

ARQUITECTURA REGIONALISTA, TURISMO Y EL ANHELO DE UNA VIDA MÁS AUTÉNTICA, 1890-1940. UNA PERSPECTIVA EUROPEA¹

Eric Storm

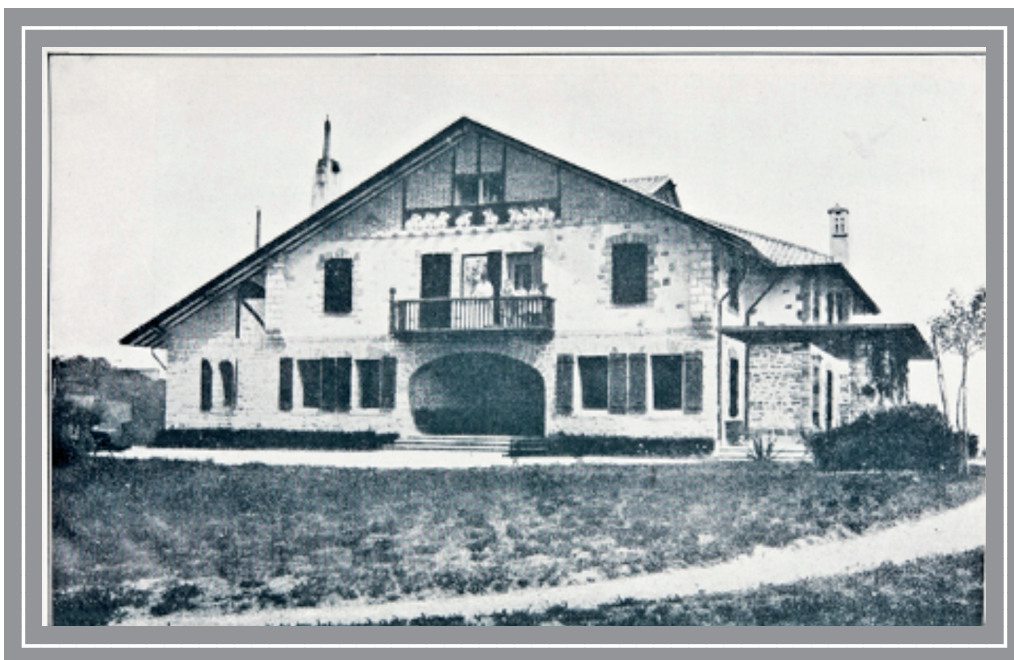
LA arquitectura regionalista fue una moda internacional durante la primera mitad del siglo XX. Los arquitectos regionalistas se inspiraron en las tradiciones vernáculas, utilizaron materiales naturales de procedencia local y se esforzaron para integrar las construcciones en su entorno inmediato. Sus diseños tuvieron un papel crucial en definir y reforzar identidades regionales, sobre todo en áreas turísticas, tanto en la montaña como en zonas costeras. Posiblemente por esta razón, el estilo regionalista ha tenido hasta hace poco mala prensa entre arquitectos e investigadores, que frecuentemente han rechazado las construcciones neovernáculas como representantes de una nostalgia fingida y de una arquitectura comercial. Solo se salvaron de esta condena los arquitectos que sirvieron de fuente de inspiración para movimientos vanguardistas posteriores. Este es el caso, por ejemplo, de algunos miembros del movimiento británico de Artes y Oficios, de arquitectos como Hermann Muthesius y Richard Riemerschmid por ser dos de los fundadores del Werkbund alemán –el precursor directo de la Bauhaus– y del genio estadounidense Frank Lloyd Wright.

En España los arquitectos regionalistas no lograron asociarse con las vanguardias posteriores, por lo que no suelen gozar más que de cierta fama local. Arquitectos regionalistas como Leonardo Rucabado y Manuel María Smith Ibarra en el País Vasco y Cantabria y Aníbal González Álvarez, Juan Talavera y José Gómez Millán en Andalucía trabajaron sobre todo para una clientela adinerada. Diseñaron chalets y palacetes en nuevos ensanches –como El Sardinero en Santander, Abando en Bilbao o La Palmera en Sevilla– y segundas residencias en zonas turísticas. Durante el régimen franquista, el regionalismo tuvo una segunda vida en las regiones devastadas y los pueblos de colonización.²

Al principio, cada región obtuvo su propio estilo. En general, los arquitectos seleccionaron los elementos más vistosos y excepcionales de la arquitectura vernácula existente para reutilizarlos en sus propias creaciones. De este modo, los caseríos rurales de sillería y grandes techados que se podían encontrar en diversas partes del norte de España y los Pirineos franceses se convirtieron en el modelo principal para la arquitectura regionalista del País Vasco, mientras que las casas señoriales con entramados de madera de colores alegres se transformaron en el arquetipo de la arquitectura neonormanda. A veces se requería algo más de fantasía, por lo que las exuberantes decoraciones de los patios tradicionales de las

¹ Los contenidos del presente texto son resultado del proyecto I+D+i coordinado por Mary Nash y Antoni Vives y financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad: “Turismo y performatividad de la identidad local: Nación y región desde una perspectiva postcolonial y de género (Catalunya y Baleares: siglos XIX-XXI)” (HAR2017-83005-R), financiado por MINECO.

² Jean-François Lejeune, *Built Utopias in the Countryside: The Rural and the Modern in Franco's Spain*, Tesis doctoral, Delft University of Technology, Delft, 2019.



Pedro Guimón, casa neovasca para el pintor Ignacio Zuloaga en la bahía de Zumaia, Guipúzcoa, *Arquitectura*, 1924, p. 173.

callejuelas céntricas de Sevilla sirvieron de fuente de inspiración para las fachadas exteriores de los palacetes de las nuevas avenidas rectas de las afueras de la ciudad. En cualquier caso, con sus nuevas construcciones regionalistas, los arquitectos se esforzaron por hacer que cada región fuera más típica. Sin embargo, en los años veinte muchos empresarios y clientes ya no fueron tan dogmáticos. En Francia, como ha descubierto Bernard Toulhier, numerosos arquitectos de los balnearios daban a sus clientes la posibilidad de elegir entre un chalet regionalista o uno en un estilo moderno, todo lo demás —como la distribución y las instalaciones— era idéntico. Algunas veces, los clientes podían escoger entre diversos modelos neovernáculos. De esta manera, el regionalismo terminó convirtiéndose en una mera cubierta a la moda.³

La gran mayoría de los arquitectos regionalistas se vieron a sí mismos como innovadores y modernos. Tenían intenciones reformistas, tanto en sus ideas arquitectónicas como en su aprecio por el legado histórico. Además, los espacios que modelaron con sus diseños tuvieron un importante impacto sobre las personas que trabajaron, vivieron y reposaron allí. Por consiguiente, el objetivo de este artículo es averiguar cómo la arquitectura regionalista intentó influir en la vida diaria de principios del siglo xx, sobre todo en las zonas turísticas donde el regionalismo tuvo un impacto duradero.

³ Bernard Toulhier, “L’assimilation du régionalisme dans l’architecture balnéaire”, en François Loyer y Bernard Toulhier (coords.), *Le Régionalisme, architecture et identité*, Monum, París, 2001, pp. 96-109. Eric Storm, *The Culture of Regionalism: Art, Architecture and International Exhibitions in France, Germany and Spain, 1890-1939*, Manchester University Press, Manchester, 2010, p. 136. Alberto Villar Movellán, *La arquitectura del regionalismo en Sevilla*, Diputación de Sevilla, Sevilla, 1975, pp. 217-220.

Hasta hace poco, el regionalismo arquitectónico se consideraba como una corriente conservadora y trivial, meramente de interés local. De hecho, los estudios más antiguos suelen ser monografías o estudios locales. Estas investigaciones se caracterizan en general por descripciones detalladas, tanto de la vida del arquitecto como de sus principales proyectos.⁴ A partir de los años noventa, se publicaron algunas obras sobre arquitectura regionalista dentro de un contexto nacional que situaban a los arquitectos en el contexto cultural y político de su época, subrayando sobre todo su conservadurismo y los lazos con el regionalismo cultural.⁵ A partir del cambio del milenio han aparecido algunos estudios más ambiciosos. Sus autores comparaban de manera sistemática la arquitectura regionalista en algunos países vecinos o pintaban un primer esbozo de su evolución en todo un continente y, en general, enfatizaban más sus ideas arquitectónicas innovadoras y sus ideales reformistas.⁶

Sin embargo, la investigación de la arquitectura regionalista sigue siendo un campo muy fragmentado, lo que se pone de manifiesto al examinar los términos utilizados para designar esta corriente arquitectónica. Como cada país o región debía tener su propio estilo, cada uno solía tener nombre propio. Además, los investigadores siguen haciendo énfasis en los elementos singulares de cada estilo regionalista. Los nombres de los estilos podían referirse a una ciudad (estilo sevillano o estilo Zakopane en Polonia),⁷ a una región (estilo montañés o neonormando), a un paisaje (Prairie Style en los Estados Unidos), a un grupo étnico (el neomaya en México o el Pueblo Revival en Estados Unidos) o un edificio particular (la cottage inglesa o el estilo misión californiano). También se utilizan términos más genéricos como neovernáculo, regionalismo folclórico,⁸ *Heimatschutz*,⁹ romanticismo nacional (en el caso escandinavo) o neocolonial. En este artículo optamos por el término genérico de arquitectura regionalista, que ya es el término habitual en España y Francia y últimamente también se utiliza con más frecuencia en el ámbito anglosajón. Sin embargo, conviene distinguirlo del regionalismo crítico, que surgió en los años setenta del siglo XX, y que fue propagado entre otros por Kenneth Frampton, y que está conectado más bien con el ideario ecologista.¹⁰ A pesar de esta confusión terminológica, los ideales arquitectónicos, los principios de diseño y el fuerte énfasis en el patrimonio específico de un territorio eran muy similares en todos los variantes nacionales y locales de la arquitectura regionalista. En el fondo, la arquitectura regionalista reflejaba —como hemos comprobado en investigaciones anteriores—

⁴ Alberto Villar Movellán, *La arquitectura del regionalismo en Sevilla*. Maite Paliza Monduate, Manuel de Smith Ibarra. *Arquitecto*, COAM, Madrid, 1980. Nieves Basurto, *Leonardo Rucabado y la arquitectura montañesa*, Xarait, Madrid, 1986. Algunos excelentes estudios recientes son Daniel Le Couédic, *Les architectes et l'idée bretonne*, Archive Modernes d'Architecture de Bretagne, Saint Breuc, 1995 y Miguel Ángel Aramburu-Zabala Higuera, *Leonardo Rucabado y la arquitectura española, 1875-1918*, Real Sociedad Menéndez Pelayo, Santander, 2016.

⁵ Jean-Claude Vigato, *L'architecture régionaliste. France, 1890-1950*, Norma, París, 1994. Vittorio Lampugnani y Romana Schneider (coords.), *Moderne Architektur in Deutschland 1900 bis 1950: Reform und Tradition*, Hatje Cantz, Stuttgart, 1992.

⁶ Barbara Miller Lane, *National Romanticism and Modern Architecture in Germany and the Scandinavian Countries*, Cambridge University Press, Cambridge, 2000. Eric Storm, *The Culture of Regionalism* (existe una traducción española publicada por Ediciones Complutense). François Loyer y Bernard Toulhier (coord.), *Le régionalisme*. Rodrigo Gutiérrez Viñuales, "Arquitectura de raíces hispanas: entre los 'estilos californianos' y el neocolonial (1880-1940)", en Miguel Ángel Sorroche Cuerva (coord.), *Baja California. Herencia, memoria e identidad patrimonial*, Universidad de Granada-Atrio, Granada, 2014, pp. 281-307.

⁷ David Crowley, "Finding Poland in the Margins: The Case of the Zakopane Style", *Journal of Design History*, 14: 2 (2001), pp. 105-116.

⁸ Vincent B. Canizaro, *Architectural Regionalism: Collected Writings on Place, Identity, Modernity and Tradition*, Princeton University Press, New York, 2007, pp. 156-167.

⁹ Sigrid Hofer, *Reformarchitektur 1900-1918. Deutsche Baukünstler auf der Suche nach dem nationalen Stil*, Axel Menges, Stuttgart, 2005, p. 34.

¹⁰ Vincent B. Canizaro, *Architectural Regionalism*, pp. 334-446.

el ideario de un regionalismo cultural que se expresó de maneras muy similares por todo el continente europeo; por ejemplo, en otros ámbitos de producción cultural, como la pintura y la literatura, o en las actividades para definir y proteger el patrimonio vernáculo de las regiones por parte de asociaciones, revistas, museos y exposiciones.¹¹

La gran mayoría de los estudios existentes emplea una perspectiva desde arriba, fijándose en los diseños de los arquitectos, sus ideales políticos o sus planes para fortalecer las identidades regionales. Sin embargo, el reciente giro espacial de los estudios históricos proporciona herramientas para estudiar la producción e interpretación de espacios concretos en la vida cotidiana. Influidos por filósofos como Henri Lefebvre y Michel de Certeau y geógrafos como Edward Soja, David Harvey y Doreen Massey, los historiadores empezaron a interpretar los espacios como construcciones sociales; su sentido y uso son negociados en la vida diaria por sus usuarios. El giro espacial no solo hace hincapié en el uso de espacios concretos, sino también muestra la relatividad de los contenedores espaciales que solemos utilizar como marco geográfico de nuestras investigaciones, como la nación, la región o la ciudad, como si todo lo que ocurre en él se pudiera explicar examinando únicamente su evolución histórica. Al interpretar el espacio como un nudo de flujos transnacionales, transregionales e interurbanos continuos, podemos superar también el fuerte nacionalismo metodológico e incluso el regionalismo metodológico en la historiografía existente de la arquitectura regionalista.¹²

Mientras que algunas contribuciones de este dossier se concentran en el nivel micro, al analizar el uso de espacios concretos, este artículo adoptará una perspectiva más amplia, analizando las prácticas relacionadas con la arquitectura regionalista en Europa Occidental. El método empleado es el análisis de discurso. Utilizando una amplia gama de artículos sobre arquitectura regionalista publicados en revistas especializadas como *Art Décoratif*, *La Vie à la Campagne*, *Dekorative Kunst*, *Der Baumeister*, *La Construcción Moderna* y *Cortijos y Rascacielos* (que provienen principalmente de España, Francia y Alemania) durante las primeras cuatro décadas del siglo xx, he seleccionado los textos más representativos para reconstruir la relación entre el ideario regionalista y la producción espacial.¹³ Muchas de las casas reseñadas eran residencias veraniegas o casas de campo que se utilizaban con fines turísticos. Aunque los autores solamente se referían al turismo de pasada o de manera implícita —por ejemplo, subrayando las vistas espléndidas, lo pintoresco, el contacto con la naturaleza, la relajación—, al examinar los textos proponemos esclarecer la conexión que existía entre la arquitectura regionalista y los nuevos hábitos turísticos de la época. Aunque las condiciones en los países (y sus diferentes regiones) analizados difieren bastante, por ejemplo, en cuanto al mercado inmobiliario, las tradiciones vernáculas y los materiales constructivos locales, el ideario regionalista y su relación con las prácticas turísticas presentaba muchas similitudes. La información obtenida destaca sobre todo las intenciones e ideas de los propagadores de la arquitectura regionalista. Aunque esto no nos permite llegar a las

¹¹ Eric Storm, *The Culture of Regionalism*. Joost Augusteijn y Eric Storm (coords.), *Region and State in Nineteenth Century Europe: Nation-Building, Regional Identities and Separatism*, Palgrave, Basingstoke, 2012. Xosé M. Núñez Seixas y Eric Storm (coords.), *Regionalism and Modern Europe: Identity Construction and Movements from 1890 to the Present Day*, Bloomsbury, London, 2019.

¹² Eric Storm, “The Spatial Turn and the History of Nationalism: Nationalism Between Regionalism and Transnational Approaches”, en Stefan Berger y Eric Storm (coords.), *Writing the History of Nationalism*, Bloomsbury, London, 2019, pp. 215-239. Claudio Hernández Burgos y Alejandro Pérez-Olivares, “Introducción”, *Rúbrica Contemporánea*, 10: 19 (2021), pp. 1-6. Xosé M. Núñez Seixas y Eric Storm, “Conclusion: Overcoming Methodological Regionalism”, en Xosé M. Núñez Seixas y Eric Storm (coords.), *Regionalism and Modern Europe*, pp. 343-355.

¹³ También he manejado estas fuentes, pero con otros fines, en Eric Storm, *The Culture of Regionalism*; “Hasta en la sopa. Nacionalismo y regionalismo en la esfera doméstica, 1890-1936”, en Xavier Andreu Miralles (coord.), *Vivir la nación. Nuevos debates sobre el nacionalismo español*, Comares, Granada, 2019, pp. 29-55.

experiencias individuales de los obreros de la construcción o los usuarios de los edificios, si nos permite examinar de manera detallada cómo los arquitectos querían influir en estas experiencias. Al trabajar dentro de las normativas constructivas existentes y responder a los deseos de sus clientes, los arquitectos querían moldear la vida cotidiana de los usuarios de sus edificios. Con este objetivo, el presente artículo examinará sucesivamente las ideas sobre tres categorías de prácticas asociadas directamente con la arquitectura regionalista: el trabajo de los obreros constructores y decoradores, el uso del espacio previsto por los arquitectos y la vida diaria de los habitantes de las casas regionalistas.

1. EL TRABAJO

Quizá la principal fuente de inspiración de la arquitectura regionalista fue el movimiento de Artes y Oficios de William Morris, un artista inglés con un fuerte espíritu reformista. Morris estaba muy preocupado por la situación de la clase obrera en la sociedad industrial. Los obreros estaban alienados, tanto del producto de su trabajo –al ser solo responsables de una pequeña parte del producto final– como de su plusvalía, es decir del valor monetario de su labor, que se lo apropiaba el propietario de la empresa. Para mejorar la suerte del obrero, Morris tomó parte en varias organizaciones socialistas, fundando con otros la Liga Socialista en 1884, aunque su activismo político disminuiría a partir de 1890. Su legado cultural más importante son las empresas de artes decorativas que fundó a partir de 1861. En ellas propuso fomentar el trabajo honesto de los artesanos y ofrecerles una remuneración decente organizándolos en asociaciones modeladas conforme a los gremios medievales. Su intención no solo era mejorar la situación económica y laboral del trabajador, sino también hacer su vida diaria más bella y, por lo tanto, más gratificante. Con este objetivo fomentó la colaboración entre artistas y artesanos para hacer de los espacios interiores obras de arte total, diseñando desde los muebles, tapices y la decoración hasta los utensilios de mesa. Sus ideas reformistas sobre las artes aplicadas tuvieron mucho éxito y en 1887 se fundó en Londres la Sociedad de Exposiciones de Artes y Oficios. El modelo se difundió rápidamente fuera de las fronteras británicas, convirtiéndose en un movimiento global informal.¹⁴

Muchos arquitectos británicos también adoptaron los principios de Artes y Oficios, empezando por Philipp Webb, que construyó la Red House para Morris en 1859. Según Hermann Muthesius, las obras de estos arquitectos constituían la base de un nuevo estilo regionalista. En su influyente libro en tres volúmenes, titulado *Das englische Haus* (La casa inglesa), publicado en 1904, Muthesius afirmó que Inglaterra había sido el primer país en el que había emergido un mercado para arquitectos especializados en el diseño de casas particulares. Sin embargo, ni los contratistas, ni los arquitectos –por su educación académica– estaban muy bien equipados para construir este tipo de edificios modestos. Por lo tanto, algunos arquitectos decidieron retornar a la tradición de los gremios. Según Muthesius, desde alrededor de los años sesenta del siglo XIX una primera generación de arquitectos comenzó a construir casas sencillas y prácticas, al tiempo que incorporaba materiales y métodos de construcción locales. Sin embargo, en sus obras se hallaban todavía muchas huellas de la dependencia “historicista” de aquel entonces. Solo una segunda generación de arquitectos, como Voysey, Baillie Scott y Mackintosh, desarrollaría una unidad orgánica per-

¹⁴ William Morris, *Hopes and Fears for Art*, Ellis and White, London, 1882, pp. 38-70. Elizabeth Cumming y Wendy Kaplan, *The Arts and Crafts Movement*, Thames and Hudson, London, 1995. Anne-Marie Thiesse, “The Transnational Creation of National Arts and Crafts in 19th-Century Europe,” Spin lecture, 2012, <http://spin-net.humanities.uva.nl/images/pdf/Thiesse2012.pdf>.

fecta entre interior y exterior. También se inspiraron en el pasado, pero desarrollaron sus propias formas personales basándose en modelos vernáculos.¹⁵

Aunque la gran mayoría de los arquitectos regionalistas no compartía el entusiasmo de Morris por el socialismo, en general adoptaron muchas de sus ideas para combatir la alienación del obrero, mejorando la vida de este y la calidad estética de su trabajo. Además, rechazaron el internacionalismo de Morris e intentaron combatir la alienación del obrero moderno enraizándolo en la patria –o, más bien, el terruño– y sus tradiciones seculares. El trabajo honesto del artesano, que seguía los pasos de sus antepasados y amaba su *Heimat* de todo corazón, era el modelo que solían propagar frente al proletariado industrial desarraigado con falsos ideales de la revolución social.¹⁶

A partir de la gran cantidad de artículos sobre edificios regionalistas en revistas especializadas como *The Studio*, *Art Décoratif*, *La Vie à la Campagne*, *Dekorative Kunst*, *Der Baumeister*, *La Construcción Moderna* y *Cortijos y Rascacielos*, resulta evidente que este estilo no solo se aplicó al exterior, sino que los arquitectos también diseñaron a menudo el interior y el mobiliario con el fin de crear un conjunto orgánico, un verdadero hogar, que reconectara al residente con el suelo de la patria y sus tradiciones vernáculas. Las casas tenían que ser construidas por artesanos que conocieran bien las técnicas constructivas locales y las características propias de los materiales naturales que provenían de la región. Los muebles debían estar hechos igualmente de materiales naturales e inspirarse en tradiciones artesanales locales. Como pusieron de manifiesto autores como Campbell, Maciuka y Lane, en el Imperio Alemán, esto dio lugar a iniciativas para reactivar el trabajo artesanal mediante la fundación de talleres donde artistas y artesanos trabajaron juntos, siguiendo el ejemplo de Morris. En la práctica, no obstante, fueron los artistas y arquitectos –que en general procedían de las clases medias– los que dirigieron a los artesanos. Además, en 1907, se fundó la Deutsche Werkbund, para promover la renovación de las artes y la artesanía en todo el Imperio alemán. Debido a ello, las villas y chalets neovernáculos se llenaron de mesas, sillas y armarios sólidos y prácticos que a menudo se definían simplemente como “alemanes” o pertenecientes a una región más específica (véase también la Ilustración 6).¹⁷

Esa misma evolución se puede percibir en otros países, como Francia y España, y en las exposiciones internacionales donde el trabajo artesanal obtuvo un lugar cada vez más destacado, contribuyendo así a su éxito como atracciones turísticas. Una reseña española de la Exposición Internacional de Artes Decorativas e Industriales Modernas de París de 1925 explicaba que el enraizamiento de las artes decorativas francesas en las tradiciones de la patria había sido un éxito. El autor argumentaba que se habían superado las “pesadillas febriles” del Art Nouveau y que Francia se había librado de “el pesado lastre de veinte años de influencias extranjeras”, volviendo “los ojos hacia sus gloriosas tradiciones para devolver a su arte suntuario y decorativo la personalidad perdida ya casi por completo”. Francia, por lo tanto, estaba en el buen camino para renacionalizar las artes decorativas, y esto, por suerte, también era el caso de España, ya que según el autor anónimo “es inútil huir de lo que la necesidad, la lógica y la tradición han plasmado en los siglos”.¹⁸

Sin embargo, el objetivo de los arquitectos regionalistas no solo era preocuparse de la calidad del trabajo artesanal y enlazarlo con el patrimonio vernáculo, sino también mejorar la posición económica de los artesanos, su educación y sus condiciones de vida. Maciuka

¹⁵ Hermann Muthesius, *Das englische Haus. Entwicklung, Bedingungen, Anlage, Aufbau, Einrichtung und Innenraum*, vol. 1, Wasmuth, Berlin, 1908, pp. 100-112, 161-189.

¹⁶ Eric Storm, *The Culture of Regionalism*, pp. 187-192.

¹⁷ Joan Campbell, *The German Werkbund: The Politics of Reform in the Applied Arts*, Princeton University Press, Princeton, 1978. John V. Maciuka, *Before the Bauhaus: Architecture, Politics and the German State, 1890-1920*, Cambridge University Press, Cambridge, 2005. Barbara Miller Lane, *National Romanticism and Modern Architecture*.

¹⁸ “El arte moderno y los estilos”, *Revista de Oro*, 21 (1926), pp. 238-240.

comprobó que, en Alemania, bajo la influencia de arquitectos regionalistas como Muthe-sius, se hizo una revisión profunda del curriculum de las escuelas de artes aplicadas. En vez de hacer hincapié en teorías estériles y copiar ornamentos de estilos históricos, la enseñanza en los talleres tenía que centrarse en la práctica. Los alumnos tenían que experimentar con materiales naturales y diversas técnicas para comprender sus ventajas y limitaciones.¹⁹ Mejorar la calidad del trabajo artesanal también era el objetivo de las escuelas de artes y oficios, como la de Toledo, que se abrieron en España.²⁰

Los arquitectos regionalistas también querían reformar el estilo de vida de las clases populares. En ciudades como Hamburgo y Amsterdam se construyeron escuelas primarias, viviendas sociales y hasta parques populares en un estilo regionalista.²¹ La íntima conexión entre arquitectura regionalista, moralidad personal, vida familiar y un estilo de vida reformado se puso de manifiesto sobre todo en las ciudades jardín, otra invención inglesa.²² Cada casa, incluso las más modestas, debía tener un baño para fomentar la higiene corporal, hijos e hijas debían tener una habitación separada y el jardín servía como lugar de recreo, tanto para los hijos como para los padres. Un pequeño huerto, y a veces incluso un establo para animales, conectaría a los habitantes con la tierra y les ayudaría a cultivar sus propios alimentos. Este nuevo aprecio por la íntima conexión con la naturaleza también se expresó en el movimiento alemán del *Schrebergärten* (huerto urbano) o en el afán por adquirir una segunda residencia modesta en el campo y su ‘cottage culture’, que según Orvar Löfgren definiría la experiencia turística de millones de europeos de la época.²³ Con estos espacios, los niños podrían desarrollarse libremente y los mayores no sentirían la necesidad de buscar divertimento en la taberna y el alcohol. La casa de estilo regionalista debía ser acogedora y crear el ambiente ideal para una familia unida, sana y feliz que, de esta manera, podría funcionar como “la columna de la gran sociedad nacional”. Muchas calles eran sinuosas y no tenían mucho tráfico, además había zonas verdes y parques infantiles. Hilarión González del Castillo afirmó incluso que al transformar al obrero en “propietario de un pedazo de terreno y hacerlo pequeño agricultor” en este tipo de barrios –que era el objetivo de una ciudad jardín y de la Ciudad Lineal de Madrid que era el tema del autor– se podrían resolver las grandes plagas sociales del momento, como la emigración, el alcoholismo, la criminalidad, la incultura, la prostitución, la tuberculosis y las luchas sociales.²⁴

En los Talleres Artesanos de Dresde de Karl Schmidt, en los que producía un mobiliario sencillo y vernáculo diseñado por artistas y arquitectos de renombre, se puso de manifiesto que el espíritu reformista de los activistas regionalistas abarcaba casi todos los campos de la vida diaria: el trabajo, la vida familiar, la cooperación entre las clases sociales y la armonía con las tradiciones ancestrales y el entorno natural. En 1906, Schmidt decidió trasladar su empresa a Hellerau, a las afueras de Dresde, donde también planificó una ciudad jardín con casas para sus trabajadores y miembros de las clases media y alta loca-

¹⁹ John Maciuka, *Before the Bauhaus*, pp. 104-137.

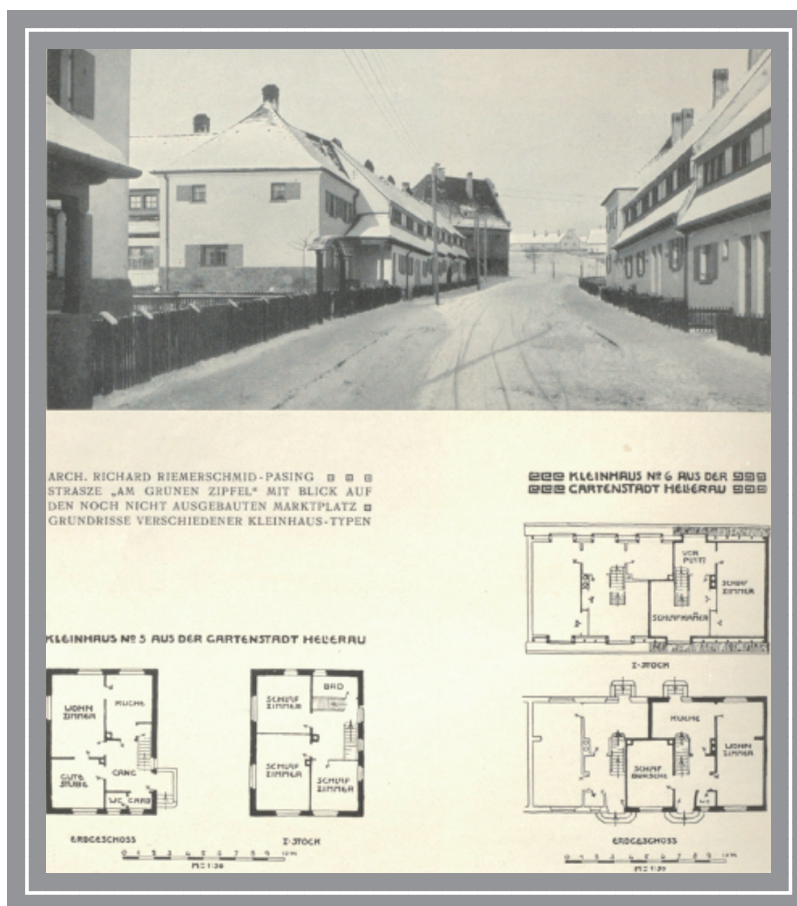
²⁰ María Rosalina Aguado Gómez, “La escuela de artes, punto de inicio de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo. Su vinculación a lo largo de un siglo”, *Toletum*, 61 (2016), pp. 207-247.

²¹ Hartmut Frank (coord.), *Fritz Schumacher. Reformkultur und Moderne*, Hatje Cantz, Stuttgart, 1994. Nancy Stieber, *Housing Design and Society in Amsterdam: Reconfiguring Urban Order and Identity, 1900-1920*, University of Chicago Press, Chicago, 1998.

²² Stephan V. Ward (coord.), *The Garden City: Past, Present and Future*, Spon, London, 1992. Standish Meacham, *Regaining Paradise: Englishness and the Early Garden City Movement*, Yale University Press, New Haven, 1999.

²³ Orvar Löfgren, *On Holiday: A History of Vacationing*, University of California Press, Berkeley, 1999, pp. 131-136.

²⁴ Hilarión González del Castillo, “Ciudades jardines y ciudades lineales (Conclusión)”, *La Construcción Moderna*, 12 (1914), pp. 36-45. Véase también a Erich Haenel, “Die Gartenstadt Hellerau”, *Dekorative Kunst*, 14 (1911), pp. 297-343; René Chavance, “Les cités-jardins de la Compagnie du Nord”, *Art et Décoration*, 2 (1922), pp. 111-128.



Richard Riemerschmid, casas obreras en Hellaerau, Alemania, *Dekorative Kunst*, 1911, p. 316. Casas neovernáculas, con jardín y tres habitaciones en una calle pintoresca de la ciudad jardín de Hellaerau.

les. Contó de inmediato con el respaldo de su cuñado, el arquitecto regionalista Richard Riemerschmid, que se convirtió en el principal urbanista del proyecto. Schmidt estaba convencido de que a sus obreros les resultaría más fácil hacer el trabajo de calidad que se necesitaba si se les proporcionaba un entorno saludable, una casa decente y un taller bien diseñado, con suficiente luz y aire fresco. Por consiguiente, Riemerschmid diseñó un plano similar a un pueblo, con calles sinuosas, plazas irregulares, callejuelas pequeñas y casas adosadas pintorescas en un austero estilo regionalista.²⁵

Los arquitectos regionalistas no solo querían combatir la alienación de los obreros, sino también mejorar la situación de las clases medias y altas, que solían trabajar y residir en edificios hacinados en grandes centros urbanos, con un ambiente contaminado y ruido continuo. Por lo tanto, la gran mayoría de las casas regionalistas se erigieron en suburbios amplios y

²⁵ Erich Haenel, "Die Gartenstadt Hellaerau". John Maciuka, *Before the Bauhaus*, pp. 217-248. Kristiana Hartmann, *Deutsche Gartenstadtbewegung. Kulturpolitik und Gesellschaftsreform*, Moos, München, 1976, pp. 46-102.

áreas turísticas y ofrecían un espacio agradable para trabajar y descansar a profesionales como banqueros, abogados, industriales, profesores, intelectuales y artistas, aunque en España nobles y grandes terratenientes también constituyeron una parte considerable de la clientela. Un jardín, barrios verdes y en muchos casos vistas a hermosos paisajes les puso en contacto inmediato con la naturaleza, mientras que les alejaba del barullo mundano de las grandes urbes y las zonas industriales. Además, los estudios y despachos solían estar en una parte tranquila de la casa. De esta manera, los arquitectos querían crear un entorno ideal para llevar una vida alegre, cómoda y productiva.²⁶

2. EL USO DEL ESPACIO

Los arquitectos regionalistas rechazaban la arquitectura académica e historicista decimonónica por su internacionalismo superficial, por no tomar en cuenta ni su entorno natural, ni las tradiciones locales, ni las necesidades prácticas de los propietarios. Autores como Georg Jacob Wolf, Fritz Stahl, Pascal Forthuny y Charles Plumet criticaron los edificios académicos. En general, eran simétricos, las ventanas se colocaban a intervalos regulares y su diseño estaba determinado sobre todo por las apariencias. Su tamaño y la ubicación dependían en primer lugar del dibujo geométrico de la fachada. Por lo tanto, era una arquitectura falsa e hipócrita.²⁷ Por el contrario, los arquitectos regionalistas se fijaban primero en las preferencias personales del cliente, tomando en consideración la orientación de la casa para protegerla del viento y la lluvia y aprovechar el aire fresco y la luz del día. Luego estudiaban el emplazamiento, que preferiblemente era espacioso y alejado del ajetreo de la ciudad. Miraban cómo se podrían aprovechar las vistas, dónde se podría ubicar el jardín sin que les molestaran posibles vecinos. Además, los espacios interiores no debían ser ni demasiado fríos ni demasiado calurosos y, dependiendo de la región, debían estar protegidos del sol tropical, las tormentas, la nieve o los chubascos violentos. Además, no diseñaban la casa desde la fachada hacia dentro, sino al revés, “desde el plano hasta la fachada” o “desde el interior hasta el exterior”. En vez de dedicar casi toda la atención a la fachada y la impresión que debía causar al mundo exterior, un arquitecto debía partir de las necesidades concretas de los habitantes y otros requisitos prácticos, y luego diseñar el plano y el interior. La distribución de las estancias debía tener en cuenta su futuro uso y debían estar relacionadas entre sí. En vez de una sucesión exangüe de habitaciones rectangulares, todas de la misma altura, era mejor diseñar con más libertad para crear un conjunto atractivo y armonioso. La comunicación entre las habitaciones debía ser lógica y sencilla; debía haber suficientes ventanas para que entrara la luz diurna, al tiempo que se tomaba en cuenta la colocación futura del mobiliario. Por consiguiente, el exterior se debía adaptar a las exigencias interiores de la casa y reflejar el plano, por lo que era una arquitectura más honesta. La fachada debía adaptarse a las líneas y la tonalidad del paisaje, creando un conjunto vivaz. El contorno, los materiales y los colores debían estar en armonía tanto con la naturaleza circundante como con las tradiciones constructivas regionales. Pero como el plano era moderno, era imposible hacer una copia exacta de un edificio vernáculo local, ya que había que garantizar un confort actual, siguiendo las ideas más modernas sobre higiene. Además, el edificio debía estar vinculado orgánicamente con el jardín y el paisaje, proporcionando un acceso directo al jardín desde las habitaciones principales y construyendo balcones, terrazas y miradores, en la medida de lo posible todo ello decorado con plantas y flores autóctonas. Junto con los diversos tejados a dos aguas daría lugar a un edificio agradable y pintoresco.²⁸

²⁶ Eric Storm, *The Culture of Regionalism*, pp. 73-195.

²⁷ *Ibidem*, pp. 81-82, 134-135.

²⁸ Hermann Muthesius, “Die Lage des Landhauses zur Sonne und zum Garten”, *Der Baumeister*, 6 (1907), pp. 1-6. Theodor Heuss, “Ein Taunuslandhaus von Hugo Eberhardt”, *Dekorative Kunst*, 16 (1912), pp. 105-113.

Un buen ejemplo de la aplicación de estas consideraciones a una casa regionalista lo encontramos en Hadelot, una nueva urbanización en la playa del Paso de Calais, donde Louis-Marie Cordonnier, uno de los arquitectos regionalistas más conocidos de Francia, construyó una serie de segundas residencias alrededor de una pista de tenis, justo detrás de la playa. Las viviendas reflejaban el yermo paisaje de dunas, eran sólidas y toscas y estaban construidas con materiales locales tradicionales como entramados de madera y tejas de pizarra. En una reseña en *La Vie à la Campagne* de 1913, el autor afirmó que el arquitecto se había inspirado en los edificios vernáculos de la región. El interior se conectaba con el exterior mediante una gran variedad de aberturas por todos los lados para dejar entrar la luz solar y el aire fresco. El exterior no tendría ornamentación superflua y se reduciría a lo esencial: paredes y tejados. Sin embargo, gracias a la distribución de las masas, un contorno pintoresco y un uso armonioso de los materiales naturales, cada uno con su propio color y textura, las viviendas dejaron un fuerte impacto artístico. Debido a su simplicidad, las casas se adaptaban a su entorno rural. Además, los tejados salientes protegían los chalets de los fuertes vientos, mientras que los balcones, terrazas y miradores proporcionaban una espléndida vista al mar, al tiempo que permitían tomar el sol durante prácticamente cualquier estación del año y hora del día.²⁹

La importancia de insertar el edificio en el entorno circundante también se puso de manifiesto en la reseña publicada en *Dekorative Kunst* de una casa de campo que Riemerschmid construyó para Fritz Frank en Witzenhausen. Por desgracia, no queda claro si la casa era para estancias cortas o funcionaba como residencia principal. El emplazamiento contenía un antiguo peral que había que conservar. Además, este árbol “demandaba” una terraza y, por lo tanto, el arquitecto construyó el edificio alrededor del peral, orientando además las estancias principales hacia el valle para que los habitantes pudieran disfrutar de una vista espléndida. Se enfatizó la armonía con el paisaje circundante mediante la forma de los hastiales, que repetía de forma esquemática las copas de los árboles. El autor del artículo también mencionó la necesidad de mantener el olor de la comida alejado de los cuartos de estar, lo que hizo que la cocina y la despensa se situaran en un anexo de la parte posterior de la casa.³⁰ El impacto del entorno natural era más importante en el campo y en las zonas turísticas, y quizá el deseo de los arquitectos y la mayoría de los clientes de conservar un entorno pintoresco les hiciera dar preferencia con más fervor a las soluciones regionalistas.

La interconexión entre jardín e interior era incluso más necesaria en residencias estivales y otras casas de vacaciones. Estas solían estar provistas de balcones, galerías, porches y miradores para proporcionar vistas y facilitar el acceso al exterior y, especialmente, al jardín. Las macetas de flores, rosas y enredaderas estaban pensadas para hacer que apenas se percibiera la transición de la casa al jardín, tal como Sézille dejó claro en el programa para la construcción de casas de campo estivales baratas publicado en *La Vie à la Campagne*. Argumentaba que, para estancias temporales, los habitantes no necesitaban el mismo nivel de confort que en sus apartamentos de la ciudad. Por tanto, en vez de un salón para las recepciones oficiales, era más importante tener una terraza cubierta. El centro de la casa podría consistir en una “gran habitación común, una especie de Hall, que funcionaría indistintamente como comedor, salón y despacho”. Esta habitación estaría bien iluminada y rodeada por la terraza, la cual debía tener un rincón bien protegido donde se pudieran colocar un asiento, un banco y una mesa y donde los habitantes pudieran sentarse a leer o comer.³¹

Paul Johannes Ree, “Richard Riemerschmid“, *Dekorative Kunst*, 11 (1906), pp. 265-300. Louis Sézille, “La vraie façade de la maison de campagne“, *La Vie à la Campagne*, 3: 34 (1908), p. 120; “Quelques maisons de campagne françaises“, *La Vie à la Campagne*, 10: 114 (1911), pp. 388-392; “La casita soñada. La casa de veinticinco mil pesetas“, *El Mundo en Auto*, 1925, pp. 9-10.

²⁹ C. Boutibonne, “Cottages modernes d’une robuste structure“, *La Vie à la Campagne*, 13: 162 (1913), pp. 381-406.

³⁰ Wilhelm Michel, “Richard Riemerschmid“, *Dekorative Kunst*, 12 (1909), pp. 289-300, 314-321.

³¹ Louis Sézille, “Un pied-a-terre aux environs de Paris“, *La Vie à la Campagne*, 3: 37 (1908), pp. 210-211.



Louis-Marie Cordonnier, Le Bon Gîte, Hardelot Plage (1908). Foto del autor, julio de 2005.

Los autores y arquitectos que defendían la nueva corriente del regionalismo afirmaban que era vital fomentar la vida familiar, que era aún más importante durante las vacaciones. Se hacía énfasis sobre todo en la intimidad y la privacidad frente a los visitantes, vecinos y sirvientes. Los comedores debían ser acogedores, para fomentar la intimidad de la familia. Por consiguiente, las salas de recepción y los despachos debían estar claramente separados de las áreas para vivir. Así que mientras el primer movimiento feminista empezaba a dejarse escuchar, la separación entre la esfera masculina y femenina todavía se subrayaba. Lo mismo era aplicable a las posibles habitaciones para invitados y más aún a las zonas utilizadas por el servicio. Un autor como Louis Sézille dedicó a menudo unas pocas líneas a este, por ejemplo, en su reseña de una villa impresionante en estilo normando en el balneario de Cabourg, criticando el hábito de alojar a las criadas y los sirvientes en buhardillas debajo del tejado. Esto no solo era incómodo para ellos, afirmó en un tono paternalista, ya que en estas habitaciones hacía calor en verano y frío en invierno, sino que también era inapropiado para los propietarios de la casa, ya que a menudo les molestaban o incluso se despertaban con los ruidos que hacían encima de su cabeza. Además, si no había una escalera específica para los sirvientes, uno se los encontraría en cualquier parte de la casa. Por consiguiente, en sus propios diseños siempre intentaba encontrar un lugar lógico y algo aislado en la casa para ellos, ya fuera en el sótano, en la planta baja o en una ala separada de la primera planta.³² En casa, como en la sociedad, cada uno tenía que conocer su lugar.

³² Louis Sézille, "Conception d'une grande villa à Cabourg. Les plan de 'Sweet Home', maison normande", *La Vie à la Campagne*, 13: 153 (1913), pp. 87-90. Albert Maumené, "Sweet home, villa du littoral normand. À Mme Fernand Renault, Cabourg (Calvados)", *La Vie à la Campagne*, 13: 151 (1913), pp. 11-17. Louis Sézille,

Otras medidas prácticas promocionaban la pulcritud y la decencia de la casa, una primera necesidad para una buena casa burguesa, donde la higiene personal era una clara indicación del estatus social. Las villas regionalistas más grandes estaban provistas de una entrada separada para los comerciantes que proporcionaba acceso directo a la cocina o el sótano. Las casas de campo de zonas de playa tenían a menudo una pequeña entrada que daba acceso al sótano, donde un cuarto de baño bien equipado permitía asearse antes de entrar en las habitaciones principales de la casa, “eliminando de las habitaciones todas las causas de suciedad que procedían de la arena que se traía con las ropas mojadas”. En estos chalets, Sézille pensó incluso en un sistema para echar la ropa sucia por un tubo que desembocara directamente en un cesto del sótano.³³

3. LA VIDA DIARIA

De algunos textos podemos deducir que este espacio doméstico regionalizado debía fomentar las buenas costumbres de los habitantes. A veces esto podía tomar un tono conservador y nostálgico, por ejemplo, abogando por una división “tradicional” de tareas entre varones y mujeres. En un largo artículo que apareció en 1926 en la revista ilustrada *El Mundo en Auto*, que dedicaba suma atención a temas turísticos, el autor anónimo puso las cocinas rurales tradicionales como ejemplos edificantes para los lectores. Ocho fotografías de cocinas rurales de diferentes regiones españolas ofrecían una imagen de este “santuario familiar”. El autor trazaba una imagen idealizada del pasado en la que cada uno conocía su sitio y trabajaba sin quejarse. En estas cocinas “es donde tras el rudo trabajo cotidiano se reúnen padres e hijos; allí, donde el abuelo... preside la familia; allí, donde la madre cuida o amamanta a sus hijitos, sin abandonar por un momento la preparación de la comida para los grandes”. Es obvio que el autor opinaba que una cocina acogedora, decorada conforme a las tradiciones seculares regionales, estimularía la vida familiar y contribuiría de esta manera a la rectitud moral de todos sus miembros en beneficio de la patria.³⁴ Aunque no lo decía, se podría intuir que el autor pensaba que la patria estaba amenazada por el internacionalismo y el espíritu revolucionario del movimiento obrero —la memoria de la Revolución rusa y el trienio bolchevique todavía estaba fresca— de aquel entonces.

Un mensaje muy parecido se puede extraer de la descripción de la sala de estar de una segunda residencia magnífica diseñada por Riemerschmid cerca de Füssen, una pequeña ciudad alpina al lado del palacio de Neuschwanstein:

Junto a la ventana hay una silla y un escritorio cómodos para el padre, en el mirador hay un pequeño rincón de trabajo y conversación para la madre, a lo largo de otra ventana se extiende un diván alrededor de una mesa grande... Una estufa enorme con azulejos de color oscuro incrementa la impresión de un confort seguro... [La casa tenía una habitación de invierno, que] ... como un nido acogedor está construida alrededor de la impresionante estufa... Esta habitación es realmente un rincón familiar en el que uno se siente como una persona perfectamente protegida que observa y disfruta incluso con tormentas y tempestades.³⁵

“Un cottage sur une plage de l’océan”, *La Vie à la Campagne*, 4: 44 (1908) pp. 48-49; “Trois cottages aux environs de Paris”, *Art et Décoration*, 1910, pp. 25-31.

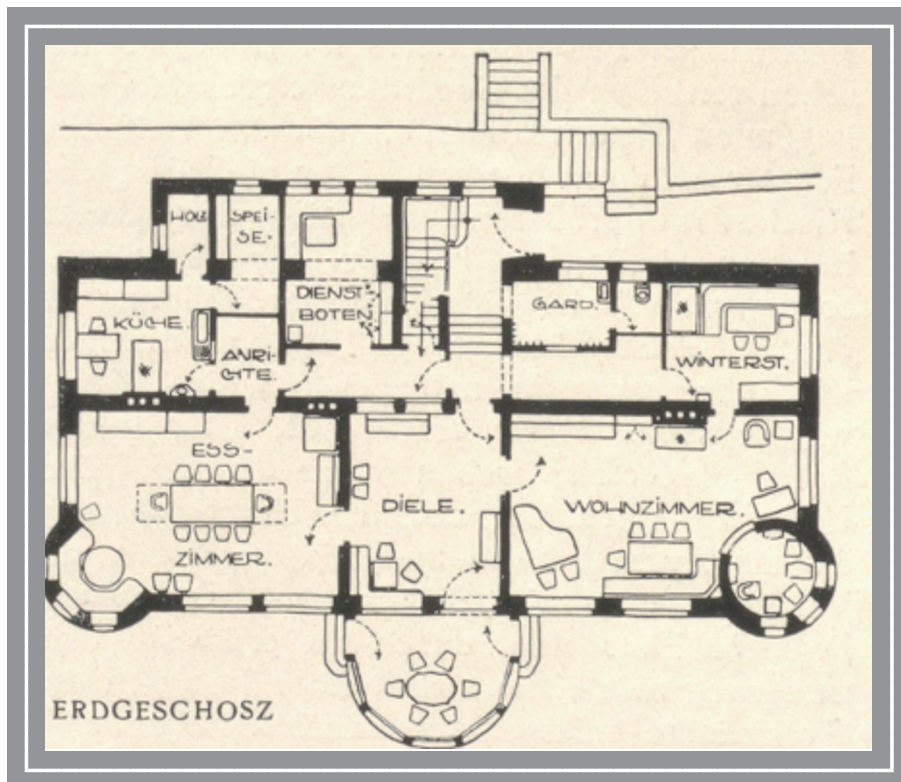
³³ “Les villas et les jardins de Deauville”, *La Vie à la Campagne*, 12: 140 (1912), p. 56. Louis Sézille, “Conception d’une grande villa à Cabourg”. M. P. Verneuil, “Type d’un spacieux et confortable cottage”, *La Vie à la Campagne*, 5: 66 (1909) pp. 371-372.

³⁴ “Cocinas rurales”, *El Mundo en Auto*, 16 (1925), pp. 193-196.

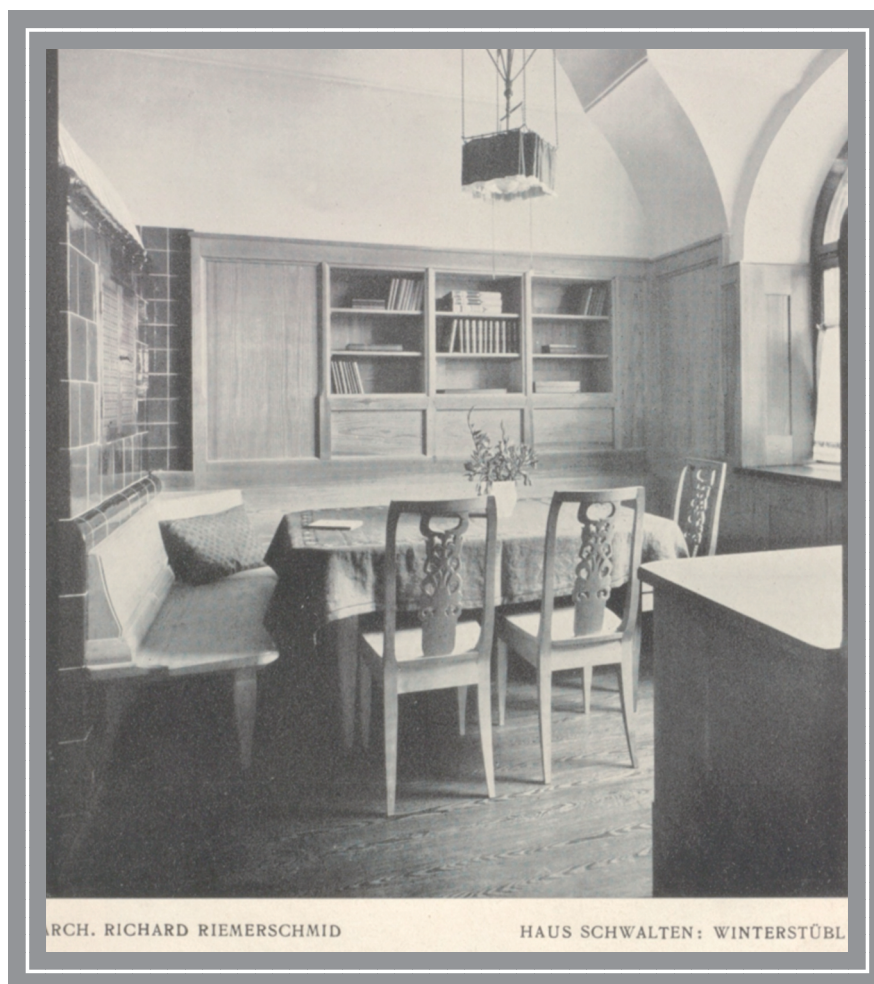
³⁵ J. Popp, “Haus Schwalten von Richard Riemerschmid”, *Dekorative Kunst*, 17 (1913), pp. 8-9.



Richard Riemerschmid, “Haus Schwalten”, *Dekorative Kunst* (octubre 1913), p. 2. Una villa impresionante con toques bávaros, miradores y contraventanas y a la derecha la pintoresca casa del conserje.



Richard Riemerschmid, “Haus Schwalten: plano de la planta baja”, *Die Dekorative Kunst* (Octubre 1913) p. 6. Al lado de la entrada se encuentran la cocina (Küche), la despensa y las estancias para los criados (Dienstboten). El hall (Diele) era el centro de la casa. En la cita se describe de manera detallada el salón de estar (Wohnzimmer), el mirador y el salón de invierno (Winterstube).



Richard Riemerschmid, "Haus Schwalten: Winterstübl", *Die Dekorative Kunst*, (1913), p. 11. El "nido acogedor" del salón de invierno, con el banco pegado a la estufa.

Muchos autores también se opusieron a la vida mundana de las ciudades o los grandes balnearios y estaciones termales de la época, como Niza, Carlsbad o San Sebastián. Los chalets regionalistas se construyeron preferiblemente en pueblos para disfrutar de la vida sencilla en el campo, la playa o la naturaleza. La ciudad, además, estaba asociada con la anarquía, el abarrotamiento, el estrés y la degeneración, y una casa tranquila y el estrecho contacto con la naturaleza se consideraban un buen remedio para los nervios sobrecargados del ser humano moderno. Una casa bien construida debía proteger a sus habitantes del caos de la vida en una sociedad industrial.³⁶

³⁶ Hermann Muthesius, *Das englische Haus*, pp. 6, 219-220. Erich Willrich, "In partibus infidelium. Zu den Arbeiten Albin Müllers", *Dekorative Kunst*, 8 (1905), pp. 302-322. Emil Waldmann, "Das Landhaus Frieze in Bremen", *Dekorative Kunst*, XI (1908), pp. 185-186. Paul Schulze-Naumburg, "Die Großstadtkrankheit", *Kunstwart*, 7 (1906), pp. 569-577.

Muchos críticos coincidían en que los nuevos chalets regionalistas debían fomentar tanto los valores rurales tradicionales como los más modernos de la clase media, y esta combinación se podía plasmar sobre todo en segundas residencias y otros espacios con fines turísticos. Lo que los arquitectos propagaban no era una existencia de miras estrechas guiada por la rutina y las convenciones sofocantes de la burguesía decimonónica en una aglomeración industrial, sino una vida auténtica y una actitud que respetara la naturaleza y las tradiciones. En muchos sentidos, los chalets y casas de campo regionalistas, erigidos principalmente para intelectuales y profesionales de clase media alta, formaban parte de un movimiento reformista más amplio que se podría definir con el concepto alemán de *Lebensreform*. Los arquitectos regionalistas compartían una nueva apreciación de la naturaleza, un deseo de autenticidad y creatividad y la revaloración de las tradiciones populares con diversos movimientos como el excursionismo (su aprecio por la naturaleza y el patrimonio cultural del campo), el reformismo educativo (educar a los niños de manera más natural, recurriendo a ejercicios prácticos, deporte, excursiones, haciendo énfasis en el juego y el bienestar psíquico del niño, como también se empezó a hacer en colonias de vacaciones), el vegetarianismo (una comida sana y natural, sin dañar a otros seres vivos), el esoterismo (muchos estaban interesados en espiritismo, bailes experimentales o religiones orientales) y fundirse con la naturaleza (llevar ropa más libre, tomar una sauna o un baño de sol, e incluso el nudismo).³⁷

Este anhelo por una vida más auténtica, en comunicación directa con la naturaleza y libre de las convenciones rígidas de la ciudad, también fue uno de los grandes motores detrás del rápido crecimiento del turismo en esta época. El tren, la bicicleta y después los automóviles facilitaron el acceso al campo y las zonas alejadas, mientras que la gente, sobre todo de clase media, disponía de más tiempo libre e incluso vacaciones pagadas. Nuevas actividades como hacer excursiones a pueblos antiguos y paisajes espectaculares, acampar y tomar el sol en la playa fueron ganando rápidamente popularidad y estimulaban la construcción de una infraestructura turística de restaurantes, hoteles y viviendas estivales. Muchos de estos edificios se construyeron en el nuevo estilo regionalista para aumentar el atractivo y el carácter específico de la zona. También se fomentó un sentimiento de libertad practicando uno de los nuevos deportes como el excursionismo, la natación, el ciclismo, el alpinismo o el esquí. Estas actividades también las practicaban muchas mujeres, fomentando así su emancipación.³⁸

CONCLUSIÓN

Los arquitectos regionalistas querían moldear las prácticas del trabajo, el uso de los espacios y la vida diaria siguiendo sus ideas reformistas. Uno de sus objetivos principales era sustituir el trabajo anónimo de los obreros industriales por la labor honesta del artesano, tanto para combatir los excesos del capitalismo como para evitar una revolución obrera. No solo integraron tradiciones artesanales en sus diseños, tanto de las casas como de los interiores, sino que también se preocuparon por la suerte de los artesanos, mejorando su instrucción, la calidad de sus productos, sus condiciones de trabajo e incluso sus condiciones

³⁷ Kai Buchholz (coord.), *Lebensreform: Entwürfe zur Neugestaltung von Leben und Kunst um 1900*, Häuser, Darmstadt, 2001. Barbara Miller Lane, *National Romanticism*. François Loyer y Bernard Toulhier (coords.), *Le Régionalisme*, Eric Storm, *The Culture of Regionalism*.

³⁸ Catherine Bertho Lavenir, *La roue et le stylo. Comment nous sommes devenus touristes*, Odile Jacob, Paris, 1999, pp. 63-363. Orvar Löfgren, *On Holiday: A History of Vacationing*, University of California Press, Berkeley, 1999, pp. 1-155. Eric G. E. Zuelow, *A History of Modern Tourism*, Palgrave, Basingstoke, 2016, pp. 91-149.

de vida. Esto no dependía del tipo de encargo, ya que en este sentido el trabajo en los edificios regionalistas de las zonas turísticas no se distinguía fundamentalmente de las labores artesanales en otros proyectos. En cuanto a las prácticas en el uso de espacios hemos encontrado algunas provisiones específicas relacionadas con el turismo, por ejemplo, para evitar que la arena de la playa entrara en la casa. Sin embargo, el afán de insertar el edificio en su entorno natural, protegerlo contra los elementos y proporcionar vistas y aperturas hacia el paisaje circundante —que eran principios básicos de la arquitectura regionalista— determinaban aún más el diseño e indirectamente también los usos de los espacios en zonas turísticas. La relación con el turismo también fue evidente en el impacto de la arquitectura regionalista en la vida diaria. Los arquitectos querían fomentar la intimidad de la vida familiar, una vida auténtica y libre en contacto con la naturaleza y las sanas tradiciones ancestrales, lejos del estrés de la gran ciudad. Esto se podría plasmar de maneras muy diversas, como en las actividades al aire libre, en una vida libre de las convenciones estrictas, en el sosiego que daba la naturaleza, en el hogar como el símbolo de una sociedad ordenada o en el enraizamiento en el terruño de la patria.

Como hemos visto, los arquitectos regionalistas fueron muy críticos con el mundo industrializado del siglo XIX, con la explotación de la clase obrera, las aglomeraciones urbanas hacinadas, una cultura cosmopolita superficial y sus normas asfixiantes. Anhelaban una vida más auténtica y se pusieron manos a la obra para reformar la sociedad mediante sus construcciones y los espacios domésticos vacacionales. Sin embargo, su visión paternalista de una sociedad ordenada donde las clases bajas (y las mujeres) todavía conocían cuál era su lugar, no sobreviviría a la llegada de la sociedad de masas. Aunque no hemos podido ofrecer una perspectiva desde abajo, a través de nuestro análisis de las tres prácticas nos hemos acercado a la significación concreta de la vida diaria en los espacios diseñados por los arquitectos regionalistas.

Finalmente, podemos concluir que en sus proyectos encontramos dos tendencias que con la distancia del tiempo parecen contradictorias, pero que en el fondo eran dos caras de la misma moneda. Una tendencia nostálgica, que utilizaba tradiciones constructivas regionales, estimulaba el trabajo artesanal, fomentaba una vida familiar con una clara división de géneros, un fuerte aprecio por el patrimonio vernáculo y un deseo de reforzar las identidades regionales para así fortalecer los sentimientos patrióticos, no solo de los clientes adinerados, sino también de los obreros. Por otro lado, encontramos una tendencia reformista y liberal, aunque de claros matices paternalistas. Los arquitectos regionalistas querían fomentar la cooperación entre artistas y artesanos, mejorar la situación de los obreros, darles un trabajo digno, una mejor educación, un salario decente y si fuera posible incluso una vivienda agradable en un entorno saludable. Además, eran partícipes de un nuevo aprecio por la naturaleza y la vida al aire libre, por los deportes y las vacaciones, por una casa hecha a medida de sus habitantes con un jardín y espacios verdes, alejada del ambiente insalubre e inmoral de la gran ciudad. Pero una vida libre y auténtica en consonancia con la naturaleza también quería decir una existencia enraizada en una parcela de tierra específica, respetando sus tradiciones ancestrales (reinventadas). Parece que esto significaba que las clases populares tenían que quedarse en su tierra natal, adoptando sus tradiciones vernáculas, mientras que la clase media alta a la que pertenecían los arquitectos regionalistas podía viajar y desplazarse libremente para vivir en un ensanche con espacios verdes a las afueras de una gran ciudad o en un sitio idílico donde podían construir una casa de campo pintoresca con vistas espléndidas. Sin embargo, muchos de estos arquitectos también colaboraron en la construcción de ciudades jardín que en principio tenían como uno de sus objetivos mezclar las diversas clases sociales, creando una comunidad armoniosa y evitando así la lucha de clases. Las ciudades jardín también florecieron después de la Primera Guerra Mundial, pero para economizar los arquitectos empezaron a aplicar la producción en serie, utilizando

materiales baratos como acero y hormigón, por lo que el regionalismo dejó ser el estilo preferido para estas urbanizaciones.³⁹

¿Cómo tenemos que valorar los esfuerzos de estos arquitectos? Tuvieron mucho éxito en lo que respecta a su deseo de mejorar la calidad del trabajo artesanal. Aunque no tenemos datos sobre las circunstancias laborales concretas, en sus construcciones empleaban mucho trabajo manual que exigía artesanos diestros. El inconveniente era que los costes del trabajo y los materiales naturales que utilizaban eran elevados, por lo que sobre todo a partir de los años veinte las casas regionalistas se convirtieron en un lujo asequible solo para unos pocos afortunados, traicionando así la vocación igualitaria de muchos arquitectos. Una alternativa sería emplear materiales más baratos, como acero y hormigón, o utilizar elementos prefabricados, pero esto traicionaría sus ideales de una arquitectura auténtica, creada por un trabajo artesanal honesto. Sin embargo, en una versión menos dogmática –y a veces con un toque más festivo y folclórico– sobrevivía en el sector turístico, donde su imagen reconocible y pintoresca servía para atraer a los turistas, tanto veraneantes como visitantes.

En cuanto al uso del espacio, sus casas construidas a la medida del cliente, adaptadas a su emplazamiento y entorno natural, valorando los espacios verdes y respetando la naturaleza existente, fueron muy apreciadas por la gran mayoría de los usuarios de sus construcciones. Y esto se manifiesta nuevamente sobre todo después de los estragos que hizo el modernismo en los años cincuenta, sesenta y setenta tanto en la arquitectura como en la planificación urbana. El regionalismo crítico de los años ochenta, aunque partiendo de una base ideológica muy diferente, recoge muchos de los valores de la arquitectura regionalista de principios del siglo xx.

El aprecio por las identidades regionales y su patrimonio vernáculo también ha tenido mucho eco y no ha desaparecido desde entonces. Los diversos regímenes autoritarios y fascistas, como el de Franco, lo tomaron muy en serio –sobre todo en sus aspectos más folclóricos y tradicionalistas–, pero ha sobrevivido en una forma menos pesada, más relacionada con el ocio, el entretenimiento y el turismo hasta nuestro tiempo.⁴⁰ El afán por la libertad y una vida más auténtica en consonancia con la naturaleza, la vida al aire libre y el deporte ha sido compartido por muchos y no ha hecho sino aumentar desde entonces. Finalmente, podemos concluir que, en cuanto a prácticas asociadas con el trabajo, los espacios y la vida diaria, la influencia a largo plazo de la arquitectura regionalista ha sido considerable, aunque a menudo es complicado distinguirla del impacto de otras corrientes reformistas similares.

³⁹ Eric Storm, *The Culture of Regionalism*, pp. 111-114, 144-153.

⁴⁰ Véase por ejemplo Maribell Rosselló, “Cases d’estiueig a les Illes Balaers. Miratges turístics de l’arquitectura tradicional”, en Antoni Vives Riera y Francesc Vicens Vidal (coords.), *Cultura turística i identitats múltiples a les Illes Balears. Passat i present*, Afers, Barcelona, 2021, pp. 137-167.

*Arquitectura regionalista, turismo y el anhelo de una vida más auténtica, 1890-1940.
Una perspectiva europea*

*Regionalist architecture, tourism and the yearning for a more authentic life, 1890-1940.
A European perspective*

ERIC STORM
Universidad de Leiden

Resumen

La arquitectura regionalista fue una moda internacional de la primera mitad del siglo XX que se hizo muy popular en zonas turísticas. Los defensores del regionalismo querían una arquitectura más auténtica, una vida familiar sencilla en contacto con la naturaleza y la adopción de tradiciones artesanales. Esto se podría expresar de una forma nostálgica, exaltando los valores y el patrimonio del campo. Otros propagaban una versión más reformista: higiene moderna, aire y luz, honestidad constructiva e igualdad social. Basándonos en la prensa especializada de la época, analizamos tres tipos de prácticas relacionadas directamente con la arquitectura regionalista: el trabajo, el uso del espacio y la vida cotidiana.

Palabras clave: Arquitectura regionalista, turismo, trabajo artesanal, patrimonio regional, vida cotidiana.

Abstract

Regionalist architecture was an international trend during the first half of the twentieth century, and was particularly popular in tourist areas. The propagandists of regionalism wanted a more authentic building style, a simple family life in close contact with nature and the adoption of artisanal traditions. This could express itself in a nostalgic version, exalting the values and patrimony of the countryside. Others propagated a more reformist version: modern hygiene, air and light, constructive honesty and social equality. Based on the specialized press of the time three types of practices related to architectural regionalism will be analyzed: work, the use of space and daily life.

Keywords: Regionalist architecture, tourism, artisanal work, regional patrimony, everyday life.

Eric Storm

Profesor de historia europea en la Universidad de Leiden (Países Bajos). Es especialista en la historia cultural española del siglo XIX y XX y sus investigaciones se centran últimamente en la construcción de identidades regionales y nacionales desde una perspectiva comparativa. Recientemente ha editado con Xosé Manoel Núñez Seixas *Regionalism and Modern Europe* (Bloomsbury 2019), con Stefan Berger *Writing the History of Nationalism* (Bloomsbury 2019) y con Joep Leerssen *World Fairs and the Global Moulding of National Identities* (Brill 2021). Actualmente está terminando *A World History of Nationalism*, que será publicado por Princeton University Press.

Cómo citar este artículo:

Eric Storm, "Arquitectura regionalista, turismo y el anhelo de una vida más auténtica, 1890-1940. Una perspectiva europea", *Historia Social*, núm. 107, 2023, pp. 111-128.

Eric Storm, "Arquitectura regionalista, turismo y el anhelo de una vida más auténtica, 1890-1940. Una perspectiva europea", *Historia Social*, 107 (2023), pp. 111-128.