX.** Madrid: Tecnos, 2003.

GUIMÓN, Pedro - El alma vasca en su arquitectura. **Arquitectura.** Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos. (1924), p. 166-173.

ISAC, Ángel - **Eclecticismo y pensamiento arquitectónico en España. Discursos, revistas, congresos 1846-1919.** Granada: Diputación Provincial de Granada, 1987.

LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente - La arquitectura española contemporánea. Tradicionalismos y exotismos. Conferencia dada en el "Salón de Arquitectura" el 19 de junio 1911. **Arquitectura y Construcción.** Barcelona: La Académica. (1911), p. 194-199.

LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente - Leonardo Rucabado. **Arquitectura.** Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos. (1918), p. 217-224.

LAMPUGNANI, Vittorio; SCHNEIDER, Romana, eds. - **Moderne Architektur in Deutschland 1900 bis 1950. Reform und Tradition**. Stuttgart: Hatje, 1992.

LANE, Barbara Millar - **National Romanticism and Modern Architecture in Germany and the Scandinavian Countries.** Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
L.F.T. - La arquitectura suburbana en Barcelona. **La Construcción Moderna.** Madrid (1913), p. 113-124.
LOYER, François; TOULIER, Bernard, eds. - **Le Régionalism, architecture et identité**. París: Éditions du Patrimoine, 2001.
NAVASCUÉS PALACIO, Pedro - Regionalismo y arquitectura en España (1900-1930). **Arquitectura & Vivienda**. Madrid: Sociedad Estatal de Gestión para la Rehabilitación y Construcción de la Vivienda. vol. 3 (1985), p. 28-36.
ORTIZ DE LA TORRE, Elías - El estilo montañés. **Arquitectura.** Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos. (1926), p. 450-461.
PALIZA MONDUATE, Maite - **Manuel María de Smith Ibarra: Arquitecto**. Bilbao: Diputación Foral de Bizkaia, 1988.
RIBES, Demetrio - La tradición en arquitectura. **Arquitectura y Construcción.** Barcelona: La Académica. (1918), p. 21-28.
RODRÍGUEZ LLERA, Ramón - Rucabado en Santander. **Arquitectos**. Madrid: CSCAE, junio 1982, n.º 57, p. 32-50.
RUCABADO, Leonardo - Arquitectura española contemporánea. Casa de Don Escauriaza. Bilbao. Arquitecto: Don Leonardo Rucabado. **Arquitectura y Construcción.** Barcelona: La Académica. (1916), p. 1-9.
RUCABADO, Leonardo - La tradición en arquitectura. **Arquitectura y Construcción.** Barcelona: La Académica. (1917), p. 27-42.
RUCABADO, Leonardo; GONZÁLEZ, Aníbal - Orientaciones para el resurgimiento de una arquitectura nacional. **Arte Español**. Madrid: Sociedad Española de los Amigos del Arte. (1915), p. 379-386 y 437-453.
S[ÁINZ]. DE LOS TERREROS, Luis - Conferencia del Sr. Lampérez. **La Construcción Moderna**. Madrid. (1917) p. 22.
SAMBRICIO, Carlos - La normalización de la arquitectura vernácula. Un debate en la España de los veinte. **Revista de Occidente**. Madrid: Fundación José Ortega y Gasset, n.º 235 (2000), p. 21-44.
SANTVOORT, Linda van; MAEYER, Jan de; VERSCHAFFEL, Tom, eds. - **Sources of Regionalism in the Nineteenth Century: Art, Architecture and Literature**. Lovaina: Leuven University Press, 2008.
STORM, Eric - **La perspectiva del progreso. Pensamiento político en la España del cambio de siglo (1890-1914)**. Madrid: Biblioteca Nueva, 2001.
STORM, Eric - **The culture of regionalism: Art, architecture and international exhibitions in France, Germany and Spain, 1890-1939.** Manchester: Manchester University Press, 2010.
STORM, Eric - La cultura regionalista en España, Francia y Alemania: una perspectiva comparada (1890-1937). **Ayer.** Madrid: Asociación de Historia Contemporánea. n.º 82 (2011), p. 161-185.
STORM, Eric - La arquitectura regionalista de Sevilla desde una perspectiva transnacional. En: MÉNDEZ RODRÍGUEZ, Luis; PLAZA ORELLANA, Rocío, eds. – **Andalucía. La construcción de una imagen artística**. Sevilla: Ediciones Universidad de Sevilla, 2015. p. 197-219.
TERÁN, Fernando de - **Historia del Urbanismo en España III Siglos XIX y XX**. Madrid: Cátedra, 1999.
TORRES BALBÁS, Leopoldo - Mientras labran los sillares. **Arquitectura.** Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos. (1918), p. 31-34.

TORRES BALBÁS, Leopoldo - La última obra de Rucabado. **Arquitectura.** Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos. (1920), p. 132-135.
TORRES BALBÁS, Leopoldo - La arquitectura moderna en la Sierra de Guadarrama. Una obra de Zuazo en El Escorial. **Arquitectura.** Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos. (1920), p. 78-84.
VEGA Y MARCH, Manuel - Divagaciones sobre el tema Salón de Arquitectura. **Arquitectura y Construcción.** Barcelona: La Académica. (1911), p. 209-213.
VILLAR MOVELLÁN, Alberto - **Arquitectura del regionalismo en Sevilla. 1900-1935**. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla, 1979.
VILLAR MOVELLÁN, Alberto - Tres aspectos del historicismo regionalista: ética, libertad y clientela. En YARZA LUACES, José Joaquín; ESPAÑOL BERTRÁN, Francesca, eds. - **Ve Congrés espanyol d'història de l'art**. Barcelona: Marzo, 1987, p. 199-204.
YRIZAR, Joaquín de - Arquitectura vasca. Ensayo sobre el problema arquitectónico vasco. **La Construcción Moderna**. Madrid (1926), p. 37-42.