

ANÍBAL GONZÁLEZ EN ARACENA: DEL MITO REGIONALISTA AL HISTORICISMO COSMOPOLITA

M^a Asunción Díaz Zamorano
Universidad de Huelva

RESUMEN

El presente trabajo se plantea como un ejercicio de relectura y revisión sobre el conjunto de obras llevadas a cabo por el arquitecto Aníbal González en la Sierra de Huelva durante el primer tercio del pasado siglo. Conforman un espléndido repertorio de creaciones urbanas y arquitectónicas promovidas fundamentalmente por la familia Sánchez-Dalp, que contribuyó a la reactivación y modernización del paisaje constructivo de la zona, creando un sólido modelo figurativo intensamente emulado con posterioridad. Pero en ellas además el arquitecto introduce una serie de elementos novedosos respecto a su trayectoria hispalense, que nos permite realizar una nueva lectura del conjunto de su obra, en línea con el proceso revisionista que experimenta la arquitectura sevillana de su tiempo.

He de comenzar el trabajo que en estas páginas presento agradeciendo a los organizadores de las XIX Jornadas del Patrimonio de la Comarca de la Sierra la invitación a participar en ellas, ofreciéndome la feliz oportunidad de volver a transitar por un paisaje arquitectónico muy querido para mí, el alumbrado por el arquitecto hispalense Aníbal González en la Sierra de Huelva durante el primer tercio del pasado siglo, puesto que a través de él

di mis primeros pasos como investigadora hace ya algunos años¹. Un tema sobre el que afortunadamente otros investigadores han seguido arrojando luz, aunque todavía quedan algunas lagunas que impiden cerrarlo definitivamente, lo que supone por otra parte un atractivo incentivo para seguir contribuyendo al avance del conocimiento del patrimonio histórico-artístico de nuestra sierra. La recapitulación de todo lo aportado hasta hoy me llevará en esta ocasión al reencuentro y relectura de este singular conjunto arquitectónico, afrontados desde una posición de distancia sobre antiguas ideas maduradas y la posterior aparición de nuevos y esclarecedores datos.

De Aníbal González y Álvarez-Ossorio (1875-1929) podría decirse que fue uno de esos artistas capaces de encarnar a la perfección el espíritu de su época, con una obra permeable a las distintas corrientes que en ella se daban cita y una admirable facilidad para captar y hacer realidad los deseos de sus contemporáneos, los habitantes de una Sevilla que a lo largo del primer tercio del siglo XX experimenta un lento y dificultoso proceso de superación de una generalizada crisis que la había mantenido postrada en el siglo anterior, un resurgir que tendrá sus más vistosas manifestaciones en el ámbito arquitectónico, sobre todo desde la segunda década, cuando todas las energías se vuelcan en la formidable empresa de la Exposición Iberoamericana, prevista en principio para 1914 y celebrada finalmente en 1929².

Titulado en 1902 por la Escuela de Arquitectura de Madrid, su obra tendría un carácter marcadamente ecléctico, y en ella se observa una doble dirección: el cultivo de un modernismo muy personal y rico en matices en

¹ DÍAZ ZAMORANO, M.A., *La arquitectura de Aníbal González en Aracena*, Huelva, 1997; Idem, «Nuevas noticias sobre la obra de Aníbal González en Aracena», *XI Jornadas del Patrimonio de la Sierra de Huelva*, Huelva, 1997, pp. 133-143.

Puede consultarse también sobre este tema: MARTÍNEZ CHACÓN, A., «La arquitectura de Aníbal González en la Sierra de Huelva», *V Jornadas del Patrimonio de la Sierra de Huelva*, Huelva, 1993, pp. 49-59.

² PÉREZ ESCOLANO, V. y CUARESMA, A., «La arquitectura de Aníbal González», *Hogar y Arquitectura*, núms. 82 y 83, Madrid, mayo-junio de 1969; PÉREZ ESCOLANO, V., *Aníbal González. Arquitecto (1876-1929)*, Sevilla, 1973; AA.VV. *Aníbal González. Arquitecto. 50 imágenes de su obra*, Sevilla, FIDAS/COAS, 2002.

un primer momento, como es algo común a los arquitectos de su generación, con obras en Sevilla como el desaparecido café París (1904-06) o las casas para Laureano Montoto en la calle Alfonso XII (1905-06); y una segunda orientación caracterizada por un acercamiento a los estilos del pasado, que marcaría la orientación definitiva de su carrera y se inicia en 1906, cuando realiza la reforma clasicista de la casa de Javier Sánchez-Dalp en la calle Monsalves de Sevilla, y de la que es un claro exponente la capilla de la Virgen del Carmen en la trianera plaza del Altozano (1924-28). Es de destacar igualmente el proceso depurativo que experimenta Aníbal González hacia el final de su carrera, vinculado a la talla del ladrillo en limpio. Todo ello tendría su lógico reflejo en sus obras onubenses, que ofrecen sin embargo reveladoras particularidades sobre las que más adelante volveremos a insistir.

Pero el nombre de Aníbal González se halla ligado sobre todo a la Exposición Iberoamericana de Sevilla, cuyo concurso gana en 1911, y ha sido tradicionalmente considerado el celebrado artífice de la denominada *arquitectura regionalista*, en su versión hispalense. Altamente ilustrativa es en este sentido la necrológica que le dedicaba a su muerte R. Sánchez Mazas en el diario ABC, poniendo de manifiesto la ya mencionada integración que llegó a alcanzar el artista con su tiempo, su capacidad para dar respuesta a las demandas de sus conciudadanos y la ciega veneración cosechada entre éstos:

«Nunca hubo, desde que se coronó la Giralda, un constructor más sevillano. Su arquitectura fue ramo de flores y custodia de los Arfe, banderilla inmensa de lujo clavada en los cielos azules y candelabro ardiente en medio de la noche estrellada. Parecía nacer de una escuela de platería y de jardines ... Con el sol, su arquitectura tenía el color de los rosales, a fuerza de ladrillo rosa y ámbar, de azulejo verde y azul, de gotas de metal luciente ... Él amó como nadie, en piedra y ladrillo, la alegría bética del vivir»³.

³ SÁNCHEZ MAZAS, R., «Aníbal González. Arquitecto de la alegría», ABC, Madrid, 3 de junio de 1929.

Ya entonces, como vemos, se valoraba su obra en términos puramente localistas, en relación con el mito del regionalismo y la creación de un supuesto estilo arquitectónico propiamente sevillano. Así fue entendida su trayectoria durante algún tiempo, pero hoy se tiende a situarla en el contexto más amplio de las corrientes historicistas e internacionalistas que inspiraron la arquitectura de su tiempo⁴, tal y como puede apreciarse -y una vez más volveremos a recordarlo- en el conjunto de obras que integran su producción onubense.

En relación con este espíritu aperturista -más nacional que regionalista, de corte ecléctico y con paralelismos internacionales- que creo debe verse en la obra de Aníbal González, habría que destacar entre sus grandes méritos su indudable contribución al proceso de modernización de la arquitectura del pasado siglo. La potencia y riqueza estética de sus creaciones es tal, que allí donde trabajó dejó una profunda huella en el modo de concebir la arquitectura, marcando un antes y un después en el paisaje urbano de los lugares y el universo formal de sus gentes. Del mismo modo que en Sevilla, así ocurrió en Aracena, cuando este arquitecto hacedor de tradiciones artísticas y aglutinador de identidades colectivas conformó en ella el singular conjunto edilicio que transformó y modernizó profundamente el austero perfil de su arquitectura, convirtiéndose en un sólido referente constructivo de la zona, intensamente aplaudido y emulado con posterioridad. Aquella novedad y opulencia formal, que sólo podía ser entendida por sus destinatarios como símbolo de la modernidad -tal y como constataremos en los comentarios coetáneos que despiertan los edificios de Aracena,- debe ser vista hoy como un paso intermedio, necesario, en el proceso de renovación de la arquitectura del siglo pasado, sin el que no podría haberse llegado a los postulados del Movimiento Moderno. Y ése es el gran logro de artífices como Aníbal González y otros arquitectos de su generación.

⁴ De gran interés resulta en este sentido la reflexión sobre la arquitectura sevillana de la primera mitad del siglo XX abordada en: GÓMEZ DE TERREROS GUARDIOLA, M.V., *Antonio Gómez Millán (1883-1956). Una revisión de la arquitectura sevillana de su tiempo*, Sevilla, 1993, p. 185 y ss.

Con formas y combinaciones de una gran riqueza visual, Aníbal González intentaba dar respuesta a las demandas representativas de la sociedad del momento. Entre sus promotores en Aracena cabe destacar en primer lugar a Francisco Javier Sánchez-Dalp y Calonge, para quien el arquitecto venía trabajando en Sevilla desde 1906. Primer marqués de Aracena desde mayo de 1916, fue una figura de gran relevancia en el ámbito político provincial. Encarna el prototipo de cacique en el contexto de la Restauración española y fue un sólido baluarte del Partido Conservador en la zona durante el período estudiado, lo que explica su fuerte poder económico y su prestigio social incontestable⁵. En algunas ocasiones actuarían también como clientes otros miembros de la familia Sánchez-Dalp (Miguel Sánchez-Dalp y las hermanas Rosa y Dolores Calonge de Cid, entre ellos), además de destacados personajes de la emergente sociedad arundense, dinamizada por una ya consolidada colonia sevillana, que había convertido la sierra onubense en idílico lugar de descanso veraniego.

En cuanto a las fechas que demarcan la actuación de Aníbal González en la sierra onubense, de momento han quedado establecidas entre 1907 y 1926 según los datos recientemente revelados por el Pérez Escolano, tras dar a conocer el contenido de unas fuentes a las que yo no tuve acceso en su momento: los famosos cuadernos negros de hule en los que el arquitecto anotaba todas sus actividades profesionales, y que siguen formando parte del conjunto de documentos todavía conservados por sus familiares y no disponibles por ello a la libre consulta pública⁶. Se trata de diversos datos relativos a puntuales precisiones de datación y atribuciones de los que a lo largo de estas páginas me iré haciendo eco, y que vienen a esclarecer algunas de las dudas planteadas en mi primer trabajo sobre la obra onubense de Aníbal González, ratificando hipótesis entonces lanzadas y contribuyendo a reforzar el objetivo común de avanzar en el conocimiento del tema y la definitiva elucidación de la trayectoria del arquitecto.

⁵ PEÑA GUERRERO, M.A., «Los fundamentos del poder en el 'Cacicato Estable' de la Sierra de Huelva [1896-1923]», AA.VV., *Estudios sobre la Sierra de Aroche*. Huelva, 1992, pp. 147-164; Idem, *El sistema caciquil en la provincia de Huelva. Clase política y partidos (1898-1923)*, Córdoba, 1993.

⁶ PÉREZ ESCOLANO, V., «Dibujos y planos de Aníbal González y Álvarez-Ossorio», AA.VV. *Aníbal González. Arquitecto. 50 imágenes...* op. cit., p. 13 y ss.

A lo largo de estas casi dos décadas Aníbal González configura un singular conjunto arquitectónico y urbano, en el que nos ofrece un amplio abanico de tipologías arquitectónicas (básicamente arquitectura doméstica, pero también pública, religiosa y de ocio) y un variado repertorio de códigos figurativos, que aplica sin duda en función de los requerimientos del cliente.

Puede distinguirse en efecto un primer grupo de edificios de un modernismo tardío y ecléctico, integrado por el casino Arias Montano (1909-1910), que levanta para la sociedad del mismo nombre en el privilegiado marco de la plaza del Marqués de Aracena y después analizaré más detenidamente [fig. 1]; y la casa colindante de la calle José Nogales n° 2, erigida en fechas inmediatamente anteriores al casino y confirmada por Pérez Escolano como proyecto de Aníbal González para Antonio Palacios⁷. Perteneciente a la tipología de la casa-bloque de pisos entre medianeras, que surge como respuesta al desarrollo urbano de la ciudad contemporánea y la demanda de suelo, ofrece una vistosa fachada con solución en esquina muy similar a la del casino, y exhibe en ella un depurado modernismo no exento de referencias historicistas, como el arco conopial del chaflán o los remates de almenas escalonadas [fig. 2].

De gran interés resulta también su proyecto para el -hoy sensiblemente transformado- mercado público de la calle José Nogales (1912-15), que supone una relevante introducción en la zona de los nuevos materiales y de inéditas concepciones tipológicas y constructivas, como veremos después [fig. 3].

Pero el núcleo fundamental de la obra de Aníbal González en Aracena se debe, como ya he dicho, al mecenazgo ejercido por la familia Sánchez-Dalp. Está constituido por una serie de vistosas construcciones que destacan por su plena inspiración historicista y la exhibición en sus fachadas de una fórmula destinada a perdurar: la combinación de la piedra vista del lugar con hiladas y paneles decorativos de ladrillo. Entre todos ellos habría que mencionar el edificio de aire neomudéjar destinado a dependencias

⁷ PÉREZ ESCOLANO, V., «Dibujos y planos... op. cit., p. 15.

públicas en la calle Santa Catalina (1909-11), felizmente restaurado en nuestros días tras un largo proceso y destinado a Oficinas de la Mancomunidad de Municipios de la Sierra de Huelva; el espléndido conjunto de Monte San Miguel (1907-12 y 1924), situado en el kilómetro 87 de la carretera N-433 y concebido como pintoresco lugar de retiro para el marqués [fig. 4]; el lavadero público de la plaza de San Pedro (1920-26), una interesante aproximación del arquitecto a la construcción popular⁸; la antesala de la Gruta de las Maravillas (1922-23), destacable por la novedad de su tipología y el desarrollo del concepto de espacio interior; el conjunto de hotelitos de arriendo que integran el barrio de Aracenilla (1922-26), en la carretera de Alájar, que supone una innovadora incursión en el modelo urbanístico de la ciudad-jardín [fig. 5]; y la reforma del colegio de las Esclavas Concepcionistas (1924-26), en cuya nueva capilla Aníbal González recurre al neogótico como código ideal del espacio religioso.

También traza el arquitecto otros proyectos que no llegarían a materializarse, como el destinado a una Exposición de Ganado (1919-20), donde sigue conceptos urbanísticos y de arquitectura efímera ya presentes en su plan para la Exposición Iberoamericana de Sevilla; y un proyecto para cuartel de la Guardia Civil (hacia 1922), con una jerarquizada distribución de dependencias -netamente separadas las funciones de vivienda y trabajo- en torno a un gran patio central⁹.

Diversas fuentes orales y bibliográficas nos ponen sobre la pista de otras obras no documentadas del arquitecto en la zona. Además de su plan para la terminación del inacabado templo de la Asunción, parece ser que, en fechas próximas a las obras de San Miguel, Aníbal González también remodeló para los marqueses un edificio de su propiedad construido en 1880 y ubicado en el n° 6 de la calle Constitución, que llama la atención desde su fachada por su ostentosa inspiración clasicista¹⁰; y que, según

⁸ MEDIANERO HERNÁNDEZ, J.M., «Notas y apuntes sobre los lavaderos públicos de la Sierra de Aracena», *XII Jornadas del Patrimonio de la Comarca de la Sierra*, Huelva, 1999, pp. 455-483; Idem, *Fuentes y lavaderos de la Sierra de Huelva*, Huelva, 2003, pp. 138-140.

⁹ DÍAZ ZAMORANO, M.A., «Nuevas noticias... op. cit., pp. 137-139.

¹⁰ DÍAZ ZAMORANO, M.A., «Nuevas noticias... op. cit., pp. 136-137.

Jiménez Martín, desde 1916 llevó a cabo la decoración medievalista de la iglesia del castillo de Aracena, desaparecida en los años sesenta tras unas obras de restauración¹¹.

Finalmente deben mencionarse otros inmuebles atribuibles al arquitecto, por los parangones formales que presentan con su obra documentada: la derribada casa de la travesía de Higuera de la Sierra y otra vivienda que preside la finca Los Lozanos de Valdezufre, a las que habría que añadir la fuente que se encuentra delante del Cabildo Viejo de Aracena, en la plaza Alta, que ha sido fechada hacia 1925 y atribuida a Aníbal González por Medianero Hernández, basándose en la intervención de la familia Sánchez-Dalp -actúan en este caso como promotoras las hermanas Rosa y Dolores Calonge de Cid-, y la presencia en esta nueva obra de elementos característicos de la producción serrana del arquitecto (combinación piedra-ladrillo, inspiración renacentista...), así como su clara conexión figurativa con el segundo proyecto del lavadero público de la plaza de San Pedro¹².

Y habría que incluir también en este grupo de obras atribuibles al arquitecto un edificio de una gran significación en el lugar que sirve de marco a estas jornadas: la primera fase del Tiro de Pichón de Jabugo, realizado a lo largo de la década de los veinte del pasado siglo con el patrocinio de Manuel García Moreno, uno de los fundadores de la industria porcina ibérica. Hasta la fecha no ha sido localizado el proyecto ni ningún otro documento que confirme la autoría de Aníbal González, pero su inconfundible configuración formal (piedra/ladrillo...) y la relación que existió entre el arquitecto y el promotor parecen apuntar en esta dirección. Todo lo que se conoce sobre el espléndido conjunto, que cuenta con una segunda fase realizada ya en la década de los treinta, tiene su base en fuentes orales, que

¹¹ JIMÉNEZ MARTÍN, A., *Huelva monumental: I. Monumentos Nacionales*, Huelva, 1980, p. 38.

¹² MEDIANERO HERNÁNDEZ, J.M., «Fuentes viejas y fuentes nuevas en la Sierra de Aracena», *XIII Jornadas del Patrimonio de la Sierra de Huelva*, Huelva, 1999, pp. 267-293; Idem, «Una nueva obra de Aníbal González en Aracena (Huelva)», *Huelva en su Historia*, n° 9, Huelva, 2002 pp. 145-152.

han sido recogidas por Félix Sancha Soria y al que desde aquí quiero agradecer su generosidad al compartirlas conmigo y animarlo a que siga en el camino emprendido. En cualquier caso y al margen de su vinculación o no con Aníbal González, el indudable valor artístico del conjunto bien merece una pronta intervención que permita su recuperación para un nuevo uso, capaz de revertir en la economía del pueblo y contribuir al desarrollo turístico de la zona.

De todas estas obras, en esta ocasión tan sólo me voy a detener en aquéllas que resultan más significativas en función de sus repercusiones en la arquitectura de la zona, teniendo en cuenta tanto las innovaciones formales, tipológicas y constructivas que Aníbal González introduce en ellas, como su contribución al nuevo significado que cobra la trayectoria del arquitecto a la luz de su aventura onubense¹³.

En primer lugar me voy a referir al casino Arias Montano [fig. 1], que representa una de las tipologías más características de la ciudad contemporánea, ligada a la definición y ascenso de la burguesía decimonónica, y a las distintas fórmulas de asociación que adopta, en su deseo de proclamar el nuevo papel conquistado en la sociedad. En este caso Aníbal González debía dar respuesta a las demandas de una joven sociedad de recreo, integrada por acomodados labradores y constituida el 25 enero de 1893, que pretendía dar una imagen moderna y aperturista, demandas que el arquitecto resuelve con la elección de un modernismo ecléctico y elementos foráneos de diversa procedencia.

El proyecto de este edificio ha sido fechado recientemente por Pérez Escolano en 1909¹⁴. Y ya sabíamos que su inauguración habría tenido lugar, según las noticias publicadas en la prensa de la época, entre mayo y agosto del año siguiente¹⁵. Se trata por tanto de una elección tardía del modernis-

¹³ Vid. para todas ellas los apartados correspondientes de la bibliografía citada en la nota 1.

¹⁴ PÉREZ ESCOLANO, V., «Dibujos y planos... op. cit., p. 15.

¹⁵ El 15 de mayo de 1910 el periódico *Diario de Huelva* anunciaba la inminente inauguración del casino y el 20 agosto siguiente *La Provincia* informaba de los bailes que se venían celebrándose en dicho edificio todos los domingos.

mo para este edificio, tanto en lo que se refiere a la vigencia del estilo en Sevilla -coincidiría con el final de la segunda etapa modernista, ya iniciado el giro hacia el historicismo- como a la trayectoria hispalense del propio arquitecto, cuya fase modernista ha sido fechada entre 1903 y 1906¹⁶. Una adopción rezagada, como digo, en la que Aníbal González respondía sin duda a las pretensiones modernizadoras de su cliente y que por otra parte vuelve a poner de manifiesto el carácter esencialmente ecléctico de su trayectoria.

En efecto, el modernismo del casino es de nuevo una interpretación personal y heterodoxa del estilo. Encontramos por una parte en el edificio un predominio de la vertiente rectilínea, concretamente secesionista o vienesa, que aparece en la obra de Aníbal González en 1906, como queda reflejado en obras como la subcentral de la Compañía Sevillana de Electricidad de la calle Feria (Sevilla). Se trata de una orientación que también adoptan otros arquitectos sevillanos, como Juan Talavera y Heredia o Antonio Illanes del Río y que constituye, según Villar Movellán, una de las constantes más destacadas del modernismo en la Baja Andalucía¹⁷. El culto a la línea recta, el gusto por lo simétrico y el juego de horizontales y verticales, además del generalizado purismo decorativo de la construcción son algunos de los elementos que ponen de manifiesto esta primera inspiración.

Pero también hay en el edificio influencias del modernismo curvilíneo y floral de ascendencia belga y francesa, que puede rastrearse en las guirnaldas de la fachada, el limpio diseño curvo del mobiliario original (sillones de los socios fundadores, un piano y algunas mesitas), o la decoración vegetal que aparece en los techos, la chimenea de mármol del salón principal o las ménsulas de la escalera. Y no podemos olvidar el trazado de la primitiva cubierta, una bóveda elíptica con revestimiento de cerámica vidriada que

¹⁶ VILLAR MOVELLÁN, A., *Arquitectura del Modernismo en Sevilla*, Sevilla, 1973, pp. 17 y 70; PÉREZ ESCOLANO, V. y CUARESMA, A., op. cit., p. 39.

¹⁷ VILLAR MOVELLÁN, A., «Modernismo en Cádiz», *Archivo Hispalense*, núms. 171-173, Sevilla, 1973, p. 397.

traducía al exterior, de una forma sincera y atrevida, el espacio focalizador de los salones principales, y que fue sustituida tras su derrumbamiento hacia 1912 por la actual cubierta a dos aguas. Una cubierta en la que Aníbal González apostaba por elementos y sistemas constructivos sancionados por la tradición (armadura de madera y cierre de teja árabe), y con la que definía un sistema de cubrición que repetiría en otros edificios onubenses, poniendo de manifiesto su ya definida apuesta por las técnicas y las formas del pasado¹⁸.

Del mismo modo percibimos en este inmueble una abundancia de citas clasicistas (frontones, columnillas jónicas, pilastras, ovas y dentellones...), algo que caracteriza la obra de su autor a partir de 1909¹⁹ y que es común a otros arquitectos sevillanos de su época, como Simón Barris y Bes, José Espiau Muñoz o Antonio Gómez Millán. Y finalmente Aníbal González recurre a otros elementos historicistas de procedencia foránea, que podemos contemplar en la cubierta: los faldones rehundidos ligeramente en su tercio inferior, a la manera tradicional portuguesa, y la chimenea prismática de ascendencia inglesa. Al exotismo modernista se unen por tanto estos otros elementos extranjeros de raíz histórica, explicables los lusos por la proximidad geográfica y su presencia habitual en la arquitectura onubense, sobre todo en los ámbitos fronterizos; y los británicos debido a la expansión de la moda inglesa en España desde principios del siglo XX, y que en Huelva se suma a la presencia de una importante colonia inglesa desde finales del siglo anterior para la explotación de sus minas, con sus correspondientes consecuencias en el ámbito constructivo. Como veremos después, Aníbal González utilizó esta inspiración británica en otras obras arundenses (San Miguel, Aracénilla), pero sólo recurrió a ella en Sevilla en ciertos elementos de la desaparecida Villa Ramona de La Palmera (1909-10).

El casino Arias Montano es por tanto un edificio que responde en su tipología y configuración formal a las necesidades funcionales y represen-

¹⁸ DÍAZ ZAMORANO, M.A., «Nuevas noticias... op. cit., pp. 135-36.

¹⁹ PÉREZ ESCOLANO, V., *Aníbal González...* op. cit., p. 40 y ss.

tativas de la emergente sociedad del momento. Hay en él elementos que lo sitúan en la tradición del modelo del café y el casino modernistas²⁰ (uso del hierro en forjados y elementos decorativos, ornamentaciones florales, decoraciones en madera tallada, muebles de formas sinuosas, fachada acristalada, ubicación en esquina...) y lo asemejan al desaparecido café París que su mismo autor había levantado en Sevilla (1904-6). Con su ecléctica y llamativa disposición figurativa, el edificio suponía un gran contraste con el elenco arquitectónico existente, por lo que fue altamente valorado y entendido como instrumento de modernización constructiva. Así lo ponen de manifiesto unas palabras de F. Muñoz Pérez en el rotativo *La Provincia*, en las que describe la localidad de Aracena poco tiempo después de la inauguración del casino:

«Dos edificios solicitan con preferencia la atención del viajero. En primer término uno hermosísimo, de piedra y ladrillo rojo -se refiere al edificio de dependencias públicas, también de Aníbal González- ... Y en segundo lugar, por su esbelta y graciosa arquitectura, el casino Arias Montano, con su fachada a la bonita plaza...»²¹.

De gran interés resulta también, por sus innovaciones tipológicas, constructivas y formales, el edificio del mercado público ubicado en la calle José Nogales [fig. 3]. Es una obra con proyecto fechado en abril de 1912 y construida entre 1914 y 1915. En ella Aníbal González recurre al uso de los nuevos materiales (hierro, hormigón y cemento), fusiona estructura y ornamento (como muestran las marquesinas de los puestos), y renuncia a las referencias historicistas, todo ello en una tipología abierta a estas innovaciones, y siguiendo las pautas de los mercados de la época, como ya había introducido en los creados para las localidades sevillanas de Lora del Río (1909-10) y Villamanrique (1911). Algunas de estas pautas podemos verlas en el empleo de naves rectangulares para los puestos, levantadas sobre

²⁰ BONET CORREA, A., *Discursos leídos ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en la recepción pública del excelentísimo señor Don Antonio Bonet Correa el día 13 de diciembre*, Madrid, 1987.

²¹ MUÑOZ PÉREZ, F., «La Sierra Alta. Aracena», *La Provincia*, Huelva, 3 de noviembre de 1910.

columnas y armadura de hierro; la existencia de sótanos bajo las naves laterales y casetas (una, para oficina municipal); la colocación de pasos intermedios al aire libre; la combinación de los nuevos materiales con la obra de fábrica, y con elementos y sistemas tradicionales (cubiertas de ladrillo y tejas, cimientos de mampostería...); o la pervivencia del espíritu decorativo, aunque con nuevos motivos de inspiración (diseños ondulantes y geométricos). Y como elementos característicos de la obra del arquitecto en la zona, el uso del binomio mampostería-ladrillo en el zócalo de la fachada principal.

El empleo de los nuevos materiales y sus técnicas asociadas era ya un hecho en las construcciones andaluzas a mediados del XIX, aunque circunscritos a determinados tipos (obras de ingeniería, mercados, estaciones de ferrocarril, pabellones de recreo...), y Aníbal González experimentó con ellos en los primeros años de su carrera, aunque no sería una dirección en la que trabajara en muchas ocasiones. Su mercado de Aracena sería por tanto uno de los escasos ejemplos de esta línea de trabajo y ahí radica su importancia, sin olvidar el fuerte impacto que su innovadora fórmula debió causar en la arquitectura de la zona. Hoy en día el edificio se encuentra sensiblemente transformado, con su primitiva configuración espacial trastocada, tras al menos dos agresivas restauraciones llevadas a cabo en los años sesenta y noventa del pasado siglo.

En este conjunto de obras de Aníbal González llama especialmente la atención el espléndido complejo de la finca Monte San Miguel, una magnífica residencia realizada para el marqués en el campo, que pone de manifiesto la necesidad de la arquitectura contemporánea de propiciar el reencuentro de la ciudad con su entorno natural, en una reacción de nostalgia por el mundo rural que se remonta a la Antigüedad y está presente en el sentido bucólico y representativo de la villa romana [fig. 4].

En este caso el arquitecto tenía que diseñar las distintas construcciones de una explotación agrícola de gran extensión, y marcar significativamente el espacio y las formas en un ámbito socioeconómico profundamente jerarquizado. El núcleo central del conjunto se compone de la gran residencia señorial y el edificio principal de servicio, enfrentados

en torno a un gran patio rectangular abierto, que acentúa la profunda diferenciación formal, funcional y social que existe entre ambos bloques.

En el edificio señorial Aníbal González apuesta por el lenguaje historicista, como reflejo del preeminente lugar que ocupan sus moradores en el sistema [fig. 6]. Y concretamente elige el código neomudéjar, el primero que había sido explorado por los defensores del tradicionalismo sevillano, y que el propio arquitecto había recreado en obras como la casa para Manuel Nogueira de la calle Santa María de Gracia (1907-9), o el Pabellón de Arte Antiguo para la Exposición Iberoamericana (1911-14). El inmueble exhibe en su exterior los elementos característicos de este lenguaje historicista (vanos de herradura y lobulados, con o sin alfiz, paños de sebka, cerámica en tímpanos, enjutas y tejas...), y en su diseño muestra el gusto de Aníbal González por lo variado y pintoresco (entrantes y salientes, distintas alturas, variedad de formas y colores en vanos, chimeneas y remates...), tal y como dejaría plasmado en uno de sus conocidos artículos²². A ello deben añadirse los elementos típicos de las obras serranas del arquitecto: la combinación en fachada de la piedra y el ladrillo, el sistema de cubiertas y las chimeneas prismáticas de origen inglés. En su interior el edificio ofrece un rico muestrario de las técnicas tradicionales utilizadas por Aníbal González en sus obras y más tarde sistematizado en su texto sobre la casa sevillana: «... mármol y ladrillo y olambrillas con yeserías en los frisos y en las puertas y ventanas, con artonados y techos de madera constituyendo diferentes combinaciones y alegremente policromados, hierro forjado y repujado en rejas, cancelas y antepechos; revestimientos de azulejos de mosaicos, relieve o pisanos, remates y elementos de cerámica vidriada, etc., etc.»²³. Y la capilla, integrada en este bloque principal pero con entrada independiente desde el exterior, muestra igualmente una síntesis de elementos de distinta procedencia: un retablo neobarroco presidido por San Miguel, una armadura de madera con aire goticista, solería de olambrillas y zócalos con azulejos de punta de clavo clasicistas.

²² GONZÁLEZ, A., «Estética urbana», *El Liberal*, Sevilla, 4 de febrero de 1913.

²³ GONZÁLEZ, A., «La casa sevillana», *El Liberal*, Sevilla, 11 de febrero de 1913.

Las primeras referencias que se tienen del edificio corresponden a enero de 1907, fecha en que Aníbal González acomete un proyecto de reforma en una casa ya existente, cuya liquidación final tuvo lugar en 1912²⁴. Ya sabíamos que la capilla fue bendecida por el arzobispo hispalense el 29 de septiembre de 1910 y que hacia 1924 el arquitecto añadió el ala este del edificio, mucho más sobrio en su configuración formal, poniendo de manifiesto el ya mencionado proceso depurativo que experimenta a lo largo de su trayectoria.

Los espléndidos jardines, con acceso desde la terraza de la fachada trasera, están concebidos siguiendo la misma inspiración neomudéjar del edificio principal, también elegida por el arquitecto en los de su proyecto para la Exposición Iberoamericana de Sevilla, que a su vez estaban inspirados en los jardines de la Alhambra, el Generalife y el alcázar sevillano²⁵. Destacan por su carácter pintoresco, una vegetación exuberante, el trazado de paseos, avenidas y pérgolas, además de otros elementos singulares como una alberca, fuentes, surtidores o bancos de fábrica.

El resto de edificaciones están destinadas a distintas labores de servicio, habitación de empleados y explotación de la finca, y en ellas el arquitecto se siente más libre para recurrir a otros modelos figurativos [fig. 7]. Destacan por su mayor simplicidad, y en ellas se combinan las permanencias modernistas (rombo de lados cóncavos en la forja, listeles y círculos de cerámica talaverianos), los ya conocidos sistemas de cubierta de influencia inglesa y otras soluciones de tradición autóctona.

El resultado de la combinación de todos estos elementos es de nuevo un producto de carácter ecléctico y de un atractivo visual que debió ejercer un gran impacto en su época, como se desprende de una crónica del *Diario de Huelva*, en la que «la preciosa quinta de San Miguel» es descrita como «una mansión de hadas -que- se yergue con arte voluptuoso ... en medio de una frondosidad perenne y bienhechora»²⁶.

²⁴ PÉREZ ESCOLANO, V., «Dibujos y planos... op. cit., p. 16.

²⁵ PÉREZ ESCOLANO, V. y CUARESMA, A., op. cit., p. 124.

²⁶ «Los marqueses de Aracena», *Diario de Huelva*, Huelva, 28 de julio de 1917.

El último conjunto en el que en esta ocasión me detendré será el barrio de Aracencilla, que supone la introducción en la zona de la teoría de la ciudad-jardín, un modelo de intervención urbana definido a finales del siglo XIX por el inglés E. Howard, que aspiraba a la reconciliación de la ciudad industrial con su entorno natural, mediante el principio de células autosuficientes y la tipología de la vivienda unifamiliar rodeada de jardín propio [figs. 5 y 8]. Su influencia empieza a notarse en España desde los inicios de la centuria siguiente, con realizaciones en Sevilla como el plan de Ricardo Velázquez Bosco de 1902, o el frustrado proyecto de urbanización del cortijo Maestrescuela -actual barrio de Nervión-, ideado por el propio Aníbal González en 1911. En Huelva se introduciría en 1916 con el barrio Reina Victoria, proyectado por los arquitectos Gonzalo Aguado y José María Pérez Carasa para la británica Compañía Riotinto.

En el plano general de urbanización que se conserva del proyecto original, fechado en 1922, Aníbal González propone un gran barrio de 29 viviendas unifamiliares articuladas por una sencilla red viaria y unificadas en torno a distintos espacios comunes (3 plazas, frondosos jardines y una capilla de planta gótica). Pero, según González Tello, el proyecto era aún más ambicioso: constaba de 36 viviendas, una iglesia, un casino y línea eléctrica de tranvía para su comunicación con Aracena²⁷. En el diseño urbano está de nuevo presente el gusto de Aníbal González por lo pintoresco. En sus reflexiones sobre los desafíos de la ciudad contemporánea, el arquitecto había optado por una postura intermedia entre la defensa de la tradición y ciertas concesiones a las necesidades de la vida moderna, como la amplitud espacial de las calles para resolver el problema del tráfico. Y en su concepto de la belleza urbana realizaba un alegato, en la línea del austríaco Camilo Sitte, del trazado pintoresco de las calles y el diseño variado de sus edificios. Concretamente hablaba de conseguir «trazados distintos, alturas variables, diferentes materiales y elementos ornamentales, huecos y macizos desimétricamente colocados, diferentes números de pisos, variable entonación de los paramentos y caprichosa elección de estilos»²⁸, algo que constituía para Aníbal González

²⁷ GONZÁLEZ TELLO, V., *Aracena y apuntes de su distrito*, Aracena, 1949.

²⁸ GONZÁLEZ, A., «Estética... op. cit.

el máximo grado de belleza que podía lograrse en un conjunto urbano, tal y como llevaría a cabo en su espléndido barrio de Aracena.

Diversas vicisitudes se interpusieron en la completa materialización de tan vasto proyecto, entre ellas la crisis política que sufre por estos años el marqués y la posterior enfermedad que le llevó a la muerte²⁹. Sólo se llegó a construir finalmente el primer tramo del viario y ocho viviendas, que siguen la tipología del hotel o chalet, ampliamente difundida en la arquitectura de la época, y destacan por su variada inspiración formal, presentando cada una de ellas un diseño único y original, tanto en planta, como en alzados, orientación y trazado de jardines. La presencia en ellos de pórticos y terrazas, así como el tratamiento artesanal de los materiales (cerámica, madera, hierro y ladrillo) recuerdan el modelo de la casa sevillana, tan querido, como hemos visto, por el arquitecto. También hacen presencia en los edificios las corrientes históricas del arte español (gótico, mudéjar, barroco, citas clasicistas), los trasuntos foráneos (portugueses y británicos tradicionales, además de modernistas) y los ya conocidos elementos de procedencia local (piedra-ladrillo en fachada y sistema de cubiertas). Todas las viviendas cuentan finalmente con jardín individual, en los que se combina el diseño geométrico con la inspiración natural, y construcciones de servicio destinadas a cochera, gallinero, almacén, lavandería y otras dependencias situadas al fondo de las diferentes parcelas.

Según los datos que ofrece la prensa de la época, el 2 de agosto de 1923³⁰ ya habían comenzado las obras de los «hotelitos de arriendo»³¹ promovidos por el marqués de Aracena. También sabemos que en octubre de 1924 las familias de Aníbal González y su hermano Cayetano ocupaban viviendas³² y que el 17 de marzo de 1925 ya estaban terminados los primeros edificios, según una crónica en la que vuelve a aparecer la valoración positiva y la visión modernizadora de la época sobre este singular conjunto:

²⁹ GONZÁLEZ TELLO, V., op. cit.

³⁰ «Aracena», *La Provincia*, Huelva, 2 de agosto de 1923.

³¹ LÓPEZ CRISTINO, E., *Mentés. El guía para visitar la Gruta de las Maravillas*, Aracena, 1924, p. 33.

³² «De los pueblos. Aracena. De temporada», *Diario de Huelva*, Huelva, 9 de octubre de 1924.

«Han quedado terminados los primeros chalets ... Los edificios, que son muy bellos, están dotados de todo cuanto pueda exigir la higiene y confort moderno»³³.

Tras este rápido recorrido por las obras que resultaron de la labor desempeñada por Aníbal González en la sierra onubense, podemos obtener una completa síntesis del total de su carrera, en cuanto a tipologías arquitectónicas y códigos formales utilizados, pero al mismo tiempo se percibe en ellas una serie de novedades, que singularizan y distinguen este interesante capítulo de su trayectoria. Un apartado que nos permite realizar, como ya he dicho, una lectura matizada del conjunto de su producción, en línea con el proceso revisionista que experimenta la arquitectura sevillana del primer tercio del pasado siglo, puesto que en estas obras el arquitecto introduce una serie de variantes que hacen tambalear los principios en los que se asienta la formulación del tan celebrado *estilo sevillano*. En este catálogo de edificios, insertos en un ámbito geográfico y cultural distinto al hispalense, Aníbal González recurre, como hemos visto, junto al repertorio historicista -fundamentalmente renacimiento, barroco y mudéjar- y las técnicas artesanales que utiliza en sus obras sevillanas, a materiales y soluciones constructivas locales, fórmulas escasamente desarrolladas en Sevilla y elementos foráneos. Y de este modo, su producción se nos presenta más cerca de las prácticas historicistas y eclécticas coetáneas que se dan a nivel nacional e internacional, que de una pretendida arquitectura regionalista elevada a la categoría de estilo. Sin duda alguna, la historia arquitectónica de la Sierra de Huelva no podría hoy entenderse sin esta aventura del arquitecto hispalense, pero sin esta aventura tampoco podría alcanzarse el pleno significado del conjunto de su obra.

³³ «De Aracena. Nuevas construcciones», *La Provincia*, Huelva, 17 de marzo de 1924.

BIBLIOGRAFÍA:

- AA.VV., *Aníbal González. Arquitecto. 50 imágenes de su obra*, Sevilla, FIDAS/COAS, 2002.
- BONET CORREA, A., *Discursos leídos ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en la recepción pública del excelentísimo señor Don Antonio Bonet Correa el día 13 de diciembre*, Madrid, 1987.
- DÍAZ ZAMORANO, M.A., *La arquitectura de Aníbal González en Aracena*, Huelva, 1997.
- DÍAZ ZAMORANO, M.A., «Nuevas noticias sobre la obra de Aníbal González en Aracena», *XI Jornadas del Patrimonio de la Sierra de Huelva*, Huelva, 1997, pp. 133-143.
- GÓMEZ DE TERREROS GUARDIOLA, M.V., *Antonio Gómez Millán (1883-1956). Una revisión de la arquitectura sevillana de su tiempo*, Sevilla, 1993.
- GONZÁLEZ TELLO, V., *Aracena y apuntes de su distrito*, Aracena, 1949.
- GONZÁLEZ, A., «Estética urbana», *El Liberal*, Sevilla, 4 de febrero de 1913.
- GONZÁLEZ, A., «La casa sevillana», *El Liberal*, Sevilla, 11 de febrero de 1913.
- JIMÉNEZ MARTÍN, A., *Huelva monumental: 1. Monumentos Nacionales*, Huelva, 1980.
- LÓPEZ CRISTINO, E., *Mentés. El guía para visitar la Gruta de las Maravillas*, Aracena, 1924.
- MARTÍNEZ CHACÓN, A., «La arquitectura de Aníbal González en la Sierra de Huelva», *V Jornadas del Patrimonio de la Sierra de Huelva*, Huelva, 1993, pp. 49-59.
- MEDIANERO HERNÁNDEZ, J.M., «Fuentes viejas y fuentes nuevas en la Sierra de Aracena», *XIII Jornadas del Patrimonio de la Sierra de Huelva*, Huelva, 1999, pp. 267-293.
- MEDIANERO HERNÁNDEZ, J.M., «Una nueva obra de Aníbal González en Aracena (Huelva)», *Huelva en su Historia*, n° 9, Huelva, 2002 pp. 145-152.
- MEDIANERO HERNÁNDEZ, J.M., «Notas y apuntes sobre los lavaderos públicos de la Sierra de Aracena», *XII Jornadas del Patrimonio de la Comarca de la Sierra*, Huelva, 1999, pp. 455-483.

- MEDIANERO HERNÁNDEZ, J.M., *Fuentes y lavaderos de la Sierra de Huelva*, Huelva, 2003.
- PEÑA GUERRERO, M.A., «Los fundamentos del poder en el 'Cacicato Estable' de la Sierra de Huelva [1896-1923]», AA.VV., *Estudios sobre la Sierra de Aroche*, Huelva, 1992, pp. 147-164.
- PEÑA GUERRERO, M.A., *El sistema caciquil en la provincia de Huelva. Clase política y partidos (1898-1923)*, Córdoba, 1993.
- PÉREZ ESCOLANO, V. y CUARESMA, A., «La arquitectura de Aníbal González», *Hogar y Arquitectura*, núms. 82 y 83, Madrid, mayo-junio de 1969.
- PÉREZ ESCOLANO, V., *Aníbal González. Arquitecto (1876-1929)*, Sevilla, 1973.
- VILLAR MOVELLÁN, A., «Modernismo en Cádiz», *Archivo Hispalense*, núms. 171-173, Sevilla, 1973 pp. 371-429.
- VILLAR MOVELLÁN, A., *Arquitectura del Modernismo en Sevilla*, Sevilla, 1973.



*Figura 1. Casino Arias Montano (1909-10).
Plaza del Marqués de Aracena*



Figura 2. Casa para Antonio Palacios (1909). C/ José Nogales, 2



Figura 3. Mercado Público (1912-15). C/ José Nogales



*Figura 4. Finca Monte S. Miguel (1907-12 y 1924).
CN-433, Km 87*



*Figura 5. Conjunto de Aracenilla (1922-26), hotel nº 5.
Carretera de Alájar*



*Figura 6. Finca Monte S. Miguel (1907-12 y 1924).
Edificio principal. CN-433, Km 87*



*Figura 7. Finca Monte S. Miguel (1907-12 y 1924).
Edificio principal de servicio. CN-433, Km 87*



*Figura 8. Conjunto de Aracénilla (1922-26), hotel n° 3.
Carretera de Alájar*