

JOSÉ CORBELLA PENÉ Y LA ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEA EN ANDÚJAR

Por Rafael Antonio Casuso Quesada

La arquitectura del siglo XX en la ciudad de Andújar se caracteriza, y ahí reside su gran valor, porque sigue con atención puntual los grandes movimientos estilísticos que la arquitectura española de la centuria ha ido adquiriendo. Si el siglo XIX se cierra con un especial auge del neomedievalismo (eso sí, no en su vertiente gótica, como fue común en España a raíz de la restauración alfonsina —1—, sino en otra neo-árabe), palpable en construcciones como la fachada de la Plaza de Toros o la Casa Figueras, al siglo XX nos abriremos con una serie de obras pertenecientes al eclecticismo de corte internacional, mansiones para la alta burguesía o edificios bancarios que dan buena muestra del auge económico que la ciudad vivía en esa época (así están la sede del Banco Central o la Casa Rodríguez de la c/S. Bartolomé, n.º9). Al comienzo de la tercera década coincidiendo con la labor edilicia del Conde de la Quintería, nuestra arquitectura sufrirá una gran convulsión al abrir el cauce al regionalismo y haciendo frente a las corrientes internacionales del eclecticismo o a través de una serie de construcciones hechas al estilo sevillano, de torreones, encalados, miradores, etc. (la primera será la Casa Puig de 1922). Se trata de una recuperación de los motivos historicistas de nuestra arquitectura renacentistas y barroca, en la que se puedan ver dos aspectos:

1.º Una reacción contra la arquitectura internacional de corte ecléctico, caracterizada «no sólo por su falso historicismo, sino también

(1) VARIOS: «Del Neoclasicismo al Modernismo». Ed. Alhambra, Madrid 1979, Pág. 74.

por su oficialidad que implica la idea de una ciudad que represente la idea del Estado» (2).

2.º Una afirmación del movimiento político-cultural regionalista que, a pesar del escaso eco regional que tuvo en Andalucía (3), llegó a nuestra ciudad corroborando los tradicionales vínculos de ésta con la baja Andalucía.

Seguidamente, la llegada de la República, aunque va a ir acompañada de una grave crisis en el terreno de la construcción, va a suponer la entrada en la ciudad de la arquitectura racionalista no sólo propiciando rupturas estilísticas (Viña Gisbert de J. Corbella, en 1932), sino técnicas (el hormigón armado que se emplea en el Cine Tivoli —1933—, obra de F. Alzado, y en la Plaza de Abastos —1939—, de P. Rivas), y sociales (crisis de la mansión unifamiliar y desarrollo de las casas de pisos para la burguesía media). Suponen un grupo de construcciones que si cuantitativamente son escasas, cualitativamente tienen un gran valor como muestra de la labor modernizadora que la 2ª República trajo a España: «No se trata exclusivamente de un grupo de vanguardia progresista como base abonada y fructificadora de un cambio político, sino también de un nuevo régimen político convertido eficazmente en tierra abonada de toda una tendencia cultural» (4).

Con la posguerra el panorama arquitectónico se caracterizará por un gran cambio conceptual, pero al mismo tiempo por un especial interés en la reconstrucción de una ciudad como Andújar fuertemente afectada en su fisonomía urbana por los bombardeos de la aviación nacional. Gran parte de la labor constructiva vendrá canalizada por la Dirección General de Regiones Devastadas que adopta a la población el 6 de septiembre de 1940 y que lleva a cabo, a través del arquitecto Prieto Moreno, la reconstrucción del Santuario de la Virgen de la Cabeza (uno de los grandes baluartes propagandísticos de nuevo régimen) (5), y la remodelación de la Plaza de España (de gran trascendencia urbanística

(2) ARGAN, G. C.: «El arte moderno». Vol. 1. Ed. Fernando Torres, Valencia 1977. Pág. 232.

(3) VILLAR MOVELLAN, A.: «Juan Talavera y Heredia». Ed. Excm. Diputación Provincial, Sevilla 1977. Pág. 12.

(4) ORIOL BOHIGAS: «Arquitectura española de la Segunda República». Tusquets Editor, Barcelona 1973. Pág. 9.

(5) Este tema se encuentra más desarrollado en: CASUSO QUESADA, R. A.: «Arquitectura Contemporánea en Andújar (1920-1950)». Memoria de licenciatura presentada en la Facultad de Filosofía y Letras, Granada 1983. (inérita). Pág. 135.

en la Andújar actual por sus propuestas centralizadoras). No obstante, la labor de los entes oficiales no pudo canalizar con exclusividad, como pretendía, toda la labor constructiva en la ciudad de forma que fue irremediable la presión de los constructores privados (6) que son los que, en definitiva, llevarán el peso arquitectónico durante la década. En ambos casos, sin embargo, la ruptura estilística es más que clara precociéndose la vuelta a un historicismo falto de jugosidad.

A partir de los años cincuenta se irá completando nuestro panorama constructivo y urbano, especialmente con la realización de los grandes ensanches de la ciudad (Barrio de la Plaza de Toros, bastante desigual pues frente a zonas respetables encontramos apiñamientos infrahumanos; Barrio de la U. V. A., pertenecientes a los años sesenta y buen ejemplo del feísmo estético y del sectarismo social; y el Barrio de la Puerta de Madrid que se convertirá, si se completan los servicios complementarios, en un ejemplar programa de ensanche, ya de los años setenta). Por lo demás, se producirá una recuperación de los grandes movimientos estilísticos del siglo: el historicismo en las construcciones de los años cincuenta (casa de la c/ 22 de Julio, n.º16), y el funcionalismo de los años sesenta (Hotel Del Val). Todo ello se hará con una fuerte especulación del suelo que ha ido destruyendo espacios y edificios de marcado carácter histórico-artístico (barrio de la Judería, muralla árabe...), para llegar actualmente a una situación de «impasse» de la que cabe esperar una mayor atención hacia estas preocupaciones que todavía a más de uno parecen nimiedades. Pero en el terreno arquitectónico se han preconizado, a partir de los años setenta, ciertas vías que no se limitan a proyectarse miméticamente en el pasado sino a abrir, a partir de lo existente, una proyección hacia el futuro; casi todas asumen los principios básicos del funcionalismo, pero saben diversificar sus soluciones: resuelven problemas de entorno urbano (residencia de ancianos de la Plaza de España), de orden estético (funcionalismo andalucista de la casa en la c/ 12 de Agosto, n.º 18), estilístico (Ambulatorio de la Seguridad Social, atento a las últimas corrientes clasicistas), sin renunciar incluso a diseños atrevidos (casa de la c/ 12 de Agosto, n.º 14).

(6) Esta contradicción supone «el síntoma más claro de claudicación gubernamental —¡desde sus mismos inicios!— de la política totalitaria en materia constructiva tan enfáticamente preconizada por el régimen, puesto que no sólo se abrían las puertas sino que se ayudaban estatalmente a la iniciativa privada»: UREÑA, G.: «Arquitectura y urbanística civil y militar en el período de la autarquía (1936-1945)». Ed. Istmo, Madrid 1979. Pág. 55.

En definitiva y ante este fructífero panorama escuetamente presentado, bien puede afirmarse que la arquitectura contemporánea en Andújar ofrece condiciones suficientes como para poder ser objeto de nuestra atención (7). Ahora bien, y aquí es donde interviene la segunda parte de este trabajo... ¿cuál es el papel de Corbella dentro de este panorama arquitectónico? No exageraríamos si afirmáramos que Corbella Pené es el verdadero hilo conductor de toda la evolución más arriba descrita, al menos hasta la llegada de la posguerra; él se hace eco del historicismo neomedieval de finales del XIX en una obra tardía, la Capilla de la Virgen de la Cabeza de 1918; recoge las enseñanzas del eclecticismo internacional en la Casa Elías de 1916 (fig. 1); se recrea, en una evolución verdaderamente admirable, dentro del estilo regionalista (desde la Casa Rueda de 1924 —fig. 3—, hasta la Casa Espejo de 1929 —fig. 5—); asombra a propios y extraños en 1932 cuando, rompiendo el impasse constructivo de los dos años transicionales entre el fin de la Monarquía y la llegada de la República, diseña la ultramoderna Viña Gisbert (fig. 6), y culmina la década con un diseño admirable, estilística y técnicamente, para la casa J. Bellido (1940), cuya frustración bien puede ser tomada como premonitoria del ostracismo que sufrirá durante la década de los cuarenta... para volver en los cincuenta y realizar de nuevo un diseño moderno dentro del tradicionalista barrio de la Avenida de la Plaza de Toros (fig. 9). Digamos, por lo tanto, que Corbella es el gran pilar de nuestra arquitectura contemporánea, junto con la figura de Rivas Ruiz que, amén de realizar el edificio más significativo de toda la centuria (Plaza de Abastos, 1939) (8), rellena el vacío que deja Corbella en la transición República-Posguerra al pasar de diseños funcionales a obras de carácter oficialista.

Por supuesto, no podemos obviar la figura de grandes arquitectos que contribuyeron a dar carácter a nuestras construcciones. Es el caso de Pelayo Hernández y su diseño para la Casa Puig (1922), que supone la entrada de la arquitectura regionalista; de Fernando Alzado que con su cine Tívoli (1933) introduce en la ciudad el diseño moderno-expressionistas y las técnicas constructivas revolucionarias (estructuras metálicas y hormigón armado), o de Francisco Prieto Moreno, que supo

(7) A este respecto, puede consultarse la obra: CASUSO QUESADA, R. A. Op. cit.

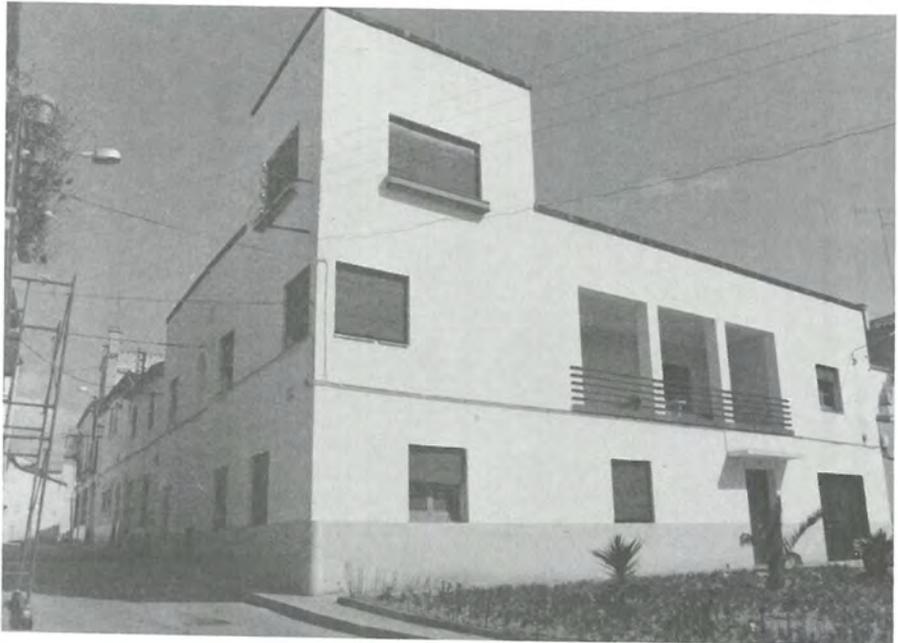
(8) CASUSO QUESADA, R. A.: «La Plaza de Abastos de Andújar y sus valores artísticos». Conferencia pronunciada el día 20 de diciembre de 1982 en el Salón de Actos de la Casa de la Cultura de Andújar (en prensa).



Casa Rueda (1924).



Casa de la Avda. de la Plaza de los Toros (años cincuenta).



Casa Valdés (1934).

captar en su totalidad las intenciones propagandísticas del nuevo régimen en la Reconstrucción del Santuario de la Virgen de la Cabeza (1941), y solucionar la difícil papeleta de resolver la reforma del gran espacio de la ciudad excelencia, la Plaza de España (1941). Pero estas aportaciones son bastantes limitadas, no por lo que suponen conceptualmente que es mucho y quizás más de lo que un hombre como Corbelle pudiera dar de sí, sino porque están muy concretizadas cronológicamente, no parten de una visión de conjunto de nuestro panorama arquitectónico, son obras muy particulares, momentos más que resoluciones evolutivas. Es esto lo que da verdadera trascendencia a la figura de Corbella que a la hora de diseñar una construcción está respaldado por la contemplación de un panorama, como es propio de un hombre que nació y vivió en Andújar, frente a aquellos que venían de Córdoba (Pelayo Hernández), Madrid (F. Alzado) o Granada (Prieto Moreno), con grandes aportaciones que han enriquecido nuestra arquitectura y que fueron fundamentales en la formación de Corbella, pero que tuvieron una génesis foránea.

RESEÑA BIOGRAFICO-PROFESIONAL

José Corbella Pené (1891-1959) nació dentro de una familia de tradición constructiva; de hecho fue con su padre, maestro de obras en la ciudad, con el que adquirió los primeros conocimientos arquitectónicos, aunque éstos sólo tomaron verdadera solidez cuando al comienzo de la segunda década del siglo marcha a la Escuela de Aparejadores de Madrid. Allí estudia dos años y conoce el desarrollo de la arquitectura neo-mudéjar de la que posteriormente se hará eco en algunas de sus construcciones, pero el floreciente panorama arquitectónico que empieza a vivir la ciudad y que va parejo al auge de la burguesía y la oligarquía agraria locales (9), hace que Corbella vuelva en seguida a la llamada de su padre e inicie su odisea constructiva en la ciudad, aún sin haber terminado el segundo año de carrera, de la que se olvidará definitivamente. Su formación, por lo tanto, no puede ser considerada exclusivamente teórica, sino que hizo de la praxis constructiva su autén-

(9) Sobre este aspecto, véase: TUÑÓN DE LARA, M.: «Luchas obreras y campesinas en la Andalucía del siglo XX. Jaén (1917-1920), Sevilla (1930-1932). Ed. Siglo XXI. Madrid 1978. Págs. 14 a 16.

tica escuela, y de aquí puede derivar el resultado artesanal de gran parte de sus obras. De esta época son sus dos primeras obras: Casa Elías —1916— (fig. 1) y Capilla de la Virgen de la Cabeza —1918— (Fig. 2), aún inmersas en el historicismo y eclecticismo de principios de siglo. Durante los años veinte se produce su conversión regionalista, alimentada por la magna obra que Pelayo Hernández diseña para los Puig en 1922 y por sus frecuentes viajes a Sevilla donde siguió la evolución de los preparativos de la Exposición Iberoamericana (1929), momento culminante para la arquitectura regionalista, cuyas enseñanzas bien supo adoptar en la ciudad: Casa Rueda —1924— (Fig. 3), Casa Aldehuela —1928— (Fig. 4) y Casa Espejo —1929— (Fig. 5), la más acabada de todas como resultado de una depuración estilística.

Entre 1929 y 1932 no encontramos ningún edificio nuevo, Corbella se limitó a seguir puntualmente la construcción de sus dos últimas obras, pero éste vacío resulta verdaderamente significativo pues durante él se fraguó el gran cambio estilístico que ofrecería a D. Plácido Gisbert en 1932 para el proyecto que éste le encarga de una viña campesina (Fig. 6). Corbella supo, mejor que nadie, hacerse eco de las voces de cambio político y cultural que la 2.^a República traía consigo, y para ello recogió el diseño de una revista alemana de arquitectura, hecho que nos demuestra que nuestro constructor era un hombre bastante inquieto en cuestiones arquitectónicas. Durante este período Corbella sigue la línea moderna que él mismo abrió, pero no sólo desde un punto de vista estilístico, sino social (Casa Lara de pisos en 1933 —fig. 7—, primera obra que rompe con el tópico de la mansión unifamiliar como tipo de vivienda característico de la burguesía), urbanístico (Casa Valdés en 1934 —fig. 8—, ligada a la reforma urbana del altozano final de la c/ Tiradores), y técnico (Casa J. Bellido que, aunque perteneciente a 1940, continúa la tipología de la casa de pisos y está construida en base a un entramado de estructura metálica y hormigón armado, técnica que él aprendió directamente en la obra del cine Tívoli de la que fue constructor). En definitiva, y al margen de edificios más o menos conseguidos, Corbella asumió con verdadera coherencia las diversas posibilidades que ofrecía al arquitecto al racionalismo. Igualmente, fue durante la República cuando se le plantean los primeros problemas burocráticos al generalizarse la obligación de presentar los proyectos constructivos con la rúbrica de un arquitecto, cuestión que nuestro constructor supo resolver al arropar sus proyectos con firmas de algunos arquitectos amigos: López Rivera, de Jaén, en el caso del edifi-

cio de J. Bellido, y ya antes, en los albores de la guerra civil, los arquitectos Liana y Navarro le firmaron el proyecto para la casa de la c/ Viriato, n.º 69 en Madrid y desconocida por nosotros.

Es precisamente a partir de la guerra civil cuando Corbella Pené se aleja de la ciudad pues el golpe militar del General Franco le cogió en Madrid y allí se quedó hasta su muerte, eso sí, con viajes frecuentes a su ciudad natal. A partir de este momento Corbella se aleja del diseño arquitectónico y se dedica enteramente a la construcción; las razones que le obligaron a ello pueden ser de muy diversa índole: desde las trabas burocráticas antes expuestas que prohibían la construcción no arquitectónica, hasta la propia competencia que en el caso particular de Andújar que, desde la empresa constructiva ARASA, y junto con el arquitecto Rivas Ruiz, formó un tándem infranqueable que canalizó casi todas las obras arquitectónicas de la década en la ciudad. Pero aún más importante fue, en este ostracismo final de su vida arquitectónica, el propio carácter que el nuevo régimen imprimió a la arquitectura: la ambigüedad estilística entre funcionalismo, regionalismo e historicismo; el eclecticismo, en definitiva, que propiciaban los entes oficiales (10), no creó las condiciones suficientes para el desarrollo de un gran estilista como fue Corbella, que terminó siendo víctima de las contradicciones arquitectónicas del régimen, aquel que no supo ofrecer una alternativa tan clara como la que en los años veinte propone el regionalismo o en la República el racionalismo. El último diseño suyo datado en la ciudad es una obra muy tardía, la fachada lateral del 2.º Grupo de Viviendas de la Avda. de la Plaza de Toros, diseño que destaca por su limpieza constructiva y que sobrevive claramente del feísmo estético y el apiñamiento infrahumano del conjunto (años cincuenta —fig. 9—).

A la vista de esta pequeña reseña biográfico-profesional (incompleta a la fuerza por la escasez de datos que nos han podido ofrecer algunos familiares y amigos), se pueden sacar algunas conclusiones:

1.ª ¿Se puede hablar de originalidad en la obra de Corbella? A este respecto podemos decir que su obra va bastante a la deriva de los grandes movimientos de la arquitectura: sus construcciones regionalistas son disertaciones sobre obras ya realizadas, e incluso el diseño de la viña Gisbert lo toma directamente de una revista de arquitectura. Desde este punto de vista bien se puede decir que Corbella no fue un constructor original, sin embargo hay motivos que nos hacen pensar lo

(10) UREÑA, G. Op. cit., pág. 42.

contrario: su primera obra (Casa Elías), aunque derivada de la tipología de mansión ecléctica, utiliza ya algunos elementos que después veremos generalizados con el regionalismo como el encalado y la utilización de placas de cerámica. Es el caso también de la Casa Lara donde «inventa» la tipología de la casa de pisos, pero lo más importante es el diseño de la viña Gisbert que, por encima de su carácter de copia, sobresale el propio atrevimiento de Corbella en su elección, una elección que abría una vía terriblemente fructífera durante los años treinta.

2.º La versatilidad de nuestro constructor. Efectivamente, y dando un vistazo a sus realizaciones, se puede llegar con facilidad a esta conclusión: en un período de dos años pasa del diseño ecléctico al historicista neo-gótico, y sólo son tres años los que separan la principal construcción regionalista (Casa Espejo), de una de las más acabadas mansiones funcionalistas (Viña Gisbert). Pues bien... ¿se puede hablar de un proceso autodidacta en estas radicales evoluciones? Si tenemos en cuenta las conclusiones del apartado anterior podemos decir que sus evoluciones estilísticas se produjeron instantáneamente conforme el propio Corbella iba viendo los movimientos que en un momento dado decaían o se desarrollaban; en este sentido, su versatilidad iría pareja a su capacidad, elogiabile en todo caso, por adaptarse a las corrientes de moda. Claro que no podemos olvidar que Corbella, como diseñador y constructor, estaba muy inmerso en cuestiones estructurales y que entonces cabría la posibilidad de afirmar que hubiera algo de autoeducación en estas evoluciones; de hecho, una de sus primeras construcciones fue una iglesia gótica y es precisamente el estructuralismo gótico el que gran cantidad de autores consideran como una base abonada para el desarrollo del movimiento moderno (11).

LAS OBRAS DE CORBELLA

Casa Elías (1916)

Situada en la calle Comandante Franco, es una obra bastante compleja (Fig. 1). Por una parte entronca claramente con las mansiones eclécticas de principios de siglo (miradores de hierro, molduras enmar-

(11) Es el caso de RAGON, M.: «Revolución Industrial y Arquitectura». Col. «Hª del Arte», vol. 9. Ed. Salvat S. A. 1974. Pág. 47.



Casa Lara (1933).



Casa Aldehuela (1928).



Viña Gisbert (1932).

cando vanos, cierto empaque general...), pero por otra parte, encontramos un cuerpo superior realizado en ladrillo ocre visto en el que se puede observar cierta relación con el neo-mudejarismo que conoció en Madrid. Lo más importante, sin embargo, es la amenidad que Corbella da a la obra con la introducción de algunos motivos que después veremos generalizados con la arquitectura regionalista: el encalado y la utilización de las placas de cerámica. Igualmente, y aunque sólo sea de forma casual, la distribución de huecos y vanos respecta la típica proporción 3×3 de la arquitectura regionalista: tres plantas con nueve huecos fundamentales, tres por cada planta (en el resto de su obra regionalista no volverá a encontrarse, sin embargo, esta proporción). Esta primera obra nos presenta, por lo tanto, a un Corbella lleno de posibilidades en el orden constructivo, en el ejemplo más ecléctico de toda su producción.

Capilla de la Virgen de la Cabeza (1918)

El sentido que tiene este «revival» gótico dentro de nuestro panorama arquitectónico se debe a varias razones: por una parte, la propia tipología religiosa del edificio que, teniendo en cuenta el predominio de dicho estilo en nuestras construcciones religiosas antiguas, pudo ser determinante para ello. Pero también hay que tener en cuenta la procedencia social de sus patrocinadores, la aristocracia local (en este caso la Condesa de Gracia Real), que en sus dos únicas aportaciones arquitectónicas a la época (el otro edificio es la Capilla de los Condes de la Quintería obra de 1923), utiliza el gótico en un intento de salirse de la generalizada norma constructiva de la alta burguesía al estilo regionalista y como un recuerdo nostálgico de épocas pasadas: un intento de esta clase, que progresivamente iba perdiendo el dominio de la realidad, por quintaesenciarse. (La crisis de la aristocracia a partir de la segunda década de la centuria va pareja al enorme desarrollo de la alta burguesía; a la nobleza lo único que le quedará será la alcaldía, en posesión del Conde de la Quintería entre 1925 y 1930).

De planta rectangular dispuesta paralelamente a la calle y de igual longitud que el largo de la fachada, está cubierta en su interior por bóvedas de crucería y contiene un gran zócalo corrido a lo largo de todo el espacio, realizado en estilo iliturgitano (fondo blanco y motivos geométrico-florales en azul cobalto). Su exterior (Fig. 2), totalmente reali-

zado en ladrillo siguiendo con las enseñanzas neomudéjares que adquiere Corbella, es bastante ecléctico al utilizar motivos de diversos estilos del gótico: ventanas horadadas y arcos ojivales del gótico más clásico, o arcos conopiales y pináculos decorados de procedencia flamígera. La torre que corona el lateral de entrada vuelve a hacer uso de la cerámica, y el tímpano de la portada principal está decorado con un alto relieve alusivo a la aparición, al pastor Juan de Rivas, de la Virgen de la Cabeza en 1227.

LAS OBRAS REGIONALISTAS

a) *Casa Rueda (1924)*

Situada en la calle de S. Bartolomé, nº 7, es la primera construcción donde Corbella aplica decididamente los motivos del estilo regionalista introducidos en la ciudad por la Casa Puig en 1922: los torreones, que flanquean y coronan la fachada, y el patio, entendido ya como verdadero eje rector de toda la construcción, «el alma distributiva y generadora de la planta» (12), con buena muestra de ello. Igualmente, Corbella utiliza aquí por primera vez motivos directamente recogidos de la arquitectura antigua de la ciudad: los balaustres que coronan la fachada tienen sus antecedentes en los mismos que se encuentran en el Palacio barroco de los Pérez de Vargas. Esta indagación historicista en la arquitectura local es algo muy característico de Corbella y demuestra que la elección de motivos historicistas propio de la arquitectura regionalista no está hecha en base al tópico, sino a un análisis más o menos científico de la arquitectura tradicional. No obstante, en el conjunto hay detalles que tienen aún relación con la arquitectura ecléctica de principios de siglo, desde el generalizado color ocre hasta los miradores de piedra, que dan al conjunto un carácter sobrio muy alejado de ese sentido colorístico propio de la arquitectura regionalista (fig. 3).

b) *Casa Aldehuela (1928)*

Corbella progresivamente va depurando su estilo y de ello da buena cuenta esta construcción. El encalado ya se desarrolla por todo el edifi-

(12) VILLAR MOVELLAN, A.: Op. cit., pág. 112.

ció combinado perfectamente con el uso del ladrillo rojo, bastante característico de nuestra arquitectura del período desde la Casa Guerrero (1924). Aunque sin torreones, los miradores aparecen cubiertos ya por tejas vidriadas de color verde y el sobrecargamiento decorativos de la fachada central también entra dentro de los presupuestos de la arquitectura regionalista, para culminar con el encorvamiento central de la cornisa (una nueva indagación de Corbella en la tradición arquitectónica local, pues es detalle propio de nuestros palacios dieciochescos) (fig. 4). Por todas estas razones, bien puede ser considerada esta obra como la primera verdaderamente regionalista de nuestro constructor. Se encuentra situada en la calle de S. Bartolomé.

c) Casa Espejo (1929)

Llegado el regionalismo a su depuración última, Corbella diseña aquí su obra más acabada y la más sevillana de todas (fig. 5). Tal es así que durante mucho tiempo este edificio ha sido atribuido a Aníbal González, el gran arquitecto sevillano, en verdad, sin muy buen conocimiento de su obra: hay que pensar, por ejemplo, que la síntesis regionalista que propugnaba Aníbal González era de base mudéjar-renacentista esencialmente, y que las elecciones estilísticas que en Andújar recoge nuestro regionalismo están más cercanos al barroco. En este sentido, y por hablar de influencias, encontramos más cercana la del arquitecto Juan Talavera y Heredia cuyo barroco «será el que acabe convirtiéndose en la imagen generalizada de la que "es" la arquitectura sevillana» (13); el propio paralelismo formal entre la casa Espejo y el chalet Villa Enrique de Sevilla (1922-23), obra de Talavera, corroboran la idea.

Aparece concebida toda ella en fondo blanco con los detalles realizados en ladrillo rojo. Destaca el sobrecargamiento del eje vertical que corresponde a la portada: sobre la puerta, un balcón coronado por frontón curvo partido que encierra el escudo de la familia Moscoso, para continuar con una ventana cubierta por frontón triangular y la típica torre de teja vidriada. En el otro extremo de la fachada encontramos una galería de arcadas flanqueada por paneles cerámicos, y un

(13) PÉREZ ESCOLANO, V.: «Aníbal González». Ed. Exema. Diputación Provincial, Sevilla 1973. Pág. 30.

gran mirador realizado en madera torneada (dado el carácter Iberoamericano de la Exposición de Sevilla, y la estancia de Corbella allí, no estaríamos mal encaminados al pensar en la posible influencia de los miradores del barroco sudamericano). El resultado final es de un especial detallismo realizado con calidades artesanales, y una captación genial de ese carácter de «gracia» que el estilo regionalista imprimía a la arquitectura..., dos hechos que salvaguardan perfectamente esa «comodidad psíquica» (14) que estos edificios intentaban dar a sus albergantes, la alta burguesía y oligarquía agraria locales. Está situada en la Calle de S. Francisco.

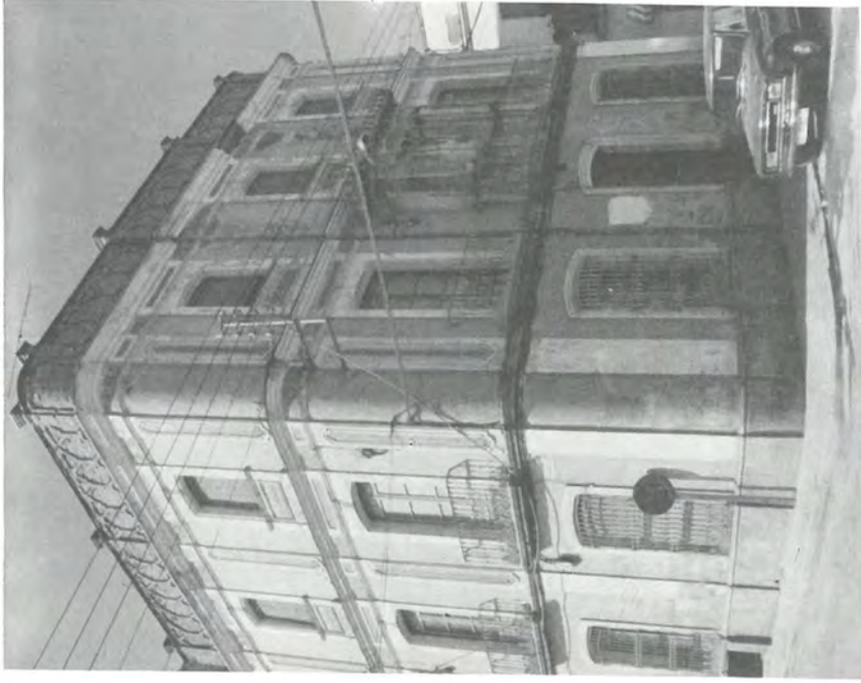
El racionalismo

a) **Viña Gisbert (1932)**

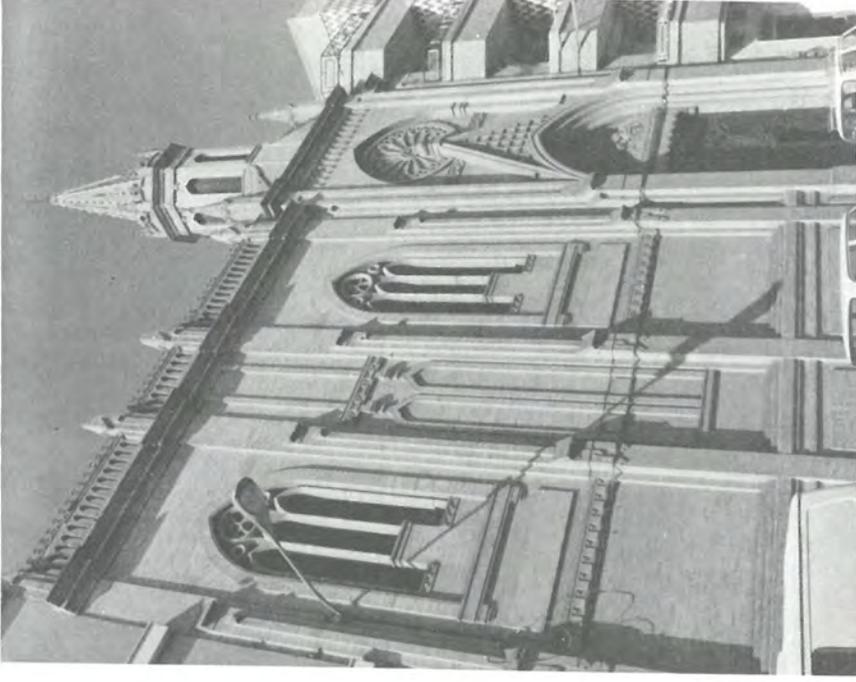
Situada en el km. 14 de la carretera de la sierra, en el lugar conocido como «Viñas de Peñallana», es el ejemplo claro del llamado racionalismo ortodoxo, aquel que no permitía licencias a todos los elementos que no subrayaran la funcionalidad de la construcción (fig. 6); incluso el elemento estético deja de ser algo añadido a la estructura para, por el contrario, someterse a ella: la belleza aquí consiste en la relación directa entre el edificio y su finalidad, no en un decorativismo externo. Nada más lejos, pues, de la arquitectura de fachadas de la que había hecho gala Corbella en las construcciones anteriores analizadas. Como ya dijimos, el diseño está recogido de una revista alemana de arquitectura, y no estaríamos mal encaminados en pensar en la casa Müller, obra de Loos (1930), por el gran paralelismo formal existente entre ambas: su carácter cúbico, la interpretación limpia de volúmenes, subrayado por la absoluta blancura de la construcción (15); la utilización de ventanas horizontales y la cuidada disposición de vanos donde aparecen ya unas barandillas de limpio diseño, muy lejanas a aquellas que en la arquitectura regionalista se rellenaban de motivos historicistas; y por último, el carácter desornamental, que responde no sólo a

(14) VILLAR MOVELLAN, A.: «Introducción a la arquitectura regionalista: el modelo sevillano». Ed. Facultad de Filosofía y Letras (Opto. de H.^a del Arte), Córdoba 1978. Págs. 32 y 33.

(15) Una fotografía de la Casa Müller puede ser encontrada en: ARGAN, G. C. Op. cit. Pág. 270.



Casa Elías (1916).



Capilla de la Virgen de la Cabeza (1918).



Casa Espejo (1929).

un sentido de economía, sino a algo de trascendencia moral («el ornamento como delito», tal consideraba Loos a la decoración).

A destacar, no obstante, dos detalles originales respecto a la obra de Loos; la cubierta de teja y los paneles de granito visto, elementos que no desvían en nada la intención del edificio, pues en el primer caso la cubierta no destaca del conjunto (es muy aterrazada y subraya la prestancia cúbica a través de una ligera cornisa), y en el segundo caso, los paneles de piedra se disponen en la obra realizándola, pero nunca encubriéndola. Son, en todo caso, dos elementos rústicos que adaptan la obra al lugar para el que está pensada, la Sierra de Andújar: no olvidemos que en la génesis del movimiento racionalista en España se encuentra, aparte de los entronques internacionales, una indagación en nuestra arquitectura popular, tomada ésta no en su interés turístico o historicista, sino como ejemplo vivo del «sano racionalismo diferencial de las regiones naturales» (16).

b) Casa Lara (1933)

En esta obra Corbella se nos revela como auténtico introductor de la tipología de vivienda en pisos, muy común hoy día, pero auténticamente revolucionaria en la Andújar de los años treinta pues resultaba de gran atrevimiento el romper con el carácter semisagrado que tenía la casa unifamiliar. En la casa de pisos se veía la auténtica «máquina habitable» (17), una nueva modalidad de vivienda inventada para servir puntualmente a la evolución de los tiempos.

Situada en la calle Comandante Franco, es una construcción de tres plantas, la primera destinada a oficinas y las dos superiores con cuatro viviendas particulares, todas con vistas al exterior dada la poca profundidad del solar (fig. 7). Aquí Corbella realiza un diseño totalmente original sin el respaldo que tuvo, por ejemplo, en la Viña Gisbert, por lo que el edificio es bastante desigual; así encontramos una serie de motivos que se alejan de la pureza racionalista: un módulo estructural excesivamente grande y una articulación de cuerpos, semicirculares y cuadrados, que no llegan a encajar muy bien. No obstante, el edificio da

(16) GARCIA MERCADAL, F.: «La casa popular en España». Edición facsímil de la de 1930. Ed. Gustavo Gili, Barcelona 1981. Pág. 7.

(17) 4.º Manifiesto Racionalista de «Gaceta del Arte» (Octubre de 1932), en: BRUHUEGA, J.: «Vanguardia y República», Ed. Cátedra D. A., Madrid 1982. Pág. 122.

buena cuenta del cambio estilístico: desornamentación, barandillas de diseño moderno, excelente resolución de la esquina, e incluso cierta indagación en los presupuestos de la arquitectura neoplástica (el diseño de la planta baja está hecho a base a planos asimétricos y desiguales de colores blanco y gris, que se combinan con la intención de crear, en su relación mutua, un cierto sentido de la plasticidad; nada más lejos del neoplasticismo, sin embargo, que la utilización de colores suaves y la ausencia de una intención constructiva en dicha articulación de planos).

c) Casa Valdés (1934)

Igualmente, es una obra original de Corbella, pero mucho más acabada que la anterior (Fig. 8). En este caso, nuestro constructor acude a un racionalismo más nacional en línea con las propuestas de arquitectura mediterránea que lanzara el arquitecto García Mercadal, «de una plástica pura, limpia, horizontal, desornamentada y racionalista» (18); lo corroboran la limpieza con que se definen en el espacio los volúmenes del edificio, y el gran sentido plástico que consigue el contraste claroscuro de la balconada central. Contiene, no obstante, dos elementos discordantes: la ventana desplazada del 2.º piso y el zócalo de la planta baja, elementos que no ocultan, a pesar de todo, la pureza de la construcción. Diseñada para Antonio Valdés, médico que se vio obligado a emigrar tras la guerra por su militancia política, posee aún otro interés que sobrepasa su concreción formal: el ir ligada a la urbanización parcial de la zona, en lo que supone la única resolución urbanística del período, a pesar de lo pareja que va la arquitectura moderna con el urbanismo (de hecho, el propio Argan considera a la urbanística como «la arquitectura de la civilización moderna en cuanto que civilización industrial») (19). En este sentido, la solución rectilínea de alineamiento y rasantes que se hace al final de la calle Tiradores donde está situada, es casi una trasposición al plano de la limpieza de líneas de la casa Valdés (20).

(18) ORIOL BOHIGAS: Op. cit. Pág. 15.

(19) ARGAN, G. C.: Op. cit. Pág. 232.

(20) Una descripción más detallada del proceso urbanístico se encuentra en: CASUSO QUESADA, R. A.: «Arquitectura Contemporánea...», pág. 110.

d) Casa J. Bellido (1940)

A pesar de su cronología, su inmersión dentro de la tipología de la casa de pisos y el ser la última obra de Corbella, la hacen pertenecer de lleno al panorama abierto durante la 2.^a República. Inicialmente atribuida al arquitecto jiennense J. López Rivera (21), quien firma el proyecto, recientemente se ha podido comprobar la autoría de Corbella, siendo este uno de los casos en que se hizo necesaria la rúbrica de un arquitecto. Al igual que ocurría con la Casa Espejo, esta obra, por su carácter tardío, es la obra cumbre de Corbella, exceptuando la viña, donde encontramos un funcionalismo bastante depurado: desde el limpio e inteligente diseño exterior, cercano a las propuestas del Bauhaus, hasta la propia técnica constructiva, fundamentada en la masiva utilización de la estructura metálica y el hormigón armado, que ya fueron introducidos por primera vez en la ciudad a través del Cine Tivoli (1933) del que el propio Corbella fue constructor. No obstante, hoy día la obra está bastante desfigurada respecto al diseño inicial, frustrándose así el regalo último que Corbella ofrecía a la ciudad antes de iniciarse su ostracismo de posguerra.

Ante este panorama tan enriquecedor, sirvan estas líneas de presentación a la obra y la figura de José Corbella Pené, en espera del posible homenaje que se le pueda hacer el año próximo con motivo del 25 año de su desaparición. Nada menos merecía este peculiar personaje, cuya obra bien nos recuerda la impresión que Lampérez recibía del arquitecto Rucabado: «El año 1907 estaba yo en Bilbao con ocasión del IV Congreso Nacional de Arquitectura. Visitando el hermoso ensanche atrajo mi curiosidad al moderno barrio de Indauchu por la caótica confusión de estilos de sus edificios; aquí una iglesia gótica; allá un «cottage inglés; a la derecha una alta casa del secesionismo de Otto Wagner... todo de gran belleza y acertado purismo dentro de cada estilo. Dijéronme que el barrio entero era obra de un mismo arquitecto y oí el nombre de Leonardo Rucabado» (22). En Andújar seguramente Lampérez hubiera oído el nombre de Corbella Pené.

(21) Así consta en: CASUSO QUESADA, R. A.: «Arquitectura...», pág. 106.

(22) FLORES, C. *Arquitectura Contemporánea en España*. Ed. Aguilar, Bilbao 1961. Pág. 73.