

LA ARQUITECTURA DE ANIBAL GONZALEZ EN LA SIERRA DE HUELVA

Por ALFONSO MARTINEZ CHACON
Arquitecto

PRESENTACION

Entendemos estas jornadas de Patrimonio en la Sierra de Huelva como un medio por el que se dan a conocer los muchos temas de interés que existen en la comarca. Lamentablemente muchos de ellos aún no se conocen ni siquiera dentro de la propia provincia y, mucho menos, fuera de ella.

En lo concerniente a la arquitectura existen motivos más que abundantes donde todos, especialmente los profesionales de la materia, podemos aprender y enriquecer nuestros conocimientos. También, para otro tipo de profesionales, historiadores, sociólogos, psicólogos etc, en tanto que la arquitectura es siempre el mejor testigo de la historia, es este un tema que ayuda a conocer la situación pasada y presente de nuestra Sierra.

Dada la importancia que la figura de Aníbal González tiene en la arquitectura de esta región, que en los últimos años su obra ha alcanzado un gran interés, especialmente para historiadores y arquitectos, y dado que, por otra parte, su obra en la Sierra de Huelva no es demasiado conocida, es por lo que hemos considerado interesante traer este tema a las jornadas. En pocos pueblos de Andalucía se puede reivindicar la obra de Aníbal como en Aracena, donde éste puede considerarse como la primera manifestación culta de la Arquitectura Contemporánea.

1. LA PRESENCIA DE ANIBAL GONZALEZ EN LA SIERRA.-

La presencia de este arquitecto en la comarca está en relación con la que tuvo la burguesía sevillana desde mediados del siglo XIX.

Es sabido que por esas fechas se empiezan a producir las desamortizaciones eclesiásticas y de Mendizábal. Los terrenos custodiados por la iglesia y aquellos que habían sido explotados comunalmente desde la Edad Media pasan a propiedad privada, apareciendo el concepto de dehesa.

De estas desamortizaciones va a ser beneficiaria la burguesía sevillana que, después de haberse enriquecido durante los siglos XVII y XVIII con la colonización de Indias, es capaz de ir comprando aquellas fincas explotadas de forma comunal en épocas precedentes.

Este fenómeno deja su huella en el terreno arquitectónico. A partir de mediados del pasado siglo van a coexistir, dentro de los núcleos urbanos de la comarca, la arquitectura autóctona con aportaciones de arquitectura culta similar a la que se hacía en la Sevilla de aquella época.

En cuanto a la arquitectura autóctona existen notables diferencias entre lo que se llama la Sierra Central y la Sierra Periférica. En la primera existe una cierta influencia castellana, leonesa y gallega –solanas, galerías cruceros etc.–, mientras que en la segunda no se da esta influencia. En ambos casos se trata de arquitecturas sencillas, adaptadas al terreno, sin recurrir excesivamente a la geometría. En algunos casos si se enfatiza la puerta de acceso y se toma modelo de influencias cultas, barroca o neoclásica, de edificios religiosos.

La aportación de la arquitectura sevillana en la sierra, coexistiendo con la de carácter vernáculo es evidente; muy en especial en los municipios mas poblados, tanto en una parte u otra de la comarca serrana. Esta es una arquitectura muy geométrica, ecléctica y con mayor pretensión de lujo, característica de la Sevilla de finales del siglo XIX y principios del XX.

Así pues, la sierra es desde esa época no solo el lugar donde la burguesía sevillana explota sus tierras como de dehesas, sino también el lugar donde tendrán su residencia veraniega.

La persona mas destacada entre los sevillanos que tuvieron relación con la sierra fue D. Javier Sánchez Dalp y Colonge que fue nombrado Marqués de Aracena. Teniendo fuertes relaciones de amistad con Aníbal González, fue su impulsor como arquitecto dentro de la Comarca, efectuándole los principales encargos. Posteriormente llegaron a emparentar, pues una hija de D. Aníbal casó con un hijo del Marqués.

2. LA FIGURA DE ANIBAL GONZALEZ EN EL CONTEXTO HISTORICO DE LA ARQUITECTURA ESPAÑOLA.

Podemos considerar a Aníbal, sin lugar a dudas, como el verdadero impulsor del movimiento regionalista en Sevilla. No obstante, y de ahí la importancia del estudio de su obra en la Sierra, no hay que olvidar sus inicios en la arquitectura modernista, así como sus aproximaciones a otras tendencias, que le extrapolan del entorno regionalista. Por ello existen sustanciales diferencias entre Aníbal y sus coetáneos y seguidores dentro del Regionalismo Sevillano.

¿En qué consiste el movimiento regionalista sevillano y cuándo se da?

– Forma parte de los movimientos regionalistas españoles de primeras

décadas del siglo XX y constituyen el último eslabón digno dentro de un proceso historicista iniciado en el siglo anterior.

Por ello, y antes de seguir con la figura de Aníbal González y el regionalismo sevillano, hemos de hacer un recorrido histórico y contemplar un proceso arquitectónico universal que se inicia en el siglo XIX como consecuencia de una serie de cambios drásticos que da la sociedad, en el orden político, cultural, económico, etc. todo ello como consecuencia de la revolución industrial. El quehacer de los arquitectos van a cambiar sustancialmente respecto al período precedente.

Hasta el siglo XVIII el arquitecto se forma individualmente en el taller de su maestro y, después, formaría a sus discípulos. A partir del siglo XIX aparece la enseñanza colectiva de la arquitectura, primero la Academia, después la Escuela.

El Neoclásico había sido el último estilo histórico. A partir del siglo pasado se va a producir, merced a los mayores conocimientos de la historia que proporcionan la Academia y la Escuela, una extrapolación de los conocimientos de la arquitectura del pasado mas allá del Renacimiento. Aparecen los revivals o neoestilos: neo-árabe, neogótico, neomudéjar; el neoplatesco después.

Decimos que el Neoclásico fue el último estilo histórico porque después no va a existir un estilo único, sino que cada arquitecto va a tener el suyo propio.

Todo este proceso se conoce con el nombre de historicismo, que ha sido enormemente subconsiderado por los críticos de arquitectura moderna durante un largo período. Hoy se está reivindicando como un capítulo más de la historia y como un fenómeno digno y necesario, a raíz del fenómeno industrial.

El acercamiento y conocimiento histórico de la arquitectura no tuvo por qué consistir en un mimetismo del pasado, sino que se produjeron una serie de actuaciones dignas de consideración.

Por una parte está la idea permanente de muchos en encontrar en el historicismo el lenguaje de un "nuevo estilo". Es el caso del arquitecto crítico francés Violet-le-duc en su intento de adaptar el gótico al nuevo sistema de construir. Si bien su producto arquitectónico no dejó de ir mucho mas allá de la intención, sí fue un arquitecto que incidió en sus sucesores en la línea de modernidad a través de los estilos históricos.

Por otra parte está el fenómeno de introducir, dentro de una misma obra, elementos arquitectónicos de diferentes estilos, en una tarea de elección de lo mejor de cada uno, así como de síntesis y composición. Esto se conoce con el nombre de eclecticismo.

Si bien es cierto que, el fenómeno eclecticista fue un hecho ligado al historicismo no pueden considerarse como una misma cosa (así lo han concebido los críticos de la arquitectura moderna).

Son dos conceptos, en sí, netamente diferenciados: el historicismo es un proceso que se corresponde con una época más o menos determinada, el eclecticismo, por contra, es una manera válida y universal de hacer arquitectura. Todo lo que signifique síntesis y elección implican también creación; y eso es precisamente eclecticismo. Como ejemplo tenemos el fenómeno mudéjar en sus múltiples lugares y épocas, que fue la máxima expresión de la arquitectura hispánica durante un largo proceso ¿Qué fue el mudéjar (o los mudéjares) sino una síntesis entre lo árabe y las otras corrientes arquitectónicas europeas que fueron aflorando en nuestra península, románico, gótico, renacentista?

(Cuando tratamos un tema como el de la arquitectura de Aníbal González, ecléctico por encima de todo, no podemos menos que reivindicar el eclecticismo como una manera válida y universal de hacer arquitectura).

Pues bien, dentro de todo este proceso conocido como historicismo, en el que aparecen los neoestilos, los revivals y las respuestas eclécticas al pasado, hemos de distinguir dos vertientes o tendencias, parecidas pero diferentes, que convergen o divergen según los casos y que van a coexistir de forma singular en la figura de Aníbal. Así pues, tenemos:

- El lado de la modernidad.
- El lado de la identidad nacional o regional

En cuanto al lado de la modernidad habíamos apuntado anteriormente cómo la búsqueda de un nuevo lenguaje para un nuevo estilo fue la preocupación de arquitectos como Violet-le-duc y otros. Ante el fenómeno de la industrialización se produce una excisión entre la arquitectura y la ingeniería. Los arquitectos se repliegan en el pasado, por encontrarse en una situación crítica y desplazados, en la búsqueda de un nuevo lenguaje. La ruptura con el pasado inmediato –el Neoclásico– fue un paso importante. Este proceso dentro de la era historicista, desemboca en el Art Nouveau europeo, que en España se llama modernismo.

Este se apoya en el historicismo eclecticista pero con una nueva síntesis (Aníbal González en toda una primera etapa de su obra –primera década de siglo– hace arquitectura modernista). El Art Nouveau es el predecesor de la organización alemana Werk-bund, que, a su vez lo fue del Racionalismo de lo Bauhaus, fuera ya del proceso historicista.

Por otra parte, dentro del proceso, existe el lado de la identidad de los estilos históricos con determinadas nacionalidades o regiones, apareciendo así los nacionalismos y regionalismos. Existen dos hechos políticos, uno a nivel europeo, la invasión napoleónica y otro, a nivel España, la derrota de 1898, que propiciaron el fenómeno nacionalista. A la invasión francesa en Europa, los distintos países respondieron con una autoafirmación sobre la esencia de la patria y la raza enfrentando sus características diferenciadoras a otros pueblos. Ello propició las exposiciones internacionales en la que cada país llevaba su Pabellón. España tuvo las siguientes representaciones:

- Madrid 1857: Pabellón de las Flores de la Exposición de Agricultura, autor desconocido, NEOARABE.
- Viena 1873: Caseta de vinos de los González de Jerez, NEOARABE.
- París 1878: Pabellón Español de la calle de las naciones, autor Agustín Ortiz de Villajos, NEOARABE.
- Amsterdam 1883: Templete octogonal, autor desconocido. NEOARABE.
- Amberes 1885: Mampara de arcos lobulados, arquitecto Grube. NEOARABE.
- Barcelona 1888: Pabellón de la Compañía Transatlántica, autor desconocido, NEOARABE
- Chicago 1893: Sección española en el Manufactures Building, arquitecto Joaquín Pavía, NEOARABE.
- Viena 1873: Pabellón español, arquitecto Alvarez de Capra, NEOMUDEJAR.
- París 1898: Pabellón español, arquitecto Arturo Mélida: ECLECTICO: PLATERESCO-GOTICO MUDEJAR.
- Chicago 1893: Pabellón español: arquitecto Rafael Gustavino, NEOGOTICO:
- París 1867: Pabellón español: arquitecto Jerónimo Góndora, NEOPLATERESCO.
- Madrid 1899: Edificio para Blanco y Negro, arquitecto José López Salaberí, NEOPLATERESCO .
- París 1900 Pabellón español, arquitecto José Uriarte, PLATERESCO.

Pues bien después de este proceso nacionalista, en España se ve la imposibilidad de encontrar un estilo nacional y aparecen los regionalismos. Los dos más interesantes fueron el sevillano y el cántabro. No obstante existieron otros como el vasco, el gallego y el valenciano principalmente. No hemos de olvidar la figura de Leonardo Rucabado, como máxima figura del regionalismo cántabro y que colaboró en ciertos trabajos con Aníbal González.

Son pues, modernismo y regionalismo los últimos eslabones de un proceso historicista nacido en el siglo XIX, que van a entrar en fricción en la primera década del siglo XX como dos movimientos que, partiendo de un mismo proceso, van a tener distintas posturas.

El modernismo se basa en los conocimientos historicistas pero emplea una nueva síntesis. Es un arte cosmopolita que no se ciñe a ninguna nación ni región en especial. Se adapta a las nuevas tecnologías del hierro y del hormigón y se presenta como un arte fundamentalmente decorativo, por lo que en principio sirve a la burguesía. Pero sirve a un tipo de burguesía, a la burguesía industrial, no involucionista y conservadora.

El regionalismo, por el contrario, si bien parte del historicismo, también va a emplear la misma sintaxis de los diferentes estilos, en tanto que estos hayan sido característicos de una zona o región.

A diferencia del modernismo encontró su apoyo allí donde hubo una burguesía conservadora, donde no se produjo con fuerza el desarrollo industrial.

Es preciso hacer estas definiciones para entrar de lleno en el tema de Aníbal González, que inició su ejercicio profesional en el Modernismo y se convertía, a partir de la segunda década de este siglo, en el auténtico impulsor del Movimiento Regionalista Sevillano.

¿Qué motivos impulsaron a Aníbal a convertirse en la principal figura del movimiento arquitectónico regionalista en Sevilla?

– No podemos olvidar ni su inicio en el modernismo, su talante ecléctico, ni su capacidad de investigación en las distintas corrientes historicista. Se sucedieron cuatro cuestiones, un tanto ajenas a la personalidad de Aníbal, que posteriormente vamos a analizar, pero, en todo momento, no hay que olvidar un hecho: su pertenencia a la burguesía sevillana, involucionista y enemiga de todo signo de modernidad.

Los cuatro temas que incidieron en la actuación de Aníbal fueron:

- 1.º El haber aparecido en el proceso historicista el neomudéjar, como algo ajeno a la Sevilla mora, en manos de Rodríguez Ayuso. Habiendo sido uno de los mas fuertes Revivals del siglo anterior, Aníbal se sintió instigado a tomarlo como suyo y prodigó, desde la segunda década de este siglo el neomudéjar, fundamentalmente el neomudéjar-plateresco de la Casa Pilatos y del Palacio de las Dueñas de Sevilla, como tema básico en su cambio hacia el regionalismo.
- 2.º Las restauraciones arquitectónicas del siglo XIX de la Giralda, la Catedral, el Patio de los Naranjos y las posteriores de este siglo en las que Aníbal González había participado. Estas restauraciones cambiaron el prisma óptico de los sectores cultos de la sociedad y va creciendo el interés por los monumentos que la historia había legado a la ciudad y una gran sensibilidad hacia ella.
- 3.º La aparición de los nacionalismos, que en el caso de España fue, dada la gran diversidad de sus regiones, derivando hacia regionalismos, ante la imposibilidad de encontrar el lenguaje de un estilo nacional.
- 4.º Dos hechos coyunturales:
 - La moción de un concejal, Javier Lepe, del Ayuntamiento de Sevilla, en la que proponía un concurso de fachadas "estilo sevillano", prohibiéndose expresamente el estilo modernista.
 - La industrialización de los alfares trianeros en base a moldes históricos

de los diferentes estilos que se habían dado en Sevilla. Ello daba al traste con el modernismo.

Así pues, ante todo este conjunto de circunstancias se inicia en Sevilla el Movimiento Regionalista, cuya principal figura indiscutible es Aníbal González, no debiendo silenciarse otros como fueron: Simón Barris, Vicente Traver, los hermanos Gómez Millán, Juan Talavera y Heredia y Espiau.

Sevilla empieza a despertar de un letargo cultural y arquitectónico, empieza a tomar conciencia de sí misma y su historia y se proyecta hacia la Exposición Internacional Iberoamericana, que tendría lugar en los alrededores del Parque de María Luisa.

Ya hemos apuntado antes a la importancia del neomudéjar, como punto de arranque del fenómeno regionalista sevillano. Se trata de un neomudéjar plateresco, propio de la Sevilla de los siglos XV y XVI. Se trata de vertir hacia el exterior de las fachadas las interioridades de los palacios de esa época.

Tampoco se olvida el plateresco puro y el gótico.

Quizás las obras mas importantes de Aníbal fueron los tres pabellones de la plaza de América:

- El pabellón Real neogótico, tratado de manera muy singular, a lo sevillano.
- El pabellón de Bellas Artes neoplateresco.
- El pabellón de Arte Antiguo neomudéjar.

De este mudejarismo de Aníbal va a salir el hecho de prodigar el ladrillo visto en los paramentos, como algo característico de la Sevilla islámica, que había caído en desuso en épocas precedentes al regionalismo.

En definitiva las obras regionalistas de la primera etapa van a ser una síntesis del mudéjar, el plateresco (renacimiento) y el gótico. Toman gran fuerza -insistimos- el ladrillo visto, junto con el azulejo y el hierro. Todo ello implicó un gran avance y perfeccionamiento en los oficios de alfareros y fundidores que constituyeron un importante apoyo y complemento a la obra de Aníbal y sus coetáneos y seguidores.

Posteriormente se va a producir una evolución del proceso regionalista hacia el barroco. Esta es otra conquista de Aníbal González y de la Sevilla de primeros de siglo. Por una parte el barroco había sido algo arraigado y tradicional en Andalucía, por otro lado había sido el arte de la espiritualidad cristiana, algo que había que revitalizar. En la Plaza de España aparece patente la influencia neobarroca en Aníbal. Si en la Plaza de América tuvimos el mudéjar, el plateresco y el gótico, en la Plaza de España tenemos el mudéjar, el plateresco y el barroco.

Dentro ya de la etapa barroquista del regionalismo, empezamos a encontrar diferencias entre Aníbal y otros coetáneos. Aníbal persiste en su

característico empleo del ladrillo como consecuencia de un análisis culto de la historia, mientras que otros, como Traver y Talavera, derivan hacia el barroquismo del campo andaluz y su acercamiento al cortijo y a la hacienda, en definitiva hacia lo casticista. Si para Aníbal el regionalismo es una síntesis historicista, poseída de un claro ejercicio ecléctico, más allá de lo que pudiera redundar en lo casticista, para aquellos, por el contrario, el regionalismo derivó hacia modelos castizos, dando lugar a un tipo de obras más acordes con la persistencia del barroquismo andaluz del siglo XVIII, como algo que parece inherente a la razón de ser de la región.

Podemos concluir, por tanto, en dos afirmaciones que definen a Aníbal como arquitecto regionalista diferente en sus coetáneos y seguidores:

- Todos los procesos estilísticos los empezó él y los demás le siguieron.
- No derivó hacia lo castizo, sino que su obra fue un constante ensayo, síntesis y metáfora de los distintos estilos que habían aflorado en Sevilla.

3. LA OBRA DE ANIBAL GONZALEZ EN LA SIERRA

Después de este intento de situar a Aníbal González como creador e impulsor del Regionalismo Sevillano y de haber esbozado las diferencias sustanciales entre él y los demás arquitectos de la misma tendencia, pasamos a analizar su obra en la Sierra de Huelva, concretamente dentro del municipio de Aracena.

Es, a través de esta obra, como hemos podido comprender mejor el proceso del arquitecto sevillano, pues ofrece singularidades, de sus distintas épocas, que nos hace ver en la arquitectura efectuada en la Sierra un auténtico ensayo en una serie de temas que, después, repetiría o no en la Sevilla que se preparaba para la Exposición Ibero-Americana. Resulta sorprendente cómo, juntamente con temas que luego no repitió, trató otros con exclusividad para nuestra comarca. Esto nos hace aún valorar más estas obras que vamos a proyectar, por el carácter singular, que apenas ha sido conocido y tratado.

(Este trabajo realizado sobre la obra de Aníbal en la Sierra de Huelva queda, ciertamente, incompleto por falta de una documentación gráfica de planos que no nos ha sido posible encontrar).

CASINO ARIAS MONTANO DE ARACENA.-

Es una obra terminada en 1910, cuyo costo superó las 63.000 pts. Consiste en un edificio de esquina proyectado para el mismo uso que tiene en la actualidad.

Es evidente que su proyecto responde todavía a una época modernista del arquitecto. Así lo atestiguan sus elementos decorativos, remates del pretil superior y el tratamiento de los huecos de esquina, que ofrecen cierta influencia del Art Nouveau, casa Tassel de Víctor Horta en Bruselas, por ejemplo.

Así mismo observamos cierta influencia del nacionalismo clásico francés del siglo XIX en las pilastras almohadilladas que enmarcan el elemento de esquina.

La potenciación de ésta es muy característico en todos los edificios de esquina de Aníbal González.

Es un edificio bien encajado en el entorno, aunque, tal vez falle la escala, contiene una temática que hubiera encajado mejor en un edificio de tres o cuatro plantas.

El cuerpo de esquina estuvo cubierto primitivamente por una bóveda de planta elíptica, que, por derrumbamiento, fue sustituida por el actual tejado.

AYUNTAMIENTO DE ARACENA.-

Fue terminado en 1911. El proyecto fue encargado por el Marqués de Aracena para parador Turístico, uso que nunca tuvo; por el contrario fue utilizado como colegio y después como Ayuntamiento. Actualmente se encuentra en restauración, después de un avanzado proceso de ruina.

Es un edificio exento e impactante por sus dimensiones, color y textura dentro del entorno en que se ubica.

Corresponde a la primera época del regionalismo de Aníbal, cargada de mudejarismos, no falto de cierta influencia neoplateresca y barroca. Es curioso el respeto que el arquitecto tiene por temas serranos, por lo que vemos aparecer el muro de piedra con hiladas horizontales de ladrillo, característico de los edificios representativos de la Sierra.

CONJUNTO DEL CAMPO DE SAN MIGUEL.-

Forman este conjunto un edificio principal, consistente en una gran vivienda unifamiliar y una serie de dependencias auxiliares en otro edificio independiente: cuadras, cocheras, viviendas de empleado etc.

Es curioso como Aníbal, en los temas rurales, no se remite a la arquitectura rural culta del campo andaluz, haciendas y cortijos. Aquí los dos edificios no guardan relación formal alguna entre sí, ni están concebidos de forma unitaria como conjunto.

El edificio residencial está orientado al N. y al S., formado por dos crujías con diferentes alturas. Estilísticamente es un auténtico alarde de mudejarismo, característico de la primera etapa regionalista del arquitecto. Recuerda en todos sus tratamientos a la casa de Manuel Nogueira en C. Santa María de Gracia, esquina a C. M. Villa en Sevilla, hoy en magnífico estado de conservación.

El edificio auxiliar, por el contrario, responde escasamente a temas regionales, pareciéndose más bien a edificios rurales de influencia inglesa.

No tenemos más noticias de la fecha de las construcciones que una placa inscrita en el edificio principal, fechada en 1915, lo que evidencia ser anterior.

CHALETS, DE LA CARRETERA DE ALAJAR. -

Fueron promovidos por el Marqués de Aracena alrededor de 1915. Se conciben como un conjunto que sería la prolongación de la actual Gran Vía, formándose algo similar a la Av. de la Palmera de Sevilla.

Se trata de una de las primeras manifestaciones de ciudad-jardín en nuestro país; tema semi-rural y semi-urbano, conocido en Inglaterra como respuesta a las teorías de Howard, no teniendo precedentes en la arquitectura rural de la región.

Por ello no existe el concepto de casa de patio, característica de la arquitectura urbana de nuestra región, que se extrapolan, desde el siglo XVIII, al cortijo o la hacienda. No es un espacio que se proyecta hacia otro espacio no cubierto interior, se trata de espacios internos que se proyectan al exterior dentro de un recinto ajardinado.

Es sorprendente el mimetismo que Aníbal efectuó en varios chalets de los temas británicos: fuerte pendiente de los tejados que presentan hastiales en los frentes, chimeneas, buhardillas etc. El empleo de modelos británicos le lleva a este mimetismo, bien por haber conocido láminas o grabados con este tipo de edificios o por las relaciones con el regionalismo cántabro y vasco, que estuvo influenciado por los ingleses que poblaron esas regiones.

En otros chalets, sí volvemos a encontrar los temas serranos, así como las influencias mudéjares y barrocos.

En definitiva este conjunto de chalets constituyen un cóctel valioso e interesante de arquitectura regionalista sevillana con fuerte influencia británica que apenas Aníbal volvería a respetar después.

EL LAVADERO DE ARACENA.-

No tenemos ningún documento que acredite la participación de Aníbal González en esta obra, pues en la inscripción existente sólo hace referencia al ingeniero que intervino en la instalación. No obstante, por el aspecto de la misma, es muy pensable sea obra del arquitecto sevillano, o al menos influenciada por él.

CONCLUSIONES Y CONSIDERACIONES FINALES.-

Después de la exposición que antecede podemos sacar tres consideraciones de la arquitectura de Aníbal en general y muy especialmente en la Sierra de Huelva, así como del movimiento regionalista de su época.

- 1.º Es un arquitecto historicista empleando, en sus comienzos, la sintaxis modernista para pasar pronto al análisis profundo de los estilos históricos de Sevilla a los que dió un aire nuevo y peculiar. Sin embargo no derivó hacia el casticismo como sí lo hicieron Traver y Talavera. Su obra en la Sierra de Huelva constituye un valioso legado por el carácter fundamentalmente que tiene de ensayo, especialmente en el tipo de vivienda para ciudad-jardín, donde se ve clara su influencia británica, también se muestra como un arquitecto muy respetuoso con temas específicos de la comarca.
- 2.º El regionalismo sevillano, al igual que otros, fueron el último eslabón digno de un proceso iniciado en el siglo XIX con el historicismo. Los intentos historicistas, más o menos vinculados al hecho nacional o regional, que tuvieron lugar después no podemos calificarlos de demasiado dignos. Tal es el caso del "estilo nacional" de los años 40, que tomó como modelo el Escorial. O ciertas derivaciones regionalistas de esa época y posteriores.
- 3.º En nuestros días, después de dos décadas –los años 60 y 70– de una arquitectura moderna, que derivó hacia lo impersonal, existe una tendencia hacia el neocasticismo arquitectónico, un tanto coexistente con el fenómeno de las autonomías. Se llegan a manejar conceptos tan ambiguos e impropios como el de "estilo andaluz". En el fondo, no se clama tanto por lo regional, sino por aquellos moldes arquitectónicos que fueron característicos de clases dominantes de épocas precedentes. Es una corriente que hoy padecemos de la cultura neoburguesa que, hábilmente, se disfraza de neocasticismo.

Cuando hemos tratado la obra de Aníbal González, con todo lo que ella comporta, no podemos menos que denunciar estos fenómenos como un auténtico atentado a ella.

BIBLIOGRAFIA

- Arquitectura del siglo XIX: Mario Gómez-Morán Cima.
- Arquitectura y Nacionalismo: María José Buero Fidel.
- Arquitectura del Regionalismo en Sevilla: Alberto Villar Movellán.
- La Arquitectura Moderna desde 1900: Williams J. R. Curtis.
- Arquitectura de Siempre: los años 40 en España: Lluís Domenech.
- Eclecticismo y Vanguardia: I. Solá Morales Rubio.
- Invariantes Castizos de la arquitectura Española: Fernando Chueca Goitia.
- Arquitectura Barroca Sevillana: A. Sancho Corbacho.
- La provincia de Huelva y los problemas del desarrollo regional: F. Fourneau.
- El Modernismo: M. Freixa, F. Loyer, R. M. Martínez.