

Alberto Villar Movellan

Juan Talavera y Heredia

Colección Arte Hispalense. Publicaciones de la Diputación de Sevilla. Sevilla, 1977

Excesivamente centrada quizás la crítica contemporánea de la primera mitad del siglo xx en el fenómeno racionalista, pocos han sido los estudios tendentes a explicar o comprender qué fue lo ocurrido entre un modernismo fin de siglo y la aparición de los primeros elementos pertenecientes al lenguaje racionalista. Definido este periodo de forma vaga como historicista, de vuelta a esquemas nostálgicos —de hecho el *brindis del Retiro* y los planteamientos reaccionarios de Menéndez Pelayo no están alejados de Rucabado—, la verdad es que el estudio del momento plantea toda una serie de interrogantes y contradicciones que obligan a su análisis.

Enfrentándose a los arquitectos que pretenden plantear la arquitectura nacional en términos de respuesta formal al desastre del 98, arquitectos por otra parte que intentan perpetuar los esquemas de una solución *nacional* y que responden a los intereses de la vieja aristocracia, la nueva clase que empieza a tomar cuerpo a partir del siglo xx pretende, por el contrario, intentar ajustar sus esquemas al cuadro general de la burguesía europea de estos años. Por ello y frente a unos arquitectos que pretenden mantener los esquemas compositivos ligados todavía a esquemas barrocos, últimos proyectos de un Beaux-Arts mal entendido, surgen toda una serie de personalidades que busca la manera de desarrollar unos esquemas vieneses —más cercanos a Olbrich que a Wagner— donde el juego de volúmenes o lo que puede ser la forma de componer se entiende más que como simple problema de fonemas pertenecientes al lenguaje historicista. Y es entonces cuando la preocupación por entender lo que significa el clasicismo —en este caso un casticismo, como apunta Torres Balbas— se va a oponer a los intentos grandilocuentes de la llamada *arquitectura nacional*. Se trata de ver cómo frente a la *escuela montañesa* —a la postura de Rucabado— se enfrentan desde 1917 toda una serie de arquitectos que, utilizando todavía la historia, pretenden comprender el sentido y alcance de una enseñanza tradicional.

A pesar de que los dos grupos existentes puedan utilizar los elementos pertenecientes al lenguaje historicista, el problema en realidad se centra en torno al clasicismo. Entendiendo el clasicismo como un conjunto de normas, de reglas fijas definidas a través de un código, la operación que realizan los arquitectos que se enfrentan a la escuela montañesa es clara: sustituyen los órdenes por la normativa que constituye la historia, refiriendo las normas a la tradición arquitectónica o a la arquitectura popular. Planteándose que la respuesta debe devenir a partir de un proceso de diseño —como consecuencia de un proceso de comprensión del tema del clasicismo— el nuevo concepto de una arquitectura artesanal va a enfrentarse paulatinamente a los esquemas del neobarroco. Parece entonces como si la frase de Loos ... *el que tenga algo que decir, que salga de las filas y que calle* se pudiese aplicar a ciertos individuos del caso español que intentan encontrar su camino a través de los estudios de la arquitectura popular o tradicional. Y entre estos arquitectos se encuentra Juan Talavera.

El texto que acaba de publicar Alberto Villar sobre este arquitecto es importante no sólo porque trata monográficamente de un arquitecto notable, sino porque explica el enfrentamiento que existió en la Sevilla de los primeros años del siglo entre Anibal González y Talavera. Desempeñando el primero el papel de un arquitecto representante de una *arquitectura nacional*, sus obras son ejemplo de cuál puede ser la visión que del *tipismo* tienen los eclécticos que pretenden reconvertir en *andaluza* la arquitectura montañesa de Rucabado. Componiendo el proyecto en función de los ornatos y elementos «representativos» de lo que ellos consideran el lenguaje tradicional, en Talavera, por el contrario, lo que se manifiesta es la voluntad de partir de los estudios de arquitectura popular, siguiendo a aquel gran personaje —primero arquitecto y después editor no sólo de revistas, sino también de las *Misiones de Arte*— que fue don Pablo Gutiérrez Moreno.

Rechazando Talavera el monumentalismo gratuito de González —que en algún sentido nos podría recordar ciertas composiciones de Rieth, como en su día estudiara Amezcua al tratar de Palacios— lo que queda en cuestión no es tanto el

lenguaje historicista como la propia forma de componer, criticándose en Aníbal González su obsesión por las *citas* arquitectónicas que hacen olvidar la verdadera naturaleza de los elementos que se manipulan. Intentando olvidar los conceptos *andalucistas* productos del tipismo, Talavera intenta analizar en cada caso concreto la referencia en cuestión y por ello su voluntad de trabajar sobre una arquitectura *humilde* en términos de Tessenow tiene una gran importancia en los momentos en que Blas Infante empieza a desarrollar su ideología en *El Ideal Andaluz*.

Existe, pues, una búsqueda de la arquitectura nacional en Talavera, tal y como la entendieron Domenech o Puig en Cataluña, Ribes en Valencia, Smith en el País Vasco o Torres Balbas en Madrid. Pero esa búsqueda de la arquitectura nacional se entiende como una voluntad de abandonar los tipismos, los detalles arquitectónicos, los adornos o aquellos ornatos que criticaba Loos para intentar comprender de nuevo, a partir de la norma, de la clásica academia, cuales son los conceptos del proyecto. Abandonando el historicismo pastichero, Talavera estudia y evoluciona sobre el adorno, viendo cuando éste es accesorio y cómo entonces en cada caso es posible tratarlo. Pero queda claro que su obsesión la constituye la idea de composición, la definición de los elementos constitutivos de la planta, una idea en suma que radica en la aplicación de unos intentos por definir elementos característicos y donde el adorno sea ahora, voluntariamente, inexplicable. Su voluntad de abandonar el tipismo y de volver a comprender lo que es la composición lo separará de arquitectos como Lavin, Rucabado, Bringas o Traver. Sustituyendo la cita por la ornamentación, el sentido del proyecto no va a ser su referencia historicista, sino su posible funcionalidad. Frente a una arquitectura de fachada como es la que plantea González, él define una nueva arquitectura donde todo queda basado en la planta y donde el adorno —insistimos— es voluntariamente inexplicable.

Importante el estudio de Talavera para los que creen —y a fin de cuentas el concurso de Córdoba todavía está cerca— que la arquitectura andaluza se resume en términos de toldos y geranios.

Carlos Sambricio.