

# ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

*Homenaje a José Joaquín Real Díaz*

II



SEVILLA, 1973

Precio: 240 Pesetas

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA

HISTÓRICA, LITERARIA

Y ARTÍSTICA



Publicaciones de la  
EXCM. DIPUTACION PROVINCIAL DE SEVILLA  
DIRECCION ANTONIA HERRERIA HERRERA

# ARCHIVO HISPALENSE



REVISTA  
HISTÓRICA, LITERARIA  
Y ARTÍSTICA

PUBLICACION CUATRIMESTRAL

## ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA

OS DERECHOS  
HISTÓRICA, LITERARIA  
Y ARTÍSTICA

2.ª ÉPOCA  
AÑO 1973



TOMO LVI  
NUMS. 171-173

Depósito Legal: SE-23-1973

Impreso en España, en los talleres de la IMPRENTA PROVINCIAL - SEVILLA





Publicaciones de la  
EXCMA. DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE SEVILLA  
DIRECTOR: ANTONIA HEREDIA HERRERA.

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA

DE HISTORIA, LINGÜÍSTICA, LINGÜÍSTICA

Y ARTÍSTICA

---

RESERVADOS LOS DERECHOS

---

Depósito Legal, SE-25-1958

---

Impreso en España, en los Talleres de la IMPRENTA PROVINCIAL. — SEVILLA

Rvk 1

# ARCHIVO HISPALENSE

Núms. 171-173 REVISTA 1973

HISTÓRICA, LITERARIA  
Y ARTÍSTICA

PUBLICACIÓN CUATRIMESTRAL



CONSEJO DE REDACCIÓN:

MARIANO BORRERO HORTAL, PRESIDENTE DE LA DIPUTACIÓN PROVINCIAL.  
JOSÉ HERNÁNDEZ DÍAZ, JOSÉ ARELLANO CATALÁN,  
FRANCISCO LÓPEZ ESTEBAN, FRANCISCO MURO ORJÓN,  
OCTAVIO GIL MUÑOZ, MARIANO BORRERO BOVILLO,  
LUIS TORO BARRAL, JOSÉ MARÍA GÓMEZ PADRÓN,  
SR. SECRETARIO.

2.<sup>a</sup> ÉPOCA  
AÑO 1973

TOMO LVI  
NÚMS. 171-173



SEVILLA, 1973



# ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

2.ª ÉPOCA

1973

ENERO - DICIEMBRE

Núms. 171-173

DIRECTOR HONORARIO: MANUEL JUSTINIANO Y MARTÍNEZ

DIRECTOR: ANTONIA HEREDIA HERRERA

SECRETARIO DE REDACCIÓN: JOSÉ MANUEL CUENCA TORIBIO

## CONSEJO DE REDACCIÓN:

MARIANO BORRERO HORTAL, PRESIDENTE DE LA DIPUTACIÓN PROVINCIAL.

JOSÉ HERNÁNDEZ DÍAZ.

JESÚS ARELLANO CATALÁN.

FRANCISCO LÓPEZ ESTRADA.

ANTONIO MURO OREJÓN.

OCTAVIO GIL MUNILLA.

JOSÉ GUERRERO LOVILLO.

LUIS TORO BUIZA.

FRANCISCO MORALES PADRÓN.

SR. SECRETARIO Y SR. INTERVENTOR DE LA DIPUTACIÓN PROVINCIAL.

ADMINISTRADOR: ARACELI SHAW GARCÍA.

REDACCIÓN, ADMINISTRACIÓN Y DISTRIBUCIÓN: PLAZA DEL TRIUNFO, 1.

APARTADO DE CORREOS, 25. - TELÉFONO 223381. - SEVILLA (ESPAÑA)



# EL P. TEODOMIRO IGNACIO DÍAZ DE LA VEGA

Contribución al estudio de la oratoria sagrada en Sevilla

durante el siglo XVIII

Homenaje

al Dr. José Joaquín Real Díaz

Pase fin a mi trabajo sobre el P. Teodomiro Ignacio Díaz de la Vega, orador, que en la predica de la eucaristia de 1798 se expresó en términos hostiles al país vecino. Poco de los tenía yo entonces acerca del aludido predicador, cuya personalidad, en posteriores investigaciones, se me fue revelando completa y rica en extremo. El haber dado con cuatro tomos de sus sermones en la biblioteca del Arzobispado, me impulsó a seguir adelante en mis pesquisas en otros archivos y bibliotecas de la ciudad, sobre todo en el de los Padres Filipenses, a quienes hago público mi agradecimiento por haberme franqueado sus puertas.

## 1.—Testimonios de la decadencia de la oratoria sagrada en el siglo XVIII.

Lida y asperamente criticada —y en pocos casos seguidos sus saludables consejos— fue la obra que el año 1726 había publicado don Gregorio Mayans con el título de "El Orador Cristiano". En ella delataba con sagacidad y clarividencia los abusos de que adolecía la oratoria sagrada de su tiempo, dirigiéndoles oportuno respecto.

Aquellos se reducían a tres: 1) Convertir el púlpito en granjería, "no teniendo algunos vergüenza de decir que predicar para tomar tabaco y chocolate" (1). En el estado actual de la investigación no sabemos hasta qué punto habia prevalecido este abuso, pero los testimonios escritos nos designan

(1) Nueva España, Antonio: *Historia y referencias de la Iglesia. Documentos del Obisporado de San Gregorio Mayans y Sotol (1699-1782)*. Valencia, 1967, pag. 11.



## MODERNISMO EN CÁDIZ

En los primeros años de 1900, el Modernismo, como una manifestación más del complejo "Art Nouveau" —el primer grito artístico del recién nacido siglo—, extiende sus ramas por nuestra península, cargadas en mayor o menor grado de florales ornamentos, de exotismos incesantemente criticados e incomprensidos. Incomprensión de la que se salva Cataluña, madre y corazón de donde emanan esas expresiones vegetales que se cuajan en hierros, estucos y piedra artificial, para agarrarse ávidamente a los muros elevados por la burguesía poderosa y circunspecta de aquellas inquietas fechas.

Pero el postulado de un modernismo exclusivamente catalán, tan claro hace unos años, no puede ya sostenerse (1). Y no es sólo desde el punto de vista de su expansividad —problema que quedó zanjado con la exposición "El Modernismo en España", Madrid, 1969— sino más bien por factores que constituyen una llamada de atención sobre el hecho de que no siempre el modernismo provinciano debió su ser a lo catalán. Es, por ejemplo, la constante tacha de "exotismo", por parte de la crítica contemporánea, para las construcciones modernistas sevillanas o, mejor aún, la presencia frecuente de elementos decorativos de la "Secesión" vienesa, cuya estética, extendida a través de las publicaciones periódicas, penetró de manera considerable en las facetas del estilo más ligadas a la decoración, como artes gráficas, muebles, adornos arquitectónicos, etc.

Nos interesa, sin embargo, establecer las bases que nos permitan sacar a luz, por una parte, la existencia misma del modernismo andaluz —Andalucía fue la gran ausente de la

(1) BASSEGODA NONELL, Juan: *Modernismo arquitectónico*. En "El Modernismo en España". Catálogo de la Exposición del mismo nombre en el Casón del Buen Retiro. Dirección General de Bellas Artes. Madrid, 1969. Pág. 34. El mismo Oriol Bohigas, intransigente hace pocos años con cualquier posible modernismo no catalán, ha evolucionado últimamente hacia la teoría de los "Países Catalanes", es decir, la admisión del fenómeno modernista para zonas como Valencia y Baleares, muy ligadas al bagaje cultural de Cataluña. Incluso recoge manifestaciones del modernismo en el resto de la Península, si bien con toda clase de salvedades en cuanto a su valoración. Cfr. Oriol BOHIGAS: *Reseña y Catálogo de la Arquitectura Modernista*. Ed. Lumen. Barcelona, 1973. Págs. 69 y ss.

exposición del 69— y, por otra parte, la valoración de su contenido dentro del contexto de la arquitectura coetánea. Una vez estudiada la arquitectura del modernismo en Sevilla, tema de nuestra tesis de licenciatura, volvimos la mirada hacia Cádiz. Cádiz, ciudad siempre abierta, culturalmente vanguardista, ofrecía un horizonte prometedor, mucho más cuando conocíamos la actuación en Sevilla de Francisco Hernández-Rubio, el arquitecto autor del desaparecido Pasaje de Oriente, que tenía su residencia en Jerez. Existía, pues, la posibilidad de una específica relación Sevilla-Cádiz, hipotético cauce por donde el nuevo estilo habría llegado a la ciudad de Hércules.

En efecto, ciertos detalles parecen reflejar, entre los gaditanos, un deseo de emulación o, al menos, de utilizar como baremo a Sevilla. Así, el viajero que llegara a Cádiz en 1912, podía leer en la Guía de la Sociedad de Turismo: "La Semana Santa es análoga a la de Sevilla y nada desmerece de aquella" (2), o la propaganda hotelera: "El *hotel de Francia y París* es el principal de los actuales; nada tiene que envidiar a los mejores de Sevilla..." La influencia, ya en la arquitectura, se percibe por un momento algunos años después, con los trabajos para Cádiz de Juan Talavera y Heredia, uno de los máximos representantes del regionalismo sevillano, aunque la ciudad evoluciona luego hacia un lenguaje racionalista, prácticamente inédito —salvo algunas muestras— en la capital del Betis.

Las diferencias entre ambas poblaciones se acusan ya desde el XVIII, por razones económicas; pero algunas son de principio, como la misma condición marítima de Cádiz, que establece la diversidad, por ejemplo, en los materiales básicos de construcción: piedra ostrionera y mármol, frente al ladrillo y cerámica sevillanos (3). César Pemán ha trazado así las líneas de incidencia cultural: "Avanzada de la Baja Andalucía sobre el océano, rodeado de mar por todas partes, Cádiz, en relativa incomunicación con el interior que le producían una extensa zona de marisma y una diferencia de negocios y medios de vida ... estuvo más ligado ... con Italia y los Países Bajos, con África y con las Indias de América, que con Sevilla y la campiña andaluza" (4).

(2) *Guía del Turista*. Ed. de la Sociedad de Turismo de Cádiz. Cádiz, 1912. Pág. 51.

(3) GUTIÉRREZ MORENO, Pablo: *La Ciudad de Cádiz. Notas para su estudio*. En "Arquitectura", n.º 116. Madrid, diciembre de 1928. Pág. 379.

(4) PEMÁN Y PEMARTÍN, César: *El Arte en Cádiz*. Patronato Nacional de Turismo. Madrid, 1930. S/. foliación.

Pero todo este planteamiento se quiebra con la crisis del 98. Es ella la que, al anular el relativo florecimiento del comercio ultramarino de fines del XIX, vertebró los difíciles años primeros del nuevo siglo. La penuria se arrastrará durante bastante tiempo; por ello no resulta extraño que Cádiz mire, en ciertos aspectos, hacia Sevilla, la cual, abatida igualmente en un principio, ve abrirse las puertas del resurgimiento con la idea de la Exposición Iberoamericana. No obstante, la independencia se mantiene, y mucho más en el modernismo, siendo éste, como fue, un mundo de individualidades.

Mientras Sevilla cuenta en estos años con una generación de arquitectos jóvenes, titulados en la Academia de San Fernando en el transcurso de la primera década, Cádiz apenas ofrece un nombre —José Romero Barrero— en quien se trasluzca alguna preocupación por el nuevo estilo. A éste hay que añadir, para Jerez, la personalidad ágil y fecunda de Hernández-Rubio, ya maduro al comenzar el siglo, pero con fuerza anímica sobrada para defender durante varios años las posiciones del nuevo arte.

No hay grandes obras en la arquitectura modernista gaditana; apenas conservamos algunas de ellas, y se pierden, por ahora, en el profundo anonimato. El anonimato es, en realidad, la característica común al "Nouveau" de Cádiz. El Modernismo, ausente de las fachadas de las casas, se refugia en las tiendas del comercio de tipo medio; y así, una serie de decoradores, cuyos nombres no podemos fijar (5), prodigan las armonías florales en estucos y mobiliario de cafés, barberías, ultramarinos, farmacias, etc., con un muestrario que juega entre latiguillos catalanes y listeles secesionistas. Dos notas de interés se inducen a partir de este factor; de una parte, la circulación entre los ebanistas de modelos catalanes y extranjeros, sin duda llegados a través de revistas; por otro lado, un tipo de clientela desligada en parte de la alta burguesía comercial. En esta ciudad, las nuevas formas logran su mejor éxito entre el pueblo. La popularidad del modernismo español,

---

(5) Apenas podemos señalar los nombres de Luis Salvador, Matías Rodríguez, Ramón Lobato, Martínez, ebanistas en 1906, pero no tenemos referencias de sus obras. (Véase Antonio Arango y Ayala: *Guía de Cádiz y su provincia*. Cádiz, 1906. Pág. 170). Los dos primeros se presentaron al concurso de 1908 para la decoración del Gran Teatro de Cádiz, junto con Domínguez, Carrillo y otros. La ejecución del mobiliario la ganó Matías Rodríguez.

ya señalada por algunos autores (6), sólo se había demostrado con certeza para Cataluña, donde el comprobante era precisamente el gran número de tiendas que existió en la región y que aún existe (7). Pero en el resto de España, si bien no fue del todo inédita la experiencia modernista comercial, es un hecho poco frecuente y, en cualquier caso, se manifiesta con caracteres vanguardistas. Cádiz, en cambio, lo tiene presente en el trabajo o el esparcimiento, en la vida cotidiana. El dato es importante, por sus concomitancias con el Nordeste peninsular y porque todavía podemos estudiarlo en interesantes reliquias que milagrosamente perduran. Aunque, por supuesto, este signo popular no está en desacuerdo con aquel sustrato aristocrático —señalado por Cirici— que se halla en el origen de todo el decorativismo modernista (8).

En cuanto a las fechas de la arquitectura del modernismo en Cádiz, podemos calificarlas de difusas y breves. Los topes generales, susceptibles de ampliación por ambos extremos, van de 1907 (Balneario de la Victoria) a 1912 (Casa Mayol). En lo comercial, debemos pensar en torno a 1910, sobre todo a raíz de la utilización de motivos vieneses, los cuales no suelen emplearse en el Sur, salvo excepciones, antes de 1907, pero los encontramos con frecuencia a partir de 1909.

Por lo que respecta a la escasez de obras arquitectónicas, cabría aducir varias razones. Una de base es, sin lugar a duda, la ausencia de arquitectos jóvenes, que inyectaran nuevo vigor a las formas de hacer, ya caducas, arrastradas prácticamente desde el XVIII. Lo cierto es que se construye muy poco, no ya modernista, sino de cualquier tipo. Hay años en que, como puede seguirse a través de los expedientes del Archivo Municipal de Cádiz, no se solicita ni una sola licencia para construir de nueva planta. De seguro, existiría falta de demanda, bien porque las necesidades de vivienda se hubieran cubierto, o porque, más probable, las construcciones existentes —del XVIII y XIX—, aún fuertes, no proporcionarían con su posible demolición los imprescindibles solares. De ahí la preocupación del Municipio por ensanchar la ciudad por extramuros, más allá de la Puerta de Tierra. Pero, como veremos, había también

(6) Véase, Anthony KERRIGAN: *La reivindicación del Art Nouveau*. En "Goya. Revista de Arte", n.º 41. Madrid, 1961, Pág. 327.

(7) Véase, David Mackay: *Tiendas modernistas en Barcelona*. En "Cuadernos de Arquitectura". Barcelona, 3.º trimestre, 1962.

(8) CIRICI PELLICER, Alexandre: *El arte modernista catalán*. Ed. Aymá. Barcelona, 1951. Pág. 40.

razones económicas para promover la idea del ensanche; como si éste fuera a resolver todos los males de la quebrantada capital.

El 98 es, sin embargo, la principal causa, o al menos la ocasión, de dicha penuria constructiva —una faceta más de la general crisis—; pues Cádiz, más unida que otras poblaciones a la cuestión americana, no supo, o no pudo, salir del abatimiento en que se encontraba tras el desastre; y así, estos años primeros de 1900 cuentan entre los de mayor decadencia de la historia moderna de la ciudad. La postración era algo palpable en los diversos ambientes; salir de ella, una misión clara en el porvenir ciudadano del momento. Es significativo, en este sentido, que el 19 de marzo de 1912, en la conmemoración de las Cortes de 1812, símbolo en otro tiempo de la vitalidad gaditana, se cantara aquel “Himno del Centenario”, con letra de Camúñez Echevarría, que comenzaba: “¡Cádiz, despierta! ¡Cádiz, levanta / a las alturas tu pensamiento!...” Lo cual no fue obstáculo para que los “chuscos” bautizaran al himno con el sonoro nombre de “El Despertador” (9).

En lo referente a la extensión espacial del modernismo gaditano, hemos de señalar tres sectores de interés: los dos focos urbanos de Cádiz y Jerez de la Frontera, y un tercer núcleo, inconexo en sus componentes, formado por las poblaciones de la bahía de Algeciras, y el caso aislado de Arcos de la Frontera, relacionado éste en alguna forma con la zona de la capital.

### *Cádiz, 1900*

Con el 98, Cádiz entra de lleno, como el resto de España, en una época eminentemente problemática. Pero no era la primera vez que se atravesaban tiempos difíciles; al contrario, aunque sólo fuera por su edad, estaba ya experimentada en parecidos avatares y tenía todavía reservas, por lo menos espirituales. En efecto, como afirma Aramburu, “esta ciudad se reconstruye espiritualmente muy pronto, se renueva a menudo fácilmente, y siempre se conserva un fondo, una base que podemos atribuir a su vida y al contacto continuo con el mundo,

(9) VILA VALENCIA, Adolfo: *Oportuna historia de la plaza de San Antonio de Cádiz y sus alrededores*. Cádiz, 1973. Pág. 44.

con gente de todos los sitios que van y vienen por el camino del mar..." (10).

A comienzos de siglo, era una población de unos 69.000 habitantes, encerrada en su isla, tras los muros de Puerta de Tierra. Una población heterogénea, en la que un aluvión de vascos, montañeses y gallegos copaba la mayor parte de la industria y el comercio, únicas fuentes de riqueza. Pero estos hombres, preocupados fundamentalmente por su trabajo, no solían participar en la vida pública de la ciudad, ni en las orientaciones culturales (11).

El comercio y la industria derivada del mar, sobre todo la de construcción naval —promocionada por el marqués de Comillas—, mantenían a un sector, relativamente escaso, de la población activa, que poco a poco iba consiguiendo las mejoras elementales en su situación. En 1900 se promulgan las leyes reguladoras de la responsabilidad de los patronos respecto a los accidentes de trabajo; asimismo, se establecen las condiciones laborales de mujeres y niños, con jornada máxima de once horas, aunque el Estado tenía ya para sus obreros la jornada de ocho horas (12). En 1905, la ley del descanso dominical fue recibida como el suceso más importante del año.

La dificultad del camino para la consecución de estas mejoras y la inquietud de estos hombres se refleja en la sucesión de huelgas, que carcomen en esos años la tranquilidad laboral. Hay disturbios en diciembre de 1901; en enero de 1904, hacen paro general los vendedores del mercado, y en febrero de ese mismo año, los obreros de la construcción naval (13). En 1905 van a la huelga los empleados del ferrocarril; y así sucesivamente. Para canalizar, en lo posible, las aspiraciones gremiales, surgen las asociaciones de trabajadores, como la sociedad de fogoneros y marineros, la de obreros panaderos, la de tipógrafos, la "Solidaridad", del gremio de conductores de carros, y otras de fin asistencial, como la Sociedad de Previsión Obrera y Auxilio a los Inválidos, todas existentes ya en 1905 (14).

Por su parte, a los directores de la vida económica —José

(10) ARAMBURU Y PACHECO, Alfonso: *La ciudad de Hércules*. Cádiz, 1945. Pág. 118.

(11) *Idem*, pág. 232.

(12) PI Y MARGALL, Francisco: *Historia de España en el siglo XIX*. Recopilada por Francisco Pi y Arsuaga, Manuel Seguí Ed. Barcelona, 1902. T. VIII, págs. 1.939-40.

(13) ARANGO Y AYALA, Antonio: *Guía de Cádiz y su provincia*. Imprenta M. Alvarez. Cádiz, 1904. Págs. 10-14.

(14) CASANOVA Y PATRON, Santiago: *Guía oficial, comercial descriptiva de Cádiz u su provincia*. Ed. Federico Rivadulla Marchante. Cádiz, 1905. Pág. 165.



de Aramburu (Compañía minera "El Salobral"); Lorenzo Lacave (Compañía minera "La Caridad"); Juan Gatell (Compañía del alumbrado "Eugenio Lebón"), y otros, el conde de Osborne, José L. Lacave, Juan de Aramburu, etc—, se les debía ir la situación de las manos, pues el Ayuntamiento, cada vez que acudía al Gobierno, se deshacía en lamentos, perfectamente justificados. El paro forzoso hizo su inevitable aparición, y se intentó resolver por la vía rápida: incluir a Cádiz en los beneficios de la Ley de Ensanche de 1892, ya que, como se decía en la solicitud, "la grave crisis de trabajo por que atraviesa la clase proletaria, encontraría en las grandes construcciones que se llevan a cabo, eficaz e inmediato remedio" (15). Y en esa cuenta concede Madrid aquellos beneficios, pues se trataba de "...una ciudad de vida muy abatida y necesitada ..., por no contar hoy, por razones que no son del caso, con los elementos que en otro tiempo determinaron su bienestar y florecimiento" (16). Esto sucedía en 1906; y, sin duda, se quedó en las buenas esperanzas: en 1914, se urge la construcción de la Casa de Correos por cuenta del Estado, y con similares motivos, es decir, para paliar, en lo posible, la "crisis de trabajo" que sufre la ciudad (17).

Hacia 1910, surge la idea de poner en marcha las posibilidades turísticas; el turismo era una gran fuente de ingresos en países como Estados Unidos, Italia, Suiza, y Cádiz podía llegar a ser —mediante instalaciones hoteleras, puerto, comunicaciones fáciles, etc.— el punto de desembarco en la nación y base turística de las ciudades andaluzas (18). Se pensaba, sobre todo, en los 12.000 pasajeros que salían cada año con dirección a Europa, de Argentina, Uruguay y otros países. El proyecto, que contó con el apoyo de la Cámara Oficial de Comercio, Industria y Navegación, además de otros organismos, dio como resultado inmediato la fundación de la Sociedad de Turismo de Cádiz, uno de cuyos primeros logros fue el establecimiento de una caseta de información en el muelle Reina Victoria, la cual se realizó precisamente en estilo modernista.

La presencia en el Gobierno del gaditano Segismundo Mo-

(15) Archivo Municipal de Cádiz (A.M.C.). Negociado de Urbanización. Expediente núm. 554 (Registro General) y núm. 44 (Registro Particular del Negociado).

(16) *Ibidem*.

(17) A.M.C. Negociado de Obras. Legajo 1911-14, estante 10, caja 3. Exp. núm. 102 (R.G.) y 6 (R.P.).

(18) AGACINO, Eugenio: ¡En bien de los intereses de Cádiz! "Diario de Cádiz", 4, junio, 1910.

ret, constituía una esperanza, no exenta de fundamento; aprovechando esta ocasión se consiguieron, en efecto, algunas mejoras; tales, la aplicación de la citada Ley de Ensanche al barrio de extramuros que iba a llevar el nombre del ministro. Pero Moret, desprestigiado como estaba a causa de su participación directa en los sucesos de Cuba, tenía más serias preocupaciones, sin duda. Por otro lado, la actuación de los diputados —ya de elección defectuosa—, dejaba mucho que desear. Mancheño, cronista de Arcos de la Frontera, escribía, desde esta localidad, a fines de siglo: “Falseando el sufragio, los Diputados a Cortes, que ni aún conocen la ciudad que representan, sólo atienden al espíritu de partido y al medro personal de los caciques...” (19). Sólo a la hora de las elecciones, se preocupaban por deslumbrar a los ingenuos electores con irrealizables proyectos. En la práctica, los escasos progresos de la primera década del XX hay que adjudicarlos a los esfuerzos de los alcaldes: Luis José Gómez de Aramburu, Cayetano del Toro, Sebastián Martínez de Pinillos, etc.

En la década del 80, incorpora Cádiz los modernos sistemas de alumbrado, cuya inauguración en la Plaza de San Antonio fue verdadero acontecimiento. En 1883 llega la luz de gas, y en 1889, la iluminación eléctrica, bajo el alcalde Cayetano del Toro (20); suministraba entonces la Fábrica de Electricidad de Francisco de la Viesca.

Como suele suceder en casos semejantes, el tráfigo ciudadano no se anquilosa, a pesar de los tiempos difíciles. Así, mientras espera pacientemente que se cumplan las promesas de la Corte, el hombre de Cádiz continúa su camino, procurando olvidarse de los sinsabores, pero con rítmica cadenciosa, lejos de los desenfrenos de la “Belle Epoque” europea. En 1904 hay una función benéfica de cinematógrafo en el Principal. En 1910, se pueden ya contemplar por 25 céntimos las primeras proyecciones de cine mudo, que, en sesiones de 9 a 12 de la noche, tienen lugar en la Plaza de San Antonio, verdadero centro anímico del Cádiz de aquellos años (21).

Al establecerse la línea de tranvías eléctricos a San Fernando, en 1905, nace la costumbre de las reuniones domingueras

(19) MANCHEÑO Y OLIVARES, M.: *Arcos de la Frontera*. Tipografía “Arcobricense”. Arcos de la Frontera, 1922. Sobre un escrito de 1895 - 97. T. I, pág. 129.

(20) VILA VALENCIA, A.: Op. cit., págs. 30-31.

(21) Idem, pág. 47.

de "La Victoria". El grito de "¡A la Victoria!", condensaba la necesidad de expansionarse, lo que cabría denominar la "alegría de vivir". En los "colmados" de los montañeses —"La Oriental", "Osiris", "San José", el mismo de "La Victoria"—, refugios de sombra, y en torno a la manzanilla y los "platitos", al son de la música de organillo, transcurrían las horas apacibles del ocio. Es notable cómo insiste la "Guía del Turista" de 1906, en la "agradable democracia" de aquellas reuniones: "No hay clases ni categorías —dice—; se confunden y se juntan el sombrero parisién y el mantón de Manila; el *hongo* del *señorito* y el *cordobés* o la gorra del obrero" (22). Ello, claro, no estaba refnido con que la buena sociedad comercial enviara a sus muchachos a estudiar a Inglaterra, de donde volvían perfectamente tiesos, hablando correcto inglés, y con métodos y técnicas que aplicarían de inmediato a la vida de negocios (23).

Cádiz no es, en este comienzo de siglo, ciudad de reuniones masivas, del tipo de ferias comerciales, mercados o romerías, porque no es población agrícola; sus tareas se resuelven en oficinas y ventanillas, dominio —dice Aramburu— de la burocracia nacida de los asuntos del mar (24) Por lo mismo, no es sitio de tertulias, ni de cafés, aunque existieron algunos famosos, como el "Parisién", "La Imperial", etc. Tenían más éxito los colmados de montañeses —"La Parra", "El Siglo", "La Concha", "La Marina"—, sobre todo los del muelle, en función de la marinería.

La monotonía cotidiana se rompe, a veces, con la llegada de ilustres visitantes: Pío Baroja, como redactor de "El Globo" (1904), la reina portuguesa Amelia de Orleans, la emperatriz Eugenia, en 1905. Pero en este año, es la visita de Alfonso XIII la que atrae la atención de todos. Cádiz esperaba mucho del joven monarca, y por ello se esfuerza, a pesar del vacío de las arcas, en procurar un ostentoso recibimiento, sin paralelo en otras capitales. Los objetivos locales se centran entonces en la llamada "zona polémica" del ensanche y en los astilleros.

Otro factor de evasión, por el que no parece haber pasado la crisis, lo constituyen las fiestas del pueblo, sobre todo la velada del Corpus Christi, la más popular de aquellos años.

(22) *Guía ilustrada del turista en Cádiz*. Ed. del Excmo. Ayuntamiento de Cádiz. Cádiz, 1906. Pág. 77 - 78.

(23) Véase, Alfonso de Aramburu y Pacheco: *Op. cit.*, pág. 151.

(24) *Idem*, pág. 122.

Pero la de mayor bullicio era, desde luego, el colorista Carnaval. La celebración, con las tradicionales cabalgatas por la calle Ancha, se centra en la plaza de San Antonio, donde Antonio Accame y Andrés Pastorino levantan año tras año los ingeniosos motivos carnavalescos (25).

Conviene señalar el papel de las fiestas, en cuanto ocasión de que el modernismo ganara popularidad en lo tocante a renovación del gusto decorativo. Así, en la velada de Nuestra Señora de los Angeles, que tenía lugar en el Parque Genovés, en el mes de agosto, se efectúa hacia 1906 una sustitución de las casetas antiguas por otras nuevas "...airosas y elegantes, de marcado gusto modernista..." (26). De ahí, que la posterior aplicación del nuevo estilo a la decoración comercial no resultara algo extraño para gentes que ya se habían familiarizado con él.

El panorama artístico gaditano se desarrolla con dificultad en este tiempo. Aunque, de por sí, es un tema propenso al pesimismo en la idiosincracia de la ciudad. Son significativas al respecto, las palabras que Aramburu hace decir al ilustre Federico Rubio, en una entrevista que él coloca hacia 1905; le interroga acerca de la aptitud de Cádiz para las diversas modalidades del arte: "Aptitudes las hay, y muchas —responde don Federico—; pero no pueden desenvolverse en el sentido de la escultura, ni de la arquitectura, ni de la música, ni de la épica. La escultura carece del desnudo. La arquitectura, de espacio y ocasión. La música, de temas..." (27). Por eso el arte se manifestaba en la "elocuencia" (Castelar, Moret, Echegaray, etcétera).

Mas no por falta de artistas dejaba de admirarse el arte. La música operística llegaba, por lo general, a través de las compañías que actuaban en Sevilla, las cuales solían representar también en Cádiz. Eran programas de ópera italiana, dados en el Teatro Principal o en el Cómico, y, más tarde, en el Gran Teatro. Al mismo tiempo, la Real Academia de Santa Cecilia dirigía sus trabajos a la promoción de la música de minorías, con piezas "no conocidas de nuestro público"; así se anuncia para el concierto del 7 de junio de 1910, en que el "Octeto Sinfónico" interpreta, entre otras, el prelude de los

(25) VILA VALENCIA, A.: Op. cit., págs. 44 - 46.

(26) *Guía ilustrada...* Cádiz, 1906. Pág. 49.

(27) ARAMBURU Y PACHECO, A.: Op. cit., pág. 120.

“Maestros Cantores” y la “Marcha del Kaiser”, de Wagner (28). En teatro, los gustos se inclinaban por los temas regionalistas quinterianos, o por los estrenos del arte español; es decir, un público tan alejado como el de Sevilla de la preocupación por la problemática vivencial y pesimista de Maeterlinck, o del humor delicadamente expresivo de un Rusiñol.

Hacia 1908, tenían taller de escultura José Aguado, Servando Ros y Francisco Repeto; pero ninguno figura en los escasos diseños de interés de estos años. Aparte el monumento a Castelar, obra de Barrón —1905—, y del proyectado a Colón, que debía llevar una estatua de Vallmitjana (29), el empeño más laborioso fue la realización del monumento a las “Cortes, Constitución y Sitio de Cádiz”, idea lanzada en 1905 por el alcalde Gómez de Aramburu. Al concurso convocado para tal efecto acuden conocidos arquitectos y escultores: J. Yarnoz y Modesto López con Aniceto Marinas; Rafael Martínez con Lorenzo Coullaut; Antonio Palacios con Angel García; Teodoro Anasagasti con José Capuz, etc. Pero los autores se estrellan sin remedio contra la heterogeneidad del tema, se ven obligados a expresarse mediante lo anecdótico, y desembocan en la inevitable falta de unidad (30). Además, el trabajo de escultura quedó imbuido en la magnitud de las composiciones arquitectónicas: “...en casi todos los proyectos —dice Rafael Doménech al comentar el concurso en la revista *Museum*—, la obra del escultor no se presenta con la energía, sencillez y grandiosidad de masas impuestas por el edificio arquitectónico y lo monumental del conjunto” (31). Aunque el Jurado debía seleccionar tres proyectos, se vio en la necesidad de escoger seis, que fueron el origen de la actual composición.

En pintura, ejercían a primeros de siglo artistas como Mariano Fernández Copello, Santiago Casanova, ya veteranos, Antonio Accame, decorador y retratista, Federico Godoy, buen decorador también, y Felipe de Abarzuza, autor de los murales del Gran Teatro, llenos de un suave simbolismo de resonancias modernistas.

Para terminar, no olvidemos la importancia que en aquella

(28) Véase, “Diario de Cádiz”, 6 de junio de 1910.

(29) MOLINA, Victorio: *Monumento a Colón por Manjarrés*. “Diario de Cádiz”, 30 de junio de 1910.

(30) DOMENECH, Rafael: *Concurso de proyectos para el monumento conmemorativo de las Cortes, Constitución y Sitio de Cádiz*. En “*Museum*”. Barcelona, 1911. Pág. 442-3.

(31) Idem, pág. 446.

hora polémica tuvieron los periódicos, muy numerosas en toda la provincia. Para 1905 existían más de una docena en la capital, entre ellos, el "Diario de Cádiz", dirigido entonces por Federico Joly; "La Correspondencia de Cádiz", "La Unión Conservadora", "El Demócrata", "La Dinastía", "Gente Nueva", en los cuales se reflejan las tendencias más diversas; o los jocosos "Don Gorgonio" y "El Titirimundi", bajo dirección éste de Mateo R. Sánchez, etc. En la provincia se editaban: cinco en Jerez de la Frontera, cuatro en Algeciras, seis en La Línea, tres en Puerto Real, y otros más, algunos tan radicales como "El Sudor del Obrero", que publicaba Diego Velázquez en el Puerto de Santa María.

Este es, pues, a grandes rasgos, el ambiente en que se desarrolla la vida gaditana al nacer el siglo, el marco donde van a surgir los destellos de modernismo, como inútil deseo de engancharse a un engranaje exterior, que marchaba más veloz de lo que la penuria y los problemas le permitían avanzar a la isla.

#### *Cuestiones urbanísticas*

La configuración del viejo Cádiz logra su carácter definitivo cuando, en el siglo XVII, se completan las fortificaciones. Desde entonces, se desarrolla como ciudad cerrada, sin posibilidades durante muchos años de extenderse fuera de las murallas. Se tiende, pues, a un trazado de máximo aprovechamiento del terreno, articulado hipodámicamente en calles estrechas y bien alineadas, con una zona de huertas al S.O. que las sucesivas construcciones acabarán por engullir en el transcurso del XIX.

El carácter de encierro se percibe en notas muy diversas de la ciudad antigua: las calles que huyen de la luz con su estrechez; las plazas cuadrangulares y con aforos angostos...; César Pemán ha señalado como modelo de esta introversión el diseño del Parque Genovés, que, a pesar de estar situado junto al mar, no deja verlo por ninguna parte (32). Habrá de esperarse a la década de los veinte, con los trabajos de Juan Talavera en los jardines de Apodaca, urbanizados según moldes empleados en Sevilla (33), para que se dé paso al concepto de apertura.

(32) PEMÁN Y PEMARTÍN, C.: Op. cit., s/f.

(33) *Ibidem*.

Impulsada por la inevitable escasez de terreno, Cádiz se presenta a principios de nuestro siglo como una ciudad que había crecido en altura. Una ciudad "pequeña y admirablemente proporcionada", de acuerdo con lo que Pablo Gutiérrez Moreno llamó la "proporción gaditana", caracterizada por el desarrollo vertical, con el consiguiente predominio de la altura, la cual se acentúa, además, por las conocidas torres de las casas (34).

En efecto, desde el XVIII se hace frecuente el esquema repetido hasta fin del XIX, según el cual se edifican casas de tres o más pisos. Son, generalmente —con ese sentido hermético característico— cerradas a la calle por la casa-puerta, que sólo permite la entrada de luz por el montante de la parte superior (35). Las cancelas de hierro, que se multiplican en la Sevilla del XIX, a raíz del éxito constructivo del hierro de fundición, son escasas en Cádiz. Aquí, la luz suele recibirse por un patio interior al que asoman escalera y galerías de distribución. Así se resuelve la casa-habitación de cierto porte; a su fachada, el gusto burgués decimonónico añadirá cierros y balconadas de herrajes panzudos. Pero no es raro el tipo de casa de pisos independientes para varios vecinos, a veces sin patio en razón del aprovechamiento del terreno.

Las muestras escasísimas de edificios modernistas que aún sobreviven responden, precisamente, a esos dos tipos, pero con una novedad: mayor comunicación con el espacio externo; bien mediante el uso de cancela y patio amplio de galerías con abundante luz (casa burguesa unifamiliar de San José, 34), ya por la colocación de balcones corridos en los diferentes pisos (casa de Compañía, 8); en ésta, además, la puerta de madera se sustituye por una exterior de hierro y otra interior de vitrales.

A nivel de municipio, las cuestiones urbanísticas más candentes de estos años se concretan en la ampliación del puerto y la urbanización de los extramuros. El acondicionamiento de los muelles, con nuevo malecón, mayor calado, etc., sufrió grandes demoras a causa de los problemas político-económicos de fin de siglo. En el primer quinquenio del XX era director facultativo de la Junta de Obras, Federico Moliní Ulibarri, aunque la base de la reforma era un amplio proyecto de 1895 debido

(34) GUTIÉRREZ MORENO, P.: Op. cit., pág. 372.

(35) PEMÁN Y PEMARTÍN, C.: Op. cit., s/f.

a Francisco Lafarga (36). Una de las fases más brillantes culminó en 1912, con la inauguración del muelle Reina Victoria.

Más interés ofrece el difícil camino recorrido hacia la expansión en extramuros. El hecho se planteaba como una necesidad ineludible desde el momento en que se hubo agotado el terreno edificable dentro de las defensas de Puerta de Tierra, y fue la constante aspiración de los Ayuntamientos sucesivos desde los años 90. Pero esta necesidad se hace más acuciante a partir del 98; y ello, no tanto por la escasez de viviendas, cuanto por la urgencia de crear la infraestructura imprescindible para el desarrollo económico, que resolviera la enorme crisis de trabajo que afectaba a la población. Efectivamente, la esperanza del Ayuntamiento se cifraba en establecer "industrias que hoy no existen..."; en activar "las construcciones y enriquecimiento del distrito" (37) además de emplear en las nuevas edificaciones un buen número de los obreros parados.

El primer escollo se presenta con la cuestión militar, pues los terrenos comprendidos entre las fortificaciones de Puerta de Tierra y Cortadura se detentaban, desde mucho tiempo atrás, por el ramo de Guerra. Una Real Orden de 1891 fijó las llamadas "zonas polémicas" —de preferencia militar—, en 400 m. por la parte interior de Cortadura, y en 250 m. la de Puntales; posteriormente, en 1904, se graduó en 300 m. la zona del frente de tierra, mediante otra Real Orden que concedía, además, la libre edificación; pero con la cláusula de que el Municipio indemnizará a Guerra con 375.000 pesetas, pagaderas en diez anualidades. Dos años más tarde, una serie de leyes hacen donación a la ciudad de los terrenos de la zona libre, fuera de los tres sectores citados, y le confieren la facultad de urbanizar y ceder parcelas a los particulares, sin que precisara autorización superior (38). Mas con tales concesiones entendió el Ayuntamiento que no debía pagar ya las 37.500 pesetas anuales. En consecuencia, el Ministerio de Guerra suspendió las franquicias de 1904, y el asunto pasó a los tribunales, quienes, en 1908, decidieron que el Municipio podía urbanizar libremente, pero con la obligación del pago.

(36) El proyecto se incluyó en la obra de Agustín García Gutiérrez: *Medios de fomentar el desarrollo comercial, industrial y marítimo de Cádiz*, que se premió por la Cámara de Comercio en los Juegos Florales del Ateneo, 1895. Véase, A.M.C., Sección Planos, cajón 1, núm. 2.

(37) A.M.C. Negociado de Urbanización. Legajo 1906-27, estante 9, caja 1. Exp. número 554 (R.G.) y 44 (R.P.).

(38) *La Comisión de Ensanche*. "Diario de Cádiz", 29 de marzo, 1910. Suplemento.



En la carrera por conseguir tierra los municipales se lanzaron al derribo de las murallas, comenzando por el trozo entre el baluarte de San Antonio y el de los Negros, con autorización de Guerra en 1905. Aunque también debían pagar crecida suma es curioso, por unos muros que habían surgido a comienzos del XVII con dinero de la ciudad. Ello dio lugar a otro largo episodio judicial (39).

Ya en 1901, el Ayuntamiento presidido por Miguel de Aguirre había encargado al ingeniero Ignacio Beyens que levantara el plano general de Extramuros, entre las Puertas de Tierra y los barrios ya existentes de San José y San Severiano. El trazado, que sirvió de pauta para la posterior urbanización, se articula en torno a una gran vía o eje longitudinal: el paseo de Augusta Julia (40). A uno y otro lado se disponían una serie de cuadrículas imperfectas que trataban de adaptarse a la vieja red de caminos, de modo que el aprovechamiento del suelo fuera exhaustivo. En cuanto a espacios abiertos, sólo se prevén los correspondientes al velódromo y al hipódromo, éste entre Cortadura y Puntales. No hay, pues, una estructura racional, salvo ese carácter marcadamente lineal, que aquí viene impuesto por las mismas condiciones topográficas de la lengua de tierra.

Para facilitar la promoción rápida de la zona de expansión, llamada distrito de Segismundo Moret en honor al ministro en quien se habían depositado todas las esperanzas, el Municipio solicitó del Gobierno en 1906 que la urbanización de los extramuros fuera incluida en la Ley de Ensanches de 1892, otorgada para Madrid y Barcelona. Sus beneficios se habían aplicado también a otras poblaciones —Cartagena (1895), Valencia (1900), Santander (1902), La Coruña (1904), etc.—, y permitía ventajas de orden pecuniario y tributario de las que estaba muy necesitada la ciudad. Ya hemos señalado cómo las razones que presenta el Ayuntamiento en su petición, y las correspondientes del Ministerio, son claro exponente del abatimiento y la crisis económica que se atravesaban. Cádiz obtuvo la inclusión de los extramuros en la Ley del 92 por R. O. de 9 de enero de 1907, aunque la definitiva puesta en práctica no se logró hasta la

(39) *Las murallas y sus terrenos*. "Diario de Cádiz", 30 de marzo, 1910. Para la historia de las murallas gaditanas, ver: VÍCTOR FERNÁNDEZ CANO: *Las defensas de Cádiz en la Edad Moderna*. Escuela de Estudios Hispano Americanos. Sevilla, 1973.

(40) A.M.C. Sección Planos. Cajón 1, núm. 112.

gestión del alcalde Cayetano del Toro, en 1910, que formó y presidió la Comisión de Ensanche (41).

### *El ambiente arquitectónico*

Si bien el modernismo no tuvo en Cádiz el carácter de resurgimiento arquitectónico de otros lugares, es interesante considerar, aunque sea por encima, cuál es el entorno que arroja a las contadas manifestaciones del nuevo estilo cuando surgen en el panorama gaditano.

El XIX transcurre de forma similar a la mayoría de las ciudades españolas, es decir —como ha señalado Navascués— entre las “recreaciones” historicistas de los matices más diversos, y el eclecticismo, constante búsqueda de una “modernidad” que no se alcanzaría hasta el XX (42). De acuerdo con el esquema ecléctico que propone el neorrenacimiento, neobarroco o neoclásico para edificios civiles, medieval para lo religioso e islámico para los lugares de recreo, se construyen unas cuantas obras de los arquitectos del último tercio del siglo, incluso con penetraciones en el novecientos.

En el llamado entonces estilo “greco bizantino”, con incorporación de elementos neorrománicos, se hizo la capilla de la Compañía Trasatlántica, en Matagorda, de cruz griega, con portada abocinada y una especie de cimborrio de tambor festoneado, cubierto con nervios de madera y paños de bronce (43). Dicha modalidad se utilizó también en edificios cuasi religiosos, como la antigua Casa de Niños Expósitos, cuya cruja de fachada reedificó Adolfo del Castillo en 1870. Seis años más tarde, el mismo Castillo, firmó el proyecto de hipódromo que se conserva en el Archivo Municipal gaditano (44), donde se emplea en gran escala el hierro de fundición.

Fernando Ortiz Vierna, que había trabajado por los años 50 en la citada Casa de Expósitos, acaba hacia 1871 la serie de reformas en la fachada de la iglesia de San Antonio, que le dieron su carácter parcialmente neogótico (45). Las agujas de

(41) A.M.C. Negociado de Urbanización. Legajo 1906-27, estante 9, caja 1. Exp. 183 (R.G.) y 27 (R.P.) - 1909.

(42) NAVASCUÉS PALACIO, Pedro: *El problema del eclecticismo en la arquitectura española del siglo XIX*. En “Revista de Ideas Estéticas”, núm. 114. Madrid, 1971. Págs. 113-14.

(43) Véase, *Guía...* cit., Cádiz, 1912, pág. 67.

(44) A.M.C. Sección Planos. Cajón, 3, núm. 113.

(45) Véase, A. Vila Valencia: *Op. cit.*, pág. 27.

las torres, de madera y zinc, se inspiraban en el gótico francés. Este remate se sustituyó en 1961 por los actuales neoherrerianos de Romero Aranda, de tan incierto porvenir, como toda la iglesia.

Amadeo Rodríguez, autor de numerosas obras, firma en 1889 el proyecto de fachada para un oratorio de la calle Zaragoza, con líneas neogóticas (46), y luego, en el 91, los planos del Colegio de San Felipe, con decoraciones neorrenacentistas; pero su labor es ya una muestra ostensible de la incertidumbre arquitectónica de fines de siglo, como se aprecia en el estilo cuartelero con que diseñó las Escuelas de San Miguel Arcángel, de la Fundación Moreno Mora, en la calle de San Juan de Dios (1891).

Otros nombres suenan por aquella época, como Cayetano Santaolalla, arquitecto del neogótico panteón de la familia Genovés (1897). Los maestros de obras, José Derio, J. García Scoto, Angel Moreno, etc., siguen con mediano éxito las directrices ya reseñadas.

En cambio, es notable, por lo insólito, el momentáneo auge del neomudéjar, un estilo que carecía por completo de tradición en Cádiz. En 1904, con ocasión de su visita a la ciudad, Alfonso XIII se quedó prendado al entrar en el Casino Gaditano de su magnífico patio *árabe* y solicitó del presidente, Rafael de la Viesca, fotografías del mismo (47). La anécdota es bastante elocuente, en cuanto nos muestra el rumbo que llevaban los gustos de la élite. El patio, en cuestión, era una versión libre de las yaserías del Alcázar sevillano.

Por lo demás, el hecho neomudéjar gaditano está ligado casi exclusivamente a la erección del Gran Teatro de Cádiz, en la línea, más castiza, de Rodríguez Ayuso. Los 26 años de construcción (1884-1910), hablan a las claras de la desgana general que presidía a la hora de la acción; más en una obra como ésta, de enorme popularidad, que se había aceptado como empresa de honor, aglutinante de las fuerzas vivas de la ciudad. Dos nombres se unen a su historia: Adolfo Morales de los Ríos, autor de los planos, y Juan Cabrera y Latorre, que concluyó las obras.

Cuando las llamas consumieron, en 1881, el viejo Teatro de

(46) A.M.C. Sección Planos. Cajón 3, núm. 215.

(47) VILA VALENCIA, A.: Op. cit., pág. 52. Sobre el fenómeno neomudéjar en general, véase: Adolfo GONZÁLEZ AMEZQUETA: *El neomudéjar y el ladrillo en la arquitectura española*. En "Arquitectura". Madrid, mayo 1969.

Cádiz, que sólo contaba diez años de existencia, se convocó un concurso de proyectos para reedificarlo en el mismo sitio, la antigua plaza de San Fernando. Por razones no precisas, probablemente económicas, se escogió el trabajo que había quedado en segundo lugar, con el lema "Fuego" (48). El autor, Morales de los Ríos, ganador de varios certámenes, dentro siempre de la tendencia ecléctica —Casino de San Sebastián (1882), Mercado Central de Valencia (1884), Banco de España de Madrid (1884), Palacio Provincial de Guipúzcoa (1885), etc. etc.—, había nacido en Sevilla, en 1858. Siguió sus estudios en París, con Haussmann, Merindole y Genepin. Era el hombre típico del XIX, altivo pero afable, culto y polifacético, cuya personalidad ha sido exhaustivamente investigada por su hijo Adolfo. "Al componer la planta del Teatro —comenta éste en la biografía—, Morales de los Ríos demostró una vez más su alto valor de compositor y su previsión de futuro. Proyectó la planta con una grandiosidad no común para la época, intentando obtener una sala de espectáculos amplia, cómoda y dotada de perfecta circulación..." (49).

Las obras se encargaron al entonces arquitecto municipal Santaolalla, por la Sociedad del Nuevo Teatro de Cádiz; ésta hizo quiebra en el 88, y cedió lo construido al Ayuntamiento, a favor del Asilo Gaditano. Al compás del desánimo de los miembros de la Junta responsable de la terminación del teatro, la ironía popular canturreaba en los carnavales aquella copla que acaba: "Solamente una pregunta / sólo nos falta decir. / Es preguntar a la Junta / si se verá concluir..." (50).

Al comenzar el siglo se nombra a Juan Cabrera y Latorre para la dirección de las obras, que se adjudican a la "Sociedad Aplicaciones de la Ingeniería", en 1903. En este año redacta Cabrera una memoria donde se explican las características del edificio, sus defectos, y lo que se pensaba hacer. Entre los defectos se anotaban, la desigual atención concedida a los distintos puntos, el empleo de materiales de baja calidad, como los ladrillos, ya entonces carcomidos por las sales marinas, y, sobre todo, el movido entorno exterior, tan poco "práctico" (51).

(48) El proyecto ganador se debía a Emilio Grimaldi. Véase, Guillermo Perea Guardado: *El Gran Teatro Falla y su autor Adolfo Morales de los Ríos*. "Diario de Cádiz", 12, noviembre, 1961.

(49) MORALES DE LOS RÍOS, Adolfo (hijo): *Figura, vida e obra de Adolfo Morales de los Ríos*. Ed. Borsoi. Río de Janeiro, 1959. Pág. 61.

(50) Idem, pág. 68.

(51) CABRERA Y LATORRE, Juan: *Proyecto de terminación de las obras del Gran Teatro*. Cádiz. Imp. Manuel Alvarez. Cádiz, 1903. Pág. 5 ss.

Efectivamente, el teatro se había concebido en función de su estética externa, de la composición de sus volúmenes, de modo que las dependencias interiores quedaban relegadas a los huecos libres, entre la cavidad sala-escenario y la fachada. En el aspecto constructivo, el mayor interés lo ofrece la estructura de hierro, que sustenta las cáveas en forma de columnillas y arcadas de inspiración nazarí, y principalmente el techo, "verdadero alarde de ingeniería" (52), construido en Asturias. La armadura de cubierta, fabricada en piezas de hierro dulce y luego montada "in situ", soportaba la carga del tejado y, a la vez, sustentaba mediante un entramado de cuchillos y correas el techo de la sala, que va colgado de aquélla. "Los cuchillos —escribe Cabrera— serán de sistema reticular inglés, con pares de celosía y tirante levantado en su mayor parte, afectando el conjunto la forma de una media armadura de pabellón, prolongada por otra a dos aguas..." (53).

En cuanto a la decoración interna, el arquitecto se encontró ya un camino marcado por el neomudéjar de fachada, y optó por la "aplicación" del arte antiguo a las técnicas modernas, concepto que por aquellos años estaba tomando cuerpo en la plástica constructiva de la vecina Sevilla. Pero en este caso, como en tantos otros, el autor se ve forzado a "inventar", con mejor o peor fortuna: "Los antepechos llevarán dibujos compuestos sobre motivos del arte morisco, ya que por no existir obras en hierro de aquel arte, es necesario estudiar la aplicación del estilo al material de que se trata" (54). Desde luego, Juan Cabrera, hombre competente y de grata memoria como funcionario del Municipio, era partidario decidido del eclecticismo; se aprecia claramente en las ideas que defiende acerca de la ornamentación del teatro en la citada memoria. De principio, no hay duda para él que el estilo del interior debe ser el "árabe, más o menos modificado", no sólo porque corresponde al exterior, sino también, porque "su fantasía, brillantez y variedad de formas se presta admirablemente al decorado de teatros"; apunta enseguida una tercera razón de su empleo, muy importante como idea base para una arquitectura regional y por sus conexiones con Sevilla: que "...siendo Andalucía una de las regiones en que el arte árabe dejó más y mejores obras

(52) PEMÁN, José M.: *El Gran Teatro Falla. Sus bodas de plata. 1910-1935*. "Diario de Cádiz", 20 de enero de 1935.

(53) CABRERA Y LATORRE, J.: *Op. cit.*, pág. 15.

(54) *Idem*, pág. 23.

... parece natural que aquí se tribute homenaje al arte que pudiéramos llamar regional..." (55).

Es clara, pues, la alusión al regionalismo arquitectónico, un problema candente en Sevilla, pero que en Cádiz pasó completamente de soslayo y no llegó a materializarse. Por aquellos años —1910—, Cabrera volvería a intentar a su modo el "regional", en el arreglo neobarroco de la fachada de la casa Aramburu en la plaza de San Antonio, 1. Sin embargo, le importaba mucho más conseguir el "fin primordial de una obra", que consistía para él en combinar el efecto estético exterior e interior con lo que podríamos llamar "funcionalidad" del edificio, es decir, el cumplimiento de los fines para los que se concibió; ese es "el término justo y acertado a que el artista debe encaminarse" (56).

A fines de 1900 se firman los planos del Hospital Mora, que se elevaría en el solar de las Barquillas de Lope. La obra se debe a Pedro Alonso, arquitecto que residió algún tiempo en Córdoba, donde ejecuta, entre otros trabajos, la reforma del asilo de La Milagrosa, en la calle Gondomar, de líneas algo arcaicas en la distribución, pero con decoración plenamente modernista. En el Hospital Mora, Alonso emplea un estilo sin compromiso, sobrio, que elimina casi el aspecto ornamental, y, en cambio, atiende más al carácter utilitario del edificio, ordenado con pabellones autónomos (57).

En arquitectura industrial se construyen algunas piezas de interés, como la Fábrica de Tabacos, o la estación de ferrocarril; alternan con la producción, frecuentemente anodina, de los maestros de obras, entre los que sobresalen Emilio Grimaldi, Adolfo G. Cabezas, Manuel Maure, Adolfo Estrán y Justo, Manuel Castellanos y otros.

Entre las obras particulares no modernistas, la más destacable en estos años es el Colegio de las Esclavas Concepcionistas, levantado en el solar del Consulado Viejo, entre 1900 y 1905. Causó sensación en los medios ciudadanos, y con toda razón, pues el esmero con que se había proyectado distaba mucho de lo que era usual en la arquitectura gaditana del momento. Los planos y la edificación se encargaron en 1900 al entonces arquitecto provincial, Bartolomé Romero Fernández (58). La fachada,

(55) *Ibidem.*

(56) *Idem*, pág. 6.

(57) A.M.C. Sección Planos. Cajón 1, núm. 12.

(58) A.M.C. Sección Planos. Cajón 11, núm. 40.

en esquina de las calles San Francisco y Aduana Vieja, se dispuso en torno a un chaflán poligonal, que centraba la composición con un aire inesperado de novedad. Precisamente por aquel tiempo, la crítica madrileña se ocupaba del caso de los balcones o miradores esquinados en los nuevos edificios, y la prensa sevillana se hizo también eco de esos mismos comentarios. Esta era una fachada con motivos goticistas en los vanos y ladrillo visto en los paramentos; es decir, un conjunto de factores de claro premodernismo que, de haber sabido aprovecharse, quizá hubiesen rendido fruto. Pero no pasó a más. Por otra parte, Bartolomé Romero hubo de renunciar a la dirección de las obras en 1903, seguramente por razones de salud, pues murió en 1905. En noviembre de 1903, la comunidad encargó de la construcción a Mariano González Rojas, el arquitecto que acababa de hacerles en Sevilla la capilla neogótica de la calle Jesús.

Tras esta obra, llena de posibilidades, pero hecho aislado en el panorama artístico de aquel Cádiz, el modernismo penetra levemente a través de los motivos ornamentales, conquistando, por un lado, el gusto popular, y cristalizando, a veces, en piezas, escasas, pero no desprovistas de interés. El papel más importante se reserva en Cádiz a José Romero, algún tiempo arquitecto titular de la Diputación; mientras en Jerez se destaca por momentos la personalidad de Francisco Hernández-Rubio, hombre lleno de vitalidad, infatigable creador en estos años del paso de siglo.

### *El Modernismo*

En 1908 el alcalde Sebastián Martínez de Pinillos decidió dar el impulso final a las obras del Gran Teatro. Se destinaron 50.000 pesetas y se logró un crédito de otras 200.000, mientras obreros de la Compañía Trasatlántica trabajaban a buen ritmo en los fosos y el escenario (59). Con esto terminó la parte constructiva, y se atendió a la cuestión ornamental. Con dicho fin se convoca un concurso para las diversas secciones de mobiliario, pintura general y decorativa, y decoración escenográfica.

En la sección de pintura decorativa competían José María Allely, Pedro Ramírez Silvera y Felipe de Abarzuza. El jurado

(59) PEMÁN, J. M.: Op. cit.

optó por escoger a este último para la labor pictórica; la integran dos partes bien diferenciadas: el gran techo de la sala y los murales del vestíbulo alto. Sin lugar a dudas, el techo ofrecía las mayores dificultades técnicas, lo que acredita la preparación y habilidad del artista. El enorme lienzo representa alegorías artísticas en un rompimiento de cielos de recuerdos barrocos. Se compuso por trozos, que se pintaron en el salón alto del teatro; Abarzuza estuvo auxiliado en aquella ocasión por el joven artista Julio Moisés. El montaje de las piezas lo realizó Manuel Marín Magallón, autor también del decorado escenográfico, tras ganar en el concurso a decoradores de Valladolid, Madrid, e incluso a los gaditanos Domínguez, Carrillo, Godoy y Accame.

En el techo, Abarzuza no tuvo más remedio que adaptarse al ambiente impuesto por la temática neonazari y así, los fondos de arquitectura siguen dicha tendencia. Pero en los muros del vestíbulo, cuyo estilo se había dejado al gusto de los decoradores, el pintor pudo expresarse con mayor libertad. El arquitecto Cabrera había indicado, en su memoria de 1903, la conveniencia de que esta parte tan destacada del edificio, correspondiera en su ornamentación al resto; pero en la práctica se desestimó esta opinión. En efecto, aun cuando este sector ha sido retocado, no se ven por ninguna parte arcos de herradura, ni "aplicaciones" del arte islámico, sino un matizado clasicismo, con apuntes del presente: los motivos cuadráticos unidos por líneas paralelas, que adornan las cajas de las escaleras.

En los murales, se olvidan por completo las alusiones historicistas neomodéjares. En cambio, la naturaleza inunda las composiciones, en un ambiente intemporal, pleno de apacibles laxitudes, de paisajes idílicos con bucólicas resonancias. El tema —las estaciones del año— se expresa con una técnica suelta, y con patentes concesiones a lo simbólico, tan conectado siempre a ciertas manifestaciones del modernismo. No es, sin embargo, un simbolismo de concepto nórdico, brumoso y desgarrado, sino lleno de matices de leves armonías mediterráneas, que podría enlazar con artistas del primer modernismo catalán, como Juan Brull; unido esto a un gusto por lo clásico, que, ya para esas fechas últimas de la primera década del siglo, se ha señalado por Cirici como "la paz final" que provocaría la caída de la tensión existencial del modernismo (60). El trabajo de Abarzuza,

(60) CIRICI PELLICER, A.: Op. cit., pág. 70.



ejecutado al óleo, quedó ultimado en agosto de 1909, de modo que en enero de 1910, los asistentes a la esperada inauguración del teatro pudieron contemplar, dentro de aquel conjunto "revival" más o menos castizo, el efecto contrapuntístico de esta decoración, cargada de exotismo y de nuevos enfoques de interpretación artística.

Para entonces no podía resultar raro a los gaditanos ese clima de novedad en lo ornamental, porque ya habían tomado contacto con él de forma abierta en anteriores ocasiones. Dicho contacto, aunque de origen claramente burgués en la organización, alcanzó plenamente al estamento popular. A este respecto, hemos anotado más arriba la importancia que tuvieron en su día los festejos del pueblo, como la Velada de los Angeles o el Carnaval. En la Velada de 1906 —como dijimos— se montaron casetas de "marcado gusto modernista"; las fotografías conservadas nos muestran que estas estructuras de madera o hierro, donde tenían importante papel elementos de instalación provisional, como lonas de rayas bicolors, parapetos, etc., estaban concebidas dentro de una tipología medievalista y, en ocasiones, orientalizante. Entre las casetas de entidades no faltó, a partir de 1905, la del "Círculo Modernista". El vocablo modernismo y sus derivados eran ya de dominio público en estos años del primer quinquenio; por entonces abre sus puertas el taller de sastrería "La Modernista", en la calle de San Francisco, 1, que recibía los figurines londinenses "Ministeis gasett of fashion", y antes, en 1904, la tipografía de Manuel Alvarez anunciaba su "especialidad en trabajos modernistas"; desde 1908, el ritmo latiguillo llega incluso a la portada de los expedientes del Archivo Municipal.

El orientalismo, presente en los remates bulbosos de algunas casetas de la Velada de los Angeles, se reafirma en los motivos levantados en la plaza de la Constitución con ocasión del Carnaval, tales como el "Pabellón japonés" o el tardío "Pavo real" (1927). Pero, sobre todo, en dichos motivos pudo desarrollarse libremente la riqueza imaginativa del modernismo. Gran número de estas escenografías populares se debieron a la inspiración de Antonio Accame Scassi, el pintor decorador descendiente de genoveses, que se había presentado con Federico Godoy al concurso de 1908 para la decoración del Gran Teatro.

Antonio Accame había nacido en Cádiz, en 1869, ciudad

donde también murió, en 1952 (61). Desde pequeño presentó una decidida afición por el dibujo, cultivada a partir de los doce años en la Escuela de Bellas Artes de la ciudad natal, y posteriormente en Sevilla; en ésta, el contacto con grabadores y cinceladores le afianzaron en las técnicas dibujísticas. Poseía un carácter enormemente afable y desinteresado. Desde los veintiún años desempeña su labor docente como profesor de la Escuela de Bellas Artes de Cádiz, enseñando durante cincuenta, excepto dos que estuvo en Madrid al conseguir la cátedra de Dibujo artístico. Con ilustres gaditanos como el Obispo Calvo y Valero, el padre Félix Soto, Rafael de la Viesca, etc., participó en la fundación del Centro Católico Obrero; en él impartió igualmente clases de dibujo que alternó con la Cátedra de Bellas Artes y con lecciones en su propio estudio.

Es, pues, un artista esencialmente maestro; varias generaciones de artesanos y decoradores se deben a su magisterio, y las primeras coinciden, precisamente, con la explosión ornamental del modernismo; en ellas supo infundir sin duda el nuevo concepto estético. Sus discípulos cubrieron durante años las plantillas de decoradores de la Compañía Trasatlántica, de los que en gran parte se surtió la demanda de la arquitectura comercial.

Hacia los 23 años aplica al retrato a lápiz su habilidad como dibujante; en la época de su estancia en Madrid, ejecuta los de las personalidades del momento: Alfonso XIII, la Princesa de Asturias, Almirante Cervera, Marqués de Comillas, y más tarde, en Cádiz, Rafael de la Viesca, Calvo y Valero, Cayetano del Toro, y otros muchos.

Pero sus grandes éxitos los logra Accame como decorador, presente siempre en las horas felices del pueblo. Sus manos, como escribió José María Pemán en un homenaje que le tributara el Ateneo gaditano, fueron durante años "...la gracia y la luz de la ciudad: la sonrisa de sus carnavales, la oración de sus Corpus Christi y la pena florida de sus pasos de Semana Santa". Efectivamente, todas estas fiestas, además de los Juegos florales, la Velada de los Angeles, o cualquier efemérides que se presentara —el Centenario de las Cortes, por ejemplo—, contaban con su colaboración a la hora del exorno. El mejor

(61) Agradecemos a don Antonio Accame de Campos la valiosa información y material gráfico que amablemente nos ha proporcionado, acerca de su padre, don Antonio Accame Scassi.

acierto estuvo, sin embargo, en los motivos de adorno para el Carnaval, en los que comenzó a trabajar, cuando su buen amigo Cayetano del Toro le encargó que proyectara y montara un templete en la plaza de la Constitución para el Carnaval de 1907. Así nació "La Sombrilla Rosa", que fue una especie de manifiesto vanguardista, en cuanto se aceptaba plenamente el modernismo, frente al acostumbrado recurso de los temas neo-islámicos. A ésta siguieron la "Sombrilla Lila" (1908), muy parecida a la anterior, la "Maceta de Lirios" (1909) y muchos más, algunos ligados en ciertos aspectos con el modernismo, como el "Pabellón Japonés" (1911) o el "Pavo real" (1927), ya citados; y otros, fuera ya del nuevo estilo: el "Jarrón árabe" (1929), el "Gran Farol", el "Centro de Mesa", etc. La influencia de su arte fue patente, además, en motivos como "El Elefante", realizados por otros compañeros. Los tres primeros exornos le proporcionaron considerable fama; por ello, el Gobernador de Su Majestad Británica en Gibraltar le mandó llamar para que ejecutara en la Colonia una obra similar, con ocasión de la coronación de Jorge V. Don Antonio, que no sabía negarse a nada, puso entonces como única condición que el trabajo se hiciera por obreros españoles.

El motivo carnavalesco tiene su particular evolución formal hasta mediados de los años 30, en el sentido de mayor unidad compositiva. Los primeros constaban de dos partes bien diferenciadas: un templete, que servía de tribuna de actuación, y el motivo propiamente dicho. El templete de la "Sombrilla Rosa" era fundamentalmente una estructura de madera, de planta cuadrangular, con ascensos por las esquinas mediante cuatro escaleras de dos tramos. A los lados se disponían cuatro arcos túmidos; sus enjutas, y los pasamanos de las escaleras, eran el terreno propicio para que floreciera un jardín multicolor de lirios, adormideras, racimos y capullos de flores, que entrelazaban sus tallos con la característica ondulación del modernismo. Por otra parte, el diseño arquitectónico se inspiró seguramente en construcciones metálicas; sin duda, Accame conocía bien obras como la "Pasarela" de Sevilla, monumento en hierro que se inaugura para la Feria de Abril de 1896. La "Sombrilla Lila" repetía en sus líneas principales el motivo anterior y tenía, asimismo, 14 metros de altura. De igual manera, las delicadas caídas de la umbrela, o la moña, entre expresionista y coqueta, acreditan, una vez más, la habilidad imaginativa de su autor.

En 1909 levanta la significativa "Maceta de Lirios": el canto a una de las flores emblemáticas del modernismo. El sentido de la curva, algo reprimido por la esbeltez del tema principal —los enhiestos lirios—, se torna aquí en un movimiento interno en busca de expansión; de ahí que la maceta, centro del motivo, tome una forma esférica, semejante a un enorme bulbo, sobre cuya superficie discurren casi procesionalmente hojas y flores de tallos ondulados. Era la eclosión del estilo floral que precede a la difusión de los elementos ornamentales vieneses. De 1910 es, probablemente, "El Flamenco"; aunque desconocemos su autor, tanto por el tipo de templete, hermano del de las "Sombrillas", como por la idea general del conjunto, podemos atribuirlo a Accame o su círculo próximo. Los años del modernismo fueron los más fructíferos del maestro, en los 30-40 de su edad; aquella inspiración floral, alimentada quizá por revistas francesas, supo transmitirla a sus muchos alumnos, entre los que con seguridad cuentan los anónimos artífices de la renovación decorativa.

La arquitectura comercial fue, a juzgar por los restos que aún perduran, el campo abonado donde el gusto por el Art Nouveau adquiere en Cádiz su mayor dimensión. Ciertamente se ha destruido mucho, y lo demás desaparecerá en un futuro próximo, no sólo por la necesidad de reforma de los locales, sino también por la falta, en muchos propietarios de este comercio medio, de un criterio de valoración de las reliquias que poseen. A principio de siglo trabajan en ebanistería Matías Rodríguez, Ramón Lobato, los hermanos Martínez y otros; pero el conjunto de lo conservado es obra anónima, como hemos dicho. En ocasiones el mobiliario sigue de cerca modelos de inspiración catalana; llegarían de seguro a través de revistas especializadas, pues no parece probable la intervención de mueblistas extragaditanos, ya que, aparte los talleres particulares, los de la Trasatlántica cubrían ampliamente la demanda de la clientela.

A fines de siglo cierto tipo de comercios, farmacias y ultramarinos principalmente, se preocupan por remozar el mobiliario; los cafés, tan propicios al modernismo en otros lugares, fueron escasos en Cádiz y conservaron la fisonomía del XIX. Algunos, sin embargo —como el Café Alhambra de plaza de la Libertad, ya transformado— tuvieron la decoración latiguillo en estanterías y mostradores, pero son de fecha más tardía. En cambio, los bares o colmados de los montañeses emplearon

con frecuencia el nuevo estilo en su decoración. Esta suele guardarse para interiores y muy rara vez, a excepción de las cartelas anunciadoras, sale al exterior de las tiendas; quizá para no desentonar en el concierto de sobriedad imperante en las fachadas de las casas decimonónicas, donde por lo común buscaban cabida estos establecimientos.

Las farmacias proliferan al término del ochocientos; en sus muebles hacen aparición una serie de caracteres goticistas que sobre introducir la moda, ponen en contacto al espectador con cierto tipo de estilizaciones vegetales, cauce abierto para el desarrollo de los temas florales modernistas. Ya desde entonces se impone el gusto por la ponderación y un apego a la simetría que difícilmente se perderán en el futuro proceso decorativo. Esta insistencia de lo simétrico, más lógica en el calculado geometrismo secesionista, se presenta aquí aun en la época de mayor expansión del latiguillo. Es un hecho que hemos comprobado en manifestaciones parecidas de Sevilla, Huelva y Córdoba; más adelante podrá determinarse quizá hasta qué punto puede ser una de las constantes del Modernismo en Andalucía Occidental.

Del goticismo señalado queda una muestra en los muebles de estanterías que se encuentran en la trastienda de la farmacia Matute García, de la plaza de San Juan de Dios. Y un paso más se da en las estilizadas cardinas del despacho de la farmacia Rodríguez - Piñero, en la calle Feduchy; la vegetación intranquila, aunque arcaizante, denota aquí cierta iniciación a lo curvilíneo. En cuanto a tiendas de ultramarinos, la más significativa en estos albores del estilo es "Las Colonias", esquina a San Pedro y Queipo de Llano; los marcos ondulantes de los paneles del mostrador y las timidas flores de los estantes tienen el valor de ser la expresión temprana del "Nouveau" gaditano, con una interpretación popular bien lejana de las exquisiteces burguesas de otras ocasiones. El conjunto mantiene todavía un lastre considerable de arcaísmo decimonónico, disculpable si tenemos en cuenta que en 1905 ya existía y seguramente, prestaba ya servicios desde 1901, fecha de la placa de esquina de la casa. De todos modos, la decoración del pequeño recinto tiene el encanto de participar de lo viejo y lo nuevo, con la añorante resonancia del nombre de "Las Colonias", cuando las amargas experiencias de Cavite y Santiago acababan de encerrarlas para siempre en el cajón de los recuerdos. En esta línea de nuevos escauceos ornamentales, sin clara adhesión aún al modernis-



mo, están la tienda y estanco de Queipo de Llano, esquina a Calvo y Valero, y en el número 14 de esta última, las cartelas del bar "La Nueva Concha", que resultó de la reforma de un colmado —"La Concha"—, existente ya en 1906.

Tras esta etapa de tanteos, a partir de 1905 aproximadamente, comienza el pleno modernismo en la arquitectura comercial. Podemos considerar dos fases: la primera, exclusivamente de estilo floral y latigazo, que comienza en aquella fecha; la segunda, después de 1910, con predominio de elementos decorativos vieneses pero sin descartar del todo los de la anterior modalidad. Ambas tendencias se diluyen en torno a 1914.

Hacia mediados de la primera década el latiguillo y las flores, aplicados a ménsulas, cartelas, mobiliario, etcétera, se adueñan de las tiendas. El trabajo de los impresores hubo de influir de manera considerable en los ebanistas a la hora del diseño de gran número de cartelas que en esos años se extendieron por la ciudad, enmarcando, como guardillas tipográficas, el nombre de los comercios o de sus propietarios. Quizá el ejemplo más delicado nos queda en los frágiles tallos que rodean el título de la casa "Gualda" de la calle José del Toro. Otras veces la vegetación se hace carnosa, con claras referencias al estilo "Guimard", tal en el bar "El Cañón" de la calle Rosario, donde tras la exhaustiva reforma permanece como milagroso resto el marco del título, modelado en piedra artificial rosada.

Entre las tiendas merece destacarse el Bazar Inglés, con columnas de hierro fundido en el interior. Ya existía a comienzos de siglo, pero se puso al día en los años del modernismo. De entonces es su fachada a la calle Tintes; en ella se compone el junquillo de hierro de los escaparates y la puerta de vitrales, con el enmarque de madera, donde se ha cuidado de imprimir un ritmo latiguillo en lugares determinados —zócalo de las pilastras, ménsulas—, combinándolo con el esquematismo floral de los extremos de la cartela. El conjunto es muy sobrio, pero interesante, más aún por cuanto introduce el concepto comercial de bazar, el tipo de establecimiento donde cabe casi todo, versión muy minimizada de los grandes almacenes, al estilo de los Samaritaine parisinos (Jourdain, 1905), o los Carson, Pirie and Scott, de Chicago (Sullivan, 1901), pero que preparó el desarrollo de esta modalidad comercial en nuestro país (62).

(62) RHEIMS, Maurice: *L'Art 1900 ou le style Jules Verne*. Ed. Arts et Métiers Graphiques. París, 1965. Pág. 72.

De tiendas especializadas, la actual casa Acedo, de artículos de viaje, en esquina de las calles San Francisco y Columela, se decoró asimismo con temática floral. Hacia 1910 era también casa de modas, pertenecía a Venancio Sánchez y conservaba intactos los elementos claves de su decoración. Lo más interesante era la gran cartela de esquina, casi un remate heráldico, con tallos sinuosos y flores lejanamente inspirados en las tarjas del rococó (63); quizá fuera modelo de muchas similares de escaso interés, aún visibles en algunos comercios. De todo apenas queda hoy el marco de las vitrinas y las pequeñas ménsulas.

A punto de desaparecer en la actualidad, la Sastrería Moreno Utrera de calle San Francisco, 9, gozaba en 1900 del prestigio conseguido con la Medalla de Oro de la Exposición del Trabajo, en París (1891). Con esta coyuntura debió remozarse el despacho con nuevo mobiliario; vestigio de aquella decoración es la puerta de vitral del fondo de la sala, con técnica de talla e incisión en temas delicados, pero tímidos aún.

En cambio, era mucho más atrevida la marquesina en hierro y vitrales del desaparecido "Café Ideal", en la calle Ancha junto al Casino Militar. El motivo principal lo constituía la orla del título con una gran mariposa en el centro (64). Han subsistido algunos bares de esta primera etapa modernista, pero se hallan muy transformados. En la plaza de San Juan de Dios, al "Pasaje Andaluz" todavía le queda algo de la decoración floral en las estanterías y marcos de la puerta. Más popular hubo de ser "La Flor de Carriedo", contiguo al anterior; el único testigo del primitivo ornato es la puerta de la casa, adornada con paneles rehundidos que dan impresión de placas llameantes; un puro juego de línea que prescinde de cualquier otro detalle ornamental.

Un capítulo importante de la arquitectura comercial gaditana son las peluquerías para caballeros; se multiplican ahora, quizá por una especie de promoción higiénica, con ánimo de reparar a los respetables varones que vieron nacer el siglo. El mobiliario empleado estuvo casi siempre en la línea "Art Nouveau", hasta el punto de que Antonio Accame lo denominó "Estilo Barbería". Se ha perdido y se ha reformado mucho. La tipología es muy parecida en todas: una sala de tamaño no

(63) Fotografía en Joaquín Quero: *Guía para el turista en Cádiz y la provincia*. Cádiz, 1918. Pág. 114.

(64) Idem, pág. 165, una fotografía.



muy grande y ambiente rectangular, sin trastienda y con puerta única a la calle. No suele decorarse el exterior, excepto, a veces, la misma puerta, como en la reformada barbería de San Francisco 4, o bien el montante, tal en la desaparecida de plaza de Topete 1. También ofrecía cierto interés, aunque ya no existe, la peluquería de Obispo Calvo y Valero, 8. En la misma calle, esquina a Queipo de Llano, tenemos por el contrario una muestra de lo que debió ser el común de aquellos establecimientos; aquí, aprovechando su situación, se le ha dado mayor comunicación con el exterior, pero la tónica es la misma: muebles de diseño popular con incorporación de latiguillo. Los sillones suelen escapar al conjunto, a causa de su producción industrial o de sustituciones posteriores.

Hacia 1908 - 10 se monta probablemente la Barbería Julio, de la plaza de San Juan de Dios; por fortuna conserva hoy día el mobiliario más representativo del modernismo comercial gaditano. Tres espejos, una mesa tipo consola y dos pequeñas cajoneras componen el conjunto, sobrio pero expresivo. Los espejos —lo más interesante— presentan un modernismo, no estructural, sino más bien de aplicación; el adorno, muy semejante en los tres, va destinado a aligerar la gran masa de las lunas y los marcos lisos mediante un remate en forma de crestería calada, que es a las claras obra de un buen dibujante. La flor del cardo es el tema principal; enhiesta y heráldica, pero acompañada del ritmo retorcido de las cardinas y unido todo por una línea mecanicista y carnosa. El tono general puede relacionarse con obras del primer Homar, hacia fines de siglo, donde también se utiliza un lenguaje de contraposición de elementos curvilíneos (65). La sensación vertical se intenta resaltar por los pinjantes de tres flores aparentemente atornillados al marco. El color blanco de los muebles es seguramente el suyo, aunque se encuentre repintado el enlacado original.

No muy anterior debe ser la esterería de Antonio Acuña, en la calle de Queipo de Llano, 21; se conserva casi intacta y hay que valorarla en razón de ser la muestra más cabal del modernismo floral en el exterior de un comercio. Aunque mantiene arcaísmos como la decoración incisa en las pilastras, rematadas por una versión libre del capitel compuesto, el conjunto se inclina mucho más a las suaves curvas del "Art Nouveau". Dentro de un encuadre forzado por la recta, los delicados

(65) Véase, A. Cirici Pellicer: Op. cit., pág. 224.





tallos luchan por matizar las angulosidades; en el escaparate, la puerta, los montantes o las cartelas, sobre el fondo de los títulos de vidrio pintado, las líneas internas tienden a arquearse tratando de romper la irremediable estructura adintelada.

Menos valiosa, pero reliquia también de aquel comercio, es otra esterería, la de Emilio Acuaviva, en la calle Rosario. Seguramente podía leerse en los titulares, se expendían allí "persianas, transparentes y orientales" así como "artículos de mimbres de todas clases". El asunto se reduce a una gran cartela que cubre las dos puertas de la tienda en un edificio decimonónico. El adorno, en madera tallada repintada en blanco, se alarga verticalmente entre ambos vanos y por los lados hasta media jamba; hay roleos vegetales y alguna flor, aunque predomina ligeramente el latiguillo.

La última etapa de la arquitectura modernista comercial tiene lugar en Cádiz con la incorporación de los temas ornamentales promocionados por la secesión vienesa a partir, sobre todo, de la colaboración del decorador Olbrich en dicho movimiento. Este concepto más geométrico del adorno llega a Cádiz no antes de 1910, si tenemos en cuenta que la casa de Heriberto Pons, de Soler y March en la Rambla de Cataluña, especie de manifiesto español de modernismo a la vienesa, es de 1909 (66). Bien es verdad que las fechas se adelantan en el mobiliario; por ejemplo, Gaspar Homar emplea ciertos temas austríacos como el ornamento cuadrático, desde el primer quinquenio del siglo. Por su parte, en 1906, Aníbal González utiliza en Sevilla, en la Subcentral de la Compañía Sevillana de Electricidad de calle Feria, los remates mecanicistas y las líneas paralelas, elementos de claro abolengo wagneriano. Pero no es menos cierto que hasta la llegada en 1909 de Juan Talavera y Heredia, no se hacen más frecuentes en Sevilla dichos motivos.

En esta etapa, el ornamento se torna menos sinuoso, más rectilíneo y matemático; pero no tenemos ejemplares puros, pues no se abandonaron del todo los temas anteriores, tanto los florales, como el "coup de fouet". Podríamos hablar entonces de etapa resumen, donde cabe lo viejo y lo nuevo. Esta tendencia presentan los muebles de la Peluquería Gutiérrez, de la calle Compañía, 17, cuyo exterior ha sido reformado. El mobiliario —repisa de servicio con espejo, dos armarios, un par de

(66) Idem, pág. 147.

espejos, tocador y paragüero—, es producto de una labor artesana popular, en madera pintada de color marrón claro. Aparte los espejos, de marco sinuoso que pretende darnos una sensación textil, lo más interesante son el tocador y el paragüero. Ambos enmarcan la parte superior de los espejos respectivos con las líneas de fuerza resaltadas por rectas paralelas, mientras los junquillos laterales se abren para abrazar geométricamente a la pieza. Pero no está ausente el nervioso latiguillo, ni las flores acuáticas de tallos delgadísimos, incisas al fuego y reservadas tímidamente para los cubos que flanquean el tocador.

A este momento —comienzos de la segunda década— pertenece uno de los interiores más importantes del modernismo comercial de la Baja Andalucía: el bar "Los Patricios" de la plaza de San Juan de Dios (67). En sus tiempos debió ser un colmado de los de montañeses —todavía lo detentan montañeses—, que pululaban en ese rincón de la ciudad abierto al tráfico portuario. Alojado en una casa de piedra ostrionera sin interés, dispone su planta en sentido rectangular, paralela a la calle Pomponio Mela, a la que abre numerosas puertas. Un anuncio de Anís del Mono, que nos trae a la memoria el premiado por la firma Vicente Bosch, de Ramón Casas (1898), es la única decoración externa, aparte de las puertas de madera y vitral, pintadas en blanco y verde, donde la gubia ha tallado, junto a la cardina retorcida, un muestrario Secesión: rectas paralelas, pinjantes, círculos concéntricos, flores cuadráticas, además de motivos de nuevo cuño como el capullo de rosa plano, de ascendencia escocesa, tratado por Homar en ocasiones, y quizá presente ya en el mismo Cádiz, en los hierros de la Casa Mayol.

El espacio interior se encuentra dividido en dos por una mampara de madera y vitral que separa el despacho del reservado. En ella se repiten algunos motivos de las puertas y se resaltan los elementos estructurales. El despacho de bebidas, con la barra o mostrador característico, ofrece un ambiente denso, pero acogedor. Hay un aspecto multicolor con predominio de verde; el amarillo se refugia en la vegetación de las estanterías de fondo. No desaparecen pues las flores, aunque

---

(67) A causa de la intransigente negativa del propietario y del encargado del establecimiento, no nos ha sido posible obtener fotografías del interior. El conjunto está en peligro inminente de desaparecer; se conserva sólo gracias a la fobia del anciano dueño a cualquier innovación.

se recogen en ramilletes perfectamente geométricos, en las cabezas de las pilastras, por ejemplo. La decoración se completa con unos lienzos de tonos cálidos y temas de apacible simbolismo, hoy muy deteriorados.

En el bar anterior se utiliza, según costumbre frecuente en el Sur, el zócalo de azulejos; éstos ganan ahora en colorido, a base principalmente de verdes, rosas, azules y sienas, en diversos tonos. Todavía pueden verse en muchos zaguanes de casas gaditanas ejemplos de esta producción modernista, cuyos temas son exclusivamente florales, más o menos estilizados, frente a los grutescos y grifos neorrenacentistas, tan de moda por entonces en los talleres trianeros de Sevilla. Son muy expresivos los del zaguán de plaza de Candelaria, 12, con el tema del cardo de hojas espinosas, no exento de matiz japonizante; o los más delicados de la calle San José, 53, con flores crucíferas de tallos entrelazados. También llega la influencia vienesa al diseño cerámico, en el sentido de mayor esquematismo en la composición, introducción de círculos secantes, coronas vegetales y flores que penden verticales de sus tallos, como puede verse en Algeciras, calle de Eduardo Dato, 17. Ejemplos similares existen asimismo en Huelva, tal en la casa de calle Rábida número 18.

El resalte de estructuras y la simplificación ornamental, que por influencia nórdica se aprecia en las últimas creaciones modernistas de Joan Busquets hacia 1910 (68), se hace patente en Cádiz en piezas como las puertas de madera y vidrio de la tienda de azulejos de calle Valverde, 18, donde el único adorno lo compone el óvalo inscrito en el entramado. Por este camino se diluye el modernismo en la decoración del comercio gaditano.

Frente al considerable desarrollo que adquiere en Cádiz el modernismo comercial, llama poderosamente la atención su escasez evidente en el resto de las construcciones. Desde luego, es general en estos años el pesimismo por la posible renovación de la arquitectura, después de tanto devaneo de eclecticismos y soluciones historicistas; pero quizá la causa eficiente de dicha escasez haya que buscarla, como ya señalamos, en la ausencia de arquitectos jóvenes, portadores de los nuevos postulados que se respiraban en el ambiente estudiantil de Madrid o Barcelona al comenzar el siglo. Por otra parte, la ocasión se distinguió

(68) CIRICI PELLICER, A.: Op. cit. pág. 251.

por la falta de oportunidad; indudablemente, el bache que atravesaba la economía local no era el mejor momento para que la alta burguesía procurara dotarse de lujosas mansiones "a la moderna". En cambio, la estética popular estuvo siempre presta a recibir cualquier beneficiosa renovación; de ahí el éxito del "Art Nouveau" en el comercio, o la favorable acogida de edificios en algún modo novedosos, tales el Colegio de las Esclavas, de Romero Fernández, y el Balneario de la Victoria, de José Romero Barrero. Cuando se vislumbró la hora de la recuperación, raspando los años veinte, la edad del modernismo ya había pasado; el decorativismo de estructuras en Manuel H. Álvarez Reyero (69), la intervención ocasional de Manuel Gómez Román y Luis Vidal y Tuasón (70) en el edificio de Correos (1917-22), y la simplificación constructiva que Talavera intenta a partir del neobarroco (71), ya en la Dictadura, eran en cierto modo precedentes de una plástica distinta, la del racionalismo, que llegaría de la mano, sobre todo, de Antonio Sánchez Esteve.

Lo fundamental de las obras modernistas de Cádiz, si exceptuamos la reforma de la Casa Mayol y poco más, ha desaparecido, principalmente algunas de las construcciones de recreo que surgen en torno a la playa de la Victoria tras la inauguración del servicio de tranvías en 1905. Para esta fecha era titular de la Diputación Provincial José Romero Barrero; él y Juan Cabrera y Latorre, al frente de las obras municipales, figuran como únicos arquitectos en el Cádiz de estos años.

José Romero Barrero es un arquitecto algo extraño en su actividad. Sus obras conocidas son escasas, prácticamente episódicas, y, sin embargo, capaces de sorprender por su novedad; el Balneario Reina Victoria, por ejemplo, constituye una experiencia constructiva casi insólita en la España de entonces. Al parecer, sus trabajos fueron más numerosos en la provincia que en la capital; aunque su carrera se vio entorpecida a veces por las dificultades que le proporcionara su carácter adusto e independiente.

El Balneario Reina Victoria, desaparecido hace tiempo, era de las obras más interesantes del modernismo andaluz. Se

(69) A.M.C. Sección Planos. Cajón 1, núm. 14.

(70) A.M.C. Sección Obras. Leg. 1906-27, estante 9, caja 2. Negociado de Fomento, exp. núm. 55 (R.G.) y 3 (R.P.).

(71) Véase, entre otros: A.M.C. Sección Planos. Cajón 1, núms. 40, 154, 157, 158, 159 y 189. Idem, Cajón 11, núms. 108, 112, 120.

inaugura el 3 de agosto de 1907 por el alcalde Sebastián Martínez de Pinillos en el lugar ocupado actualmente por el Hotel Playa Victoria. La idea respondía a edificaciones de este tipo de servicio higiénico-social, ya desarrollado por entonces en el extranjero y en las playas del Norte de España. Los baños, las carreras de caballos, el té, las meriendas, lo convierten rápidamente en centro vital de esparcimiento para los gaditanos. El lenguaje estético se resolvía en una plástica de matices estructurales, sin grandes alardes de ornamento. Sobre un espacio rectangular de  $54 \times 14$  metros Romero Barrero elevó un edificio de dos plantas, con dos pabellones laterales de corte cuadrado, casi cúbicos, enlazados por un cuerpo longitudinal. La decoración, unida íntimamente a los elementos de fuerza puramente constructivos, y la disposición de volúmenes, daban por resultado un conjunto de intención dinámica: por un lado, la planta inferior, con el resalte de la horizontalidad y la función de soporte por la sucesión de arcos túmidos; por otro, la superior, que busca aligerar la sensación de peso con el alargamiento vertical de los vanos y el relieve de los pilares. Vidrios multicolores, cerámica floral y herrajes muy cuidados, completaban el adorno junto con los arcos bajos, cuyas volutas y parteluces tienen su paralelo en obras contemporáneas catalanas del tipo de la Casa Clapés de Granollers (1906 ?), de Manuel J. Raspall y Mayol (72).

Sin embargo, el verdadero valor histórico del Balneario reside en su aspecto técnico: la utilización de estructura de hierro laminado y de hormigón armado para los pisos. Ya con motivo de su apertura se comenta que "la construcción de hierro es la obra más bien terminada que hemos visto" (73). Es, desde luego, una edificación de tanteos, y así, no se abandonan del todo, por ejemplo, los tradicionales pilares de ladrillo, aunque éstos suelen llevar en su interior el nervio de hierro. Como si el autor no confiara plenamente en la eficacia del metal. Pero ha de tenerse en cuenta la precocidad del empleo del hierro laminado. El Balneario se inaugura un año antes que el Palacio de la Música Catalana de Doménech y Montaner (1908), señalado por Bohigas como pieza prematura en dicho sentido, sobre todo, considerando que el edificio no industrial que probable-

(72) BOHIGAS, Oriol: *Arquitectura modernista*, Ed. Lumen. Barcelona, 1968. Pág. 324. Ver también Catálogo de la Exposición "El Modernismo en España", pág. 181.

(73) FERNÁNDEZ, Fernando: *1907-1956. Pequeña historia de medio siglo en la Playa de la Victoria*. "Diario de Cádiz", 26, agosto, 1956.

mente usa primero la estructura de hierro es el Hotel Ritz de Londres, en 1905 (74). Por otra parte, las bovedillas y envigado del techo del "Palau", se sustituyen en el Balneario Victoria por el hormigón armado; ello hace de él uno de los primeros ensayos arquitectónicos en esta técnica. El hormigón se había utilizado en España desde 1897, por Ribera, Zafra y González Guijarro, pero en obras de ingeniería; hasta 1904 no se dictan las normas oficiales para su empleo por una comisión alemana (75). Aun así, como afirma Carlos Flores, habrá de esperarse casi a la mitad del XX, para que los arquitectos superen definitivamente la larga disociación entre arte y técnica, que los separaba de los ingenieros (76). Aunque no tuvo consecuentes inmediatos en la arquitectura gaditana, esta experiencia de Romero Barrero —ensayo de nuevos materiales con el rostro delicado del "Art Nouveau"— nos muestra, una vez más, la búsqueda inquietante de otras formas de expresión que, bullendo dentro del modernismo, abrió los caminos a la arquitectura del futuro.

Parece ser que en los trabajos del Balneario tuvo cierta participación el arquitecto jerezano Francisco Hernández-Rubio, sin que podamos precisar por el momento el contenido de aquélla. Desde luego, la posible influencia de Hernández-Rubio es, si acaso, más clara en piezas posteriores de Romero Barrero, como el desaparecido quiosco de la Sociedad de Turismo, que pudo ser una versión menor de los pabellones del Parque González Hontoria de Jerez, diez años anteriores. La Sociedad de Turismo de Cádiz, "...creada con el objeto de hacer más agradable la estancia en Cádiz a los forasteros y facilitar la visita a los lugares y pueblos más dignos de verse en la provincia" —se dice en las guías de turismo—; "...única en su clase que no cuenta con auxilio alguno de las Corporaciones populares..." (77), consiguió en 1912 de la Comisaría Regia de Turismo, el montaje de una Oficina de Información en el muelle Reina Victoria. El proyecto se encargó en el mismo año a José Romero, que diseñó un quiosco metálico de planta rectangular, con cubrición esquinada y crestería en el eje longitudinal (78). Los detalles de

(74) BOHIGAS, Oriol: *Arquitectura modernista*, pág. 269. Ver también: *Reseña y Catálogo de la Arquitectura Modernista*, págs. 169-70. Señala así mismo el caso prematuro del edificio de calle de la Paz, 17, en Valencia (arq. José Camaña Layrón).

(75) FLORES, Carlos: *Arquitectura española contemporánea*. Ed. Aguilar. Madrid, 1961. Pág. 90.

(76) Idem, pág. 91.

(77) QUERO, Joaquín: Op. cit., pág. 4.

(78) A.M.C. Sección Planos. Cajón 1, núm. 128.

adorno —ménsulas, apliques con lámparas de bombo japonizantes—, se movían aún en la temática del latiguillo y la flor, en parte superada ya en aquel tiempo por el geometrismo secesionista.

Los temas decorativos vieneses se incorporan en dos obras conservadas en la ciudad: la casa Mayol, en calle San José, 34, y el edificio de viviendas de Compañía, 8. San José, 34, es una casa burguesa del XIX; ello determina su distribución en planta, disposición de vanos en fachada y demás características de la vivienda gaditana amplia para una sola familia. De ahí, el patio luminoso con galerías de vitrales, los cierros laterales que flanquean la balconada central en la fachada del piso principal, éste a su vez de mayor luz que el segundo, etc. El "Art Nouveau" llegó aquí tarde y se instaló donde pudo: herrajes, maderas y otros motivos del interior. El enlucido de la fachada se sustituye por azulejos de color amarillo claro en los pisos, mientras el bajo se recubre con estuco de bandas en tono rosa. La reforma se efectuó hacia 1912 y es obra del pintor Manuel Mayol; aunque según parece, por testimonios orales, la dirección técnica de los trabajos la llevó José Romero Barrero.

Mayol había trabajado en Cádiz a fines de siglo; era compañero de Abarzuza, Godoy, Aciego, Ramírez Silvera, es decir, de la generación nacida en torno a 1870. Pero su espíritu inquieto le llevó a tierras de América. En Buenos Aires funda la revista "Cara y Caretas" y más tarde, tras reunir una considerable fortuna, se vuelve a Cádiz y adquiere aquella casa que luego él ganaría para el modernismo (79). En la decoración, sobre todo de herrajes, se mezclan las rosas planas y líneas simbólicas de Mackintosh con los pinjantes y círculos vieneses. En el zaguán presiden las plantas acuáticas que, semejando cantoneras, unen las paralelas que forman el rectángulo del techo, sin duda, una de las soluciones más delicadas del modernismo gaditano. La cancela, de blancas barras sinuosas donde campea la doble M del autor propietario, nos deja ver el interior a través del vitral transparente: es el triunfo de la luz sobre el oscurantismo de la casa gaditana tradicional. Por lo demás, las inflorescencias geométricas de la puerta de la calle y los herrajes de las ventanas, nos indican que Mayol conocía obras de última hora de arquitectos que trabajan en Argentina, como Julián Jaime García Núñez, en Buenos Aires, o el ma-

(79) Debemos esta información a la amabilidad del señor Accame de Campos.

llorquín José de Bassols, en Tucumán (1908-10), cuyos diseños ornamentales incorporan motivos "Glasgow School" o "Sezession" (80).

De fecha aproximada al anterior debe ser el edificio de viviendas de calle Compañía, 8, de autor anónimo. La disposición de fachada asimétrica, con el bloque vertical de balcones cerrados sobre la puerta, guarda cierta relación con piezas de aire francés, al estilo de la casa para Yvette Gilbert (boulevard Berthier, París), de Schoelkopf (81), pero sólo en la ordenación de volúmenes, porque la decoración, en la casa de Cádiz, está simplificada al máximo y traducida al ambiente del Sur. Los escasos detalles ornamentales se inspiran en lo vienés, si exceptuamos las florecillas de los pilares del antepecho, en el balcón del piso segundo, que es aquí el de mayor porte. En el vitral de separación del zaguán y la escalera, no falta el arco tímido, cuyas volutas se contraponen de forma curiosa por la escasez de espacio. En los hierros de los pisos primero y tercero se utilizan, en cambio, los temas del doble corazón y el rombo de lados cóncavos, con los que Aníbal González estaba adornando en Sevilla sus edificios de tipo regionalista.

Un sector donde el modernismo hubo de estar presente fue el de las villas de recreo, en torno a Cortadura-La Victoria, coto propicio, sin duda, para los maestros de obras; pero se ha perdido casi todo. En 1908 Romero Barrero realizó dos proyectos de casas para Emilio Freire en el Huerto de los Viejos (82), aunque al parecer se desistió de su construcción. Quizá el ejemplo más interesante de estas edificaciones, en relación con el "Art Nouveau", fuera la "Villa Mercedes", propiedad de José García Agulló (83), que presenta al exterior las estructuras de madera con sentido decorativo, modalidad de ascendiente inglés muy querida para arquitectos como Francisco Hernández-Rubio.

(80) NICOLINI, Alberto, y PÁEZ DE LA TORRE, Carlos (h.): *El ingeniero - arquitecto José de Bassols en Tucumán (1908 - 1931)*. En "Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas", Universidad de Buenos Aires. Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Núm. 24, 1971. Pág. 32. Ver también, ídem, f. 5. Casa de la calle 25 de Mayo, 487, en Tucumán, con puerta de madera-hierro en la línea de la de Casa Mayol.

(81) RHEIMS, M.: Op. cit., pág. 26.

(82) A.M.C. Sección Obras. Leg. 1908-10, estante 10, caja 2. Exp. 158 (R.G.) y 4 (R. G.).

(83) Una foto en Joaquín Quero: Op. cit., pág. 84.



### *Jerez de la Frontera*

Frente al Cádiz que languidece en lamentos de quebradas economías, Jerez de la Frontera, encallado en los llanos del Guadalete, vive un poco al margen de desgracias nacionales y desastres de colonias. Exultante, en medio de la riqueza proporcionada por la producción vinícola, el único problema que le turba el sueño es la filoxera, a la que ya para comienzo de siglo ha sabido superar con la importación de cepas americanas. Estamos lejos del planteamiento comercial de Cádiz; Jerez es el centro vital de una extensa comarca agrícola en régimen de latifundio. Para 1914, los braceros y jornaleros de Sanlúcar de Barrameda, Medina-Sidonia, Villamartín, Arcos de la Frontera, El Bosque, Prado del Rey, habían organizado ocho huelgas, que intentaban forzar el aumento del escaso salario y la reducción de la jornada laboral (84). Pero Jerez vivía al margen, inmovible, aristocrática y burguesa.

En 1902 había en Jerez más de cuarenta títulos nobiliarios. Cosecheros y exportadores se preocupaban hacia tiempo por dotar a su ciudad de todos los adelantos modernos: el alumbrado por gas (1860), el ferrocarril de circunvalación (1870), el teléfono (1889). En 1891 se establece la Compañía Jerezana de Electricidad, y en 1900, la Eléctrica Moderna de Jerez. Los jerezanos jóvenes disponían de más de cincuenta escuelas y centros de enseñanza, número que sobrepasaba con creces la media de la Baja Andalucía y sentaba las bases para una población culta. Por su parte, periódicos y revistas canalizaban la opinión pública: "El Guadalete", bajo la dirección de José Bueno a comienzos de siglo; "El Mensajero", "El Eco de Jerez"; "El Martillo", órgano de los toneleros, y "La Jarra", de los arrumbadores; "La Unión Obrera" y, desde 1901, el católico "La Verdad". Existían dos teatros: el "Principal", ya anticuado, y el recién estrenado "Salón Eslava" (1901). Entretanto, proliferan las asociaciones filantrópicas, expresivas por sí solas del cariz netamente burgués de un tipo de moralidad, propia del común de la sociedad jerezana que conoció el modernismo. Son, la "Junta de Enfermos Pobres" (1897), el "Patronato Católico de Obreros" (1900), la "Canastilla del Niño Jesús" (1901), o la "Asociación Jerezana

(84) BERNALDO DE QUIRÓS, C.: *El espartaquismo agrario andaluz*. Ed. Halcón. Madrid, 1968. Págs. 34 - 35.

de Caridad" (1901), la cual se proponía "...desterrar de esta ciudad la mendicidad pública" (85).

El gran público tenía por diversión las fiestas populares de Semana Santa, Corpus Christi, la Feria o las Veladas del Paseo de Fortún de Torres. En cambio, el estamento alto combatía el ocio encuadrándose en sociedades selectas, del tipo del "Jockey Club", la "Sociedad de carreras de caballos montados por caballeros" —no había sonado aún la hora de las Amazonas—, la "Sociedad Jerezana de Polo", la del "Tiro de pichón"; y desde 1901, los amantes del pedal pudieron disfrutar del ciclismo en las instalaciones del "Veloz Club Jerezano".

De lo anterior podría concluirse que Jerez fuera campo abonado para el desarrollo fácil del Art Nouveau. Sin embargo, sus manifestaciones no fueron aquí muy numerosas. Es cierto que se captó perfectamente el fenómeno; en 1908, por ejemplo, M. Hurtado propaganda su especialidad tipográfica en "motivos modernistas" (86), como hiciera en Cádiz M. Alvarez. Pero en lo arquitectónico, ha de tenerse en cuenta que una sociedad de este tipo, con base económica esencialmente agrícola, tenía un especial apego por la casa unifamiliar de una o dos plantas y patios, sancionada en Andalucía por la tradición de siglos. Por esta razón el modernismo se presentó, más bien, en construcciones de recreo, en edificios industriales o en los comercios. Aun cuando trabajan en estas fechas dos arquitectos, Rafael Esteve y Francisco Hernández-Rubio, sólo éste lo hace dentro del modernismo.

La arquitectura jerezana de fines del XIX y principios del XX presenta una evolución tridimensional, cuyos polos hacen referencia a intervenciones foráneas. Dicha evolución va desde los encargos de la familia Pemartín a Charles Garnier, hasta los trabajos de Teodoro Anasagasti. Entre ambos queda la obra modernista de Hernández-Rubio.

La actuación de Garnier es episódica. El hecho es significativo, sin embargo, por cuanto nos da idea de la forma de actuar de estos nuevos potentados del vino, ansiosos siempre por conseguir lo mejor a cualquier precio. Este es el caso del señor Pemartín, el cual, deseando construirse un palacete, se

(85) Datos tomados de V. M. Pareja: *Jerez en el bolsillo. Guía económica*. Jerez, 1902. Págs. 30-36.

(86) ARANGO Y AYALA, A.: *Guía de Cádiz y su provincia*. Cádiz, 1908. Pág. 212 (lámina).

presentó en París —él era de origen francés—, en el estudio de Charles Garnier, entonces con la aureola que le había proporcionado el Teatro de la Opera de París y el estilo "Segundo Imperio". Así nació el "Recreo de las Cadenas", que es un enclave francés en el Jerez del último tercio del siglo.

En el campo de la arquitectura industrial, cabe destacar la labor de José Esteve y López (nacido en Valencia, 1828), que ejerció muchos años como arquitecto del municipio. A él se debe la introducción del hierro fundido en la construcción jerezana; una de las primeras obras en que lo emplea es el Mercado Central de Abastos (1885). Es autor asimismo de la Plaza de Toros, perdida casi por completo en un incendio y reconstruida en 1894 por Hernández-Rubio. En estos años, lo más destacable en la arquitectura del hierro es la anónima rotonda de las Bodegas de González Byass, que quizá surgió también bajo influjos de Garnier.

Tras la etapa modernista de Hernández-Rubio y ya en los años veinte, el trabajo de Teodoro Anasagasti en el Teatro Villamarta —con los etéreos simbolismos, herederos directos de la Secesión, que nunca abandonará el autor— marca un cambio de rumbo y la apertura a las nuevas técnicas.

En los primeros años del XX, las obras particulares, edificadas en un casco urbano con escasas reformas, seguían los tipos tradicionales, con alguna preocupación decorativa de sentido ecléctico cuando se trataba de casas de cierta importancia. En buena parte, estas construcciones entre medianeras se deben al trabajo de los maestros de obras, tales Antonio de la Barrera y Gamboa y Miguel Palacios Guillén. Barrera realizó la reforma de fachada de la casa de la Viuda de Freire (1903) en la calle San Juan de Dios, de tipo convencional, pero con columnas de hierro fundido al exterior (87). En la misma fecha, Palacios Guillén dirige las obras del Colegio de la Compañía de María, calle Collantes, 1 (88), y de la Casa de las Hermanas Carmelitas de la Caridad, en la calle Compañía (89), cuya decoración se resuelve con los consabidos motivos neogóticos propios de las

(87) Archivo Municipal de Jerez (A.M.J.). Protocolos 378. Documentos de Ayuntamiento y Alcaldía. Negociado 4.º, 1903. Exp. núm. 383.

(88) A.M.J. Protocolos 378. Documentos de Ayuntamiento y Alcaldía. Negociado 4.º, 1903. Exp. s/n. referente a reforma de fachada de calle Collantes, 1.

(89) A.M.J. Protocolos 378. Documentos de Ayuntamiento y Alcaldía. Negociado 4.º, 1903. Exp. s/n. referente a reforma de fachada lateral de calle Compañía. Casa de las Hermanas Carmelitas de la Caridad.

edificaciones religiosas eclécticas, en la línea, aunque de realización más modesta, del ya citado Colegio de las Esclavas Concepcionistas de Cádiz (1901).

Era 1899 cuando se propone al Ayuntamiento la creación de una plaza de arquitecto auxiliar, en lugar de cubrir la vacante existente de maestro de obras. El cargo se había pensado para el joven Rafael Esteve, hijo del arquitecto municipal. Pero por falta de presupuestos, hubo de nombrársele interinamente para cubrir la plaza de maestro de obras. Entretanto, un cambio político en el mes de julio trastoca los cargos municipales y da la vuelta a la situación. Se declara ilegal el nombramiento de Esteve, pues la plaza debería haberse sacado a concurso por el Ayuntamiento y la Diputación. Esteve queda suspendido en sus funciones y en consecuencia, el puesto de arquitecto auxiliar se concede, mediante los cauces que marcaba la ley, a Francisco Hernández-Rubio (90). Corría octubre de 1899: Esteve marcha a Cádiz, donde desempeña el cargo de arquitecto titular del municipio durante 1900.

En el trasfondo de estos hechos se hallaba una cuestión de política local; así parece deducirse de la circunstancia de que Hernández-Rubio fuera conservador a ultranza, frente a las tendencias liberales de Rafael Esteve. En efecto, cuando la ocasión se presentó más favorable (1901), José Esteve y López renunció por razones de edad —llevaba cuarenta años al servicio del Ayuntamiento— a su cargo de arquitecto municipal, y la plaza salió a concurso. A éste se presentaron, además de Rafael Esteve y Hernández-Rubio, José Quesada y Esplugas, nacido en La Habana (título, 1895), que había trabajado en Madrid y Badajoz, y Pablo Monguió y Segura, de Zaragoza, entonces arquitecto municipal de Teruel y antes lo había sido municipal y provincial de Tarragona. Ganó Esteve por quince votos, frente a cuatro que fueron para Hernández-Rubio.

Rafael Esteve y Fernández Caballero (Jerez, 1867 - 1945), trabajaba en la ciudad desde 1893. Fue esencialmente un ecléctico. De sus trabajos para particulares en estos años sobresalen las casas de Cuatro Juanes, 5; Eguilaz, 4 y 6, y Chancillería, 6, donde las líneas, muy tradicionales, se recalcan con elementos neorrenacentistas. Su obra más interesante es quizá el Sanatorio

(90) A.M.J. Negociado de Personal. Leg. 180, año 1901. Exp. s/n. referente al Concurso para cubrir la plaza de arquitecto del Ayuntamiento de Jerez.

Madre de Dios, en Cádiz (1908), para la Fundación Aramburu-Mora, cuyo templo presenta las obligadas notas neogóticas (91).

El oponente más fuerte de Esteve en el concurso de 1901 había sido Francisco Hernández-Rubio y Gómez (Jerez, 1857-1950), que ejercía con título de la Real Academia de San Fernando, desde 1889. Su actividad, dilatada y prolífica —más de 1.200 obras en su haber—, merece sin género de dudas un estudio monográfico que, en su día, esclarecerá suficientemente la riqueza de matices y técnicas que encierra su producción. Aquí sólo podemos circunscribirnos a los años del modernismo y a la zona gaditana. Pero ya, de principio, encontramos en él al autor único que ha dejado piezas modernistas en toda la Baja Andalucía, algunas lastimosamente perdidas (92).

Humanamente Hernández-Rubio era la encarnación del caballero intachable del paso de siglo: carácter muy recto y gran sentido del compañerismo (93). Su honradez profesional no paraba en límites; aún se recuerda con temor aquel bastón con regatón de hierro, con el que golpeaba las losas de mármol para ver si estaban sobre hueco. Ante todo, era un hombre tenaz, “el único arquitecto español que tiene espíritu y tenacidad norteamericanos...”, según decían los técnicos estadounidenses que le vieron construir la Central Telefónica de Cádiz. El espíritu joven le animó hasta los últimos momentos de su vida. Algunas fotografías lo recogen, ya en sus años finales, montando una bicicleta; y su dedicación al trabajo no cesó un instante en su casa-estudio de la calle Porvera, hasta un día de septiembre de 1950, en que —casi otro Gaudí— un automóvil, frente a su misma casa, le ocasionó las heridas que le llevaron a la muerte el 21 de aquel mes, a los 93 años.

Su hijo nos ha recordado muchas anécdotas; la más curiosa, sin duda, aquel anteproyecto de Plaza de Toros para Shangai, que le había encargado, en los años treinta, el representante de la Casa Domecq en aquella localidad. Hernández-Rubio estaba dispuesto a construirla personalmente; y aunque

(91) A.M. Cádiz. Sección Obras. Leg. 1908-10, estante 10, caja 2. Exp. núm. 5 (R.G.). Agradecemos a don Manuel Esteve Guerrero la información que nos dio acerca de su padre, don Rafael Esteve y Fernández Caballero, y de su abuelo, don José Esteve y López.

(92) El autor ha llamado la atención en su momento acerca de la destrucción de una de las piezas más interesantes del arquitecto. V.: *El Pasaje de Oriente se muere*. En “A B C” Sevilla, 11 de marzo de 1972.

(93) Debemos a la amabilidad de los herederos de don Francisco Hernández-Rubio y Gómez las noticias personales, material gráfico y otros datos sobre el arquitecto. Desde aquí agradecemos la valiosísima colaboración que nos prestan en el estudio de la arquitectura contemporánea andaluza.

el proyecto no se llevara a cabo por la negativa del gobierno chino, que se opuso a la posibilidad de tal espectáculo, insólito y cruel para los animales, el episodio nos habla de la capacidad imaginativa del arquitecto. Esa misma capacidad que le convertía en mueblista, decorador y escultor. Entre los bocetos escultóricos más conseguidos, cuentan los de los Evangelistas del desaparecido baldaquino de la Colegial de Jerez. De su labor en decoración, merecen recordarse, la reforma del comedor para el Marqués de Casa Domecq (1915), los interiores de la actual Clínica Sanz de Frutos en Huelva (1910?) y los salones del desaparecido Pasaje de Oriente en Sevilla (1911), estos dos últimos obras modernistas. A la técnica perfecta de su dibujo unía la delicadeza de sus diseños para construcciones en hierro, o la fuerza de los elementos mecanicistas, incorporados a veces en la ornamentación de sus edificios.

En 1889 consigue el título en Madrid con el número uno de su promoción. Por la brillantez del expediente, se le concede el Premio del Patronato fundado por el Marqués de Urquijo para el alumno con mejores notas en toda la carrera. De aquellos años juveniles es su participación en los trabajos de decoración para la Exposición de Minería y Artes Metalúrgicas de 1883, por los que obtuvo Mención Honorífica y Premio de Cooperación. Dos años antes de titularse había comenzado a trabajar como auxiliar de los arquitectos Ricardo Velázquez Bosco y Marqués de Cubas, contactos importantes, que le posibilitaron sin duda el despegue en su carrera.

Aparte de los consabidos libros de Viollet-le-Duc, se conservan en su biblioteca muchos números de "Architectural Review", fuente primordial que saciaba su sed de curiosidad acerca de la evolución arquitectónica extranjera. A su influencia cabría atribuir en buena parte el marcado extranjerismo de muchos edificios de tipología francesa y, sobre todo, inglesa, cuyo lenguaje, por otro lado, debía captarse bien por la clientela local burguesa con ascendientes o contactos en la Gran Bretaña.

La obra de Francisco Hernández-Rubio, cargada de rasgos personales específicos, evoluciona sin embargo en el transcurso de su vida, buscando un ajuste con las nuevas formas de hacer, si bien, dentro de los márgenes, no siempre de ultravanguardia, en que se movía el panorama arquitectónico nacional. Por ahora, podemos distinguir cuatro períodos en su producción. El primero abarca los años jóvenes, desde la titulación en 1889,

hasta 1900, en que el viaje a la Exposición de París le abre un mundo de nuevas ideas. La segunda etapa, entre 1900 y 1915 aproximadamente, corresponde a sus años del modernismo; es el arquitecto de Andalucía Occidental que más tiempo permanece ligado a las formas del "Art Nouveau", al tiempo que repartió éstas por Jerez, Sevilla y Huelva. Hacia 1915, con el Proyecto de Comisaría de Marina para San Fernando, inicia la serie de sus construcciones más claramente anglicistas, de tejados con aguas empinadas y remates de fachada triangulares o festoneados. Ya en los años veinte, se desvanece la tipología inglesa para dar paso a la última etapa, de estilo más sobrio, exponente de la sencillez lograda con los años maduros. Por supuesto estos períodos no son compartimentos estancos, sino que inciden entre ellos, de modo que el paso de uno a otro no es brusco. Aquí nos interesan sobre todo las tres etapas iniciales, centradas en la época fecunda del modernismo.

La clientela de Hernández - Rubio, como puede verse en documentos del Archivo Municipal jerezano, fue muy diversa; aunque las obras de importancia se pagaron generalmente por la alta burguesía y la aristocracia: los bodegueros Domecq, González Byass, Marqués de Misa, Real Tesoro, etc., en Jerez; los Seras, Sundheim, Bousquet, Castillo, etc., en Sevilla; o el Conde la Maza, para quien edifica el Palacio de las Fraguas en Santander, y dos cuarteles de la Guardia Civil en el pueblo de Arredondo.

Entre 1889 y 1900, la actividad de Hernández-Rubio se desarrolla en obras públicas principalmente. Recién salido de la Academia, en 1889, se le nombra arquitecto conservador de la Cartuja de Jerez por el Ministerio de Instrucción Pública, y en dicho cargo permaneció hasta 1941, en que el Gobierno entregó el monumento a los Cartujos. Esta tarea le puso en contacto con obras de arte de siglos pasados, donde podría asimilar directamente los valores que ofrecía la arquitectura en su historia.

Enseguida, 1892, ingresa como arquitecto del Ministerio de Instrucción Pública, y marcha a Córdoba con objeto de participar en los estudios que se estaban realizando para restaurar la Mezquita. Poco después se le envía a Huelva, inmersa por aquel tiempo en los días bulliciosos del Centenario del Descubrimiento. Con este motivo se procede a la restauración del Monasterio de Santa María de La Rábida, bajo la dirección de don Ricardo Velázquez, y se comisiona a Hernández-Rubio

como colaborador, y para dirigir, a su vez, la erección de un monumento conmemorativo dedicado a Colón, que se elevaría a unos pasos del Monasterio y que fue sustituido por la actual columna de La Rábida. Pero la faceta de arquitecto arqueólogo no acaba en esta primera etapa; ya en nuestro siglo, llevó a cabo la restauración de la iglesia de Santiago de Jerez, donde para cambiar un cimientado defectuoso, hubo de apearse un pilar sobre estructuras de madera, privándolo por completo de su base. Más que un alarde, el hecho es una muestra evidente de los conocimientos técnicos del gótico que poseía el arquitecto.

De su estancia en Huelva en 1892, es un proyecto no realizado para las Casas Consistoriales de la ciudad onubense, donde se mezclan el neorrenacimiento ecléctico con la tradición francesa nacida del estilo Segundo Imperio. En él se aprecia ya el gusto por los tejados de escamas con crestería metálica en el eje mayor, que remata lateralmente en afilados pináculos de hierro (94). Dos torrecillas a ambos lados flanqueaban el conjunto. Años más tarde, en torno al cambio de siglo, emplea una transcripción de esa cubierta al tejado de vertiente plana, en la casa para don Julio González Hontoria, plaza de Primo de Rivera, en Jerez, que se reformó y amplió posteriormente para convertirla en Central de Teléfonos. En la cancela de hierro y madera, no se soslayaba el estilo tradicional del XIX; pero los temas, aunque fríos, eran florales y el latiguillo se insinuaba de manera tímida entre las hojas lanceoladas (95). Bajo la cornisa, el friso juega con la reiteración de ménsulas que dejan entre sí un espacio para hipotéticas metopas, asunto repetido con frecuencia en obras más tardías, como la Casa Puente de Sevilla (1914).

Tras el incendio de la Plaza de Toros jerezana —la que había construido José Esteve y López— el presidente de la Sociedad constructora de la Plaza de Toros, don Toribio Reminilla, contrató a Hernández-Rubio en 1894, para que procediera a su reconstrucción con toda rapidez; el nuevo coso aprovechaba el cerco del anterior y se estrenó el 2 de agosto del mismo año. Dos más tarde, ejecuta el baldaquino de mármol de la Colegial de Jerez, desmontado hace poco; para esta obra hizo el boceto ya citado de los cuatro Evangelistas. A caballo entre lo neo-

(94) Alzado del proyecto en el Archivo Hernández - Rubio. Jerez. Sin catalogar.

(95) Proyecto de cancela para don Julio González Hontoria. Dibujo a tinta y lápiz. Archivo Hernández - Rubio. Jerez. S/c.



barroco y lo neoclásico, el templete era un canto sobrio y delicado al eclecticismo, fruto de los estudios, de las relaciones con Velázquez Bosco, y resumen de sus primeros años de actividad profesional. En adelante habría que buscar nuevos rumbos, asomándose para ello a la ventana entreabierta de Europa.

Era 1896; el 18 de junio, el arquitecto casa con doña María Cisneros en un pequeño altar de la iglesia de Santiago el Real de Jerez, un altar con la Virgen del Perpetuo Socorro, neogótico, muy sencillo, pero al que don Francisco tenía mucho cariño porque había sido una de sus primeras obras.

1900, París. En la efervescencia de la Exposición Universal, la capital artística de Europa ejercía especial atracción para los renovadores. El arquitecto, indeciso en el estilo de sus primeros trabajos, inquieto ante las formas agotadas del eclecticismo, necesita encontrar la salida de aquel callejón. A pesar de los llantos del 98, Hernández-Rubio —quizá porque estaba penetrado del confiado ambiente de Jerez—, no es hombre que ande a la búsqueda de resoluciones de problemas constructivos o estéticos en el variado muestrario de nuestra historia, por los caminos de la introversión patria. Conocía muy bien la historia, como arquitecto restaurador, para percatarse de lo que cada época podía dar de sí; sabía muy bien —estaba en la conciencia general— que era urgente el planteamiento de nuevos caminos para la arquitectura. No ignoraba los avances realizados en la última década por los catalanes, incluso más tarde aprovechó temas florales de ascendente catalán, por ejemplo en las Bodegas Domecq (1907), pero prefería reservarlos para artes industriales; entre los papeles de su archivo encontramos, junto a otros, láminas de la colección "materiales y documentos de Arte Español", de Mira Leroy, que editaba en Barcelona la librería de A. Parera. De cualquier manera, saltó también la barrera catalana y se presentó en París, a ver por dónde respiraba la Europa de 1900.

La respuesta historicista de la mayor parte de los países no era lógicamente la solución más indicada, ni por supuesto lo era tampoco la tarta neorrenacimiento, a base de Palacio de Monterrey, Universidad de Alcalá, etc., etc., que plantó Urioste y Velada para representar a España. Hernández-Rubio se trajo, en cambio, las ideas renovadoras que predicaban los jóvenes afectos a la "Maison de l'Art Nouveau", cuyos postulados se expansionaron fácilmente en la Exposición Universal.

Sin embargo, el arquitecto jerezano, a sus 43 años, no podía

embarcarse en veleidades decorativas de aplicación superficial; el modernismo fue para él algo perfectamente serio, que atendía, sobre todo, a problemas de orden constructivo. El suyo es un modernismo de materiales de construcción, de soportes, de elementos mecanicistas; pero también de diseños de fachadas, ambientación de interiores, ornamentos florales. Lo decorativo debe aplicarse a lo constructivo, aunque tiende a surgir de ello mismo; de ahí el aspecto entre delicado y tectónico que ofrecen muchas de sus obras. Es, además, un modernismo abierto a innovaciones técnicas. Siguió muy de cerca, por ejemplo, la aventura del hormigón armado en el Balneario de la Victoria (1907); en su archivo se conservan fotografías de todos los momentos importantes del proceso de construcción y es muy probable —la idea se repite con insistencia en la tradición familiar— que corriera algún tiempo con la dirección de las obras.

Al regresar a Jerez, y tras la desestimación de su propuesta para acceder al cargo de arquitecto titular del municipio, el Ayuntamiento del alcalde González Hontoria le encarga la realización de una obra de gran interés local: la urbanización del campo de ferias, que habría de llevar el nombre de su promotor, con la construcción de algunas casetas permanentes (1902-03). El trazado urbanístico del campo es sencillo y muy claro, articulado en una calle central que termina en semicírculo, cruzada por otras rectilíneas que la cortan en ángulo recto (96). En el proyecto primitivo se añadían algunas parcelas de parque dentro del recinto, en torno a la exedra, reservándose los pabellones permanentes para la zona del cruce principal. De éstos merecen recordarse los del Ayuntamiento, ya desaparecido, Casino Nacional, Casino Militar, Círculo Lebrero y Pedro Domecq.

La caseta del Casino Nacional (1903), hoy del Ayuntamiento, es sin duda la pieza más sobresaliente. Podríamos calificarla como poema del hierro; pocas veces se ha conseguido —mucho menos en el Sur, si exceptuamos la grandiosa composición de la Estación de Plaza de Armas, Sevilla 1901— hacer sentir un espacio leve y penetrante, acogedor y comunicado con el exterior a un tiempo, como en esta estructura de columnas delgadas y caladas enjutas de encaje fundido. Es un pabellón de dimensiones regulares, sin pretensiones fuera de lugar y, sobre todo, rigurosamente sincero en su visible osamenta férrea. La intención primera estuvo sin duda ligada —ello se aprecia en foto-

(96) Plano en el Archivo Hernández - Rubio. Jerez. S/c.

grafías de 1903— a un medievalismo orientalizante, con doseles de lona, guardamalletas y las acostumbradas cortinas bicolors. Hoy aparece privado de un pequeño cuerpo posterior, trabajado en ladrillo visto con decoración de temas geométricos, repetidos luego en alguna de sus obras onubenses.

El mismo sistema se sigue en la caseta del Casino Militar (1903), muy cerca de la anterior, donde se hace mayor concesión al latiguillo, en la verja y los entrepaños calados, o en el desaparecido cuerpo de madera que enmarcaba internamente a los arcos, sirviendo de galería a las pesadas cortinas. De proporciones menores son las casetas del Circulo Lebrero y de Pedro Domecq (97); ésta, muy transformada hoy, remataba en un chapitel metálico y bulboso, de evocación orientalizante, similar a los que colocó sobre las torres, en el proyecto para Ayuntamiento de Huelva (1892). En torno a 1903 debe estar el diseño de la tribuna para el Veloz Club Jerezano (98), de construcción en madera, con cresterías y guirnaldas que le daban aspecto ligero y decorativo, semejante al de obras francesas de ese tipo para sociedades recreativas.

Entre 1901 y 1905 pueden situarse ciertas piezas sin fecha exacta, en las que comienza a utilizarse el arco túbido con dos parteluces, tales la desaparecida Eléctrica de Jerez y el Tiro de Pichón del Puerto de Santa María. La más singular de ellas es, desde luego, el pabellón del Jockey Club de Jerez; esta sociedad se fundó en 1901. El edificio, perteneciente hoy al Segundo Depósito de Sementales, es exento, con dos cuerpos laterales unidos por otro central. Sus líneas extranjerizantes saltan a la vista: las cubiertas de escamas en acusada pendiente, las estructuras de madera aparente; todo muy de gusto inglés, impuesto quizá por la Sociedad que patrocinaba la obra, si bien Hernández-Rubio supo imprimir motivos de preferencia personal, como los túmidos, los dinteles de los vanos, el juego con el ladrillo visto y las reiteradas cresterías de hierro en los ejes del tejado. A ello se añadió un cierto matiz japonizante que provoca un escape de lo puramente anglófilo hacia esquemas más enlazados con el modernismo. No obstante, es posible que este Pabellón sea el arranque de la afición por la tipología inglesa que aflora en el arquitecto con posterioridad a 1915.

(97) Existe un primer proyecto para Caseta Pedro Domecq no realizado, de parecidas dimensiones, aproximadamente 12 x 10 ms. en planta. V. plano en el Archivo Hernández-Rubio. Jerez. S/c.

(98) Dibujo del proyecto a lápiz, en Archivo Hernández-Rubio. Jerez. S/c.

En el Pórtico de la Bodega de Pedro Domecq, 1907, da paso a la ornamentación vegetal, con cierta aproximación a motivos catalanes (99). La traza es muy sobria, como suele hacerse para este tipo de arquitectura paraindustrial: un gran portón con dos ventanas laterales. La decoración se reserva para el remate; en el arco central, flanqueado por dos pináculos, campea el escudo de Domecq sobre una guirnalda con piñas, mientras en la rosca se representan piezas de sabor industrial; el resto del remate se compone con un antepecho de palmetas florales muy carnosas. Dicha interpretación de la naturaleza es una modalidad ornamental que el autor va a desarrollar en obras inmediatamente posteriores, como la Clínica Sanz de Frutos de Huelva.

En 1910 firma el proyecto para la casa de Carolina Pematín, viuda de Sánchez Romate, en la calle Porvera, 3, con crestería festoneada, friso de ménsulas y metopas, y distribución tradicional de vanos, que puede servirnos de ejemplo de las viviendas unifamiliares realizadas en estos años dentro del casco antiguo de Jerez, que se ajustan a las características urbanas locales (100).

El Banco de España, en la plaza de Primo de Rivera, es también de 1910. La casa, de dos plantas, se acomoda en su estilo a la cercana Central de Teléfonos, entonces domicilio de Julio González; siempre dentro de las líneas escuetas que requiere un edificio de ese tipo, muy lejos del monumentalismo que comenzaban a exhibir los Bancos en Madrid. Se insiste en lo funcional, en este caso, los elementos de cierre; principalmente la cancela es una de las piezas más logradas del arquitecto entre sus diseños para metal (101). Las coordenadas de fuerza no se rompen, sino que la decoración de flores, zarcillos, tallos y hojas, se encarama en las barras verticales con ordenación escrupulosamente cuidada. Por otra parte, el único detalle ornamental se reserva para las claves de los vanos, donde aparece el emblema alado de las sierpes enlazadas en torno a una antorcha, en piedra artificial, según modelo que el autor había tallado en madera, conservado hoy con otros muchos recuerdos en su estudio de la calle Porvera.

(99) A. M. Jerez. Protocolos 418. Documentos de Ayuntamiento y Alcaldía. Negociado 4.º, 1907 - 08. Exp. s/n.

(100) A.M.J. Protocolos 439. Documentos de Alcaldía, Policía y Obras Particulares. Negociados 4.º, 5.º, 6.º y 7.º. Año 1909 - 11. Exp. s/n.

(101) Plano de cancela de seguridad para el Banco de España. Archivo Hernández-Rubio. Jerez. S/c.

De sus trabajos en arquitectura comercial nos queda, aunque mutilada, la farmacia de don Tomás Cafranga, en la calle Larga (José A. Primo de Rivera, 28), cuyo mayor interés reside en el dibujo floral de los vitrales, fabricados por "La Veneciana" de Sevilla, y las defensas de hierro con movimiento latigazo. Su valor aumenta por cuanto, al contrario de Cádiz, en Jerez de la Frontera subsisten escasísimas muestras de modernismo comercial.

El modernismo fue el estilo de la madurez profesional de Hernández-Rubio; por ello no es extraño que le tuviera especial cariño. En su despacho —junto con las fotografías familiares, el Premio del Patronato Urquijo, o una cabeza tallada de su mano— encontramos otra cabeza femenina envuelta en los cabellos sinuosos, tema tan querido al "Art Nouveau"; pero sobre todo, allí están, tras los cristales del armario, sus bocetos más estimados: la casa de la Viuda de Muñoz, en Huelva; las ventanas e interiores del Pasaje de Oriente, de Sevilla. En efecto, las piezas más significativas de su época modernista se hicieron en Huelva o Sevilla.

Después de sus obras en La Rábida, sabemos que construyó en Huelva, a partir de 1909, por lo menos ocho casas, además de una escuela y el edificio de la Junta de Obras del Puerto, en el camino de la Punta del Sebo, hoy en espera de desaparecer. Dentro del modernismo onubense, cuyo estudio estamos realizando actualmente, tenemos catalogadas como suyas, por documentos y fotografías de archivo, las siguientes piezas: La vivienda de la Viuda de Muñoz e hijos (1909), de calle Calvo Sotelo, 5 (102), con ladrillos vidriados en fachada, al estilo de Huelva, y arcos túmidos, el del bajo mutilado desgraciadamente por la Papelería Muñoz. La evocación belga, concretamente de Paul Hankar, es suficientemente expresiva de la preocupación del arquitecto por la marcha de la arquitectura europea, varias veces comprobada en sus viajes al extranjero (103). En la misma línea del ladrillo visto está la casa de calle Rábida, 50, con las jácenas de hierro aparente; técnica que se repite, algo más simplificada, en el edificio para la Jefatura de Minas. Estas obras, en las que predomina la sinceridad constructiva, deben fecharse en torno a 1910, pues algo más tarde el autor se inclina

(102) Proyecto de alzado en Archivo Hernández-Rubio. Jerez. S/c.

(103) Véase la casa Ciamberlani, de 48, Rue Defacqz, en Bruselas (1897), obra de Paul Hankar, con el tratado similar del entramado del vitral en el balcón. Ilustración, entre otros, en S. Tschudi Madsen: *Art Nouveau*. Ed. Guadarrama. Madrid, 1967. Pág. 113.

hacia efectos ornamentales, donde tienen cabida los elementos mecánicos, la vegetación carnosa, las flechas y ovas clásicas, las rosas planas escocesas, los pinjantes vieneses y la cubierta francesa, todo deliciosamente conjuntado, como se ve en la magnífica casa de Antonio Guijarro —hoy Clínica del Dr. Félix Sanz de Frutos—, quizá la pieza más significativa que conserva el modernismo andaluz occidental. Como obras atribuibles, podemos citar la casa de calle General Franco, 29; la de plaza de las Monjas, 1 y 2, ambas en ladrillo vidriado; y el edificio de Seguros "La Estrella", en calle de Hernán Cortés.

En 1911 Hernández-Rubio establece un estudio en Sevilla, en la plaza de San Leandro, 7, que mantiene junto con el de Jerez. Posiblemente se sintió atraído por el movimiento en torno a la Exposición Iberoamericana, aunque en ningún momento se sumó a los aires regionalistas que animaban a la arquitectura hispalense de aquellos años. Muy al contrario, dejó la última obra claramente modernista que se hizo en la ciudad: el destruido Pasaje de Oriente (104), encargo de Paul Bousquet en 1911. Se trataba de la reforma total de una casa del XIX, a la que se le impuso un modernismo de ambiente francés y ornamento casi por completo vegetal, emparentado con la citada Clínica Sanz de Frutos, sobre todo en algunos motivos de la decoración interior.

La casa de César Puento (1914), en el Paseo de la Palmera de la misma ciudad, es como el postrer cántico del modernismo, en el que el autor simplifica el ornamento a las guirnaldas de hierro; las columnas de hierro visto, las cresterías, el juego de ménsulas y metopas, parece que le impulsaran a un imposible regreso estilístico a sus proyectos de hacia 1900.

De 1915 es el proyecto para Comisaría de Marina en San Fernando (105), donde se aprecia un cambio decidido hacia el anglicismo de los frontones triangulares y los ventanales en tribuna, de planta rectangular o semicircular. Es el camino por donde el arquitecto abandona el modernismo, el cual, si no es la senda más directa hacia el racionalismo —tan difícil en nuestro país—, al menos, supone una conquista de sencillez, lejana en cualquier caso de las reencarnaciones historicistas, repetidas hasta la saciedad por ilustres coetáneos. La Comisaría de Marina no llegó a realidad, pero tuvo una adaptación en la

(104) Proyecto de ventanas e interiores en Archivo Hernández - Rubio. Jerez. S/c.

(105) Anteproyecto con alzado de fachada en Archivo Hernández - Rubio. Jerez, S/c.

casa de Francisco Castillo, de la Palmera, en Sevilla; aquí construye también el chalet para Carlos Sundheim, y el más inglés para la familia Seras, cuyo modelo se sigue parcialmente en la finca "Guardacorte" de los Condes del Rincón, en Los Barrios, Cádiz (106).

### *La provincia*

Antes de terminar, hemos de hacer referencia a los vestigios del modernismo que hemos encontrado en otras zonas de la provincia, sobre todo la parte de la bahía de Algeciras —ésta y La Línea— y la Sierra, con Arcos de la Frontera.

Algeciras, puerto de mar y lugar de tráfigo, es fácilmente influenciado por corrientes innovadoras. Por ello puede ofrecer un muestrario más o menos cabal de las diversas fases de la arquitectura contemporánea, desde la de fines del XIX, pasando por alguna nota modernista y el orden pomposo del Juzgado, hasta el magistral mercado de Torroja. Entre las construcciones que incorporan el hierro al término del XIX, lo más destacable es el Ayuntamiento, que se erige en 1892-97 bajo la alcaldía de Rafael de Muro y Joarizti, pero aparte esa novedad técnica no tiene mayor interés.

Ya encuadrables en el modernismo, podemos señalar las rejas de la casa de calle General Mola, 14, que proceden de un edificio fechado en 1904, que se transformó en el actual Banco de España. El tema es un rosal enzarzado entre las barras, en hierro forjado, de ejecución muy cuidada. Según versión del propietario se premió en una exposición celebrada en Sevilla a comienzos de siglo. Es posible, si las fechas juegan un poco, que fuera la Exposición de Industrias que tuvo lugar en los Jardines de Eslava (1905), donde llevó el primer premio el "stand" modernista de Rodríguez Casso. El tipo de reja se repite en otros sitios de la ciudad, quizá procedentes del mismo edificio. Más específicamente modernistas son las rejas de los balcones de la casa de Teniente Riera, 9, frontera al Juzgado junto al río, cuya fachada de escaso interés se recubre de ladrillo vidriado. Diseñadas con latiguillo y rosas, guardan poca similitud con algunos herrajes de Sevilla, por ejemplo, los del cierro de calle Cuna, 59. De menos valor pero con dibujo de

(106) V. fotografía en Joaquín Quero: *Guía...* Cádiz, 1918. Págs. 241 y 244.

latiguillo, son los balcones añadidos al edificio de la calle Duque de Almodóvar, 2 (1887). El modernismo se manifiesta aquí también en las puertas de las casas, como en aquella de la calle Regino Martínez, 2 y 4 —curiosa por lo insólito del caso— en que representan talladas en madera escenas con aeroplanos.

La Línea de la Concepción, menos abierta que Algeciras, mantiene en sus casas una tónica más popular. El tipo común suele ser la vivienda de dos plantas, con dos cierros laterales y el paramento cubierto de azulejos o ladrillos vidriados, modalidad reiterada en la zona de Cádiz, pero más frecuente en la ría de Huelva. Sobre la clave resaltada de la puerta se colocan generalmente las iniciales del propietario. Adaptándose a este esquema, los motivos modernistas intervienen en la decoración de algunas de ellas. Es el caso del número 10 de la calle Real, testimonio —con sus guirnaldas, girasoles y detalles florales, distribuidos con cuentagotas— de un modernismo popular, de increíble ingenuidad, pero perfectamente válido en su intento de poner al día el aspecto decorativo. En el 26 de la misma calle, la casa "Foto Ponce" presenta asimismo temas de la Sección en las ventanas, y ménsulas de rollos y flores.

Tierra adentro y subiendo el Guadalete, Arcos de la Frontera guarda un par de piezas interesantes, Sobre todo el Teatro Olivares-Veas, que llama poderosamente la atención, más que nada por lo inesperado. Las noticias son prácticamente nulas; el cronista Mancheño, se limita a informarnos de que Arcos no poseía teatro a comienzos de siglo (107). Por otra parte no parece probable que se llevara a cabo por maestros de obras, únicos residentes en Arcos, pues el edificio, aunque sin alardes ostentosos, ofrece resoluciones técnicas de bastante compromiso, y en cuanto a la fachada, es incuestionable la mano de un arquitecto modernista. El interior es de dimensiones no muy grandes, capaz para unos quinientos espectadores. Sobre el patio de butacas, el graderío poligonal se sustenta en estructuras metálicas que han sobrevivido a las reformas; éstas han afectado más al escenario, al tener que adaptarse a cinematógrafo, lo que ha ocasionado la pérdida, por ejemplo, del telón, en el que se representaban escenas bodegueras, propaganda de la firma Sánchez Romate.

El modernismo del Teatro Olivares-Veas es mucho más de fachada, pues la decoración interna tiene más valor técnico

---

(107) MANCHEÑO Y OLIVARES, M.: Op. cit., pág. 101.





1. Esterería de Antonio Acuaviva. Calle Queipo de Llano, 21. Cádiz. 1905 ?

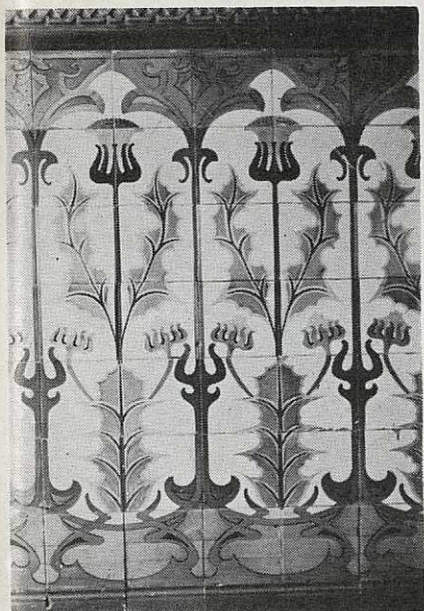


2. Bar "El Cañón". Calle Rosario. Cádiz. 1905 ?



3. Bar "Los Patricios". Plaza de San Juan de Dios. Cádiz. 1911 ?





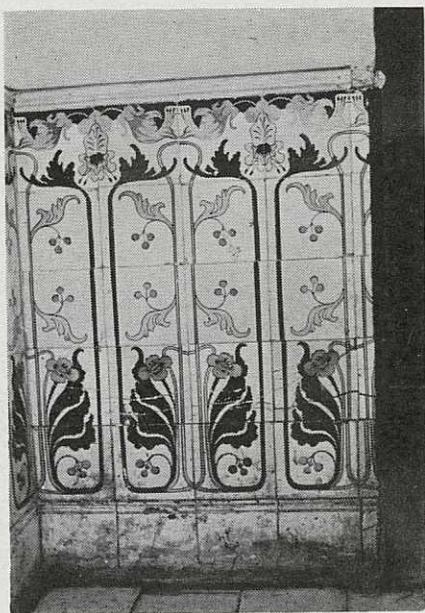
4. Azulejos del zaguán en la casa de plaza de la Candelaria, 12. Cádiz



5. Barbería Julio. Plaza de San Juan de Dios. Cádiz. 1909 ?

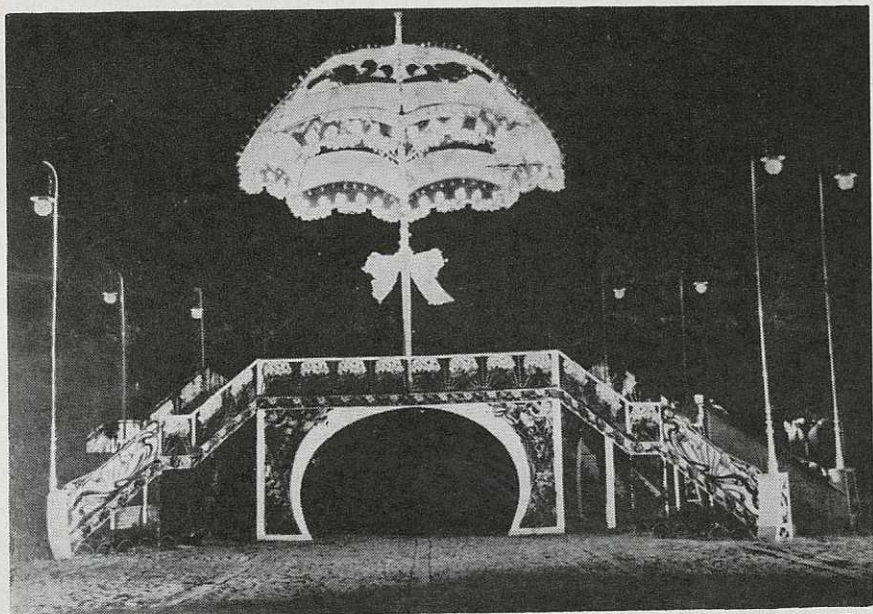


6. Barbería Gutiérrez. Calle Compañía, 17. Cádiz. 1910 ?



7. Azulejos del zaguán de la casa de calle San José, 53. Cádiz.

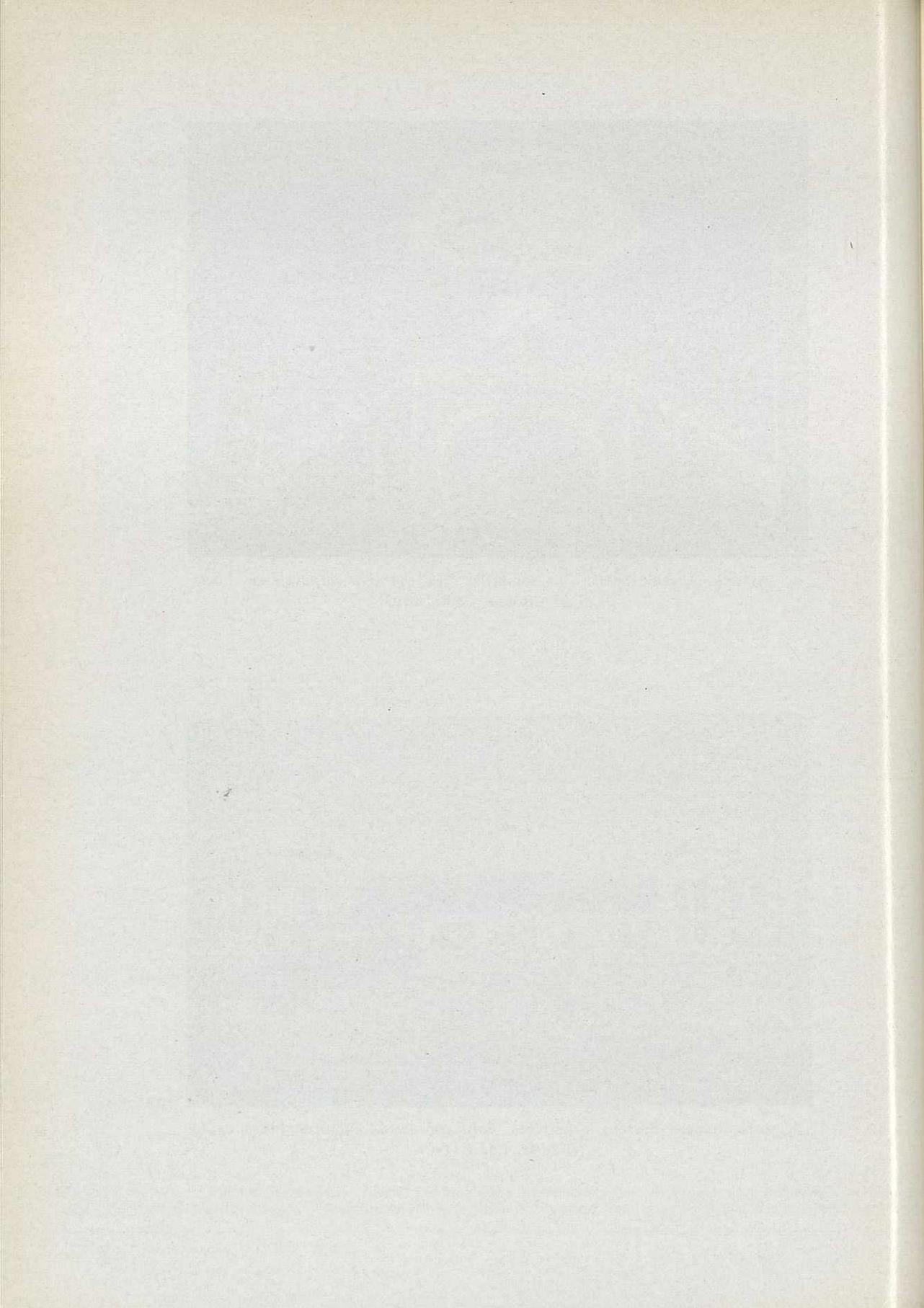


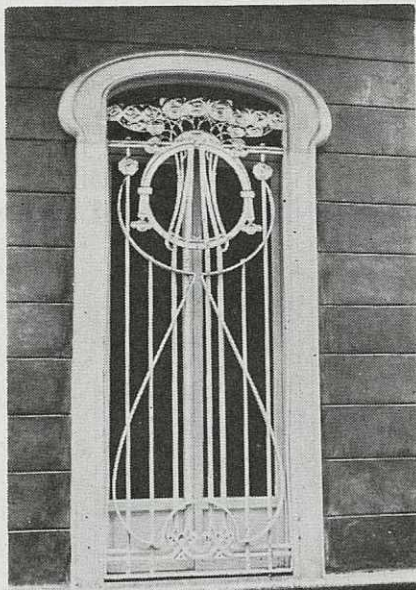
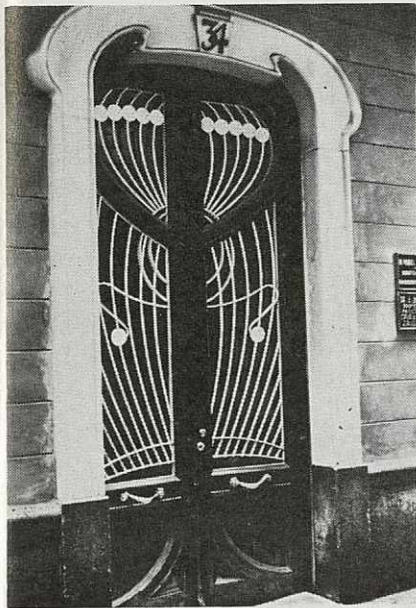


8. Antonio Accame Scassi. "La sombrilla rosa". Motivo carnavalesco. Plaza de San Antonio. Cádiz. 1907.

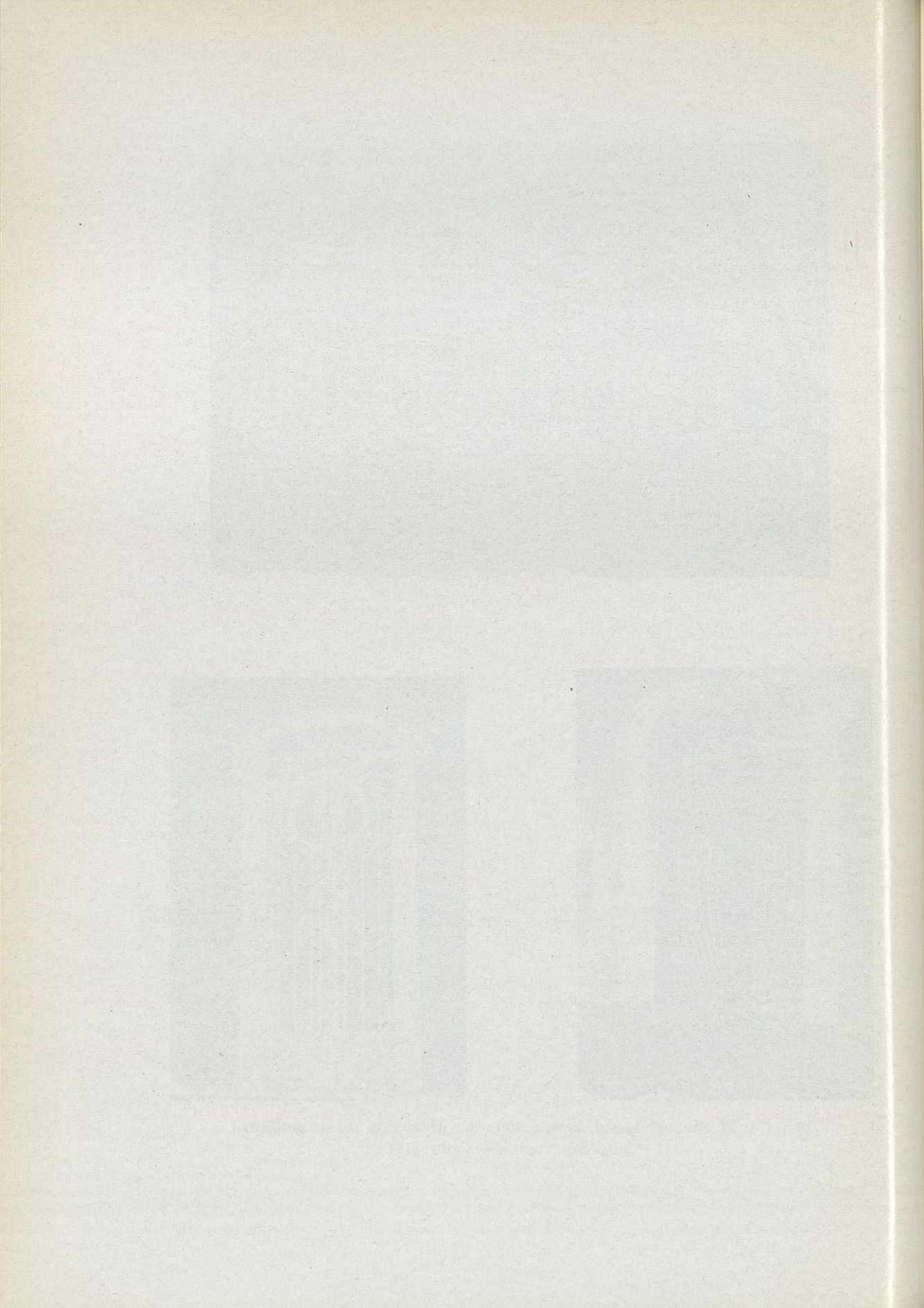


9. José Romero Barrero, arquitecto. Balneario Reina Victoria. Playa de la Victoria. Cádiz. 1907.





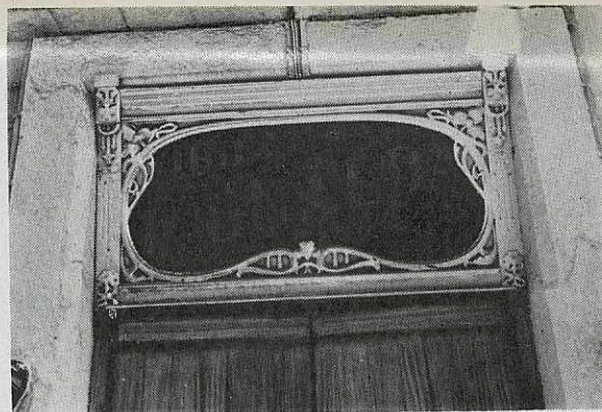
10, 11 y 12. Manuel Mayol, pintor. Reforma de la casa de su propiedad.  
Calle San José, 34. Cádiz. 1912.



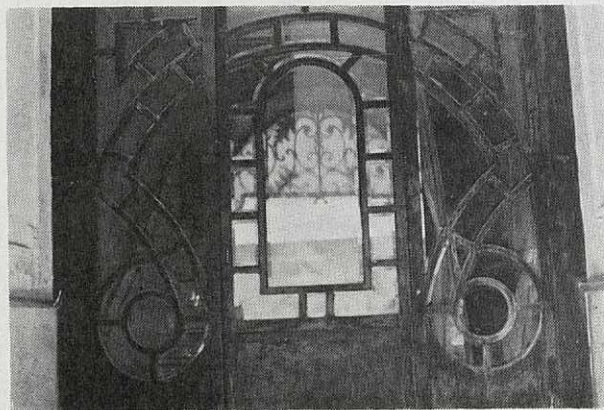


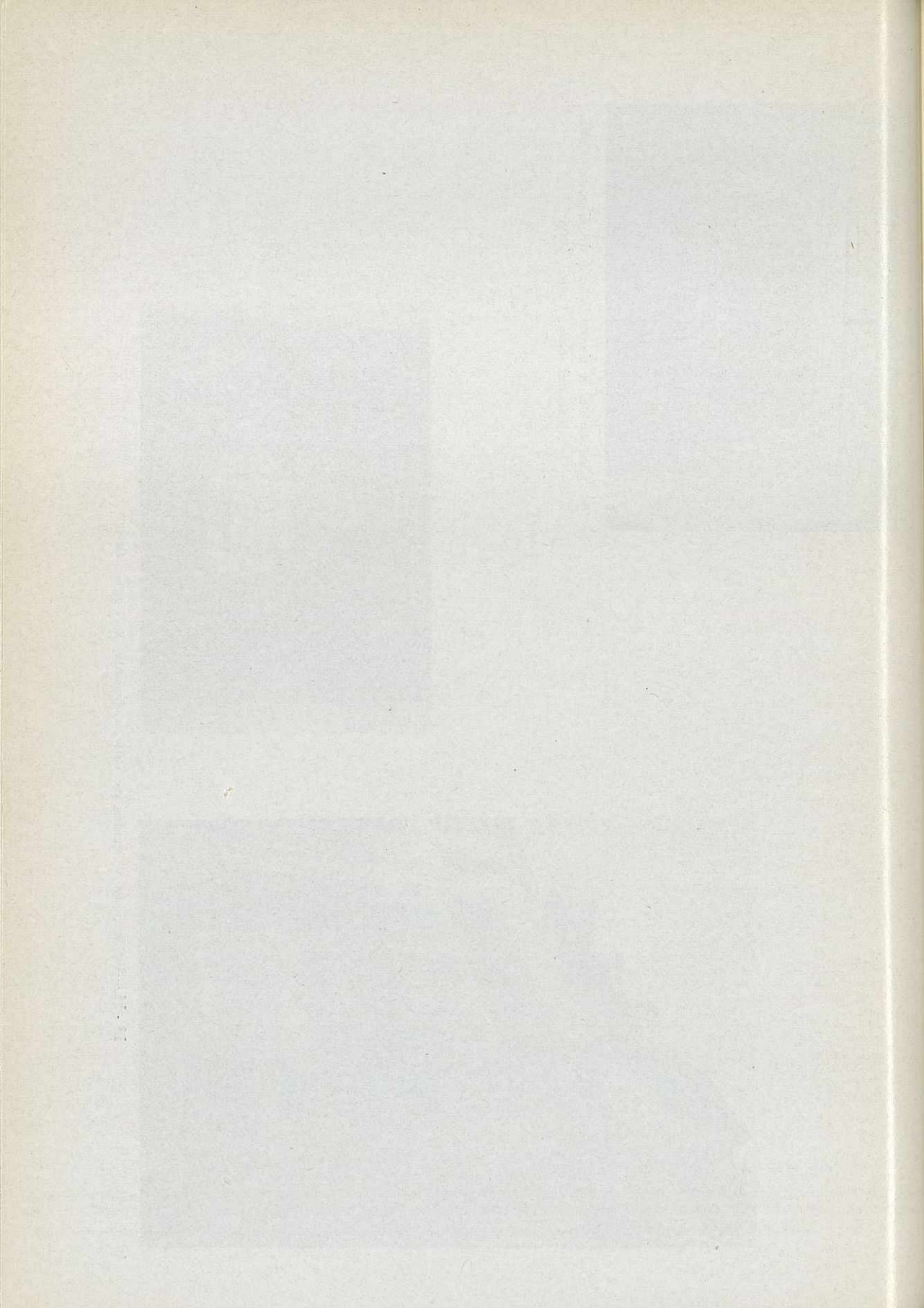


13 - 14.—Edificio de viviendas de calle Compañía, 8. Cádiz. 1910 ?



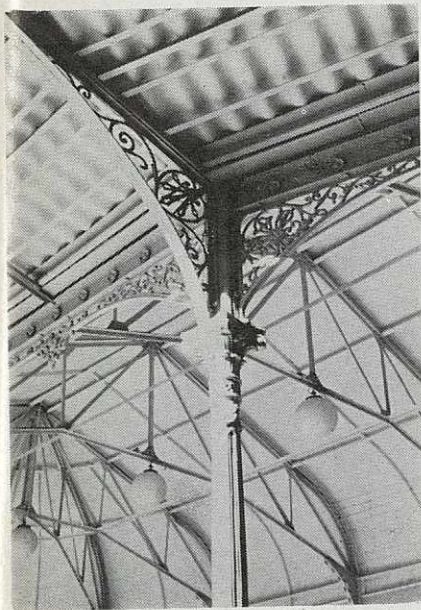
15.—Cartela de la tienda Viuda de Gualda. Calle José del Toro. Cádiz. 1905 ?







16-17. Francisco Hernández-Rubio y Gómez, arquitecto. Caseta del Casino Nacional. Hoy del Ayuntamiento. Parque González Hontoria. Jerez de la Frontera. 1903.



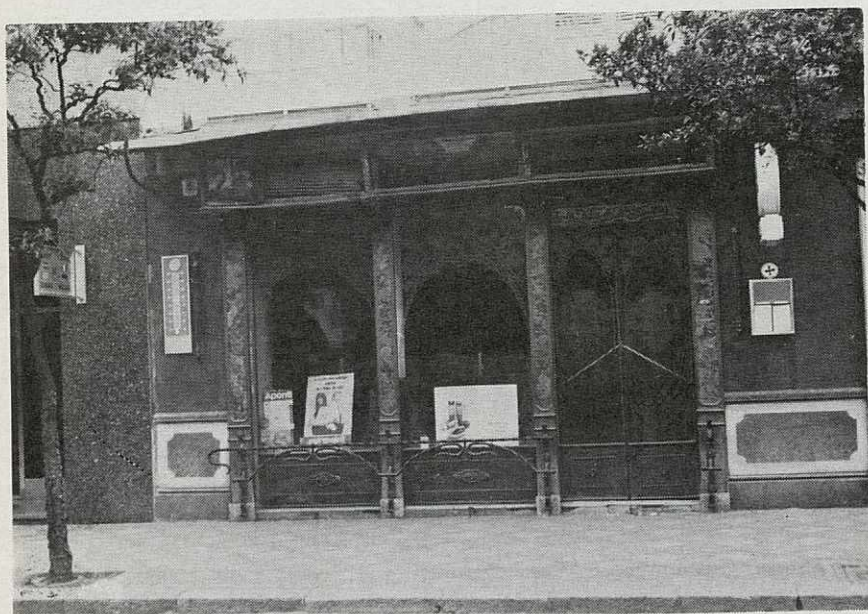
18. Francisco Hernández-Rubio y Gómez, arquitecto. Pabellón del Jockey Club. Hoy del Segundo Depósito de Sementales. Jerez de la Frontera. 1905 ?





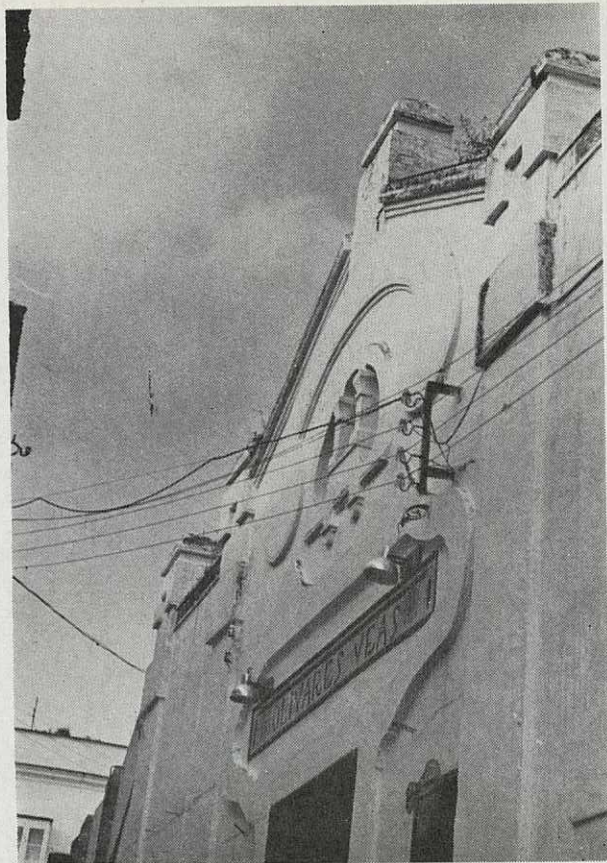


19. Francisco Hernández-Rubio y Gómez, arquitecto. Pabellón del Jockey Club. Hoy del Segundo Depósito de Sementales. Jerez de la Frontera. 1905 ?



20. Francisco Hernández-Rubio y Gómez, arquitecto. Farmacia de D. Tomás Cafranga. Calle José Antonio Primo de Rivera, 28. Jerez de la Frontera. 1908.





21. Teatro Olivares Veas. Arcos de la Frontera.  
1910 ?



22. Casa de viviendas de calle Marqués de Torre  
Soto, 8. Arcos de la Frontera. 1912 ?





que de otro orden. Ya es elogiabile el intento ornamental para una fachada como ésta, sin perspectiva a causa de la estrechez de la vía. El centro de la composición es el vano semicircular triforo, de intradós túmido y enmarcado por el arco de volutas, un tema que, como indicamos ya, tiene estrecha relación con la plástica de Romero Barrero en el Balneario Victoria; también la preocupación por el empleo del hierro en el interior vincula en cierto modo al teatro con el arquitecto de Cádiz. De la misma manera, el tipo de decoración plana tiene paralelos —lo hemos señalado antes— con autores catalanes, como J. Raspall en las casas de Granollers. El sistema de vano, con diminutos pinjantes que corresponden a los parteluces, lo hallamos asimismo en los sevillanos Almacenes “El Aguila”, obra de José Gómez Millán en 1910, fecha que podemos proponer igualmente para el Teatro Olivares-Veas, por otro lado, el único modernista de que tenemos noticias en Andalucía Occidental.

Entre las casas de viviendas, la de calle Marqués de Torreso, 8, aunque tradicional en todos sus aspectos, incluye temas tomados de la Secesión, con especie de banda pinjante, parecida a la de la Casa Mayol, obra que sin duda conocería el autor de Arcos; por lo que puede datarse hacia 1912.

Un último recuerdo hay que dedicar a Sanlúcar de Barrameda y Chipiona, que se convierten en esta época en colonias de veraneo para las gentes de Sevilla. Ello es ocasión de que surjan buen número de construcciones de recreo, donde el Modernismo hubo de hacer en alguna forma acto de presencia; pero casi todo se ha perdido o transformado.

*Relación provisional de obras y proyectos de la arquitectura modernista en la provincia de Cádiz. 1900 - 1915. (108)*

1. Cádiz.

1.1. Arquitectos y decoradores.

1.1.1. Pedro Alonso, arquitecto.

1900 Hospital Mora. Barquillas de Lope.

1.1.2. Bartolomé Romero Fernández, arquitecto.

1900-05 Colegio de las Esclavas Concepcionistas. Calles San Francisco - Aduana Vieja. Terminado por Mariano González Rojas.

(108) Con esta relación, sujeta a las modificaciones que dé origen la investigación posterior, intentamos presentar la base que nos proporcione una primera visión de la producción arquitectónica de esos años en la provincia de Cádiz. Se atiende sólo a las muestras más destacadas y se marcan con asterisco las obras específicamente modernistas.

- 1.1.3. Juan Cabrera y Latorre, arquitecto.
- 1903-08 Terminación de las obras del Gran Teatro de Cádiz.
- 1906 Plano de emplazamiento de barriada para obreros, camino de San Severiano-Augusta Julia.
- 1910 Reforma de la casa Aramburu. Plaza de la Constitución (San Antonio), 1.
- 1912 Villa para Manuel Barrios. Huerta del Obispo.
- 1913 Pabellón en el Sanatorio Madre de Dios, de la Fundación Aramburu - Mora. San Severiano.
1915. Panteón Rodríguez Guerra. Cementerio.
- 1.1.4. José Romero Barrero, arquitecto.
- 1907 \* Balneario Reina Victoria. Playa de la Victoria. Destruido.
- 1908 Proyecto de dos casas para Emilio Freire. Huerto de los Viejos o del Sevillano. Cortadura.
- 1912 \* Kiosco de Información para la Sociedad de Turismo de Cádiz. Muelle Reina Victoria. Destruido.
- \* Intervención en la Casa Mayol, calle de San José, 34.
- 1.1.5. Antonio Accame Scassi, decorador (Cádiz, 1869-1952).
- 1907 \* "La Sombrilla Rosa". Motivo carnavalesco. Plaza de San Antonio.
- 1908 \* "La Sombrilla Lila". Motivo carnavalesco. Plaza de San Antonio.
- 1909 \* "La Maceta de Lirios". Motivo carnavalesco. Plaza de San Antonio.
- 1910 ? \* "El Flamenco". Motivo carnavalesco. Plaza de San Antonio. Atribuido.
- 1911 "El Pabellón Japonés". Motivo carnavalesco. Plaza de San Antonio.
- 1.1.6. Manuel Mayol, pintor (n. 1870 ?).
- 1912 \* Reforma de su casa. Calle de San José, 34. Hoy del Dr. Jiménez Lebrón.
- 1.2. Maestros de Obras.
- 1.2.1. Adolfo Estrán y Justo.
- 1906 Dos casas de vivienda en la antigua Huerta de la Figurina. Extramuros.
- 1906-07 Edificio industrial para la "Sociedad Española de Prusiatos". Puntales.

- 1910 Merendero "El Transvaal". Augusta Julia.
- 1912 Levantamiento del Plano Guía de Cádiz para la Cámara Oficial de Comercio, Industria y Navegación.
- 1.2.2. Manuel Castellanos.
- 1911 Marquesina del Café Alhambra. Plaza de la Libertad.
- 1915 Marquesina de la panificadora "Eureka".
- 1.3. Obras anónimas y de arquitectura comercial.
- 1.3.1. 1900 ? Fábrica de Tabacos. Calle Plocia.
- 1910 ? \* Edificio de viviendas de calle Compañía, 8.
- 1913 ? \* Chalet "Villa Mercedes" de J. García Agulló. Extramuros.
- 1.3.2. 1901 ? \* Tienda "Las Colonias". Calles San Pedro - Queipo de Llano.
- 1903 ? Tienda-estanco de Queipo de Llano esquina a Obispo Calvo y Valero.
- 1904 ? \* Reforma de la Sastrería Moreno Utrera. Calle de San Francisco.
- \* Esterería de José Acuaviva. Calle San Francisco. Desaparecida.
- 1905 ? Bar "La Nueva Concha". Obispo Calvo y Valero, 14.
- \* Cartela de la casa Vda. de Gualda. Calle José del Toro.
- \* Bar "El Cañón". Calle Rosario. Reformado.
- \* Fachada posterior del Bazar Inglés. Calle Tintes.
- \* Barbería de calle San Francisco, 4. Reformada.
- \* Barbería de plaza Topete, 1. Destruída.
- \* Barbería de Obispo Calvo y Valero, 8. Destruída.
- \* Esterería de Antonio Acuaviva. Calle Queipo de Llano, 21. Existente ya en 1904.
- 1906 ? \* Carteles de la Esterería de Emilio Acuaviva. Calle Rosario. Existente ya en 1904.
- 1907 ? \* Casa Venancio Sánchez, hoy Acedo. Calles San Francisco-Columela. Reformada.
- \* Barbería de Obispo Calvo y Valero, esquina a Queipo de Llano.
- 1908 ? \* Bar "Pasaje Andaluz". Plaza de San Juan de Dios. Reformado.

- \* Bar "La Flor de Carriedo". Plaza de San Juan de Dios. Reformado.
- 1909 ? \* Barbería Julio. Plaza de San Juan de Dios.
- \* Café Ideal. Calle Duque de Tetuán. Desaparecido.
- 1910 ? \* Café Alhambra. Plaza de la Libertad.
- \* Barbería Gutiérrez. Calle Compañía, 17.
- 1911 ? \* Bar "Los Patricios". Plaza de San Juan de Dios.
- 1914 ? \* Puertas de la tienda de azulejos de calle Valverde, 18.

## 2. Jerez de la Frontera.

### 2.1. Arquitectos.

- #### 2.1.1. Rafael Esteve y Fernández Caballero (Jerez, 1867-1945).
- 1907 Casa de viviendas para Juan Sánchez. Calle Cuatro Juanes, 5.
  - Casa de Juan Bernal. Eguilaz, 4 y 6.
  - 1907-08 Casa de Chancillería, 6.
  - 1908-09 Capilla del Sanatorio Madre de Dios. Fundación Aramburu-Mora. Distrito Segismundo Moret. Cádiz.
- #### 2.1.2. Francisco Hernández-Rubio y Gómez (Jerez, 1857-1950).
- 1901 ? Casa de don Julio González Hontoria. Hoy Central de Teléfonos. Plaza de Primo de Rivera. Reformada.
  - \* Fábrica para la Eléctrica de Jerez. Destruída.
  - 1902-03 Urbanización del Campo de Ferias "González Hontoria".
  - \* Pabellón del Excmo. Ayuntamiento. Parque González Hontoria. Desaparecido.
  - 1902 \* Proyecto de Caseta para Pedro Domecq.
  - 1903 \* Caseta del Casino Nacional. Hoy del Ayuntamiento. Parque González Hontoria. Reformada.
  - \* Caseta del Casino Militar. Parque González Hontoria.
  - Caseta del Círculo Lebrero. Parque González Hontoria.
  - \* Caseta de Pedro Domecq. Parque González Hontoria.
  - 1903 ? Proyecto de tribuna para el Veloz Club Jerezano.
  - Edificio para el Tiro de Pichón. Puerto de Santa María.

- 1905 ? \* Pabellón del Jockey Club. Hoy del Segundo Depósito de Sementales.
- 1907 \* Pórtico de la Bodega de Pedro Domecq.
- 1908 ? \* Farmacia de don Tomás Cafranga. Calle José Antonio Primo de Rivera, 28.
- 1910 Casa de doña Carolina Pemartín. Calle Porvera.  
\* Edificio del Banco de España. Plaza de Primo de Rivera.
- 1915 Proyecto de Comisarfa de Marina para San Fernando.  
Proyecto de reforma del comedor para el Marqués de Casa Domecq.  
Finca "Guardacorte", propiedad de los Condes del Rincón. Los Barrios.

## 2.2. Maestros de Obras.

### 2.2.1. Antonio de la Barrera y Gamboa.

- 1903 Reforma de la fachada de la casa de la Viuda de Freire. Calle San Juan de Dios.

### 2.2.2. Miguel Palacios Guillén.

- 1903 Colegio de la Compañía de María. Calle Collantes, 1.  
Casa de las Hermanas Carmelitas de la Caridad. Calle Compañía.

## 3. Provincia de Cádiz.

### 3.1. Algeciras.

- 1905 ? \* Rejas del actual edificio del Banco de España, hoy en la casa de calle General Mola, 14.  
\* Rejas de Teniente Riera, 9.
- ? \* Puertas de la casa de calle Regino Martínez, 2 y 4.

### 3.2. La Línea de la Concepción.

- 1910 ? \* Casa de calle Real, 10.  
1912 ? \* Casa "Foto Ponce". Calle Real, 26.

### 3.3. Arcos de la Frontera.

- 1910 ? \* Teatro Olivares-Veas.  
1912 ? \* Casa de viviendas de calle Marqués de Torresoto, 8.

*Alberto VILLAR MOVELLAN*

