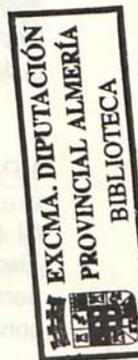


## ■ Modernismo e Historicismo arquitectónico: Delegación de la Consejería de Educación en Cortijo Fischer (Almería)

Alfonso Ruiz García

*Este edificio es el más importante ejemplo de modernismo arquitectónico en nuestra ciudad, pero sin renunciar al historicismo tradicional. Su construcción va ligada a Hermann Federico Fischer, enriquecido con su labor de consignatario de buques exportando uva de Almería y al capitalismo agrario de finales del siglo pasado. Tras la Guerra Civil la finca se reconvierte en residencia del Gobernador Civil y desde 1969 pasa al uso actual. El Modernismo quedará marcado interiormente en la carpintería de zócalos, las vidrieras de la entrada, la claraboya del patio central, la decoración de chimeneas, las pinturas o frisos vegetales o de flores decorando los techos. Pero la estructura general del edificio corresponde al historicismo burgués como lenguaje del decoro y de la representatividad en esas fechas.*

*This building is the most important example of architectonic modernism in Almería, but without renouncing to the traditional historicism. Its construction is related to Herman Friedrich Fischer, who was enriched with his work as shipping agent exporting grapes from Almería and the agrarian capitalism of the end of the former century. After the Civil War the country house was converted in the civil governor residence, and in 1969 acquired its actual use. Modernism will remain warked inside the house with the carpentry of plinths, entrancy stained-glass windows, the skylight of the central court, the chimeneys decoration, the paintings or vegetal «frescos» decorating the ceilings. But the general structure of the building belongs to the bourgeois historicism as language of decoration and representativity of those days.*



La actual Delegación de la Consejería de Educación, situada en la denominada Avda. de Santa Isabel, en el extremo N de la ciudad y en la margen izquierda de la rambla de Belén, es el ejemplar más interesante del que disponemos en Almería del

RUIZ GARCÍA, Alfonso: «Modernismo e Historicismo arquitectónico: Delegación de la Consejería de Educación en Cortijo Fischer (Almería)», en *Boletín de Arte* nº 22, Universidad de Málaga, 2001, págs. 355-373.

modernismo arquitectónico, primer lenguaje estético del siglo XX, aunque sin renunciar completamente al historicismo tradicional.

El edificio puede fecharse en torno a la última década del siglo pasado por diversos datos históricos y familiares que desarrollaremos más adelante, lo que muestra una gran modernidad estética con respecto a otras obras de la misma época y concepción artística, especialmente el conjunto edificatorio situado en Puerta de Purchena esquina a Avda. Pablo Iglesias (proyecto del arquitecto Enrique López Rull de 1910) o la vivienda de la C/ Eguilior 3.



1. Postal antigua del Cortijo Fischer a principios de siglo. Archivo Biblioteca de la Diputación Provincial

Sin embargo debemos lamentar la carencia de una documentación específica por no disponerse del proyecto arquitectónico, práctica habitual en aquellos años en el caso de viviendas situadas en el extrarradio urbano, donde el propietario intenta evitar el pago de la licencia de obras y construye de manera autónoma. Ello nos ha impedido contar con una información completa sobre el proyecto original, arquitecto y datos sobre el propietario.

## LOS ANTECEDENTES HISTÓRICOS

El palacio-chalet, conocido tradicionalmente por los almerienses como Cortijo Fischer o del Gobernador, era en realidad el Cortijo Santa Cecilia, residencia permanente de Hermann Federico Fischer, consul de Dinamarca en Almería y conocido comerciante de uva.

La llegada a Almería del patriarca de la familia Fischer, Hermann Federico Fischer Winslow (nacido el 22 de enero de 1848 y muerto el 13 de julio de 1918) se producirá a finales de la década de los 70 o comienzos de los 80 del siglo XIX. El 20 de Marzo

<sup>1</sup> Los datos familiares y biográficos reseñados desde ahora han sido aportados de manera directa por descendientes del monarca familiar, en concreto dos nietos de Hermann Federico Fischer, John y Peter Fischer Wilkenson, residentes actualmente en Málaga, como resultado de una larga conversación con este autor, a la que asistió el arquitecto Ramón de Torres, como responsable del «Estudio de reconocimiento de la Sede de Delegación Provincial de la Consejería de Educación y Ciencia». Dicha reunión se celebró a finales de julio de 1995 en una céntrica cafetería almeriense y aporta una excepcional memoria histórica al edificio.

2. Detalle de las pinturas decorando el vestíbulo de acceso

de 1872 había sido nombrado en Málaga cónsul de Dinamarca, Rusia, Italia, Alemania y Francia<sup>1</sup>.

Era miembro de una amplia familia de 16 hermanos originaria de Lübeck y dedicada a la comercialización de la madera. Este activo puerto tuvo una importante actividad comercial con el mar Báltico desde la Edad Media, perteneciendo a la corona danesa hasta que, con motivo de la «guerra de los ducados» entre Dinamarca y el pujante imperialismo prusiano, con la paz de Gastein de 1865 Prusia adquiere el dominio del territorio de Holstein.



La necesidad de encontrar una salida económica a una familia extensa y de ampliar negocios a nuevos mercados hace que Hermann Federico se instale en el Sur peninsular de España, primeramente en Málaga y más tarde en Almería, en un primer momento dedicado a la exportación de aceite de oliva y más tarde a la producción y comercialización de uva de mesa.

Su casamiento con Cecilia Johanne (17 de abril de 1855 27 de Setiembre de 1888) marcará su vida y tendrá una gran relevancia en el diseño de nuestro edificio. Efectivamente con apenas 33 años y dos hijos vivos (Hermann y Federico, ya que el tercer vástago, Cecilia, había muerto el 8 de Febrero de 1882 con apenas 3 meses), una tremenda desgracia asola la familia: Cecilia muere desnucada por una caída del caballo. Este dolor del marido quedará reflejado para siempre en el futuro diseño del edificio, pues su cabeza decora los capiteles de las columnas de los miradores de la planta baja orientados al jardín. Pero además las cenefas decorativas del friso de la cornisa que decora algunas habitaciones muestran repetidamente la rosa, flor símbolo del corazón y del amor permanente hacia la mujer muerta. Todo ello dejará una impronta permanente en el edificio.

Sus hijos Hermann y Guillermo crecerán y se educarán en Dinamarca al abrigo del clan familiar de Lübeck, aunque volverán a Almería. Este retorno a nuestra ciudad será a principios del siglo actual, acompañados de un ama de llaves, Inga (18-4-1875, 15-7-1944), que viene junto a su madre para comprobar la situación del nuevo trabajo doméstico. El impacto de la nueva mujer despertará las pasiones y enfrentamientos para obtener el amor de Inga entre los hijos y el padre, quien casa finalmente con Inga en 1908.

A la muerte del patriarca, Hermann Federico, en 1917, continuará su labor comercial su hijo Hermann, quiene obtiene el pleno dominio de la explotación familiar junto a su hermano Guillermo, según escritura de fecha 29 de Abril de 1919.

El heredero era un consignatario de vapores o vaporista, encargado de traer y fletar los barcos de vapor para exportar la conocida uva de Almería, muy apreciada por su sabor y larga duración. Esta labor de agente o consignatario de las compañías de transporte internacional era trascendental para la venta del producto pues su precio y calidad dependía de las condiciones del cargamento, duración del trayecto o el que los barriles estuvieran o no a la intemperie. La documentación existente recoge a Hermann Fischer como un importante empresario que en 1931 llega a embarcar 50.336 barriles de uva<sup>2</sup>.

La edificación propiamente dicha formaba parte de una atractiva y rica finca de 13,5 has. de extensión, valorada en 435.000 pts. en aquel momento, obtenida por la agrupación previa de varias fincas compradas por el patriarca familiar, destacando las 9 has. adquiridas a D. Agustín Hernández del Aguila, 1 ha. a D. Ginés Teal Vivés y 1 ha. a D. Francisco Morales Fuentes<sup>3</sup>. Era una finca rústica de regadío con derecho a 7 horas de agua de la Sociedad de Nuevos Riegos San Indalecio, y para almacenar este caudal y distribuirlo para el cultivo se construirá una gran balsa de 5.304 m<sup>3</sup> y otra más pequeña de 736<sup>4</sup>.

En aquellos momentos la finca formada por Hermann Federico estaba cubierta de una frondosa vegetación de altos árboles, además de comprender una plantación de uva blanca de embarque para exportación, sustituyéndose en fechas más tardías por limoneros y almendros. Este verdor constituye un contraste con la actual sequía y abandono de los jardines de la finca.

Posiblemente la puesta en cultivo de aquella finca se realizara a finales del siglo pasado con motivo de la constitución de la Sociedad de Nuevos Riegos San Indalecio, un magno proyecto de puesta en regadío de terrenos incultos a ambos

<sup>2</sup> SÁNCHEZ PICÓN A. (1992), *La integración de la economía almeriense en el mercado mundial. 1778-1936*, Almería, I.E.A., págs. 376 y 380.

<sup>3</sup> Registro de la Propiedad nº1 finca registral 12.798.

<sup>4</sup> Registro de la Propiedad nº 1 finca registral 16.771.

3. Vista general del edificio con el entorno.



lados de la ctra. de Granada desde Benahadux a la capital, aprovechando los sobrantes de la llamada fuente de Benahadux canalizados hasta la ciudad y conducidos hasta la finca por una galería subterránea que atravesaba el cerro de las Canteras, galería conocida vulgarmente como «el socavón»<sup>5</sup>.

En el ambiente de animación financiera y asociativa alimentado por las expectativas mineras del siglo XIX, la puesta en regadío de terrenos de secano era una forma de invertir los enormes beneficios mineros en actividades menos inestables a las coyunturas económicas. Ello marca el momento de descomposición del regadío tradicional de la vega de Almería en favor de movilizar la iniciativa privada en magnos proyectos especulativos, pero declarados «de utilidad pública» con un claro talante pretendidamente filantrópico<sup>6</sup>.

Sin embargo fue un magno proyecto de capitalismo agrario que fracasó por los escasos aportes de agua con motivo de la progresiva aridez del espacio almeriense.

Los negocios de Hermann Federico Fischer relacionados con la pujante exportación de uva de Almería, su perfecto dominio del inglés y una vida de alto nivel tras los muros de la finca, nos trasladan a la Almería cosmopolita de finales del siglo XIX y principios del XX, donde el hablar y el vivir en inglés era habitual en nuestra ciudad, como símbolo de una urbe próspera con una economía exportadora con la minería y la uva. Ello nos recuerda un modelo de ciudad colonial inglesa, donde una próspera burguesía extranjera controla gran parte del aparato productivo.

<sup>5</sup> SÁNCHEZ PICÓN A. y RODRÍGUEZ VAQUERO J. (1989), «Nuevos riegos en la Almería del siglo XIX. Ideas para un esquema» *El agua en zonas áridas: Arqueología e Historia. I Coloquio de Historia y Medio Físico*, Almería, I.E.A., págs. 1129-49.

<sup>6</sup> RODRÍGUEZ VAQUERO J. y SEGURA DEL PINO D. (1996), «Cambios en la organización hidráulica en la vega de Almería» en *Historia y medio ambiente en el territorio almeriense Almería*, U.A.L.- I.E.A., págs. 237-58.

Sin embargo la explotación agrícola atravesó prontamente graves problemas financieros en relación con los ciclos exportadores de la uva y la enemistad o competencia comercial con otros productores-exportadores locales. En 1910 la finca será hipotecada por una deuda de 200.000 pts. a favor de Ulpiano García Blanes y embargada en 1928 por impago de la contribución urbana, aunque en ambos casos las cargas financieras fueron levantadas.

Pero los momentos más difíciles vendrán con motivo de la Guerra Civil y la imposible comercialización de la uva, que impiden hacer frente a diversos préstamos y motivan el embargo de la finca por el Banco Español de Crédito por una deuda de 173.000 pts. y por Rodolfo Lussnning por 8.000.

Las dificultades obligarán, con el pesar de desprenderse de un fuerte vínculo afectivo, a la venta de la finca con el palacete y sus plantaciones el 4 de julio de 1944 al Patronato Nacional Antituberculoso, representado por Manuel García del Olmo, Gobernador Civil de Almería, por un valor de 435.000 pts, teóricamente procedentes de donativos particulares. Sin embargo la construcción del previsto Sanatorio Antituberculoso por parte de la Dirección General de Regiones Devastadas nunca verá la luz por motivos económicos.

Sin embargo parece que el abandono de la finca por parte de la familia Fischer era ya un hecho en 1945, pues en el Padrón municipal de ese año no aparece asentado ningún vecino con ese apellido, y si varios agricultores, posiblemente los encargados del mantenimiento y explotación de la antiguamente floreciente explotación agrícola. Ignoramos si es que la familia Fischer ya no vivía allí o bien que simplemente quería mantener su «status» de ciudadanía extranjera y no estaban censados en Almería.

El 25 de agosto de 1947 la finca será inscrita en el Patrimonio del Estado y el 9 de diciembre de 1969 será recibida por Fernando Lanzaco Bonillo, Delegado Provincial del Ministerio de Educación y Ciencia, como nueva sede de esta Delegación, denominándose Complejo Educativo Santa Isabel.

Durante este período de 1947 a 1969 se convertirá en residencia privada del propio Gobernador, e incluso alojamiento oficial e ilustre de Franco en sus dos visitas a nuestra ciudad. El palacete tendrá un nuevo esplendor en relación con la imagen representativa y monumentalidad que debía otorgar a la máxima autoridad provincial, con unos bellos jardines y un lujo medido que eran referencia permanente para los ciudadanos almerienses en una época de penuria económica como fue la autarquía y posguerra española. Se respetó casi íntegramente el diseño original y las reformas interiores fueron escasas hasta su reciente acondicionamiento como Delegación Provincial de Educación.

El edificio ha sido finalmente cerrado en enero del 2000 por desprendimiento parcial de los yesos del techo del despacho del Delegado Provincial en diciembre de

4. Vista de la fachada principal



1999, motivado por fugas de agua en las viejas tuberías de plomo de un cuarto de baño. Ello obligó a reconsiderar la inviabilidad y falta de funcionalidad del «palacete» como edificio administrativo. Las oficinas y dependencias allí instaladas, incluyendo el despacho del propio Delegado, han debido ubicarse en unos módulos prefabricados hasta la construcción de un nuevo edificio-sede de la *Delegación Provincial de la Consejería de Educación*. Mientras el viejo edificio espera un próximo futuro.

Este cortijo, junto con el llamado de Buenavista, al otro lado de la rambla de Belén, propiedad del antiguo senador socialista por Almería Pio Abdón Pérez, y que posteriormente fue vendido a Antonio Góngora Galera (de ahí la denominación habitual de Cortijo Góngora), formaban parte de una serie de residencia extraurbanas de la burguesía almeriense, bien como residencia permanente en el caso del Cortijo Fischer, o como residencias de fin de semana o vacaciones.

Este hábitat chocaba con la cercanía de cuevas y chabolas en el hoyo de las Tres Marías, de los Coheteros y de las canteras, integrantes del cinturón de cuevas que rodeaban la ciudad sin las mínimas condiciones higiénicas y económicas<sup>7</sup>.

El cortijo aparece ya recogido en el Plano de la ciudad de Gabriel Pradal de 1897, pero no en el proyecto de urbanización de la huerta de Jaruga de 1887<sup>8</sup>, por lo que podemos pensar en una construcción iniciada a finales del siglo XIX pero completada decorativamente, con arreglo al modelo modernista, a principios del XX. También

<sup>7</sup> *Cuaderno-Álbum sobre las cuevas en Almería (¿1943?)* Archivo General de la Administración - Obras Públicas- RD 003. Sobre tradicional hábitat troglodita ver URDIALES VIEDMA, M.E. (1987), *Cuevas de Andalucía*. Sevilla, Consejería de Obras Públicas y Transportes.

<sup>8</sup> VILLANUEVA MUÑOZ E.A. (1983) *Urbanismo y arquitectura en la Almería moderna (1780-1936)* Almería, Ed. Cajal, pág. 196.

puede existir la hipótesis de una edificación previa que será remodelada completamente a principios del actual siglo. De cualquier manera son simples propuestas ante la carencia de una documentación relevante.

## EL SOLAR

Este espacio se sitúa al N. del Paseo de la Caridad (antiguo camino de las Cruces), que marca claramente los límites de la ciudad en esos momentos de finales del siglo XIX, ya con las primeras estribaciones de la sierra de Gádor. Lindaba este paseo al S. con la huerta de Jaruga, el más importante ensanche obrero de viviendas de «puerta y ventana», estructurado en calles ortogonales en torno al actual eje de la Avda. de Pablo Iglesias (antiguo Paseo de Versalles).

El Paseo de la Caridad recibirá esta denominación por las casas levantadas por la Asociación de la Prensa de Madrid, bajo la dirección de los arquitectos Enrique López Rull y Trinidad Cuartara, destinadas a los afectados por las terribles inundaciones del 11 de Setiembre de 1891<sup>9</sup>.

La ubicación concreta del edificio es al pie del llamado cerro de las Cruces, quizá por ubicarse allí alguna cruz tradicional de las etapas del Vía Crucis, junto a la rambla de Belén y las canteras, en la zona más alta de la ciudad junto al cerro de la Molineta situado enfrente. Estas colinas del extrarradio urbano eran lugares privilegiados para que la burguesía almeriense levantara pequeños palacetes o cortijos de alto nivel.

La topografía de la finca presenta dos zonas perfectamente diferenciadas:

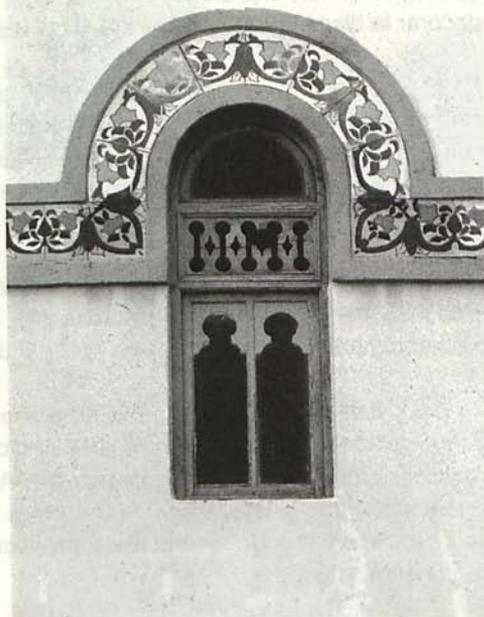
*a) un cerro con una cota máxima de 87,5 m de altura, con acusada pendiente hacia el NE y SE*

*b) un valle contiguo al cauce de la rambla, ocupando dos tercios de la superficie total y una cota media de 53,5 m de altura*

El perímetro exterior está cerrado con un muro de mampostería de unos 2 m de altura con una verja de hierro. Las proximidades del acceso principal muestran terrazas escalonadas rodeando el cortijo-chalet en una superficie aproximada de 10.000 m<sup>2</sup>, donde encontramos magníficos ejemplares de pinos, palmeras, diversas variedades de ficus, pimenteros, algarrobos, todos ellos árboles centenarios y con una copa de más allá de 15 m, en algunos casos constituyendo raros ejemplares en el Mediterráneo español, y que permiten que el jardín sea un conjunto botánico de interés.

<sup>9</sup> TAPIA GARRIDO, A. (1980), *Almería. Piedra a Piedra*, Almería, Ed. Cajal, 3ª ed, pág. 512.

**5. Detalle de una ventana**



**EL DISEÑO  
ARQUITECTÓNICO**

A nivel estético el edificio muestra un carácter ecléctico, símbolo de los cambios que estaba sufriendo la arquitectura en la transición de los siglos XIX al XX. El historicismo había sido hasta ese momento el modelo estético vigente, basándose en la revalorización de estilos del pasado, dando origen a todo tipo de «revivals», pero partiendo del clasicismo como fuente formal dando decoro y representatividad al edificio. La composición arquitectónica suele mostrar un recargamiento ornamental que constituye un símbolo de la opulencia y ostentación de la burguesía enriquecida con el desarrollo económico del XIX.

Pero junto a esa fuente artística, el primer ataque frontal vendrá de manos del Modernismo, primer lenguaje arquitectónico del siglo XX, que aporta a la arquitectura una frescura, personalidad y dinamismo que contrasta con la grandilocuencia del clasicismo. Será una auténtica oleada que en poco tiempo impuso una estética curvilínea, exuberante, colorista y floral, pues ahora a la naturaleza no se acude para copiarla sino para recrearla, el pasado y la tradición no se imita sino que se reelabora.

En definitiva el estilo floral del Modernismo quiere obtener una segunda naturaleza y redefinir el edificio en el ámbito urbano. Detrás de esta pretensión estética está el deseo de una mayor bienestar de las clases medias y un menor coste de la construcción gracias al empleo de productos industriales, lo que favorecerá una mayor cualificación estética de la edificación. El nuevo gusto arquitectónico huye del bloque y de la oficialidad historicista, donde la vivienda se constituye en un elemento más de la ciudad burguesa, representativa y uniforme.

Frente a ello se demanda la personalidad estética con un nuevo lenguaje que ama las líneas y las superficies onduladas, los grandes espacios abiertos, los

miradores y los balcones salientes. La casa ha de ser luminosa y ventilada, colocándose con una elegante naturalidad en el espacio urbano. Era humanizar y decorar la discreta y fría imagen de la «moderna» ciudad industrial del siglo XIX<sup>10</sup>.

El modernismo se transforma así no tanto en una cuestión de escuela o de forma sino de actitud, como símbolo de la burguesía enriquecida e imagen de una época que toma conciencia de sí misma. Se rechaza el simple positivismo conformando una realidad vulgar, y se busca la sustitución por la fascinación y los paraísos artificiales relacionados con la estética modernista.

En ese sentido el artista conquista la libertad expresiva y desarrolla un lenguaje artificial, aunque en nuestra vivienda las referencias historicistas son lo suficientemente fuertes como para no crear una obra totalmente nueva e innovadora.

Este estilo modernista será la primera gran moda artística de la Edad Contemporánea, triunfante entre las elites cultas y el gran público. Será moda por su escasa permanencia cronológica (en Almería apenas la primera década del actual siglo), muy alejada de una auténtica tradición artística, y por reflejar la idea de obsolescencia y de recambio de productos ligada a una sociedad capitalista y de consumo.

Representa el gusto de la burguesía moderna sin prejuicios, que considera este lenguaje como un privilegio intelectual, aunque finalmente penetrará en los estratos sociales inferiores: si la alta burguesía paga a artistas y artesanos de primera fila para realizar productos con materiales nobles, la baja burguesía debe recurrir a la banalización de productos industrializados y con una menor calidad en los materiales. Pero de cualquier manera eran valorados como productos y obras de «estilo moderno», que daban una nota exótica y atractiva a cualquier vivienda.

En definitiva estas obras historicistas tienen el denominador común de no depender de una única opción estilística sino que parten de diversas sugerencias simultáneas. Pero además suelen presentar en la fachada un acusado relieve de los elementos florales y decorativos y la profundidad de las sombras producidas crean una arquitectura vibrante más próxima a la sensibilidad impresionista que a la pureza de un estricto diseño clasicista cultivado por la tradición académica<sup>11</sup>

Sin embargo, en la práctica y en el caso concreto de nuestro Cortijo Fischer, el modernismo penetrará en la forma no en el fondo, en el revestimiento y diseño decorativo, no en la estructura u organización del espacio interior. Pero aquí formará

<sup>10</sup> ARGAN, G.C. (1991), *El arte moderno*. Madrid, Ed. Akal, págs. 176-79.

<sup>11</sup> SOLÁ-MORALES, I. De (1992), *Arquitectura modernista fin de siglo en Barcelona*. Barcelona, Gustavo Gili, pág. 26.

6. Vista de una fachada lateral

un conjunto lo suficientemente amplio y coherente como para crear un ambiente propio<sup>12</sup>, en forma de piel modernista sobre un palacete urbano.

Era necesaria una alternativa coherente a la simple y habitual sumisión a los estilos históricos, pero manteniendo la composición general historicista. El diseño debía mantener la representatividad, la apariencia y el decoro del historicismo, con arreglo a los ideales de la burguesía, pero completándose, especialmente en el interior de la vivienda, con unos cuidados y concentrados detalles modernistas que alegraran y «modernizaran» la construcción palaciega. Por ello parece más apropiada la caracterización estética de eclecticismo modernista.



La fachada debe ser, pues, más claramente historicista, ya que el paramento externo debe ser la manifestación más evidente de exteriorización de un rango clasista, de símbolo de la dignidad de la vivienda. Esa preocupación se patentiza en la escalinata, el balcón principal, la balaustrada o la torre lateral.

Esta portada principal se desarrolla al Oeste, totalmente a espaldas de la ciudad, mientras que en el lado contrario, al Este, se organiza una portada en dos niveles para permitir la visión de la ciudad desde este observatorio privilegiado en altura: abajo una galería mirador y arriba un balcón corrido, con la novedad de la utilización de cornisa guardapolvos sobre los balcones. El objetivo era destacar la representatividad y apariencia de este balcón asomado a la ciudad, potenciándose con una rica cornisa saliente sobre artísticos modillones alojando en los intersticios unos bellos motivos vegetales. El efecto se completa con una balaustrada calada con

<sup>12</sup> VILLANUEVA MUÑOZ, E.A. (1983), op. cit., pág. 457.

7. Detalle de la  
escalera de  
acceso en la  
fachada  
principal.



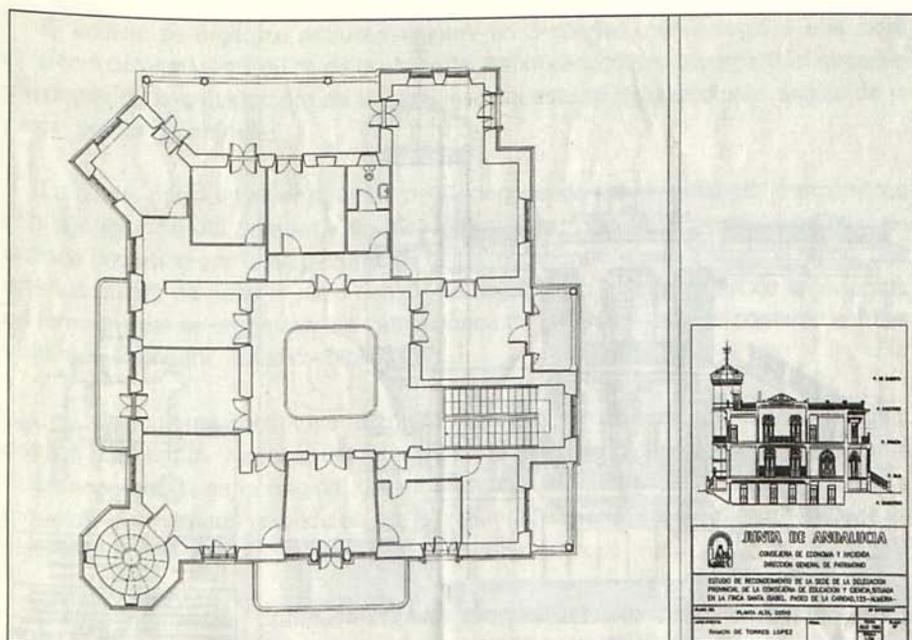
motivos modernistas de desarrollo en abanico y la torre en el extremo Sureste, decorada con cuatro arcos de medio punto sobre esbeltas columnillas.

Sin embargo en esas últimas décadas del siglo XIX hay una estética arquitectónica en transición, subrayándose en la mezcla de materiales (frisos de cerámica a distinta altura, espléndida rejería en el balcón y la cubierta de la torre) y cambios de color, otorgando al diseño externo un aire pintoresco y romántico, pero no de pleno modernismo. Ese carácter ambivalente se aprecia en las primeras obras de nuestro genio modernista, Antonio Gaudí: las Casa Vicens (Barcelona) o el Capricho de Comillas (Santander), levantadas entre 1883-85.

La composición historicista se aprecia en la presencia de arcos, pilastras, ventanas cubiertas con guardapolvos, o la elevación del edificio sobre un monumental zócalo de base, de color más oscuro, para subrayar la materialidad del basamento inferior. Este diseño corresponde a la clásica organización palaciega vigente desde el Renacimiento de zócalo inferior, planta noble de vivienda propiamente dicha, y cubierta superior destacada por un monumental alero saliente y artística balaustrada.

Unos detalles también historicistas son la presencia de una torre lateral o la escalinata principal de acceso, subrayando el carácter aulico y representativo de esta construcción palaciega, a partir del modelo de escalera imperial de cuerpo central y dos alas permitiendo salvar el desnivel hasta la puerta de ingreso no sólo de manera práctica sino también con una marcado carácter esteticista y decorativo. Había que dignificar la entrada con arreglo al canon representativo de la burguesía.

En cambio es un detalle compositivo relacionado con la tradición de la vivienda señorial almeriense el organizar interiormente el edificio en torno a un gran espacio cubierto a modo de patio, como elemento de iluminación y circulación.

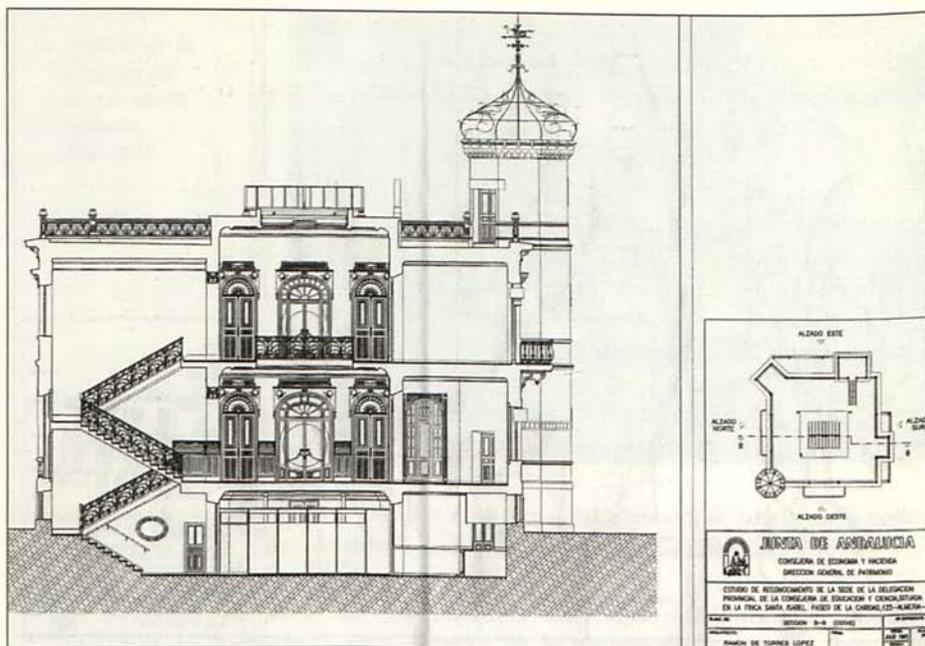


### 8. Planta alta. Distribución (Gentileza de Ramón de Torres)

En las viviendas de la burguesía conservadora almeriense de la segunda mitad del XIX hay un núcleo central de la vivienda con una cubierta de mayor altura, al que se abren las dependencias domésticas. Habitualmente es una arcada de 3 vanos separando el vestíbulo de ingreso con las habitaciones de la planta principal o baja y el cuerpo de la escalera, que conduce a la planta alta, con una galería de circulación protegida por una artística barandilla, lo que permite tanto la iluminación central de la vivienda como la observación directa de los visitantes desde arriba. Es una manifestación de la llamada intimidad burguesa permitiendo la observación directa de los recién llegados pero manteniendo la discreción, especialmente en el caso de las mujeres de la casa<sup>13</sup>.

En cambio aquí la mayor monumentalidad del palacete urbano permite organizar toda la vivienda en torno al gran patio cubierto central, al que se abren las habitaciones más públicas de la planta baja (comedor, estudio, vestíbulo) o las privadas de la alta. El complemento que prestigia este diseño centralizado es la bellísima y monumental vidriera coronando este espacio central, cuyos colores subrayan la representatividad y escenografía de este ámbito privilegiado.

<sup>13</sup> VILLANUEVA MUÑOZ, E.A. (1983), op.cit., pág. 335.



### 9. Sección interior (Gentileza de Ramón de Torres)

La organización del interior responde al modo de vida burgués. El espacio de distribución junto a la entrada es un filtro de clasificación de los visitantes antes de conducirlos a los espacios más representativos de la casa o las zonas más privadas de la vida cotidiana. En el extremo de la fachada a la calle se coloca el salón principal de utilización diaria, donde están las piezas más valiosas del mobiliario y donde se puede disfrutar del ensanche de un mirador o balcón con cristalera, o incluso el anexo lateral de un segundo salón para fumadores o una biblioteca. Junto al recibidor o vestíbulo puede haber un despacho destinado al padre y director de los negocios familiares, o bien un saloncito menor destinado a recibir personas sin un ritual solemne y lujoso.

También forma parte de la tradición historicista local el gran desarrollo de los huecos de las dependencias interiores, con altas puertas coronadas con un amplio remate a modo de cornisa cubriendo hasta el techo. Ello da un gran verticalismo a los huecos interiores, estética ligada al ritmo vertical y carácter representativo del historicismo. Pero también debe verse en relación con las nuevas prescripciones higiénicas exigiendo un mayor volumen de aire para así eliminar humedades, exigiéndose un mínimo de 3,5 m de altura interior en las Ordenanzas Municipales de 1864.

El edificio se organiza estructuralmente en 3 plantas, con arreglo a una clara división funcional y jerárquica de la vivienda. Así el semisótano albergaría el almacén y vivienda de la servidumbre de la casa, con un acceso independiente debajo de la propia puerta de entrada.

La planta principal albergaría las dependencias de mayor prestigio, marcándose con la presencia del parquet y un friso de madera. Tras un acogedor vestíbulo de entrada decorado con unas pinturas de tallos recorriendo la pared hasta el techo, una artística puerta da paso al patio central de distribución e iluminación de la vivienda, en torno al cual se organizan las habitaciones de uso habitual y de contacto con los visitantes (comedor, estudio - biblioteca ...)

La última planta constituye la zona más íntima y reservada de la vida familiar, con los dormitorios y aseos, usándose para el suelo la baldosa hidráulica, aunque desconocemos si es la original del momento de construcción, ya que responde a modelos geométricos habituales en la vivienda almeriense a lo largo de todo el siglo XX.

Según información oral de los descendientes actuales de la saga familiar, los hermanos John y Peter Fischer, bisnietos de Hermann Federico Fischer, el modelo del edificio es la casa familiar en Lübeck (Alemania), realizándose aquí una copia exacta, aunque este dato no se ha podido constatar gráficamente. Sin embargo en el edificio encontramos junto a elementos foráneos (el suelo de parquet en las habitaciones de la planta principal, propio de climas de latitudes más frías y con ánimo de dar prestigio a esta zona de la vivienda), los prolongados aleros de la cornisa, típicos de la tradición hispanomusulmana habitual del neomudéjar sevillano, o el mismo diseño modernista en la decoración interior en estas fechas tempranas de finales del siglo XIX.

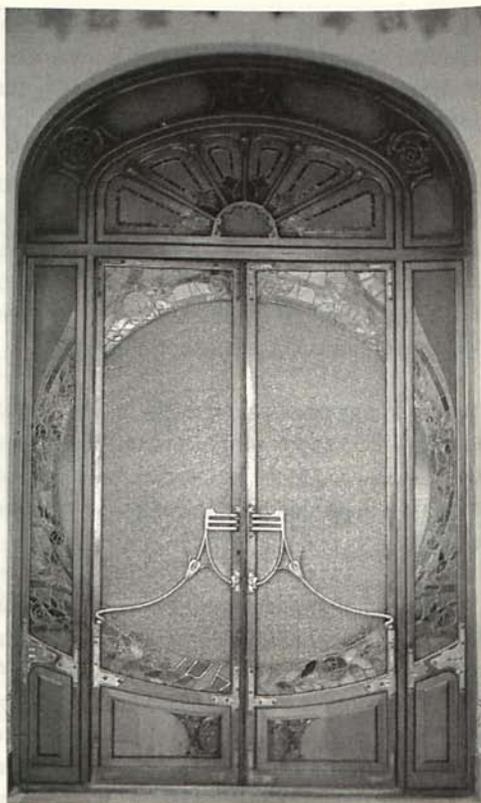
Este diseño foráneo también se aprecia en la presencia del torreón circular en esquina, como pervivencia del sentido ascensional de la arquitectura alemana desde fechas muy tempranas. Podemos ver en ello una referencia de la «westwerck» o fachada torreada característica de las iglesias carolingias, definidas precisamente por esa monumentalidad y tamaño de las torres, y que tendrá una amplia proyección en la arquitectura religiosa occidental. Aquí será un elemento historicista y romántico que se incorpora a la arquitectura civil. Una referencia aún más anacrónica de esta evolución es el palacio erigido por Johan Gottloh David Brendel a finales del siglo XVIII en la isla de Pfauen (Berlín), creando este modelo de «fábrica fantástica» que retoma sin problemas tradiciones arquitectónicas de distintas épocas<sup>14</sup>.

<sup>14</sup> JAN PHILIP, K. (2000), «La arquitectura del neoclasicismo y del romanticismo en Alemania» en *Neoclasicismo y Romanticismo*. Colonia, Ed. Konemann, págs. 162-3.

**10. Puerta de paso del vestíbulo al patio central de distribución**

En este sentido una de las más importantes aportaciones de esta edificación es su novedad modernista, ya que la construcción data del intervalo entre 1888 (fecha de la muerte de Cecilia, primera mujer de Hermann Federico Fischer) y una foto familiar de 1902 donde aparece Inga, la segunda mujer, en el interior de la vivienda ya construida.

Pero, sin embargo, lo más novedoso es la decoración modernista desarrollada en el interior, muy contenida en el exterior, como símbolo de la fuerza del historicismo tradicional imponiendo unas rígidas reglas arquitectónicas a seguir por la burguesía local. Estos detalles exteriores están localizados en un friso cerámico bordeando la fachada y los huecos, o las barandillas y rejas del exterior.



El modernismo adquiere toda su fuerza artística en el interior, dentro del ámbito privado, donde se permite una mayor licencia artística. Es el caso de la carpintería de zócalos de madera, ventanas y puertas, las monumentales vidrieras de la entrada principal y de la claraboya cubriendo el patio central, la decoración de chimeneas y rinconeras, las pinturas de las paredes donde tallos y ramas ascienden en un ritmo trepidante hasta los techos, los frisos de escayola que decoran estos techos, el bello pasamanos de la escalera, la barandilla del corredor de circulación de la planta alta, la bellísima y original escalera de caracol del torreón lateral ...

Toda la vivienda respira interiormente una fiebre decorativa donde está presente el recuerdo imborrable de Cecilia, la primera joven mujer del patriarca familiar, cuya efigie decora los capiteles de las arquerías de los salones principales y su memoria está presente en las rosas decorando el zócalo de madera del salón o los frisos decorados del techo, símbolo del amor y de la felicidad hacia la amada muerta. El

11. Pinturas del techo del vestíbulo

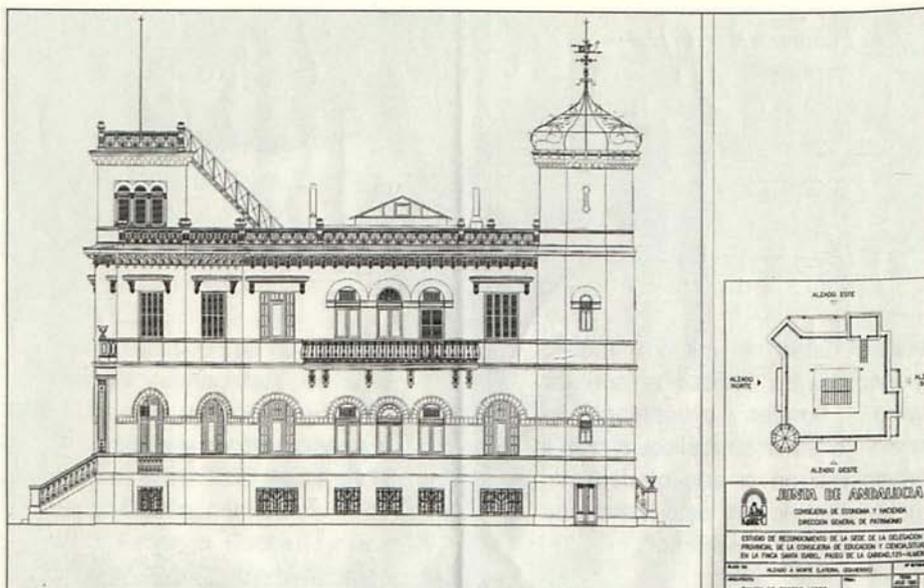
edificio debía ser así un inmenso mausoleo. No olvidemos que los temas florales presentan un profundo valor simbólico, moral y preciosista en el arte modernista, materializando en este caso una gran melancolía y lirismo<sup>15</sup>.

Es asimismo sintomático el diseño de dos tribunas a modo de miradores orientados al jardín, normalmente ubicados en el chaflán de una vivienda representativa de la burguesía, para acercarse al ámbito urbano y de la calle pero preservando la intimidad familiar. Aquí, en cambio, se quiere entablar el diálogo con el jardín de la finca y la intimidad de ambas piezas se vuelca hacia la naturaleza. No olvidemos que en estas dos habitaciones es donde se diseña el rostro de Cecilia en los capiteles de las columnas. Estamos ante el ámbito más privado y trascendente de la residencia, donde el propietario desea una proyección más intimista hacia la naturaleza.



La torre lateral es un elemento de fuerza y carácter en esta construcción, dándole un aspecto de fortaleza militar. Pero, sin embargo, interiormente todo es estética y diseño, motivaciones ajenas a la rotundidad formal del exterior. Efectivamente interiormente encontramos una escalera de caracol para el acceso restringido y particular a las distintas plantas, construida en hormigón decorado con fragmentos de conchas que dan al suelo una gran viveza decorativa. A nivel arquitectónico destaca que la escalera carezca de eje, lo que permite que funcione como un ojo con ritmo en espiral, dando una gran plasticidad al diseño.

<sup>15</sup> BONET CORREA, A., (Coord.) (1994), *Historia de las artes aplicadas e industriales en España*. Madrid, Ed. Cátedra, pág. 320.



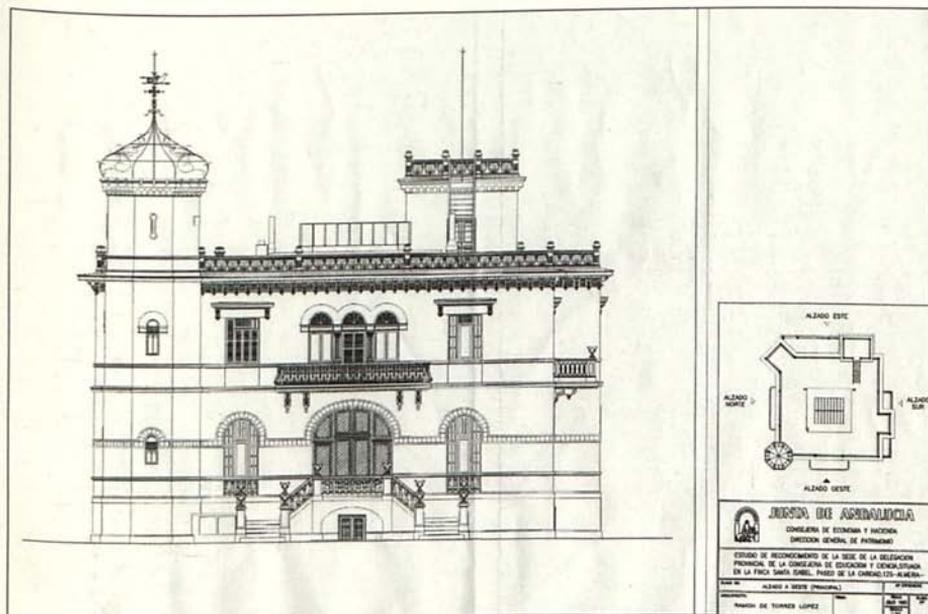
12. Alzado lateral izquierdo al Norte (Gentileza de Ramón de Torres)

Desde el punto de vista formal el edificio es exteriormente de diseño marcadamente historicista, en un deseo de darle la coherencia y representatividad deseada por la burguesía, pero interiormente la búsqueda de intimismo, belleza y frescura como recuerdo de Cecilia, obligó a utilizar el lenguaje arquitectónico del modernismo. En definitiva hay una doble lectura en el edificio a nivel externo e interno.

Este desenfreno modernista de ritmo y movimiento, donde se funden arquitectura, escultura y pintura en una íntima armonía, tuvo continuidad en el diseño del jardín que rodea la construcción o incluso en el antiguo acceso serpenteante desde la puerta más al Oeste en el Paseo de la Caridad, aspectos prácticamente hoy desconocidos tanto por accederse a la Delegación de Educación desde la puerta de ingreso a la finca antigua, no al propio chalet, y por las transformaciones y abandonos que han sufrido los jardines en etapas precedentes tras dejar de ser residencia privada del Gobernador Civil.

LA SINGULARIDAD DEL EDIFICIO

Una vez desglosados los distintos aspectos generales de esta edificación, podemos destacar sin ambages la singularidad tanto arquitectónica como histórica



13. Alzado principal al Oeste (Gentileza de Ramón de Torres)

de esta edificación, prácticamente desconocida para la mayoría de los almerienses pero que representa un ejemplar magnífico del modernismo a nivel local y una vivienda que marca históricamente una parte importante del devenir de la ciudad en este último siglo.

Los posibles valores que otorgan una evidente personalidad a esta construcción y justifican su recuperación e intervención son:

- a) el ejemplar más importante del modernismo en Almería;
- b) el único ejemplar de jardín modernista;
- c) el buen estado general de la construcción;
- d) la ubicación privilegiada en una área de equipamiento y junto a la reordenación de la rambla y uno de los accesos de la autovía de circunvalación de la ciudad;
- e) la representatividad y carácter monumental de la edificación;
- f) las connotaciones de importantes momentos de la historia almeriense: palacio colonial de la burguesía extranjera, residencia del Gobernador Civil, alojamiento de visitantes ilustres y actual sede administrativa de una Delegación de la Consejería de Educación de la Junta de Andalucía en Almería.