



**MARRERO REGALADO Y EL REGIONALISMO:
ESTACIONES DE TREN, LA MONTAÑA
Y LA EXPOSICION IBEROAMERICANA**

ALVARO RUIZ RODRÍGUEZ

José Enrique Marrero Regalado nació en Granadilla de Abona (Tenerife) en 1897. Tras realizar sus estudios primarios y secundarios en Alcoy (Alicante) y La Laguna respectivamente, se traslada a Madrid para iniciar los estudios de Ingeniería de Caminos, Canales y Puertos. Sin embargo, los primeros años los dedica al Madrid de los cafés-teatros, los cuplés, la ópera y los bailes rusos; además de las tertulias y las visitas diarias al Ateneo madrileño para consultar, con su amigo y compañero de pensión el pintor José Aguiar, las revistas que recogían tanto del territorio nacional como fuera de él las numerosas y variadas manifestaciones artísticas que se producían en la segunda década de este siglo.

Cuando muere su padre en 1916 cambia de actitud ante los estudios, se decide por estudiar arquitectura y asiste a varias academias preparatorias. Su constancia daba sus frutos en 1925 al finalizar la carrera en la Escuela de Arquitectura de Madrid.

Marrero acaba los estudios en una fecha significativa, 1925; especialmente relevante ya que en los años anteriores predominaba una gran confusión: la arquitectura madrileña insistía en la búsqueda de un estilo, —basado sobre todo en cuestiones ornamentales— que manifestase alguna característica específicamente nacional. Hasta 1925, —en que comienzan a ordenarse las ideas y se centra el interés en problemas reales de la arquitectura—, las propuestas se reducían a dos: arquitecturas fundadas en el renacer de los estilos históricos nacionales y arquitecturas que se apoyan en lo regional para dar carácter a las modernas realizaciones; aunque también hubieron excepciones como las de Teodoro Anasagasti, introductor en España de las nuevas posibilidades del hormigón armado o Secundino Zuazo, cuyas primeras obras aún



eclécticas presentan, sin embargo, un espíritu moderno al concebir la arquitectura tradicional más como punto de partida que como finalidad a recrear¹.

En definitiva, un periodo peculiar de nacimiento y desarrollo del carácter nacionalista y/o regionalista dentro de una pauta ecléctica que contrastaba con el nacimiento del primer racionalismo europeo. Marrero Regalado participará de estos planteamientos propios de una generación, con influencias contradictorias en la Escuela de Arquitectura que pasaba por una crisis de índole general, coincidente en titulación, formación e inquietudes, que realiza sus primeras propuestas entre 1922 y 1930.

Una vez finaliza los estudios de arquitectura intenta abrirse camino profesionalmente colaborando, entre 1925 y 1927, en estudios de arquitectos consagrados, algunos antiguos profesores de la Escuela de Arquitectura. Compañeros de estudios como Francisco Iñiguez y Morcillo lo pusieron en contacto por Pascual Bravo, muy conocido en esas fechas por el proyecto del "Pabellón de España" en la "Exposición de Artes Decorativas e Industriales Modernas de París" en 1925. Juan de Zavala, también compañero de estudios, lo introduce en el estudio de Luis Gutiérrez Soto. Juntos realizarán el Cine Callao, el proyecto del Edificio de la Compañía Arrendataria de Tabacos, y diversos chalets en San Sebastian. Pero el inicio de su despegue profesional surgirá en Febrero de 1927, justo cuando cumplía 30 años, y por influencia de su pariente Felix Boix, Director de la Compañía de Ferrocarriles del Norte de España, ya que entra a formar parte de la misma como Agregado Técnico de la Sección de Vías y Obras. En esos momentos, y por recomendación de Pascual Bravo, va a visitarle Julian Otamendi y Machimbarrena, y comienza a colaborar con él en la Compañía Urbanizadora Metropolitana. Así, Marrero trabajará por las mañanas en la oficina de Otamendi, en la que se realizaban numerosos chalets y alguna que otra casa de pisos, y por las tardes en la Compañía de Ferrocarriles, donde dólo surgían construcciones de almacenes y reparaciones de edificios.

Sin embargo, su situación pronto cambiará cuando el jefe de su departamento le encarga el proyecto de la nueva estación de Bilbao. Se habían presentado cuatro proyectos, uno por cada arquitecto de la Compañía y todos fueron rechazados por el Ayuntamiento de la ciudad.

Nueva Estación de Bilbao o Estación de Abando

El proyecto de la estación de Abando estaba condicionado a una doble aprobación de la propia Compañía de Ferrocarriles y del Ayunta-



miento de Bilbao. Marrero era consciente de la importancia y envergadura de la empresa y puso todo su empeño y esmero en la preparación. Era un reto, su primer gran reto: ya se habían rechazado 4 proyectos anteriores que debía superar, era deudor de la confianza de su pariente, el Presidente de la Compañía, y además sabía que podría ser el arranque de una fructífera trayectoria profesional.

En 1927 comienza a preparar el proyecto, que interrumpe voluntaria y momentáneamente para realizar un viaje a París con su madre. De vuelta a Madrid se dedica intensamente a la definitiva redacción del mismo, “me aferré a él como un naufrago”. Presentó toda la documentación, cuidadosamente, en carpetas encuadernadas, y varias maquetas. Al cabo de cierto tiempo, el Ayuntamiento de Bilbao aceptaba el proyecto de la estación de Abando felicitando a la Compañía por su acierto.

Situada céntricamente en los alrededores de la Plaza de España es una estación urbana y por ello de mayor complejidad que las estaciones rurales en los aspectos funcionales y expresivos de su arquitectura. Marrero realiza una distribución racional de los servicios facilitando la circulación en todo el edificio. Se trataba de que el viajero al entrar en la estación accediera en el vestíbulo a las taquillas, expedición de equipajes, salas de espera, etc., y el que llegara pudiera dirigirse fácilmente a la salida tras recoger su equipaje. Marrero lo consigue ordenando el interior del edificio con diferentes niveles. Dispone taquillas, información general, servicios de W.C., registro de equipajes, pantallas de información puntual, oficinas varias, etc., en un nivel, —al que se accede directamente desde la calle Hurtado de Mezága—, y en otro, las vías con sus andenes, —al que se accedía a través de escaleras que recorren dos plantas en altura—, tal y como aparece con frecuencia en las estaciones alemanas. De esta forma, queda el tráfico de viajeros totalmente separado del de equipajes, idea que se extiende a partir del ejemplo francés de Orsay de 1900 y que Marrero conoció muy bien en el viaje que realiza a París antes de la redacción definitiva del proyecto de la Estación.

El interior del edificio de viajeros además de facilitar con su distribución el tránsito de usuarios y empleados, debe ofrecer igualmente una serie de comodidades con un cierto grado monumental y artístico en consonancia con la imagen exterior de la terminal. Es decir, junto a las condiciones técnicas y funcionales hay que prever la cuestión estética, fundamental en el edificio de viajeros, pues era mayoritaria la idea de dar a estas edificaciones, sobre todo, en las grandes ciudades, un aspecto decorativo y monumental. “de las dos estructuras diferentes que componen la estación. —comenta Mercedes López García—, el

edificio de viajeros propiamente dicho y la nave, la primera de ellas es la parte que liga la estación con las estructuras tradicionales, de las que tomará los diferentes elementos arquitectónicos que el eclecticismo venía a ofrecer. La nave en cambio, será el campo donde se experimenten las nuevas formas, potenciando así el quehacer del ingeniero y su integración en el campo de la arquitectura”². En la decoración de la nave destaca una gran cristalera en la que se recogen escenas de la vida y costumbres del pueblo vasco, y en el edificio de viajeros es más sencilla, a base de cenefas y cartelas con diferentes paisajes románticos del norte de la península.

Marrero se inspiró en el proyecto de la Estación Norte o Estación de Abando, de manera muy directa en la “Estación Central de Helsinki” de Eliel Saarinen (1904 proyecto/1910-14 obra), que había alcanzado gran notoriedad esos años por el funcionalismo y la claridad de su diseño, la eficacia plástica de su composición y el empleo expresivo de los materiales. Una solución que se pone de actualidad por la discusión sobre horizontalidad y verticalidad que ocupaba ese año la revista “Arquitectura”.

También trabaja la resolución figurativa de las torres a partir de un proyecto americano, la sede comercial e industrial de la firma Schraff de Massachusetts; obra del estudio de arquitectura e ingeniería Lockwood, Greene & Co., que se divulgaba ese año en algunas revistas. La resolución de estas torres aparecerá de nuevo en la solución definitiva que realizará Marrero para el Cabildo Insular de Tenerife.

En 1928 se le notificó la aprobación del proyecto por parte del Ayuntamiento de Bilbao. Las obras se inician el mismo año y en 1935 se paralizan debido a la negativa del Ministerio a reconocer nuevos precios a pesar del incremento de jornales. El contratista Mariano Juste se arruinó.

A raíz del éxito obtenido con el proyecto de la estación de Bilbao el jefe de la Sección le vuelve a encargar a Marrero la redacción de los proyectos para las estaciones de la doble vía de Orduña a Bilbao.

Estaciones y otros equipamientos arquitectónicos de la doble vía de Orduña a Bilbao

La línea de Orduña a Bilbao comprendía la construcción de las estaciones de Amurrio, Luiaondo (Luyando), Llodio, Areta, Miraballes, Arrigorriaga, Artomañá, y Dos Caminos (Arizgoiti), y sus respectivos equipamientos, atravesando el Valle del río Nervión. Son estaciones





rurales, obviamente más sencillas que las urbanas, y apenas presentan problemas de emplazamiento al disponer libremente de los terrenos, colocándose el edificio en el lado donde está el pueblo al que sirve. Las más simples sólo tienen oficinas, vestíbulo y almacén, disponiéndose el alojamiento del guardabarrera en una caseta. Sin embargo, las más abundantes, y es el caso de las estaciones de Marrero, son algo más complejas. Constan generalmente de dos plantas, la parte superior para vivienda del jefe de la estación y factor, y en el piso inferior, los locales propios del servicio con la sala de espera generalmente separada del vestíbulo.

Desde el punto de vista arquitectónico, y salvo excepciones, las compañías ferroviarias preferían para ellas modelos estandarizados que suponen una economía de gastos bastante considerables, salvo las que exigen la utilización de determinados materiales y la adecuación a tipologías estilísticas peculiares de la zona.

Una estación como la de Bilbao Abando expresa la función para la que sirve por la disposición y dimensiones de las naves, por su altura, la forma de las ventanas, una cubierta más amplia etc.; sin embargo, en las estaciones pequeñas, como las de la doble vía de Orduña a Bilbao, donde la sala principal y de espera tienen la misma altura que los demás locales de la planta baja y además existen habitaciones sobre los locales principales, es difícil evitar el aspecto de casas particulares; por ello precisamente hay que dar relieve, en una posición escogida adecuadamente, a otras características como el nombre de la estación y el reloj. Cuando una estación pierde al jefe de bandera, para el reloj y éste amanece con las agujas rotas y el cristal astillado se dice que ha sido convertida en apeadero.

Para documentarse, Marrero realizará en 1928 un viaje decisivo para su carrera y para el desarrollo de sus propuestas regionalistas. Recorre el Ferrocarril del Valle de Urola en Guipúzcoa, recién terminado por el arquitecto donostiarra Ramón Cortázar, y toda la línea de Bilbao a San Sebastian. En este viaje, tuvo ocasión de conocer en Zumaya la casa del pintor Ignacio de Zuloaga recientemente acabada, y quedó muy impresionado. Junto a una ermita del s. XV, el arquitecto Pedro Guimón Eguiguren había proyectado una casa en estilo vasco-francés con motivos de inspiración segoviana. Esta inquietud en relación al regionalismo se confirmará posteriormente en 1932 con motivo del inicio de una serie de artículos sobre la imagen de Canarias, dada la importancia del turismo como fuente de riqueza del Archipiélago; una campaña que coincide con la "Campaña del tipismo" desarrollada por el pintor grancanario Néstor Martín Fernández de la Torre, al que Marrero admiraba desde hacía años.

La línea del Valle del Urola, encomendada al arquitecto Ramón Cortázar en 1923 y terminada en 1924, comenzaba en el punto costero de la Villa de Zumaya, y continuaba en las estaciones de Iraeta. Cestona (estación balneario y estación de la villa). Azpeitia y Azkoitia, como estaciones de primera clase. Se continuaba en dirección Ordicia, Tolosa y Hernani hasta San Sebastián. Cortázar había aplicado la distinción entre estaciones de primera y segunda clase, expresándola respectivamente en lenguajes cultos y populares. Así, las estaciones de primera clase de Zumaya y Cestona-Balneario en barroco de casona solariega blasonada, y, por el contrario, las estaciones de Iraeta y Cestona-villa, en variantes del caserío popular.

Marrero aplica los mismos criterios en su serie, distinguiendo la estación principal de Llodio, con una solución histórica muy patente de gran casona barroca, de las otras estaciones de segunda clase. Una arquitectura eminentemente racionalista cuya singular belleza radica en el acuse de su estructura. El caserío constituye la más genuina representación de la arquitectura rural vasca; es de dos pisos, igual que las estaciones, de planta rectangular, aglomerada, es decir sin patio, y está concebida con los materiales inmediatos del país, la piedra y la madera. La mampostería y el entramado de madera son los componentes del edificio: la sillería queda al descubierto y se reserva a los arcos de medio punto del portalón, las jambas de ventanas y puertas, zócalos, los enlaces de las esquinas y las fajas divisorias de los pisos. La piedra suele tener diversas coloraciones y está revestida de un grueso revoco uniforme blanqueado con cal. No hay lujos ornamentales ni caprichos decorativos y sí desprenden una gran sobriedad con predominio de la línea recta.

Los balcones son siempre de madera y pintados de verde, y por lo general situados en el piso alto, son estrechos, están abrigados por el saliente de las techumbres y siempre presentan balaustres torneados.

En su autobiografía incompleta, sobre estos proyectos, Marrero comentaba. "Tardé varios meses en terminarlo. Quería que fueran bien estudiados y hasta la presentación tenía que ser original. Cada edificio llevaba una perspectiva acuarela y los planos simulando antiguos pergaminos. El conjunto del documento iba envuelto en una carpeta de piel cuidadosamente rotulada. Yo sabía que El Consejo no estaba acostumbrado a estos refinamientos. El éxito fue rotundo. De la Dirección me llamaron a los pocos días para comunicarme que se había aprobado mi proyecto"³

El Consejo de Administración acordó, en 1929, por unanimidad elevarle la categoría a la de arquitecto de la Compañía con un sueldo



equivalente a 15 años de antigüedad. Tras los proyectos de las estaciones le surgirán diversos encargos privados en Bilbao y Santander.

Arquitectura de la Montaña

En tercero de carrera Marrero había conocido el libro de Vicente Lámpez, de 1922, "Historia de la arquitectura Civil en España" donde se recogían dibujadas las propuestas regionales que la caracterizan como la casona montañesa, el caserío vasco, la masía catalana o el cortijo andaluz; además, conocerá expresamente la arquitectura montañesa en el curso de proyectos, con Teodoro Anasagasti, cuando realiza en 1924 una excursión de estudios a la provincia de Santander. Desde las oficinas de Gutiérrez Soto y los hermanos Otamendi tendrá la oportunidad de proyectar los lenguajes de la arquitectura regionalista vasca y montañesa; pero serán, sobre todo, los trabajos de las estaciones de tren, el conocimiento de la obra de Leonardo Rucabado, figura fundamental del regionalismo cántabro, y de la arquitectura de la provincia de Santander, quienes sentarán las bases para la posterior propuestas marreriana, en la creación de un estilo arquitectónico regional cuando se traslada definitivamente a Canarias, en 1933. Con esta idea, en septiembre de 1932, pocos meses antes de su partida, publica en el periódico tinerfeño "La Tarde", un artículo titulado "Hacia el estilo arquitectónico regional", con el que inicia una serie de conferencias y escritos en los que hace una defensa de la necesidad de reivindicar un cierto populismo regional. "El estilo —escribía Marrero—, generalmente, es producto de una emulsión entre el arte y las condiciones sociales y climatológicas sostenidas en determinadas etapas de florecimiento o decadencia de un pueblo y ese balcón sostenido importado por los primeros señoríos que avecindaron en las islas puede ser un elemento histórico de la arquitectura regional, pero nunca un estilo... Nuestras características están aún cristalizando... y ya hoy con una minuciosa observación podrían entresacarse una porción de detalles que sólo esperan que el arte los una y los ennoblezca como primer brote de un estilo serio y bien cimentado"⁴. En el artículo a pesar de lo ambicioso del título, condensa la opinión que le merece la arquitectura tradicional de las islas, en la que no distingue entre arquitectura culta y popular; su síntesis de los elementos definatorios de un posible estilo canario los realiza a partir de las construcciones populares rurales ubicadas en los caminos y en diseminado. En realidad defiende la racionalidad arquitectónica de las construcciones populares en su res-



puesta al programa mínimo de la vivienda. Este artículo no se acompaña de una propuesta dibujada, pero es el precedente de su actividad como Fiscal Provincial de la vivienda a partir de 1939⁵. Este mismo año en que escribe el artículo realiza su primer proyecto de Chalet para situarse en la Rambla del General Franco, en el tramo correspondiente al parque municipal, en construcción en aquel momento.

Santa Cruz de Tenerife

El tipo arquitectónico del Chalet de Aurora Meléndez (viuda de Beautell) dibujado por Marrero es la arquitectura montañesa, que como hemos indicado conocía sobradamente, de torres, soportales, aleros de gran voladizo, balcones, tejas, etc... Es una vivienda unifamiliar, de 3 plantas, paralela a las construidas por Miguel Martín Fernández de la Torre para Mercedes y Rafael Martín, en la entonces Rambla XI de Febrero, y donde ambos comenzarán a desarrollar los elementos que posteriormente demandará la sociedad canaria en la posguerra. El lugar, es significativo del pugilato de ambos arquitectos, que se completa con el chalet que años más tarde ejecutará Marrero para los Acea.

El Chalet de Maximino acea, de 1933, es el primer proyecto realizado en Santa Cruz de Tenerife, en la Rambla General Franco, en el que se combina la tipología de la vivienda moderna y los elementos regionales, y en el que destaca el diseño y amueblamiento de interiores, con una aplicación imaginativa de los materiales; también hay que resaltar la vivienda para Concepción Pedreira, de 1938, primer proyecto de vivienda unifamiliar en que Marrero recurre al tipo de "hotelito", con lenguaje regional y diseño de elementos con materiales tradicionales; añadiéndosele la importancia concedida al color, que tanto defendió en sus escritos y cuyo resultado constituye una expresión de la tradición del pintoresquismo británico en su aspecto más exótico. Dado el origen tipológico de la arquitectura montañesa y la procedencia británica de muchos de sus elementos, constituía una continuidad con respecto a la tradición del "hotelito" generalizado en los barrios de ciudad-jardín de ambas capitales, y en áreas residenciales suburbanas y rurales de alta calidad como La Laguna (Tenerife o Tafira (Gran Canaria)).

Así, podríamos citar otros ejemplos más tardíos, como la casa para Martínez de la Torre, en la Rambla del General Franco semiesquina a Lavaderos, de 1941. Es una vivienda unifamiliar, también, según la tipología del hotelito, heredera del cottage transformado desde principios de siglo en el país, especialmente en el Norte, que constituye una



variedad rica de tipos regionales en la obra de regionalistas de esta zona como Leonardo Rucabado o Manuel M.^a Smith Ibarra. La vivienda para Pablo Larrarte, en la Rambla General Franco y Avda. Benito Pérez Armas, de 1942, tiene de nuevo claras influencias de la arquitectura montañesa, que se acompaña de un proyecto decorativo para los interiores; o ya en las postrimerías de los 50, la Casa de Ruíz Benítez de Lugo y García Sanjuán (1949), en la Rambla del General Franco, ejemplar representativo de los criterios racionalizadores de las plantas y las fachadas regionalistas inspiradas en la arquitectura montañesa de Rucabado.

La Palmas de Gran Canaria

Estas influencias las podemos encontrar también en muchas de las obras que Marrero realizó en Las Palmas —después de abrir estudio a mediados de los años 40 en la calle Albareda—, por recomendación de su gran amigo el decorador Juan Márquez; estudio que permanecerá funcionando después de su muerte en 1956 por medio de su sobrino Félix Sáenz Marrero, arquitecto todavía en activo. Algunos ejemplos lo constituyen, el proyecto realizado para Crisóstomo Díaz Castellano, en Ciudad Jardín, León y Castillo 279, de índole y configuración similar a la vivienda de Ruíz Benítez de Lugo, ambos de 1949; o el proyectado para Pedro A. Neyra, también en Ciudad Jardín, de 1950, en la calle García Castrillo esquina a Jovellanos.

Además, no podemos olvidar otros proyectos y obras significativas de la Ciudad como el Frontón de Las Palmas y el edificio de Editorial Prensa Canaria, en la calle de León y Castillo, la casa de Margarita Galván de Culatto, en la Plaza de Cairasco, el edificio para la Cruz Roja, en Ciudad Jardín, diversos chalets en Tafira y Ciudad Jardín, cinematógrafos, etc...; así como otras propuestas diferentes: el Colegio de Médicos, el edificio de los hermanos González Suarez y el de Hijos de Juan Rodríguez, en el Puerto de La Luz, la Escuela de Magisterio, el edificio para Factoría de Pescados, en Guanarteme, importantes intervenciones en Triana, en el Gabinete Literario, o las 306 viviendas que realizó para el Cabildo de Gran Canaria, en el Barrio de San José.

El Mission Revival

Marrero, además, antes de regresar a las islas tuvo la oportunidad de enriquecerse con otras propuestas. El mismo año que era nombrado



arquitecto de la Compañía de Ferrocarriles del Norte de España, se celebraba en nuestro país dos grandes exposiciones: la Exposición Internacional de Barcelona en los terrenos de Montjuïc y la Exposición Iberoamericana de Sevilla en los jardines del Parque María Luisa, entre la ciudad y el Guadalquivir. La Exposición del 29 en Barcelona no abrió nuevos derroteros para la arquitectura, —y a destacar el famoso pabellón de Mies Van der Rohe como pieza fundamental del movimiento moderno— y la Exposición Iberoamericana, —como dice Oriol Bohigas—, “fue el cante del cisne de la tendencia regionalista que había tenido gran predicamento en toda España”⁶. A Marrero le interesó más la Exposición de Sevilla que la de Barcelona. En Sevilla, en el Pabellón de Canarias, o más correctamente. Pabellón de las Mancomunidades Interinsulares de cabildos de las provincias de Santa Cruz de Tenerife y Las Palmas, colaboró desinteresadamente en algunos aspectos decorativos que fueron realizados por los artistas Bonnín Guerin y Torres Edwards. En cambio sí realizó, por encargo del Ingeniero jefe, los trabajos de decoración del stand del Cultivo del Tabaco en España: el diseño de diversas vitrinas, dibujos de cartelas ornamentales para las diferentes variedades de tabaco, un mostrador y anaquelaría para una expendeduría pública y un estudio-maqueta de una fábrica ideal. La exposición, aglutinada bajo la idea del hispanoamericanismo, fue inaugurada en 1929 pero comienza a gestarse en la primera década del siglo. De hecho. “la pervivencia que el regionalismo en las artes tuvo en Sevilla fue paralela a la larga historia del desarrollo de los preparativos para la celebración del certámen”⁷. Mientras se hacían estos preparativos comenzaban a llegar a España las revistas americanas que daban impulso a un estilo basado en las misiones de California; presente en la Exposición Iberoamericana, el llamado “estilo misiones”, o como lo denomina acertadamente Karen J. Weitze. “Mission Revival”, interesó de forma particular a Marrero Regalado.

Después de más de un siglo en el que sucesivos grupos de inmigrantes había impuesto, en una tierra cuya diversidad física animaba al colonialismo cultural, unas formas de construir heredadas, los californianos descubrieron en las misiones Franciscanas la fuente para la creación de un estilo regional distintivo. Los constructores echaron mano de la arquitectura pastoral y monástica para dar formas a hoteles, estaciones de ferrocarril, edificios, escuelas y chalets. Sin embargo, lo que había empezado como una protesta romántica pasará a rentabilizar las ruinas franciscanas para atracción del turismo y desarrollo de la zona. La semilla del “Mission revival”, estaba en el pasado hispano dominado por la religión en California. Fue un movimiento de ida y



vuelta pues inspirándose en el estilo colonial español repercute de nuevo en nuestra arquitectura contribuyendo a nuevas realizaciones con matizaciones propias de la arquitectura tradicional canaria en el caso del Mercado de Nuestra Señora de Africa en Santa Cruz de Tenerife. Una arquitectura dominada por un gran patio central rodeado de arcadas, alrededor del cual se distribuyen las diversas estancias y otros patios secundarios, cubiertas de tejas y diferentes relaciones de escala, balcones, grandes arcos de entrada, torres; sólo falta su iglesia de portada barroca, que aunque no fue ideada porque el edificio se concibió como pueblo canario para exposición Iberoamericana y el Mission Revival, en los momentos que el pintor grancanario Néstor Martín Fernández de la Torre instala su estudio definitivamente en Las Palmas. Ambos compaginarán el ejercicio profesional con una importante actividad de divulgación de su arquitectura y ambos pusieron en marcha una serie de objetivos, no siempre coincidentes, que tenían como principal preocupación la creación de una infraestructura turística generadora de riqueza para las islas. La idea principal que trae Néstor a Las Palmas consiste en una contribución personal al despegue económico insular en el que el turismo habría de convertirse en un nuevo ciclo económico; propuesta que resumirá en una conferencia dictada en 1936, pocas fechas antes del inicio de la Guerra Civil, con un enorme éxito de convocatoria por la efervescencia de la reciente división provincial; todo ello, ha sido estudiado con profundidad por la profesora Saro Alemán en sus distintas publicaciones sobre el pintor.

Marrero también se dedicó a dar conferencias y hacer declaraciones diversas en la prensa escrita y radio. Publicó diversos artículos, entre ellos, "Hacia el estilo arquitectónico regional", "Expresión de la arquitectura en Tenerife" y "El color en la arquitectura", que polemizarán con el Consejo de redacción de Gaceta de Arte, y que nos ofrece una clara idea de la operatividad perseguida en la campaña. En realidad Marrero ofrecía no una manera de entender la arquitectura, sino una arquitectura determinada. Intención que explica su posterior actividad oficial durante la autarquía. Seguirá defendiendo la vigencia del neocanario hasta sus últimos días como queda patente en la "sesión crítica de arquitectura", llevada a cabo en su casa-estudio, (y de la que da constancia la "Revista Nacional de Arquitectura" en su número extraordinario dedicado a Canarias, del año 1953), y en su reflexión final en el "Diario de Las Palmas" en el año 1956; ya enfermo y tal vez presintiendo un cercano final escribió un artículo titulado "Nueva Arquitectura Canaria", en el que examina diversos aspectos de esta arquitectura y que concluía así. "En los interiores, por ese amor que



secularmente se ha tenido en Canarias por el hogar y después de las creaciones de nuestro gran pintor Néstor, se marca muy fuertemente en la decoración y la artesanía, el sello de las nuevas y originales tendencias que, al guardar una armonía con las composiciones arquitectónicas, crean un conjunto de innegable estilo que el público, crítico o profano, en rara coincidencia, reconociendo una nueva orientación bautizó mercedamente titulándolo: Estilo canario. Indudablemente este estilo, —bueno o malo, pero con una indiscutible y cierta originalidad—, nació en las Islas después del primer tercio de nuestro 1900 y está creado en sus principios. Resta sólo que por una vulgarización ejemplar y con la esforzada ayuda de los arquitectos que hayan de venir se mantenga, se mejore y se eternice”⁸. Poco después de regreso de un viaje por América fallece en su casa de Santa Cruz de Tenerife.

Fue un arquitecto que formó parte de toda una generación que se caracterizó por una elección alternativa entre la tradición, —y aquí cabe tanto el tipismo como los “auténticos valores” nunca bien aclarados, en una mezcla llena de ambigüedades—, y la asimilación racionalista; en este último sentido, efectivamente, no podemos dejar de referirnos al compromiso de Marrero Regalado con la modernidad en una interesantísima obra realizada en la década de los 30, sobre todo en Tenerife, de resultados similares a la producción de Miguel Martín Fernández de la Torre, sobre todo en Gran Canaria. De hecho, cuando Marrero llega a Tenerife en 1933 proyecta al mismo tiempo un edificio neocanario y otro racionalista.

La Escuela de arquitectura, la Sesesión vienesa, el germen del Movimiento Internacional, la Exposición de Artes decorativas de París, la Exposición Iberoamericana de Sevilla y la arquitectura californiana de misiones, la arquitectura vasca y Rucabado..., de toda esa mezcla sale con dignidad una arquitectura de composición escenográfica con una intencionalidad lógica del equilibrio de quien será una de los mayores exponentes de la arquitectura regionalista y racionalista en Canarias.





NOTAS

1. Su personalidad está vinculada a Canarias, por las obras y proyectos que legó tras su forzada residencia en Las Palmas de Gran Canarias, entre 1939 y 1942, exiliado después de la Guerra Civil española.
2. LOPEZ GARCIA, Mercedes: M.Z.A. *Historia de sus estaciones*. Madrid, 1986, p. 31.
3. MARRERO: *Autobiografía...* pp. 191, 192.
4. *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife, 15 de septiembre de 1932.
5. NAVARRO SEGURA, María Isabel: "La opción regional como expresión de lo típico". En *Arquitectura y Urbanismo en Canarias (1968-1988)*. Las Palmas de Gran Canaria (1989).
6. BOHIGAS, Oriol: *Arquitectura Española de la Segunda República*. Barcelona, 1973. p. 42.
7. TRILLO DE LEYVA, Manuel: *La Exposición Iberoamericana*. Sevilla, 1980, p. 46.
8. *Diario de Las Palmas*, 17 de Enero de 1956.