

**Rafael Luque Gómez y la  
arquitectura regionalista  
en Cabra**

**Rafael Luna Leiva**

# «Rafael Luque Gómez y la arquitectura regionalista en Cabra»

AUTOR

**Rafael Luna Leiva**

MAQUETACIÓN

**Cabra en el Recuerdo**

FONDO DE PORTADA

**Fotografía de jplnio**

PUBLICACIÓN DIGITAL

**Cabra en el Recuerdo  
(Colectivo cultural)  
-Cabra-  
(Córdoba)**



## **Rafael Luque Gómez y la arquitectura regionalista en Cabra**

Rafael Luna Leiva

## INTRODUCCIÓN

En Cabra se conserva una interesante manifestación arquitectónica que surge a finales del siglo XIX y se desarrolla con plenitud hasta la década de 1930. Se trata de una arquitectura preciosista que se inscribe dentro del regionalismo andaluz, movimiento que puede considerarse el último gran episodio de los historicismos decimonónicos.

Esta arquitectura ha llegado hasta nosotros de manera casi milagrosa, conservándose en gran medida y contando, además, con una protección parcial dentro del Plan General de Ordenación Urbana de Cabra. Su riqueza y coherencia resultan especialmente llamativas. Si bien el regionalismo fue un fenómeno extendido por numerosas localidades andaluzas, en Cabra adquirió una intensidad y una personalidad particular que merece ser estudiada con detenimiento.

Esta singularidad debió responder a claves concretas: la presencia de arquitectos o maestros de obras que asimilaron las ideas del movimiento y supieron adaptarlas al contexto local, desarrollándolas con notable éxito en nuestra ciudad. Analizar esas circunstancias constituye la finalidad principal del presente trabajo.

No obstante, antes de adentrarnos en el estudio de esta manifestación arquitectónica en Cabra, resulta necesario contextualizar el fenómeno. Examinaremos, en primer lugar, en qué consistió el regionalismo arquitectónico, cuáles fueron sus ideas fundamentales y su contexto histórico, así como el ejemplo más representativo desarrollado en la España de la época. Estudiaremos qué significó específicamente el regionalismo andaluz, cuándo y por qué se agotó este movimiento y cuáles fueron las causas de su ruptura frente a los planteamientos modernos que se impondrían tras la Guerra Civil. Asimismo,

reflexionaremos sobre la herencia que el regionalismo ha dejado en la Andalucía contemporánea.

Finalmente, el trabajo se centrará en la arquitectura egabrense cuya autoría conocemos con certeza, prestando especial atención al maestro de obras más prolífico dentro de los cánones regionalistas en Cabra: Rafael Luque Gómez. Aunque otros técnicos participaron en el desarrollo de esta corriente, incluso su propio hijo, nos detendremos principalmente en su figura por ser quien consolidó y difundió el regionalismo en la localidad. No obstante, es preciso reconocer un precedente: el arquitecto de origen belga Louis Bonnen, introductor del regionalismo en la arquitectura egabrense.

## **LA ARQUITECTURA REGIONALISTA**

El regionalismo arquitectónico es una corriente que sostiene que la arquitectura debe nacer del lugar en el que se construye: del clima, la topografía, los materiales disponibles, la historia, las tradiciones constructivas y, en definitiva, de la forma de vida de una comunidad concreta. No constituye un estilo cerrado con un repertorio fijo de formas, sino más bien una actitud frente al hecho arquitectónico.

La idea clave del movimiento regionalista puede sintetizarse en varios principios fundamentales:

Adaptación al entorno, atendiendo al clima, al paisaje y a la topografía.

Uso de materiales locales, como la piedra, el ladrillo, la madera o la cal, es decir, aquellos que tradicionalmente se han empleado en cada territorio.

Referencia a la tradición, no mediante la copia literal del pasado, sino estableciendo un diálogo con él.

Carácter identitario, de modo que los edificios resulten reconocibles y profundamente vinculados a su lugar; construcciones que “solo podrían estar ahí”.

## **Contexto histórico**

El regionalismo arquitectónico surge con fuerza a finales del siglo XIX y principios del XX como reacción frente a la industrialización, la estandarización constructiva y la difusión de estilos internacionales que tendían a ignorar lo local. En España alcanzó especial relevancia entre aproximadamente 1900 y 1937, reapareciendo posteriormente, ya en la posguerra, con matices distintos y en un contexto ideológico diferente.

Es importante no confundir el regionalismo con el mero folclorismo. Un regionalismo bien entendido interpreta la tradición y la adapta a las necesidades contemporáneas; un regionalismo superficial, en cambio, se limita a copiar formas del pasado sin reflexión crítica, convirtiendo la arquitectura en un simple decorado. Por ello suele distinguirse entre un regionalismo culto, desarrollado por arquitectos formados y apoyado en soluciones técnicas modernas, y un regionalismo pintoresco o escenográfico, de carácter más epidérmico.

## **El regionalismo en España**

Dentro del panorama español pueden identificarse diversas manifestaciones regionalistas:

- El regionalismo andaluz, cuyo máximo exponente fue Aníbal González, especialmente a través de su obra para la Exposición Iberoamericana de 1929 en Sevilla.

Este regionalismo se caracteriza por la presencia de patios, el uso de la cal, el azulejo, el ladrillo visto, las rejas de forja y la reinterpretación de elementos mudéjares y barrocos andaluces.

- La arquitectura montañesa en Cantabria, que recupera modelos de la casona tradicional.
- El Noucentisme en Cataluña, movimiento cultural y artístico con fuerte componente identitario y voluntad de orden clásico.
- El neovasco en el País Vasco, inspirado en la arquitectura tradicional rural y urbana del territorio.

### **Vigencia del regionalismo**

Aunque el término “regionalismo” pertenece a un contexto histórico concreto, su espíritu permanece vigente. Conceptos actuales como la arquitectura sostenible, la defensa de la identidad local o la construcción con materiales de proximidad enlazan directamente con aquella idea fundamental: que la arquitectura debe surgir del lugar y dialogar con su entorno físico y cultural.

Desde esta perspectiva, el regionalismo no es sólo un capítulo del pasado, sino una reflexión permanente sobre cómo construir con sentido de pertenencia y responsabilidad territorial.

### **Origen y contexto del regionalismo andaluz**

El regionalismo andaluz se consolida en el primer tercio del siglo XX, en un momento de intensa búsqueda de identidad cultural. Andalucía vuelve la mirada a su pasado medieval, renacentista y barroco como fuente de inspiración para construir una arquitectura que fuese representativa, moderna y, al mismo tiempo, enraizada en su tradición.

Este proceso coincide con una etapa de crecimiento urbano y renovación institucional, teniendo su gran escaparate en la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929, donde el regionalismo alcanzó su formulación más ambiciosa y monumental.

## **Referentes históricos y lenguaje arquitectónico**

El regionalismo andaluz no copia literalmente el pasado, sino que compone con su vocabulario. Reinterpreta:

- La arquitectura hispanomusulmana con patios, arcos de herradura y rica azulejería.
- El Renacimiento y el Barroco andaluz, visibles en cornisas voladas, espadañas y juegos de volúmenes.
- La arquitectura popular, como las casas encaladas, los cortijos o los corrales, que aportan soluciones climáticas y espaciales adaptadas al medio.

Entre sus elementos más característicos destacan:

- El ladrillo visto como material protagonista.
- La cerámica vidriada y el azulejo como recurso decorativo e identitario.
- El predominio de la cal y el color blanco.
- Las rejas y balcones de forja.
- Los patios interiores como reguladores climáticos.
- Las cubiertas de teja árabe, plenamente adaptadas al clima mediterráneo.

Se trata, por tanto, de una arquitectura profundamente climática y territorial.

## **Arquitectos fundamentales**

El gran referente del regionalismo andaluz fue Aníbal González, autor de la emblemática Plaza de España y de numerosos pabellones de la Exposición de 1929.

Junto a él destacan otros arquitectos esenciales del movimiento: José Espiau y Muñoz, Juan Talavera y Heredia o Aurelio Gómez Millán.

### **Virtudes y límites de la arquitectura regionalista andaluza**

Entre sus principales virtudes pueden señalarse: su inteligencia climática, la riqueza material y espacial, así como la creación de una identidad arquitectónica reconocible.

Como crítica, puede señalarse el riesgo de un exceso decorativo, la caída en el tipismo superficial o la dificultad para evolucionar sin repetirse.

### **El cruce con el Movimiento Moderno**

A partir de los años treinta, el regionalismo comienza a mostrar signos de agotamiento. La crisis económica de 1929, la Guerra Civil y el cambio de mentalidad arquitectónica aceleran su declive.

Surge una nueva generación de arquitectos formados en el racionalismo europeo, más atentos a la función, la economía constructiva y la técnica. El regionalismo empieza a percibirse como un lenguaje excesivamente codificado, ligado a una visión romántica de Andalucía y poco adecuado para afrontar los urgentes problemas de vivienda y equipamientos colectivos. No se adapta bien a la arquitectura de masas.

Sin embargo, el Movimiento Moderno nunca borra del todo lo andaluz. Persisten edificios racionalistas con patio, el uso del ladrillo como material expresivo y soluciones bioclimáticas que hoy vuelven a valorarse.

### **El agotamiento del regionalismo**

El regionalismo entra en crisis a finales de los años veinte y queda prácticamente interrumpido en los años treinta. Muchos de sus recursos se perciben como repetitivos, costosos y más decorativos que funcionales. Se produce, en definitiva, un cambio de paradigma.

Este proceso puede apreciarse claramente en Cabra. La arquitectura regionalista local, ejemplificada de forma sobresaliente en la figura de Rafael Luque Gómez, alcanza su plenitud en el primer tercio del siglo XX y prácticamente se detiene con la Guerra Civil, cerrando así un capítulo fundamental en la historia arquitectónica de nuestra ciudad.

## **RAFAEL LUQUE GÓMEZ Y SU OBRA EN CABRA**

Como ya se indicó en la introducción, la primera manifestación regionalista documentada en la ciudad de Cabra puede situarse en la construcción de la casa-palacio que hoy conocemos como el convento de las Hermanas Franciscanas, edificada en torno a 1894. Su autor fue el arquitecto belga Louis Bonnen, natural de Amberes y cuñado del XXI conde de Cabra, Luis Osorio de Moscoso y Borbón. Su vinculación familiar con la casa condal explica en buena medida su presencia en nuestra localidad y la oportunidad de proyectar esta significativa edificación.



El edificio constituye un temprano ejemplo de orientación neocalifal dentro del contexto regionalista. En él se introducen elementos que remiten directamente al legado andalusí, especialmente al modelo cordobés: ventanas con dovelas policromadas evocando las arcadas de la Mezquita de Córdoba, uso de teja árabe, incorporación de cerámica vidriada y policromada, y paramentos tratados con sillarejo dispuesto en formas geométricas, a modo de panal, con trazados pentagonales y hexagonales.

El conjunto se articula en torno a un patio central columnado, elemento esencial en la tradición arquitectónica andaluza y pieza clave en el imaginario regionalista. Todos estos recursos configuran un lenguaje que, sin ser todavía plenamente maduro, anticipa el desarrollo posterior del regionalismo en Cabra.

A partir de esta obra puede situarse el arranque en Cabra de una corriente arquitectónica que alcanzará su pleno desarrollo en el primer tercio del siglo XX, cuando el regionalismo se consolide como una de las expresiones más características de la arquitectura local.

En ese momento emergerán figuras fundamentales. Entre ellas destaca, de manera singular, Rafael Luque Gómez, quien se convertirá en el principal difusor y ejecutor de los cánones regionalistas en Cabra, dotando a la ciudad de un conjunto patrimonial de notable coherencia y personalidad propia.

Los datos biográficos que conservamos sobre Rafael Luque Gómez son escasos y proceden, en su mayor parte, de la información facilitada por su propia familia. Sabemos que nació en Cabra en 1870 y falleció en 1952. Contrajo matrimonio con Pura Toro Ordóñez, y del matrimonio nacieron tres hijos: Rafael Luque, María Jesús y María de la Sierra.

En cuanto a su formación como maestro de obras, todo indica que fue esencialmente autodidacta. No consta que cursara estudios reglados en escuelas técnicas, sino que adquirió su conocimiento a través del ejercicio continuado de la profesión, el estudio personal y la experiencia directa en obra. Esta formación práctica no le impidió convertirse, según la memoria local, en el maestro de obras más destacado de su tiempo en Cabra.

No obstante, en su trayectoria pueden señalarse tres influencias fundamentales que marcaron su evolución estilística y técnica.

El primer gran referente fue Francisco Cobos Cuesta, quien en 1911 aprobó en Madrid la oposición de sobrestante de Obras Públicas. Durante un tiempo trabajó

en la capital española, participando en obras vinculadas al Canal de Isabel II y en intervenciones en el Cementerio del Este, además de dirigir la construcción de algún puente en Aranjuez. En febrero de 1912 fue destinado a la Cuarta División de Ferrocarriles, con sede en Málaga, y concretamente a las líneas Puente Genil–Linares, estableciendo su residencia en Cabra.

La afinidad profesional y personal entre Francisco Cobos y Rafael Luque dio lugar, a partir de 1914 y hasta comienzos de la década de 1920, a la creación de una sociedad denominada Cobos – Luque. En ella, Cobos desempeñaba un papel más de técnico y promotor, mientras que Luque ejercía como maestro de obras y ejecutor material de los proyectos.

Las obras realizadas durante esta etapa muestran inicialmente un carácter historicista, en sintonía con los gustos de la época. Sin embargo, conforme avanza la década, comienzan a incorporar de forma cada vez más clara elementos propios del regionalismo andaluz, evidenciando una transición estilística que será decisiva en la maduración arquitectónica de Luque.

La segunda gran influencia se produce a finales de la década de 1920, a raíz del contacto directo con el arquitecto Aníbal González, máximo exponente del regionalismo andaluz.

El Consejo de Administración del Banco Español de Crédito (Banesto) encargó a Aníbal González el proyecto de su sucursal en Cabra, edificio que aún se conserva. Según la tradición oral, el arquitecto sevillano manifestó su preocupación por encontrar en la localidad un técnico capacitado para ejecutar fielmente su diseño. Le fue recomendado Rafael Luque, reconocido ya como el profesional mejor preparado para asumir tal

responsabilidad. Así se estableció una relación profesional que consolidó la impronta regionalista en la obra de Luque.

No obstante, la influencia de Aníbal González había comenzado incluso antes de ese contacto directo. Rafael Luque hizo diversos viajes a Sevilla para observar de primera mano la evolución de los edificios que se estaban levantando con motivo de la Exposición Iberoamericana de 1929. Aquellas visitas le permitieron estudiar soluciones formales, repertorios decorativos y planteamientos compositivos que posteriormente reinterpreto en Cabra. De hecho, ejecutó en la ciudad alguna obra claramente inspirada en la arquitectura sevillana de la Exposición.

La relación entre ambos fue lo suficientemente estrecha como para que Aníbal González propusiera a Rafael Luque la posibilidad de colaborar en las obras de la Plaza de España de Sevilla. Sin embargo, por motivos profesionales y familiares, el maestro de obras egabrense rechazó esta oferta, optando por continuar desarrollando su actividad en Cabra.

Ya en la etapa final de su carrera como maestro de obras de referencia, existe la hipótesis de una nueva influencia cuando Rafael Luque trabaja en el gran proyecto del arquitecto Enrique Daverio en Cabra: la construcción del colegio de la Fundación Termens propiciado por la vizcondesa homónima, una influencia que, no obstante, viene marcada en parte por uso de materiales y elementos arquitectónicos muy influenciados por el movimiento regionalista andaluz (ladrillo visto, tejas vidriadas, arcos rebajados...). Por lo tanto, no deja de ser este contacto como algo probable, pero no hemos de despreciar el aprendizaje que conlleva trabajar con figuras de reconocida solvencia.

En definitiva, la formación de Rafael Luque Gómez fue el resultado de una combinación singular: una base

autodidacta sólida, la influencia técnica de Francisco Cobos Cuesta y la inspiración estética y conceptual de Aníbal González y Enrique Daverio. De esta síntesis surgió una arquitectura que, arraigada en el regionalismo andaluz, adquirió en Cabra un carácter propio y una notable coherencia estilística.

Al realizar un recorrido por la producción arquitectónica en la que interviene el maestro Rafael Luque Gómez, observamos dos etapas marcadamente diferenciadas: una primera etapa historicista con ráfagas modernistas y una larga y prolífica etapa impregnada por el regionalismo andaluz. Pasemos a analizar cada una de ellas y así hacernos una idea de una arquitectura que cambió con rotundidad la faz urbanística egabrense en el primer tercio del siglo XX.

## **ETAPA HISTORICISTA**

En las primeras décadas del siglo XX (1900 – 1920), Cabra vive una etapa de consolidación económica ligada a la agricultura del olivar, al comercio local y a la presencia de una burguesía acomodada que busca proyectar su posición social. Este momento coincide con mejoras en infraestructuras, apertura o regularización de calles y una progresiva sustitución de viviendas tradicionales por edificios de mayor representatividad en los ejes urbanos principales. La arquitectura se convierte entonces en un instrumento de prestigio.

Frente a la casa popular encalada, de huecos más pequeños y composición sencilla, surgen edificios con planta baja comercial con grandes escaparates, planta principal noble con balcón corrido, miradores en voladizo que modernizan la imagen urbana y uso destacado del hierro y del vidrio. Este modelo responde a una nueva forma de habitar y comerciar: la vivienda deja de ser

exclusivamente doméstica para integrarse en la dinámica comercial de la calle.

En esos años, Cabra incorpora un lenguaje arquitectónico ecléctico que mezcla tradición académica (arcos de medio punto, simetría), elementos modernistas (trabajos de hierro, diseño geométrico) y soluciones propias del regionalismo incipiente. Estos edificios encajan plenamente en ese lenguaje híbrido: no rompe con la tradición, pero introducen modernidad en el tratamiento del hierro y en la presencia de miradores acristalados.

El papel de maestros de obras locales como Rafael Luque Gómez es muy significativo. En Cabra, al igual que en muchas ciudades medias andaluzas, la modernización urbana no depende exclusivamente de arquitectos titulados, sino de maestros de obras con sólida experiencia técnica que adaptan modelos urbanos difundidos desde capitales como Córdoba, Sevilla o Málaga; incorporan repertorios ornamentales de moda, responden a las aspiraciones sociales de la clientela local.

Por tanto, se trata de una arquitectura de afirmación social, propia de una localidad que, en los años 10 y 20 del siglo XX, busca modernizar su imagen sin renunciar a su identidad tradicional que consolida una arquitectura burguesa que sustituye progresivamente modelos más austeros del siglo XIX, testimonio de un momento de transición en el que Cabra redefine su imagen urbana y su estructura social.

En tres relevantes obras arquitectónicas de Rafael Luque Gómez se ilustra perfectamente lo anteriormente expuesto: la casa del industrial Felipe Solís Villechenous en la antigua calle San Martín o Juan Ulloa (actual avenida José Solís Ruiz), la vivienda del comerciante de vinos Elías Sánchez Villén junto al Paseo Alcántara Romero (actual hotel Villa María) y la vivienda del comerciante de aceites

Andrés Muriel en la actual plaza de España. Analizamos cada una de ellas.

### **Vivienda de Felipe Solís Villechenous (ca. 1915)**



La fachada responde claramente al gusto ecléctico de comienzos del siglo XX, en torno a la década de 1910,

momento en el que la arquitectura urbana combinaba tradición académica, modernidad ornamental y ciertos ecos regionalistas.

El alzado se organiza de forma simétrica y tripartita, con un cuerpo central destacado y dos laterales que equilibran el conjunto. La distribución vertical en dos niveles principales, planta baja comercial y planta noble residencial, responde al modelo burgués urbano propio de la época.

La composición transmite orden y ritmo, con una lectura estructural clara gracias al uso de pilastras que enmarcan los huecos de la planta baja, la cual presenta un marcado carácter comercial. Destacan especialmente las carpinterías metálicas, de inspiración modernista (art nouveau contenido): puertas y escaparates con diseño geométrico, combinación de líneas curvas suaves con trazos rectilíneos y trabajo de hierro ornamental integrado en la propia estructura del vano. Este tipo de diseño era frecuente en edificios comerciales de la década de 1910, reflejando modernidad y refinamiento urbano.

La planta principal o superior adopta un lenguaje más clásico y académico: tres vanos centrales rematados en arcos de medio punto con decoración radial en los lunetos, balcón corrido con balaustrada metálica que unifica los tres huecos centrales, molduración discreta que refuerza el carácter representativo de la planta noble. En los extremos sobresalen dos miradores o cancelas acristalados en voladizo, elemento muy característico de la arquitectura española de finales del siglo XIX y comienzos del XX. Estos cuerpos salientes, con estructura metálica y cerramiento de vidrio, aportan dinamismo y profundidad al plano de fachada.

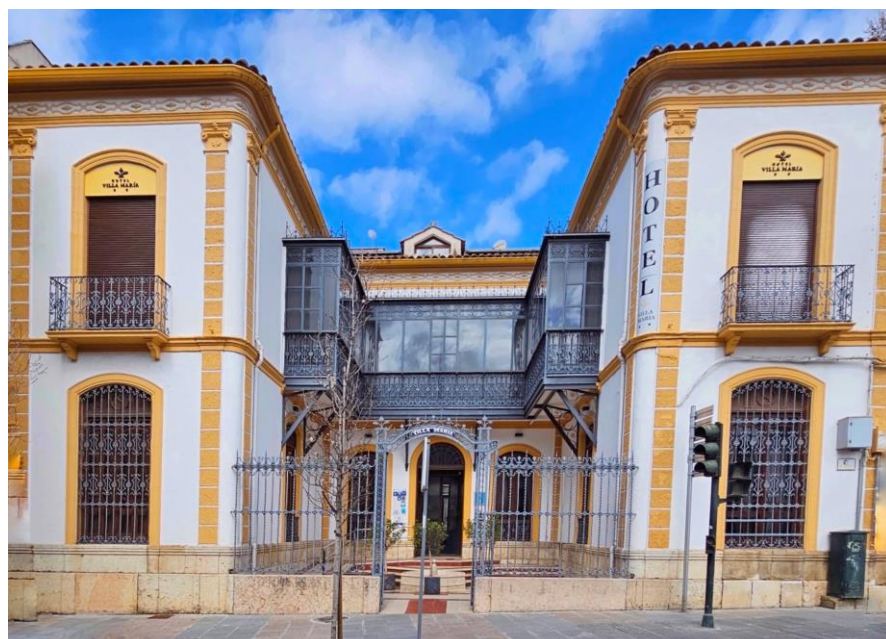
La fachada se remata con una cornisa sencilla pero bien definida, que cierra el conjunto con equilibrio.

Predomina la horizontalidad, reforzada por el balcón corrido y la línea de cornisa, mientras que los miradores introducen un contrapunto vertical.

Estilísticamente puede definirse como una obra ecléctica por la combinación de elementos clásicos (simetría, arcos, molduras) y modernista (carpinterías de hierro, diseño geométrico) con cierto aire regionalista temprano, visible en el uso de miradores y en la adaptación al contexto urbano tradicional representativa de la arquitectura burguesa de principios del siglo XX, donde la fachada actúa como expresión de prestigio social.

Tratándose de un edificio promovido por el industrial y comercial Felipe Solís Villechenous, y ejecutado con la intervención del maestro de obras Rafael Luque, encaja perfectamente en el proceso de modernización urbana de Cabra en esas décadas, combinando función comercial en planta baja y residencia representativa en la planta principal.

### **Vivienda burguesa junto al Paseo Alcántara Romero (ca. 1915)**



La vivienda promovida por el comerciante de vinos Elías Sánchez Villén, construida en torno a 1915 junto al paseo Alcántara Romero de Cabra, constituye un ejemplo representativo de la arquitectura residencial burguesa egabrense de comienzos del siglo XX.

El proyecto fue trazado por Francisco Cobos Cuesta, socio y colaborador de Rafael Luque Gómez, correspondiendo la ejecución material al maestro Luque, circunstancia que ilustra el modo de trabajo habitual en el ámbito local durante este periodo, basado en la cooperación entre técnicos y maestros de obras con sólida implantación en la ciudad.

A diferencia de las viviendas tradicionales del casco histórico, esta residencia se sitúa en el entorno del paseo Alcántara Romero, espacio asociado al ocio, la representación social y la expansión urbana de Cabra en las primeras décadas del siglo XX. Se trata, por tanto, de una arquitectura concebida para el “exterior”, para dialogar con un espacio abierto y moderno, en coherencia con el proceso de transformación urbana que experimenta la ciudad en esos años. La casa deja de ser un elemento estrictamente integrado en la trama compacta y pasa a configurarse como pieza autónoma, con clara voluntad de presencia escenográfica.

El edificio responde a una composición simétrica y jerarquizada, organizada en dos alturas principales. La fachada se articula mediante dos cuerpos laterales ligeramente adelantados, un cuerpo central retranqueado que enfatiza el acceso y una clara organización axial. Dicha disposición refuerza el carácter representativo del inmueble y responde al modelo de casa señorial burguesa de principios del siglo XX, donde el orden compositivo es sinónimo de estabilidad y prestigio.

Formalmente, la vivienda se inscribe en un eclecticismo sobrio de base académica, visible en la regularidad de los ejes verticales, la presencia de cornisa perimetral marcada, los recercados moldurados de huecos o el tratamiento destacado de las esquinas mediante fajas o pilastras resaltadas.

A esta base clasicista se superpone un notable protagonismo del hierro trabajado, elemento característico del periodo: rejería ornamental en balcones y vanos, mirador central acristalado en voladizo, estructuras metálicas vistas en el cuerpo intermedio.

El mirador central constituye un rasgo tipológico esencial: no sólo amplía la superficie útil interior, sino que proyecta simbólicamente la vivienda hacia el espacio público, reforzando su carácter representativo. La combinación cromática de paramentos claros y molduras en tono albero subraya además la voluntad señorial del conjunto.

Esta vivienda sintetiza varias dinámicas propias de la ciudad de Cabra de comienzos del siglo XX: la consolidación de una burguesía comercial con voluntad de afirmación social, la expansión urbana hacia zonas más abiertas y vinculadas a la encrucijada que enlaza con el parque histórico de nuestra localidad por excelencia con el inicio de la vía pública que conduce a la Fuente del Río, tradicionalmente uno de los paseos predilectos por los egabrenses

En consecuencia, el inmueble puede considerarse un exponente cualificado de la arquitectura residencial burguesa egabrense en su fase de modernización previa a 1920, donde la vivienda se convierte en instrumento de representación y en pieza activa del nuevo paisaje urbano.

## Edificio Plaza España, 9 (1924)



Este edificio, situado en la actual plaza de España de Cabra, fue construido en 1924 por encargo de Andrés Muriel, empresario vinculado al comercio oleícola y

ejecutado por el maestro de obras Rafael Luque Gómez. Se inscribe, asimismo, en la arquitectura promovida por la burguesía local de las primeras décadas del siglo XX.

El inmueble responde a una tipología de uso mixto, con planta baja destinada a actividades comerciales y pisos superiores dedicados a vivienda. La fachada se organiza de manera simétrica y ordenada, estructurada en varias calles verticales claramente marcadas, lo que refuerza la sensación de equilibrio y regularidad del conjunto y remite a un lenguaje arquitectónico de raíz clásica.

La planta baja actúa como basamento visual del edificio y se presenta con un tratamiento más sobrio y robusto. Los paramentos muestran un despiece que imita sillares, aportando una imagen de solidez y estabilidad. Los grandes huecos comerciales se resuelven mediante vanos de generosa dimensión, con un cuidado trabajo en jambas y arranques, que enlaza con el resto de la composición y separa visualmente el ámbito de la calle de la parte noble del edificio.

Sobre este basamento se desarrollan los pisos principales, donde el lenguaje arquitectónico se vuelve más rico y expresivo. Los paramentos, enlucidos y cuidadosamente tratados, se animan con un repertorio de molduras, guirnaldas y motivos vegetales en relieve, que subrayan los ejes de la composición y enriquecen visualmente el alzado. Los huecos se disponen de forma regular, reforzando la lectura ordenada de las distintas calles de la fachada.

Especial protagonismo tiene el piso principal, concebido como la planta noble del edificio. En él destaca un gran balcón central en voladizo, a modo de tribuna y muy característico en numerosos edificios de Cabra de la época, que rompe ligeramente el plano de la fachada y le da profundidad y presencia escénica. Este vuelo se apoya en

ménsulas decoradas y se cierra con una elaborada barandilla de hierro forjado, de dibujo fino y repetitivo, que se convierte en uno de los elementos más característicos del conjunto.

Los balcones laterales y los de los pisos superiores mantienen también este protagonismo del hierro forjado, aportando ligereza y ritmo al alzado. Los huecos se rematan con frontones de inspiración clásica, alternando soluciones curvas y triangulares, lo que introduce variedad dentro de una composición muy controlada y armónica. Estos frontones, junto con las molduras y los detalles en relieve, refuerzan el carácter representativo del edificio.

El conjunto se corona con una balaustrada y elementos decorativos de remate, que recortan su silueta contra el cielo y le otorgan una presencia destacada dentro del frente urbano de la plaza. La cuidada proporción entre basamento, pisos principales y coronación contribuye a darle al inmueble una imagen equilibrada y casi monumental.

En el contexto de la obra de Rafael Luque Gómez, este edificio constituye un buen ejemplo de la arquitectura clasicista de los años veinte, en la que un lenguaje de raíz clásica se combina con una decoración rica y expresiva al servicio de una arquitectura práctica, pero también representativa, edificio con el que cierra su producción ecléctica para comenzar el camino que marcará este el final de su carrera profesional: una producción arquitectónica encuadrada de lleno en el regionalismo andaluz.

Más allá de su valor formal, el inmueble es un claro testimonio de un momento de prosperidad económica y de la voluntad de la burguesía egabrense de expresar, a través de la arquitectura, su posición social y su papel en la vida urbana de Cabra.

## ETAPA REGIONALISTA

En la década de los 20 del siglo pasado, el maestro de obras Rafael Luque Gómez da un giro que no es sino la culminación de sus intervenciones arquitectónicas, adquiriendo un carácter netamente regionalista, influenciado por el regionalismo sevillano y la obra de Aníbal González con quien llegó a trabajar puntualmente en Cabra como ya veremos, ofreciéndole el arquitecto sevillano trabajo en la Plaza de España de Sevilla, por entonces en construcción con motivo de la Exposición Iberoamericana del año 1929. Pasemos a continuación a estudiar sus obras más destacadas en Cabra.

### Monumento al Plus Ultra (1926)



Cabra no quedó ajena al orgullo nacional que supuso la hazaña del Plus Ultra, la cual consistió en el primer vuelo transatlántico de la historia realizado en un mismo hidroavión entre España y América del Sur, completado en 1926. Pilotos españoles (Julio Ruiz de Alda, Juan Manuel Durán y Pablo Rada), liderados por Ramón Franco, recorrieron 10.270 km desde Palos de la Frontera (Huelva) hasta Buenos Aires (Argentina) en 19 días, uniendo dos continentes y fortaleciendo lazos hispanos. Partieron el 22 de enero de 1926 y llegaron el 10 de febrero, con etapas en Las Palmas, Cabo Verde, Pernambuco, Río de Janeiro y Montevideo antes del destino final. Ello dio lugar a un gran impacto, pues fue un hito técnico y simbólico, marcando el inicio de la navegación aérea transoceánica moderna y logrando una gran repercusión internacional.

Con motivo de este acontecimiento, el Ayuntamiento de Cabra, en sesión plenaria celebrada el 10 de abril de 1926, presidida por Felipe Solís Villechenous, alcalde, se acordó “la construcción de una Glorieta que perpetúe la memoria y hazaña de los héroes tripulantes del Plus Ultra”, glorieta que se construyó en el Paseo Alcántara Romero, popularmente denominada como Media Luna por su forma semicircular, monumento que se inauguró el 24 de junio del mismo año, festividad de San Juan, constituyendo el segundo monumento en Cabra erigido en un espacio público, tras la erección del monumento a la Virgen de la Sierra en el año 1913 en la Fuente del Río.

El proyecto fue encargado al maestro Luque Gómez. Se trata de un conjunto de marcado carácter regionalista sevillano, tanto por el empleo de materiales como por su lenguaje ornamental, en el que el ladrillo visto, la azulejería trianera y la forja artística se combinan con equilibrio y sentido escenográfico.

El monumento adopta una elegante forma semicircular, configurando un pequeño hemiciclo abierto al Paseo. En el centro se alza un cuerpo de ladrillo que actúa como eje compositivo y simbólico del conjunto. En él se dispone la información conmemorativa que explica el sentido del homenaje, estableciendo un paralelismo entre dos momentos decisivos de la historia española: el descubrimiento de América a finales del siglo XV y la travesía aérea del Plus Ultra en 1926. La inscripción central subraya esa continuidad histórica, esa idea de que el océano Atlántico, surcado por Cristóbal Colón en 1492, vuelve a ser escenario de una empresa española cuatro siglos más tarde, esta vez por vía aérea y bajo el mando de Nicolás Franco.

A ambos lados del cuerpo central se desarrolla el banco corrido que completa el hemiciclo, revestido de azulejos y protegido por una magnífica rejería de hierro forjado que aporta ligereza y delicadeza al conjunto. Los extremos se rematan con sendos pilares de ladrillo visto, igualmente enriquecidos con paneles cerámicos narrativos. En el pilar izquierdo, según lo contemplamos frontalmente, la cerámica evoca el descubrimiento de América; en el derecho, se representa gráficamente la hazaña del Plus Ultra. Estos pilares se coronan con artísticas farolas de forja que refuerzan la verticalidad y dignifican el monumento, integrándolo en la estética del Paseo.

La cerámica, elemento fundamental del conjunto, fue realizada en Sevilla, en la fábrica de azulejos Viuda e Hijos de M. Ramos Rejano, uno de los talleres más prestigiosos de la tradición trianera. También el pavimento incorpora motivos alusivos a ambas gestas, de modo que suelo, banco y paneles configuran un programa iconográfico coherente y unitario. Todo ello responde plenamente al espíritu del regionalismo andaluz de los años veinte, que encontraba en el ladrillo, el azulejo y la forja una expresión identitaria y decorativa de gran fuerza.

Con el paso del tiempo, el monumento sufrió el deterioro propio de la intemperie, por lo que en la década de 1990 fue objeto de una restauración que permitió reponer piezas cerámicas, limpiar superficies y consolidar su estructura. Gracias a esa intervención, el conjunto recuperó su integridad formal y continúa hoy siendo no sólo un homenaje histórico, sino también una destacada pieza del patrimonio urbano de Cabra, testimonio de una época en la que la arquitectura y el ornato público se concebían como vehículos de memoria, identidad y orgullo colectivo.

### **Intervención regionalista en la Plaza Vieja en el año 1926**



El año 1926 fue clave en cuanto al embellecimiento por parte del Ayuntamiento de los espacios públicos de Cabra, en especial el Paseo Alcántara Romero (en dicho año se instalan fuentes de impronta trianera en diferentes glorietas, así como vistosos bancos de piano) y la Plaza Vieja, espacio urbano que cambia radicalmente su aspecto

tras el derribo de las antiguas audiencias y la creación de nuevos jardines.

El lado oriental de la Plaza Vieja se configura como un espacio autónomo sobreelevado, adquiriendo un aspecto de espacio acotado por jardines-arriates con bancos en los ángulos y fuente de cerámica central, asimismo de estilo sevillano. Esta singular intervención que perdurará hasta la década de los años 40 del pasado siglo, fue realizada por el maestro Rafael Luque, por entonces ya en su plenitud profesional.

### **Edificio de la antigua Electra (1926)**



El antiguo edificio de la Electra constituye una de las manifestaciones más interesantes de la arquitectura industrial de carácter regionalista en Cabra, y una obra vinculada al maestro de obras Rafael Luque, quien, como estamos viendo, figura clave en la configuración del paisaje urbano egabrense de las primeras décadas del siglo XX.

Su construcción contó con dirección técnica del ingeniero Manuel Ricord y la intervención del perito Mariano Borrego, configurando un proyecto que aunaba funcionalidad técnica y lenguaje estético cuidado, tal como describió Lourdes Pérez Moral en un artículo publicado en *La Opinión* en el año 2011.

El conjunto fue proyectado con una clara organización racional. Presenta planta rectangular articulada en torno a una gran sala de máquinas desarrollada en un solo piso, verdadero corazón de la central eléctrica. Junto a ella se distribuían los espacios destinados a transformadores, cuadros de distribución y aparatos de regulación, seguridad y protección, que ocupaban tres alturas diferenciadas. Anexos al núcleo principal se situaban talleres y almacenes, mientras que a cierta distancia se emplazaban los depósitos de hierro y trujales. El complejo se completaba con otros tres edificios destinados a oficinas, laboratorios y viviendas para el personal, configurando así una pequeña colonia industrial perfectamente estructurada.

Sin embargo, más allá de su funcionalidad, el edificio destaca por su singular expresión arquitectónica. La fábrica combina mampostería dispuesta en llamativa trama hexagonal, que recuerda la forma de un panal de abejas, con el uso estratégico del ladrillo visto. Esta solución ornamental y constructiva remite a ciertos modelos de la arquitectura de Aníbal González, especialmente a ejemplos de carácter industrial en la localidad onubense de Aracena, donde el regionalismo adopta una interpretación robusta y matérica. Los paños hexagonales de mampostería se

alternan con refuerzos de ladrillo en las esquinas, así como en los cercos de puertas, balcones y ventanas, subrayando los elementos estructurales y otorgando ritmo a las fachadas. Se aprecia, asimismo, el empleo de forja artística en balcones y vanos, así como detalles cerámicos que enriquecen el conjunto, integrándolo dentro del lenguaje regionalista andaluz.

Otro de los elementos destacados es la prominente cornisa, realizada en madera, que corona los edificios, aportando un carácter singular al perfil del complejo. Este remate, junto con la textura de los materiales y la combinación cromática entre piedra y ladrillo, confiere al edificio una personalidad propia dentro de la arquitectura industrial de su tiempo.

El antiguo edificio de la Electra no fue solo un equipamiento técnico destinado al suministro eléctrico; fue también una manifestación de modernidad y progreso, expresada a través de un lenguaje arquitectónico que buscaba dignificar la industria mediante recursos formales asociados al regionalismo. En él confluyen ingeniería, artesanía y estética, convirtiéndolo en un testimonio elocuente de una etapa en la que la arquitectura industrial no renunciaba a la belleza ni al arraigo estilístico. Es una pena el estado de conservación en que se encuentra actualmente como consecuencia del paso del tiempo, el abandono o la catalogación mínima de conservación que se le exige oficialmente, entre otros muchos factores. Sin duda, corre el peligro de desaparecer uno de los escasos ejemplos de arquitectura industrial en la ciudad de Cabra.

## Pérgola de Palacio (1929)



La pérgola de Palacio o convento de las hermanas franciscanas debe entenderse como una ampliación significativa del primitivo palacete proyectado por el arquitecto belga Luis Boonen a finales del siglo XIX. Este inmueble fue adquirido en 1929 por Luis Pallarés Delsors para residencia de su hijo Luis con motivo del casamiento de éste con Magdalena Muñoz-Cobos, condesa de Colomera, cuyos nombres aparecen reiteradamente en los paños de yeserías localizados sobre de cada uno de los pares de intercolumnios de la pérgola. Es en este contexto cuando se impulsa la intervención que daría lugar a la construcción de la pérgola, encargada al maestro Rafael Luque.

La nueva estructura responde plenamente al gusto neonazarí, una corriente que, integrada dentro del regionalismo andaluz, recupera y reinterpreta los modelos formales del arte nazarí granadino. Rafael Luque supo incorporar ese lenguaje ornamental al conjunto preexistente sin desvirtuar la esencia del palacete original, de estilo neocalifal, añadiendo un espacio de transición entre arquitectura y jardín que enriquece la lectura del edificio.

La pérgola se articula mediante arcos polilobulados profusamente decorados con yeserías de inspiración geométrica y vegetal, apoyados sobre columnas pareadas de fuste liso. Las enjutas y capiteles presentan una cuidada labor ornamental que evoca directamente los repertorios nazaríes, aunque reinterpretados desde la sensibilidad historicista del primer tercio del siglo XX. La blancura de los paramentos contrasta con el tono cálido del pavimento cerámico que refleja la luz y aporta textura al conjunto.

La techumbre plana con viguería de madera vista refuerza el carácter doméstico y acogedor del espacio, mientras que la apertura hacia el jardín-huerto mediante arquerías sucesivas genera profundidad y una clara intención escenográfica. No se trata de un mero añadido funcional, sino de una ampliación que dota al palacete de un ámbito representativo, pensado para el paseo, la contemplación y la reunión.

Con esta intervención, Rafael Luque incorpora al edificio una pieza coherente con el regionalismo imperante de la época, integrando tradición islámica reinterpretada, artesanía decorativa y sentido espacial. La pérgola se convierte así en un testimonio del diálogo entre el proyecto original de Louis Boonen y la posterior sensibilidad estética promovida por la familia propietaria, consolidando el conjunto como una de las manifestaciones más refinadas del historicismo local.

## Antigua oficina de Banesto (1929)



El edificio que hoy se conserva en la avenida José Solís constituye uno de los testimonios más elocuentes de

la implantación del regionalismo andaluz en Cabra. Su proyecto fue encargado en 1929 por el Banco de Banesto al arquitecto sevillano Aníbal González, figura capital del regionalismo andaluz y principal artífice de la imagen monumental de la Sevilla de la Exposición Iberoamericana. La dirección material de la obra recayó en el maestro de obras egabrense Rafael Luque Gómez, lo que evidencia una colaboración directa entre el gran arquitecto regionalista y uno de los principales ejecutores locales de esta estética en Cabra.

El inmueble responde con claridad al lenguaje regionalista, adaptado aquí a una escala urbana y funcional, al tratarse de una sede bancaria. La fachada, de composición simétrica y marcada verticalidad, se organiza en tres niveles claramente diferenciados. En la planta baja, el acceso principal se enmarca mediante un arco de medio punto resaltado con molduración de ladrillo, flanqueado por vanos rectangulares protegidos con rejería artística. La utilización de piedra en el zócalo aporta solidez visual, acorde con la imagen de estabilidad que debía transmitir una institución financiera.

El segundo nivel adquiere mayor riqueza ornamental. Destacan los balcones con antepechos de forja, elemento recurrente en la arquitectura regionalista, y los recercados en ladrillo visto que generan contraste cromático con el fondo claro del paramento. La presencia de frontones triangulares sobre algunos vanos introduce un eco clasicista reinterpretado, frecuente en el repertorio de Aníbal González, quien combinaba tradición barroca sevillana, influencias renacentistas y materiales autóctonos.

En la parte superior, la cornisa volada con modillones de madera y el alero pronunciado recuerdan soluciones propias de la arquitectura historicista andaluza, aportando profundidad y sombra a la fachada. El uso del color, con

ese característico tono rojizo en molduras y pilastras, enlaza con la tradición sevillana del ladrillo visto y el juego bicromático, tan presente en obras del propio Aníbal González.

Este edificio debe entenderse dentro del contexto del regionalismo andaluz en Cabra como un episodio de especial relevancia. Durante las décadas de 1920 y 1930, la localidad incorporó a su paisaje urbano diversas manifestaciones de este estilo, en parte gracias a la actividad de Rafael Luque Gómez, quien supo trasladar a escala local los modelos difundidos desde Sevilla. La intervención de Aníbal González en el proyecto refuerza esa conexión directa con el foco regionalista principal, convirtiendo el inmueble en un eslabón entre la arquitectura monumental sevillana y la adaptación provincial del estilo.

En definitiva, la antigua sede bancaria no sólo representa una pieza arquitectónica de interés formal, sino también un símbolo de modernidad y progreso económico en nuestra localidad a finales de los años veinte. Es, además, testimonio tangible de la colaboración entre un arquitecto de proyección nacional y un maestro de obras local, cuya ejecución material consolidó en nuestra ciudad un lenguaje arquitectónico que aún hoy forma parte de su identidad urbana.

## Aseos públicos del Paseo Alcántara Romero (1930)



Los aseos públicos del Paseo Alcántara Romero, contruidos en 1930 bajo la alcaldía de Francisco Corpas López, y ejecutados por el maestro de obras Rafael Luque Gómez, constituyen una pieza modesta en escala pero muy significativa dentro del paisaje urbano de Cabra. Su

levantamiento responde a una demanda propia de la modernización de los espacios públicos en el primer tercio del siglo XX, cuando los parques y paseos comenzaron a concebirse no sólo como ámbitos de recreo, sino también como espacios dotados de servicios e infraestructuras acordes con los nuevos criterios de higiene y urbanidad.

La edificación se inscribe claramente en el lenguaje del regionalismo andaluz, corriente que, desde Sevilla, difundió un repertorio formal basado en la reinterpretación de la tradición constructiva andaluza. Aun tratándose de un edificio funcional, Rafael Luque lo resuelve con una cuidada atención al detalle, integrándolo plenamente en la estética del Paseo.

El pequeño volumen de planta prácticamente cuadrangular se cubre con tejado a cuatro aguas de teja cerámica vidriada en tono verdoso, rematado por alero volado que proyecta sombra y otorga al conjunto un perfil reconocible. Los paramentos enfoscados en tono claro contrastan con el uso del ladrillo visto en esquinas, recercados y frisos decorativos, recurso muy característico del regionalismo, que juega con la bicromía y la textura de los materiales tradicionales. Este diálogo entre superficie blanca y ladrillo rojizo enlaza directamente con modelos difundidos desde el ámbito sevillano.

La composición es sobria y equilibrada. Los vanos aparecen enmarcados con molduración de ladrillo, subrayando su presencia sin excesiva ornamentación, y el friso superior incorpora un detalle decorativo sencillo que aligera visualmente el volumen. La escala reducida, la cubierta cerámica y la utilización de materiales tradicionales permiten que el edificio se inserte con naturalidad en el entorno ajardinado, dialogando con el trazado del Paseo.

En el contexto de 1930, esta construcción refleja una doble realidad: por un lado, la incorporación de

equipamientos higiénicos a los parques urbanos, símbolo de progreso y modernidad; por otro, la voluntad de dignificar incluso las arquitecturas utilitarias mediante un lenguaje estilístico coherente con el gusto dominante. No se trata de una simple caseta funcional, sino de una pieza diseñada con intención estética, en la que Rafael Luque demuestra su capacidad para trasladar los códigos del regionalismo andaluz a una arquitectura de servicio.

Así, los aseos del Paseo Alcántara Romero se convierten en un testimonio más de la implantación del regionalismo en Cabra, evidenciando cómo este movimiento no sólo se manifestó en edificios representativos o institucionales, sino también en construcciones menores que contribuían a configurar una imagen urbana armónica y con identidad propia.

### **Antigua vivienda de Doña Aurora Camacho (ca. 1930)**



El edificio de la avenida José Solís 27, popularmente conocido en su día como casa de Doña Aurora Camacho, actualmente propiedad de la familia Valenzuela, levantado en torno a 1930 por el maestro de obras Rafael Luque, constituye un ejemplo especialmente revelador de cómo los gustos de la propiedad podían condicionar el resultado final de una obra en el contexto del regionalismo andaluz. Mientras que la fachada responde a un lenguaje historicista, ajeno al repertorio más característico de Luque, el interior conserva con claridad la impronta regionalista que define buena parte de su producción en Cabra. Esta dualidad estilística no es casual: obedece al deseo expreso de la familia promotora, que, aun valorando el estilo regionalista para los espacios privados, prefirió una imagen exterior más encuadrada en parámetros historicistas tradicionales. El desacuerdo en torno al tratamiento de la fachada explica que ésta no refleje el lenguaje habitual del maestro, pues fue una obra no ejecutada por él.

Es, por tanto, en el interior donde se manifiesta con mayor autenticidad el sello de Rafael Luque. El patio central se convierte en el verdadero núcleo compositivo de la vivienda. Se trata de un espacio articulador, heredero de la tradición doméstica andaluza, concebido no sólo como elemento de iluminación y ventilación, sino como ámbito representativo.

Uno de los elementos más destacados es la fuente central de cerámica trianera, de perfil poligonal y rica policromía azul y blanca, con surtidores que brotan, según la tipología tradicional, desde la boca de ranas, recurso decorativo muy frecuente en las fuentes historicistas y regionalistas del primer tercio del siglo XX. Este elemento no es meramente ornamental: introduce el sonido y el

frescor del agua como componente sensorial del espacio, reforzando el carácter intimista y doméstico del patio.

El zócalo perimetral revestido de azulejería vidriada con motivos geométricos y vegetales evidencia la influencia directa de los talleres sevillanos y, en particular, de la tradición trianera. El friso superior, con pequeñas piezas decorativas, marca la transición hacia los paramentos lisos, pintados en tonos claros, generando un equilibrio entre riqueza ornamental y sobriedad compositiva.

Los vanos presentan arcos rebajados suavemente moldurados, con carpinterías de madera y balconillos de forja sencilla en la planta superior. La rejería, aunque discreta, responde al mismo espíritu artesanal que caracteriza al regionalismo andaluz. La composición del patio, con simetría en la disposición de puertas y ventanas, refuerza la sensación de orden y armonía.

Especial atención merece la proporción del espacio y su verticalidad, definida por dos alturas que envuelven el patio en un perímetro continuo. La galería superior, protegida por antepechos metálicos, establece un diálogo visual constante entre plantas, reforzando la idea de centralidad. La cubierta superior, protegida actualmente por una malla, no altera la concepción original del patio como espacio abierto al cielo.

En conjunto, el interior de este edificio representa una manifestación clara del regionalismo andaluz aplicado a la arquitectura doméstica urbana de los años treinta. Rafael Luque despliega aquí un lenguaje coherente con su trayectoria: uso de cerámica artística, incorporación de la tradición andalusí reinterpretada, cuidado por la artesanía y atención al patio como corazón simbólico de la vivienda. Frente a la contención historicista de la fachada, el interior se revela como un espacio donde el regionalismo se expresa con plenitud, convirtiéndose en uno de los

ejemplos más interesantes de esta corriente en el ámbito privado de Cabra.

### **Fundación Escolar Termens (1930-1931)**



El Colegio Escolar de la Fundación Termens, impulsado por doña Carmen Giménez Flores (1867-1938), vizcondesa de Termens, constituye una de las realizaciones benéfico-docentes más relevantes de la ciudad de Cabra a comienzos del siglo XX. Las obras comenzaron el 1 de diciembre de 1930 sobre los terrenos de un antiguo huerto, en el entonces pintoresco barrio de la Electra. El proyecto fue redactado por el arquitecto Enrique Daverio. La ejecución material recayó en el maestro Rafael Luque, quien resultó adjudicatario tras concurrir al concurso junto a importantes casas constructoras de Madrid, imponiéndose finalmente por su solvencia técnica y conocimiento del contexto local.

El edificio fue concebido con una clara vocación pedagógica y social, acorde con los nuevos planteamientos educativos de la época: se construyeron dos pabellones con sus correspondientes aulas, dependencias pedagógicas y espacios auxiliares, proyectados con criterios de ventilación e iluminación natural que respondían a las corrientes higienistas del momento.

Asimismo, el proyecto contempló la edificación de una capilla con objeto de albergar el panteón de la fundadora, obra del escultor Mariano Benlliure, lo que otorgaba al conjunto una dimensión simbólica y memorial de notable relevancia.

El edificio central se destinó a las dependencias privadas de las Hijas de la Caridad de San Vicente de Paúl, congregación que regentó la institución durante décadas, configurando así un edificio que aunaba función docente, residencia religiosa y espacio de culto. El conjunto se completa con jardines, patios de recreo y surtidores de fuentes, donde se erigió a modo de triunfo una la imagen del Sagrado Corazón, integrando devoción y educación en un mismo proyecto arquitectónico y espiritual.

En lo que respecta a la arquitectura visible en la fachada principal, se advierte un lenguaje que participa del regionalismo andaluz con matices clasicistas. La composición es simétrica y ordenada, estructurada en dos alturas claramente diferenciadas. El cuerpo central se enfatiza mediante un frontón curvo coronado por la inscripción “Fundación Exma. Vizcondesa-Termens”, que no sólo identifica el edificio, sino que subraya su carácter institucional y fundacional.

Los vanos presentan arcos rebajados y moldurados, con recercados en ladrillo o en tono contrastado que aportan ritmo y profundidad. El balcón central, sostenido

por ménsulas decoradas, se convierte en elemento jerárquico de la composición, reforzado por la presencia del escudo o emblema fundacional labrado en relieve. La balaustrada y los remates superiores evidencian una clara voluntad representativa, propia de las construcciones benéfico-docentes de la época.

El uso combinado de paramentos claros, molduración resaltada y elementos ornamentales discretos encuadra el edificio dentro de un regionalismo sobrio, alejado del exceso decorativo pero fiel a la tradición constructiva andaluza. Rafael Luque, al ejecutar los planos de Daverio, supo traducir con fidelidad el proyecto arquitectónico, aportando su experiencia en la resolución material y en la integración del edificio en el entorno urbano.

En definitiva, la Fundación Termens no fue sólo un centro escolar, sino un complejo arquitectónico de carácter social, religioso y pedagógico que refleja el espíritu reformista y benefactor de su promotora. Su arquitectura, equilibrada y representativa, constituye un testimonio destacado del regionalismo institucional en Cabra y del papel que desempeñaron tanto el arquitecto proyectista como el maestro de obras local en la configuración del paisaje urbano de nuestra ciudad a partir del segundo tercio del siglo XX.

## Vivienda de Rafael Luque (1932).



En pleno corazón de Cabra, se alza una de las obras más representativas del maestro Rafael Luque Gómez: su propia vivienda familiar, construida en 1932. Más que una casa, el edificio puede considerarse la culminación de su trayectoria dentro del regionalismo andaluz, el momento en que su lenguaje arquitectónico alcanza plena madurez antes de iniciar una nueva etapa estilística.

La fachada, de marcada verticalidad y composición simétrica, responde con claridad al ideario regionalista que Luque había venido desarrollando durante las décadas anteriores. El empleo del ladrillo visto como elemento estructurador (en pilastras, recercados y cornisas) dialoga con los paramentos en tono claro, generando el característico contraste cromático propio del regionalismo sevillano. La alternancia de materiales no es meramente decorativa: organiza la fachada y subraya sus ejes compositivos.

El cuerpo central adquiere protagonismo mediante un balcón volado con rica rejería de forja y un remate superior a modo de mirador enmarcado por columnas de sección rectangular de ladrillo y cubierto con alero de teja cerámica. Este elemento no sólo jerarquiza el conjunto, sino que introduce un cierto aire monumental, pese a tratarse de una vivienda privada. La línea de azulejería que recorre la parte superior de la fachada, con motivos cerámicos policromados, enlaza con la tradición trianera y aporta un refinado acento decorativo que equilibra la robustez del ladrillo.

Los balcones laterales, con antepechos de hierro forjado, refuerzan la simetría del diseño y muestran el cuidado artesanal en cada detalle. La planta baja, concebida originalmente como acceso residencial, mantiene la solidez de sus arcos y recercados pétreos, integrando el edificio en el tejido urbano con una presencia sobria pero elegante.

Nos encontramos ante una obra que sintetiza las constantes de la producción de Rafael Luque: dominio del ladrillo como recurso expresivo, integración de cerámica artística, equilibrio compositivo y atención minuciosa a la forja y a los elementos ornamentales. Pero aquí, al tratarse de su propia vivienda, parece advertirse una voluntad de

síntesis y afirmación personal. Es, en cierto modo, su carta de presentación definitiva como maestro regionalista.

El excelente estado de conservación del inmueble, que continúa en manos de sus descendientes familiares, habla no sólo del respeto por la memoria familiar, sino también de la calidad constructiva con que fue ejecutado. La solidez de sus materiales, la precisión de sus acabados y la armonía de su diseño confirman el buen hacer de Luque y explican que, noventa años después, el edificio siga siendo uno de los referentes arquitectónicos del centro urbano.

Esta casa marca, simbólicamente, el cierre de una etapa. Tras ella, la producción del maestro evolucionaría hacia otros planteamientos, acordes con los cambios estilísticos y sociales de la época. Pero en esta obra de 1932 quedó fijada, con plenitud, la esencia de su regionalismo: una arquitectura arraigada en la tradición andaluza, orgullosa de su identidad y ejecutada con rigor técnico y sensibilidad artística.

### **Inmueble de la calle Priego, número 23 (1936)**



En la calle Priego número 23 de Cabra se conserva una de las últimas intervenciones conocidas del maestro Rafael Luque, fechada en 1936. Se trata de una obra de menor entidad si la comparamos con otras realizaciones de su etapa regionalista más plena, pero no por ello carente de interés. Antes bien, esta vivienda refleja con claridad el momento de transición en el que se encontraba el maestro: una arquitectura más contenida, de líneas depuradas, aunque todavía arraigada en las fuentes formales que habían definido su trayectoria anterior.

La fachada, organizada en dos alturas, responde a un esquema compositivo sencillo y equilibrado. El paramento, de tono claro y liso, evidencia una voluntad de simplificación ornamental respecto a sus obras de los años treinta iniciales. Sin embargo, el remate superior mantiene un elemento de fuerte presencia: la cornisa moldurada con friso decorativo y modillones, que introduce un eco clasicista y recuerda su formación en el historicismo y el regionalismo.

Los balcones de la planta alta, protegidos con barandillas de forja artística, conservan el gusto por el trabajo artesanal del hierro, constante en la producción de Luque. Especialmente significativo es la cancela volada situada en el lateral izquierdo de la fachada, cerrada con carpintería y rejería exterior. Este elemento, tan característico de la vivienda urbana andaluza de finales del XIX y comienzos del XX, actúa como punto focal y aporta dinamismo volumétrico a un conjunto por lo demás sobrio.

Si en sus obras anteriores Rafael Luque había desplegado con mayor intensidad el repertorio regionalista (ladrillo visto, cerámica policromada, juegos cromáticos más acusados), aquí se aprecia una tendencia hacia la contención formal. No obstante, permanecen sus señas de identidad: equilibrio compositivo, atención al detalle, cuidado en la forja y en la molduración, y una clara

comprensión de la vivienda urbana como pieza integrada en la trama callejera.

Construida en un contexto histórico ya convulso (a esta vivienda se la dotó de luz eléctrica precisamente el día 18 de julio de 1936), esta casa representa simbólicamente el final de una etapa. Es una obra menor en escala, pero reveladora en significado: en ella se advierte cómo el maestro comienza a abandonar la exuberancia regionalista para orientarse hacia soluciones más sobrias, sin renunciar del todo a los ecos de su lenguaje anterior. Así, esta vivienda de la calle Priego se convierte en testimonio de transición y, al mismo tiempo, en muestra del buen hacer técnico y constructivo que caracterizó a Rafael Luque hasta el final de su producción.

## **EPÍLOGO**

Evidentemente, nos quedan obras del maestro Luque Gómez en el tintero, obras de su autoría como la vivienda de la familia Murillo en la calle Barahona de Soto (desgraciadamente desprovista en tiempos recientes de su prominente cornisa), el añorado estanque del Paseo Alcántara Romero, dotándolo así de un magnífico sistema de riego, la atribución de las primigenias clases de párvulos en las Escolapias, la residencia del capellán de dicho centro escolar, magníficas viviendas de corte regionalista en la hermana localidad de Priego de Córdoba, los populares bancos de piano instalados en el año 1926 en el Paseo y su intervención en el Salón de dicho histórico parque egabrense, su impronta en el edificio de la calle Martín Belda que fue sede inicial de Telefónica en Cabra, o su hipotética actuación en el chalet de la vizcondesa de Termens en la Fuente del Río, edificio éste aún por estudiar en profundidad.

Por otro lado, participó en obras tan importantes como la conducción de agua desde la Fuente del Río a Cabra, junto con su socio Francisco Cobos Cuesta, en los años 20, promotor con quien realizó numerosos trujales en molinos de aceite tanto en Cabra como de Carcabuey y Priego (precisamente, realizó varios depósitos de aceite para don Niceto Alcalá-Zamora, presidente de la Segunda República). Como detalle de su ingente labor, y para hacernos una idea de la misma, su empresa llegó a contar con 100 trabajadores. Por último, señalar que su hijo, Rafael Luque Toro, prosiguió el camino emprendido por su padre como otro maestro de obras de referencia en Cabra, centrándose su obras principalmente en las décadas centrales del siglo XX, construyendo inmuebles significativos como el de José Cuevas Castro en la avenida José Solís (año 1949) o la vivienda de quien fuera durante muchos años secretario del Ayuntamiento de Cabra, Rafael Moreno de la Hoz, en la calle Alonso Uclés, edificio, hoy desaparecido, de raigambre tardorregionalista.

A pesar de la información que hemos podido recopilar para la realización del presente estudio, somos conscientes de que aún quedan muchos flecos sueltos que permitirán una visión más completa de la importancia del maestro Rafael Luque en la configuración arquitectónica de Cabra en el primer tercio del siglo XX, así como sus aportaciones al regionalismo andaluz en nuestra ciudad. Futuras investigaciones nos han de aportar datos relevantes de dicho movimiento arquitectónico en nuestra ciudad.

Como cierre de este trabajo, queremos subrayar una idea esencial que nos ha guiado a la hora de su redacción: la obra del maestro Rafael Luque no es sólo un capítulo de la historia arquitectónica de Cabra, sino una parte viva de su identidad urbana. Sus edificios contribuyeron decisivamente a configurar la imagen moderna de la localidad, a definir su perfil estético y a dotar a sus calles

de un lenguaje propio, reconocible y arraigado en la tradición andaluza.

Gran parte de esta arquitectura se conserva hoy en condiciones aceptables, e incluso en excelente estado en algunos casos, lo que habla tanto de la calidad constructiva del maestro como del respeto que, en líneas generales, han mostrado propietarios y vecinos. Sin embargo, no debe olvidarse que se trata de un patrimonio frágil, sometido al paso del tiempo, a transformaciones funcionales y a intervenciones que, si no se realizan con sensibilidad, pueden alterar su esencia.

La arquitectura regionalista que Rafael Luque desarrolló en Cabra no fue una simple moda estilística, sino una manera de entender el espacio urbano, de integrar tradición y modernidad, de dignificar tanto los edificios representativos como las obras menores. Su producción dejó una huella urbanística que todavía hoy estructura y embellece plazas, paseos y calles de la ciudad. Esa huella forma parte del paisaje cotidiano de los egabrenses, aunque a veces pase inadvertida por la familiaridad con que la contemplamos.

Por todo ello, creemos necesario subrayar el valor este legado, no sólo desde el estudio histórico, sino también desde la conciencia patrimonial. Allí donde sea preciso, debería plantearse una intervención responsable de mantenimiento y conservación caso del edificio de la antigua Sevillana o Electra, que garantice la pervivencia de estos inmuebles sin desvirtuar su carácter. Preservar la obra de Rafael Luque es preservar una etapa fundamental de la construcción de la Cabra contemporánea.

En definitiva, este trabajo no pretende únicamente analizar edificios, sino reivindicar una memoria arquitectónica: la arquitectura regionalista en Cabra, y, muy especialmente, la realizada por Rafael Luque, la cual sigue

formando parte de nuestro paisaje urbano y de nuestra identidad colectiva. Reconocer su valor es el primer paso para asegurar su continuidad como legado cultural para las generaciones futuras.

## **Bibliografía**

Perelló Menasanch, M<sup>a</sup> Ángeles: *Las hermanas Franciscanas Misioneras de la Natividad en Cabra*. Cuadernos Egabrenses, nº 21. Ayuntamiento de Cabra.

Villar Movellán, Alberto: *Introducción a la arquitectura regionalista. El modelo sevillano*. Servicios de publicaciones de la Universidad de Córdoba. Córdoba, 2007.

VV.AA.: *Catálogo artístico y monumental de la provincia de Córdoba*. Dir.: Bernier Luque, Juan). Diputación Provincial. Córdoba, 1983, t.2.

VV.AA.: *Guía artística de la provincia de Córdoba*. (Dir.: Villar Movellán, A.). Universidad de Córdoba, 1995.

VV.AA.: *Guía histórica de Cabra*. Ayuntamiento de Cabra, 1999.

Wanceulen Ferrer, Antonio y Moreno Mejías, M<sup>a</sup> José: *Aníbal González. Su obra fuera de Sevilla capital: Anfalucía, Badajoz y Madrid*. Wanceulen Editorial. Sevilla, 2019.

## **Fuentes documentales**

Archivo Histórico Municipal de Cabra.

Archivo Fotográfico del colectivo Cabra en el Recuerdo.

Archivo Fotográfico de la Diputación de Córdoba.

Archivo Fotográfico de Rafael Luna Leiva.

Archivo Fotográfico y Documental de Natividad Luque Murillo.

Archivo Fotográfico y Documental de Juan Hernández Luque.

Archivo Fotográfico y Documental de Soledad Cobos Ruz.

Prensa local (El Popular, La Opinión y El Egabrense).

## **Webgrafía**

[www.cabraenelrecuerdo.com](http://www.cabraenelrecuerdo.com)

[www.bibliotecavirtualdeandalucia.es](http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es)



CABRA<sup>EN</sup> EL  
RECUERDO

**2026**