

LA LABOR DE LOS ARQUITECTOS EN LA DECORACIÓN DE LOS
ESTABLECIMIENTOS COMERCIALES: JUAN DE CIÓRRAGA Y LA
FARMACIA BASANTE DE VILALBA (LUGO)¹

THE WORK OF ARCHITECTS IN THE DECORATION OF COMMERCIAL
SPACES: JUAN DE CIÓRRAGA AND THE BASANTA PHARMACY IN VILALBA
(LUGO)

Francisco Xabier Louzao Martínez*
Universidad de A Coruña

Resumen

Solemos entender la actividad de los arquitectos diseñando y proyectando edificios, así como intervenciones de carácter urbanístico, pudiendo ir sus labores más allá, diseñando la decoración de los espacios interiores y los propios muebles, como se constata de manera especial a partir del siglo XVIII. Será el diseño del amueblamiento y decoración de los espacios comerciales donde muestren una de sus facetas más interesantes, buscando sorprender al espectador y mostrar la importancia de estos establecimientos, diferenciándose de la competencia, dejando correr su imaginación, con resultados muchas veces sorprendentes. Es el caso de un reconocido arquitecto del eclecticismo que trabaja en Galicia a finales del siglo XIX y principios del XX, Juan de Ciórraga, autor del amueblamiento de la farmacia Basanta de Vilalba (Lugo) y de los planos del edificio que la albergaba, en lo que será su única obra decorativa conocida por el momento, lo que reviste un especial interés.

Palabras clave: espacios comerciales del XIX, estanterías farmacéuticas del XIX, farmacias, mobiliario, Lugo.

Abstract

We usually understand the activity of architects designing and projecting buildings, as well as interventions of an urban nature, being able to go further, designing the decoration of interior spaces and the furniture itself, as can be seen in a special way from the eighteenth century. It will be the design of the furnishing and decoration of commercial spaces where they show one of their most interesting facets, seeking to surprise the viewer and show the importance of these establishments, differentiating themselves from

the competition, letting their imagination run wild, with often surprising results. This is the case of a renowned eclecticist architect who worked in Galicia at the end of the 19th and beginning of the 20th centuries, Juan de Ciórraga, author of the furnishings of the Basanta pharmacy in Vilalba (Lugo) and the plans of the building that housed it, in what will be his only decorative work known at the moment, which is of special interest.

Keywords: 19th century commercial spaces, 19th century pharmaceutical shelves, pharmacies, furniture, Lugo.

La farmacia Basanta de Vilalba (Lugo)

En la segunda mitad del siglo XIX cualquier villa de cierta importancia, máxime siendo cabeza de un ayuntamiento, y no digamos de partido judicial, como es el caso, contaba con la presencia al menos de una farmacia. En el caso de la localidad lucense de Vilalba en 1877 se encontraba regentada por el farmacéutico Elías Paz Piñeiro, quien decide venderla el 2 de enero del citado año a favor de Andrés Basanta Olano, un joven farmacéutico que por aquel entonces contaba 24 años de edad. Situada en el nº 8 de la calle del Sol, era la única botica del pueblo, encontrándose provista de los correspondientes envases de porcelana, botillería y tarros de cristal, morteros, hornillas y demás enseres necesarios en tales establecimientos. Asimismo, se encontraba abundantemente surtida de las sustancias medicinales, contando con la estantería en la que todo aquello se encontraba colocado. Todo quedará a disposición del nuevo titular, salvo la hornilla mayor, estableciéndose un precio de 7.500 pesetas, o sea, 30.000 reales, recibiendo en el acto la mitad de la suma, 15.000, en monedas de oro, debiendo pagarse el resto en el término de un año².

Transcurridos prácticamente diez años, en noviembre de 1886, Andrés Basanta encarga el proyecto de una nueva casa, en la calle del Castillo, en la que instalará la farmacia. Afortunadamente conservamos la carpeta, con los planos y memoria cosidos, incluyendo anotaciones a lápiz en el interior de las cubiertas, con medidas y croquis de las escaleras, sin duda fruto de replanteamientos y correcciones posteriores. Destaca la calidad de los mismos, con el grosor de los muros resaltado con color rosa, especificándose el uso de cada uno de los espacios. Son en total ocho los planos que nos permiten conocer el diseño de la fachada, las plantas baja, primera, segunda y buhardillas, además de la que muestra la colocación de las vigas en el primero. Suelos, el plano de la planta baja con la farmacia en un estado inicial, que sufrirá transformaciones, y una nueva hoja, plegada, dadas sus mayores dimensiones, con la planta definitiva de la botica y tres tramos del destacado alzado de la estantería³.

Los planos llevan fecha del 15 de noviembre de 1886, estando firmados por el que será uno de los arquitectos de referencia en el panorama gallego de la segunda mitad del XIX, Juan de Ciórraga.

El arquitecto Juan de Ciórraga

El alavés Juan de Ciórraga y Fernández de la Bastida (1836-1931) realizará los estudios de Arquitectura en Madrid, titulándose en 1863, siendo nombrado arquitecto municipal de la ciudad de A Coruña el 1 de diciembre de dicho año. Cargo que desempeñará hasta julio de 1890, cuando renuncia al mismo, dedicándose a partir de entonces a redactar abundantes proyectos para particulares⁴, sin duda una actividad más rentable que la funcionarial⁵. Tendrá un decisivo papel a la hora de proyectar A Coruña decimonónica, trazando la alineación y ampliación de algunas de las calles más importantes de la ciudad, como Riego de Agua, o diseñando los soportales de la avenida de la Marina. En las viviendas, renunciando a otras posibles soluciones, se decantará por el empleo de la tradicional galería coruñesa, que llegará a considerar un elemento de composición fundamental. Bien es cierto que siempre incorporando elementos de la cultura clásica, sometidos a las reglas de orden, simetría y composición, que denotaban la propia formación académica recibida por los arquitectos⁶ en aquellos momentos. Tendrán también mucho que ver en ello las nuevas ordenanzas de policía urbana de 1854, con sus reglas compositivas para componer las fachadas⁷. Su legado resulta innegable para la ciudad, dándole su imagen distintiva al imponer las galerías en la fisonomía de la urbe, hasta entonces rechazadas por los eruditos ilustrados, pero que acabarán imponiéndose en la segunda mitad del XIX⁸.

El edificio

Los planos de la casa y la memoria del arquitecto que los acompaña nos permiten conocer de manera pormenorizada la concepción del edificio. Un tipo edilicio que por aquellas fechas ya resultaba muy habitual en ciudades y villas de Galicia, semejando extraído de la propia ciudad herculina. Ocupando un amplio solar en el que se destaca su profundidad sobre su anchura, se encuentra situado en una de las calles de acceso a la villa, que comunica esta con la ciudad de Lugo, no muy lejos del gran torreón de los Andrade, resto del castillo medieval que domina la población. Con tres vanos en la fachada, en la planta baja (fig. 1) se abre en uno de sus extremos el acceso al portal, de donde arranca la escalera. Bajo esta dos paneras, espacios destinados a la guarda y almacenamiento de alimentos. El resto de la superficie es ocupado por la farmacia, en un amplio local comercial con dos vanos, la puerta de acceso en el extremo y el escaparate al centro. La planta primera (fig. 2) se dedica especialmente a zonas comunes, de estar, con la cocina, comedor y escusado al fondo y la antesala, sala y gabinete, con grandes alcobas, al frente. De esta forma la segunda planta se reserva a zona de descanso, dormitorios especialmente y otras dependencias de la vivienda, dejando el espacio bajo la cubierta para desvanes y buhardillas, con cuartos y desahogos para la misma. Entiende el arquitecto, como deja escrito en la memoria, que quedaban satisfechas las necesidades de la familia en cuanto a la distribución de los espacios, aunque siempre se podrían variar, en cuanto a forma y disposición, de acuerdo con el número de los integrantes de la misma. Respecto a los desvanes, propone que los cuartos interiores con techo independiente del tejado pueden destinarse a dormitorios de los sirvientes, despensa, cuarto de

ropa sucia y otros usos, mientras que el amplio corredor central serviría para recreo y esparcimiento de los niños en los días de mal tiempo⁹. En la hoja n° 6 se dibuja la planta de colocación de vigas en el primer piso (fig. 3).



Fig. 1. Fachada principal, hoja n° 1. Archivo de Julio Reboredo Pazos.

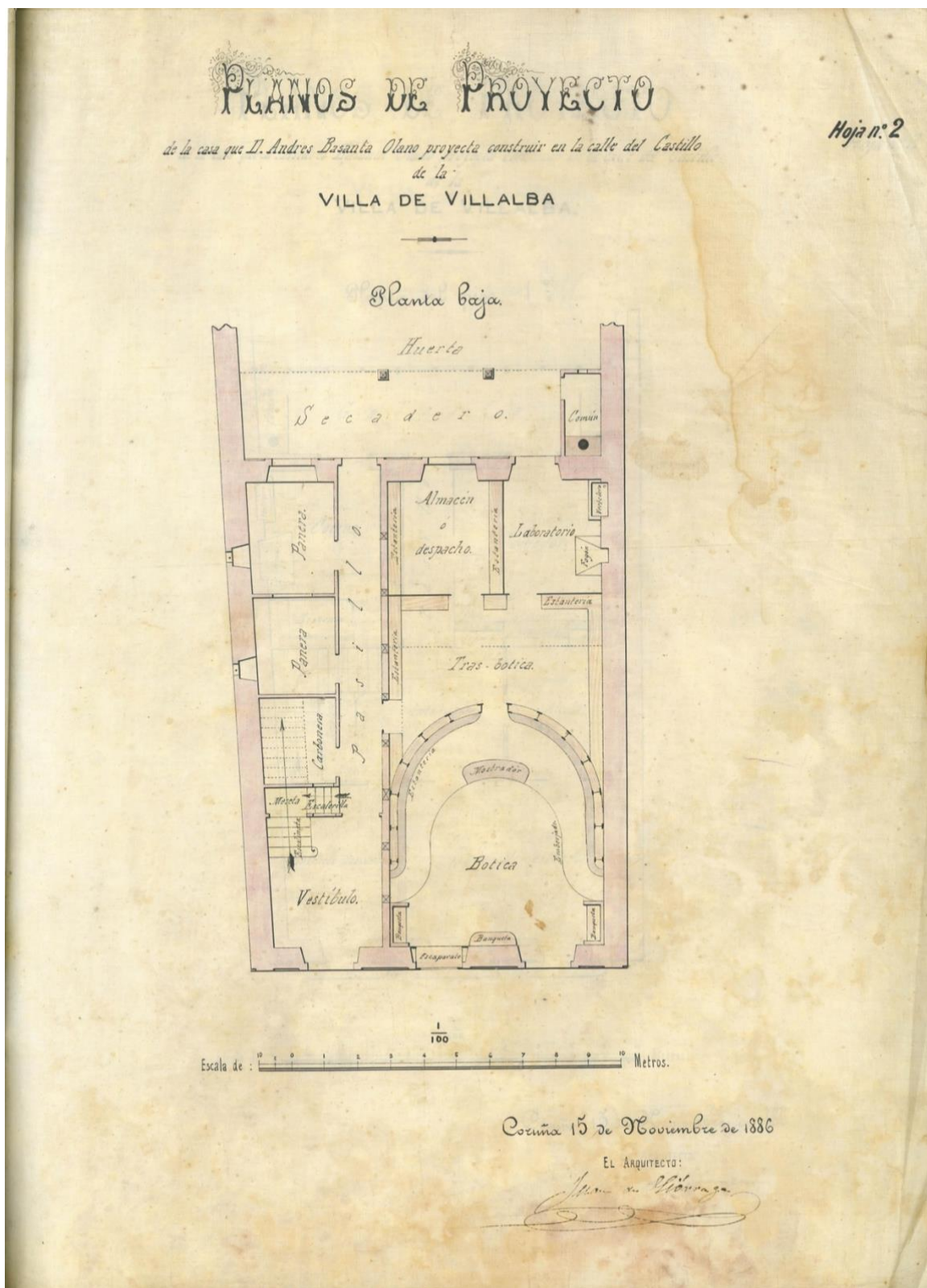


Fig. 2. Planta baja, hoja nº 2. Archivo de Julio Reboredo Pazos.

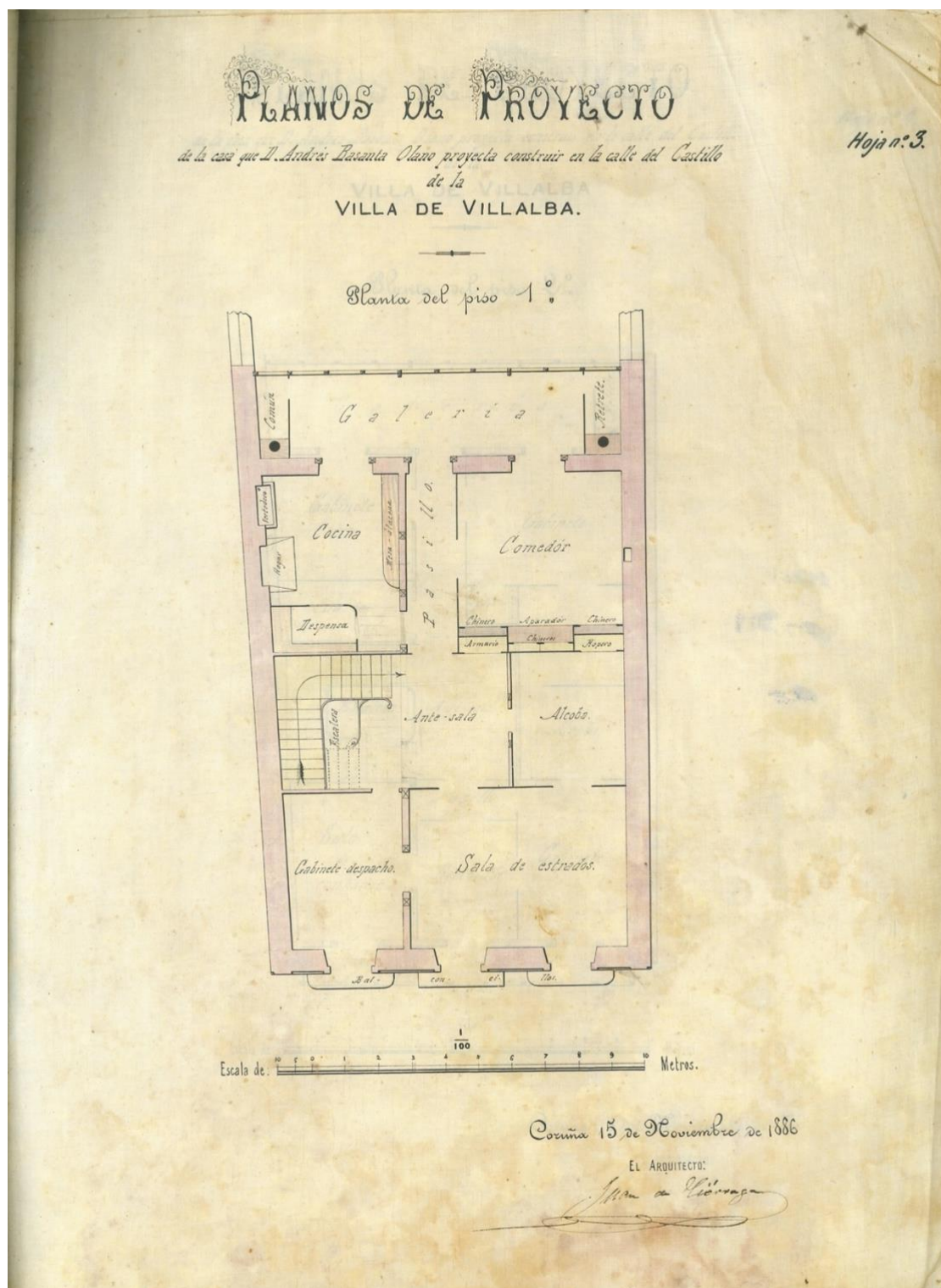


Fig. 3. Planta del piso primero, hoja nº 3. Archivo de Julio Reboredo Pazos.

La composición de la fachada principal (fig. 4) resulta muy característica por aquellos años, con tres vanos en la planta baja, correspondiendo los de los extremos a las puertas de acceso a la vivienda y farmacia, quedando el central convertido en escaparate; el primer piso se

resuelve con tres balcones, de poca profundidad, con antepechos de hierro, dispuestos simétricamente sobre los huecos de la planta baja. Se señala que la repisa de estos balconcillos, aunque se pide redonda, no estando conforme el propietario con este perfil curvo, por considerarlo antiestético, podría sustituirse, poniendo de forma curva sólo los laterales y dejando recto el tramo central, para así guardar relación con el escaparate, dejando a elección del dueño el que resultase de su agrado. El segundo piso se resuelve con una galería corrida de extremo a extremo. También se diseñan galerías en la fachada posterior, mucho más amplias, pues tendrían 2,5 metros de anchura. En uno de sus extremos se instalaría siempre un escusado. Galerías posteriores que se sustentarían en vigas apoyadas en sus extremos en los medianiles y los tercios medios en soportes o columnas de fundición, piedra o madera, según mejor conviniese a la economía.

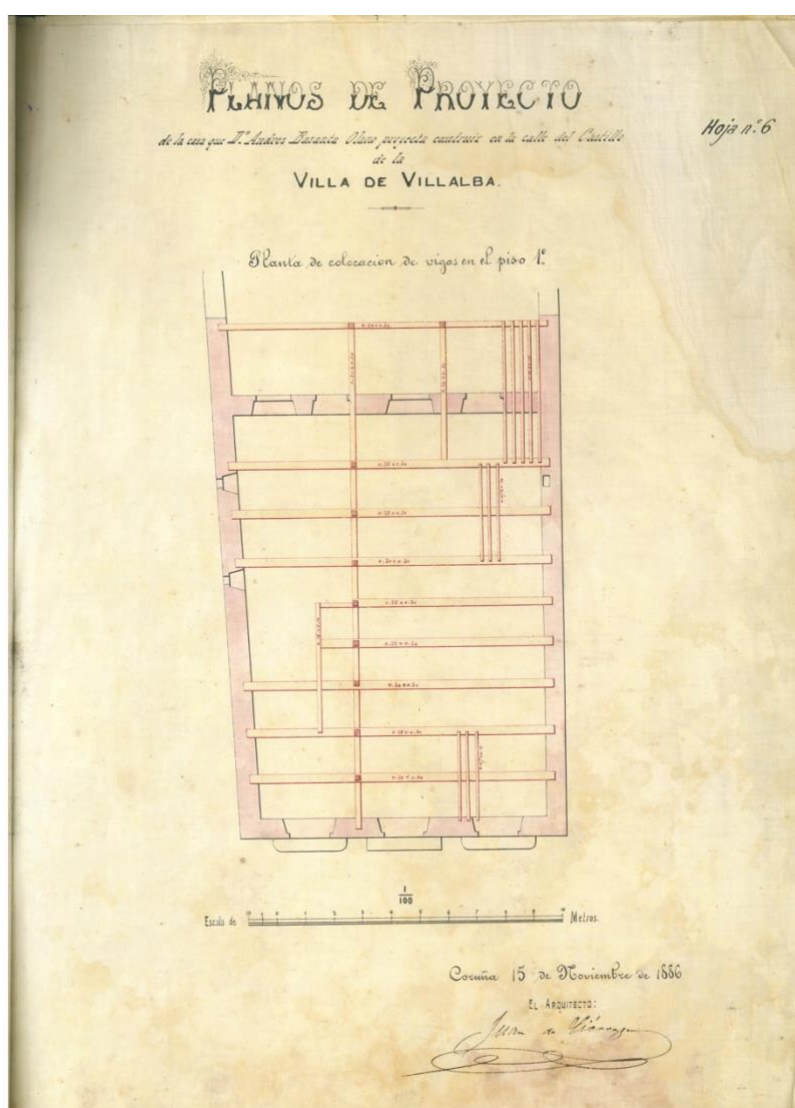


Fig. 4. Planta de colocación de vigas en el piso primero, hoja n° 6. Archivo de Julio Reboredo Pazos.

El arquitecto cobrará por realizar los planos la cantidad de 360 pesetas, incluyéndose el importe de una cuenta anterior de los planos de una casa en

la calle de la Urgueira, de la que se aprovecharán sus materiales para ser empleados en esta, lo que nos permite conocer que en un primer momento el edificio estaba destinado a ser construido en lugar diferente. Sabemos que el arquitecto le rebaja 350 pesetas de la tarifa original, que marcaba 630, pero no se explica el porqué de la misma.

Se encargará de la construcción del edificio el maestro cantero Nicolás Fernández, vecino de San Vicente de los Villares, de Parga (Guitiriz), que se compromete a construir los muros de la casa con arreglo al plano y condiciones. Destacaríamos entre ellas que se obligaba a labrar y sentar toda la sillería de las esquinas y cornisa, mientras que el resto de la sillería sería de cuenta del propietario, aunque el asiento del contratista. El propietario debería ayudar al asiento de vigas, sillería y pizarra con 4 o 6 peones. El contratista habría de tener en las obras de 10 a 12 canteros, y así entregarla a su debido tiempo. Cobraría el maestro por todo ello la cantidad de 2750 pesetas, en plazos mientras durasen las obras.

Será el cantero Antonio López quien se encargue de la construcción de un pozo de agua, en la *cortiña* de la parte posterior de la casa, con paredes en forma cuadrada, por lo que cobraría 800 reales.

Los materiales

Afortunadamente, y de manera excepcional podríamos decir, se han conservado entre la documentación numerosos recibos y facturas, que nos permiten conocer los proveedores de materiales empleados en la construcción, precios y plazos de entregas. El hecho de conservarse dentro del archivo familiar estaría detrás de ello, pues no siempre este tipo de documentos se conservan a través del tiempo, al considerarse innecesarios.

Construida la casa con piedra pizarra en sus muros, las piezas de sillería se emplearán en los marcos de los huecos y piezas esquinales, así como molduras de la cornisa. Los paramentos, recebados, se pintarían o se les daría cal, resaltándose de esta forma los elementos más nobles, ligeramente resaltados. La madera empleada será de castaño, adquirida en Betanzos, mientras que numerosas tablas se adquieren en A Coruña a Luis Puig y Marcelí, del que se conservan varios recibos. Otros barrotillos y tablones se compran a Prado y Obanza, de Ribadeo, que contaba con una fábrica a vapor, sierras mecánicas y molinos. Las piezas de hierro resultan muy numerosas, con abundantes pedidos. Así, los balconcillos de la fachada se encargan a la fábrica de jabón, fundición de hierro y bronce de Fernando L. Ferrería, de Vegadeo (Asturias), pagados por metro lineal, suponiendo 621 reales en total. Bisagras, clavijas, tornillos, escuadras, puntas y zuecos se adquieren a Antonio Méndez de Lugo, mientras que José Varela Hortas, establecido en el nº 4 de la calle del Progreso de Lugo entrega pasadores, cerraduras, manillas y picaportes. Otras piezas de este tipo se encargan al coruñés José Castillo, con tienda en San Andrés 29. El Bazar Español de A Coruña, establecido en el nº 8 del Cantón Grande, sirve también picaportes y pasadores, entre otras piezas. El plomo necesario se adquiere al almacén de ferretería de Manuel Balboa Pérez, radicado en el nº 30 de la Plaza Mayor de Lugo. Llama nuestra atención la procedencia de las baldosas, adquiridas a la fábrica de mosaicos

venecianos de V. Valderrama y Compañía, de Santander, conocida como *La Industrial*, que oferta una gran variedad de elementos, como ladrillos, capiteles, molduras, veladores para salas y cafés, con diferentes dibujos y formados con piedrecitas de mármoles de colores. También peldaños, baldosas y letras para formar nombres y apellidos en baldosas de 0,20cm. Se trata de una de las muchas empresas fabricantes de baldosas hidráulicas que se instalan en España a partir de la segunda mitad del XIX, tras la buena acogida recibida desde su aparición. En el caso de *La Industrial*, establecida en 1894, se trata de la primera existente en ambas Castillas¹⁰. El bajo coste de estas piezas, su facilidad de colocación y la gran variedad de modelos contribuirán a acentuar la distinción de esta arquitectura, elegante y ornamentada.

La farmacia

El local comercial situado en la planta baja, destinado a farmacia, es sin duda alguna el elemento esencial de todo el conjunto, recibiendo un tratamiento decorativo muy por encima del reservado a otras partes de la casa. Al fin y al cabo es la imagen proyectada por el propio farmacéutico, su relevancia social, en un momento en el que los establecimientos comerciales se singularizan como nunca antes lo habían hecho de este modo, con un tratamiento decorativo que les imprime carácter y personalidad. Se ha señalado por parte de algunos estudiosos, como Nuria Gil y Fátima López, cómo las farmacias serán las iniciadoras de los nuevos estilos, buscando una nueva concepción del espacio y del uso de los nuevos materiales y sistemas de iluminación. Este tipo de establecimientos se destacarán de los restantes por ser los farmacéuticos los únicos tenderos con título universitario, lo que repercutirá en el interiorismo de estos locales, que de esta forma contribuirán a la mejora del aspecto artístico de la ciudad¹¹. En este sentido, ha de destacarse el hecho de que este tipo de establecimientos, las farmacias, serán las iniciadoras, y por tanto referentes, de esta nueva concepción del espacio y el uso de nuevos materiales, cuidando un interiorismo con un contenido cultural evidente.

Este interés de los arquitectos por el diseño de los establecimientos comerciales data de finales del XIX, aunque en el XVIII ya encontramos ejemplos de farmacias ricamente ornamentadas, con estanterías hasta el techo repletas de frascos y vasos decorados. Pero será ahora, en la época industrial cuando se observa un cambio de carácter estético, funcional y sociológico del comercio, pues si hasta entonces los comerciantes señalaban simplemente con una insignia sobre la puerta su establecimiento de cara a los paseantes, ahora la necesidad de publicidad se hará muy necesaria. De ahí que los locales destinados a la venta deban diferenciarse de una simple casa e incluso de otro tipo de negocios¹². El papel que tendrá el arquitecto en la mejora del diseño será fundamental en este sentido. Reservar un mayor espacio para los clientes, buscar un mayor confort y unas formas decorativas muy estudiadas llevará a la creación de una nueva estética, contribuyendo a transformar, enriqueciéndola, la imagen de las poblaciones, mejorando el espacio urbano.

No es para nada habitual encontrarnos con planos relativos a la decoración de espacios interiores, de ahí el especial interés y relevancia del que nos ocupa, posiblemente el primero que conozcamos de Juan de Ciórraga, lo que contribuye al mejor y más completo conocimiento de su obra. De las escasas noticias que nos llegan en este sentido tenemos que destacar el estudio realizado sobre los interiores domésticos del que fue arquitecto provincial de A Coruña entre 1901 y 1910, Julio Galán Carvajal¹³.

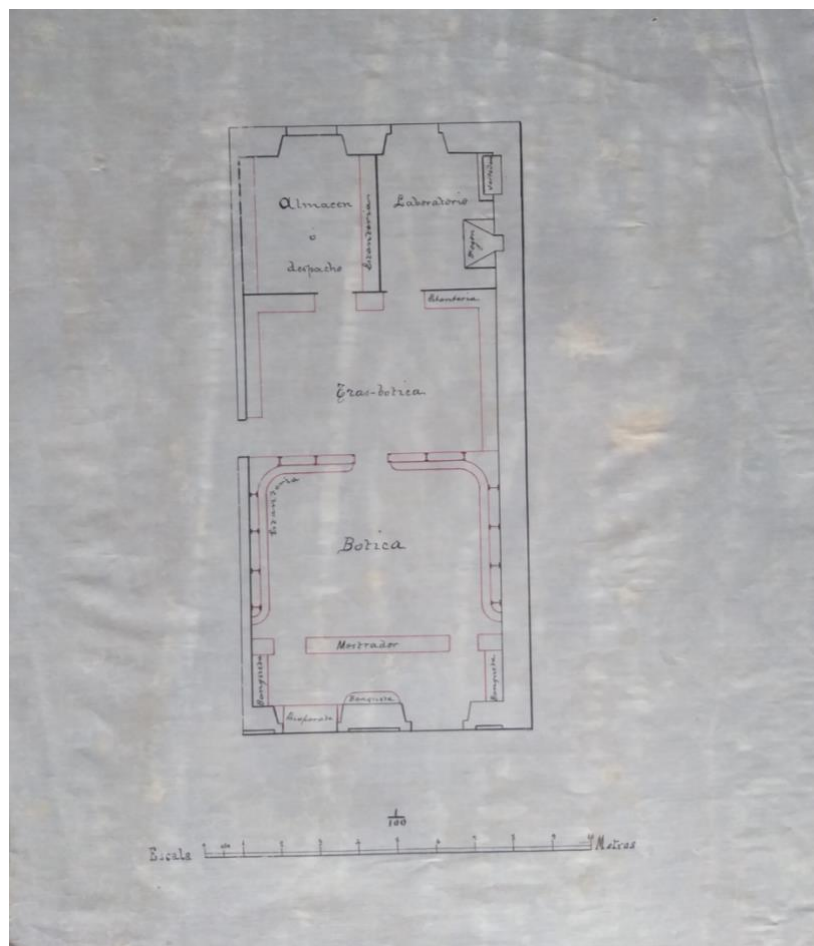


Fig. 5. Planta baja, primer diseño, o alternativo al definitivo. Archivo de Julio Reboredo Pazos.

Entre los planos conservados nos encontramos con dos de ellos referentes a la planta baja. El definitivo se encuentra cosido con otros cinco (fachada, plantas, buhardillas, colocación de vigas), existiendo uno suelto (fig. 5) que nos deja ver una primera solución para la distribución del espacio comercial, que sufrirá una variante que consideramos esencial a la hora de diseñar el cuerpo de estanterías. En este, que entendemos serviría como una primera propuesta, luego variada, el espacio que puede disfrutar el público es rectangular, ocupando las estanterías tres de sus lados, con ángulos curvos en sus encuentros. Es una solución que podemos considerar muy tradicional, tres estanterías adosadas a otras tantas paredes, con la novedad de darles continuidad, en lugar de segmentarlas, merced al uso de esos ángulos cóncavos. En el centro del cuerpo de estantes se abre una puerta, que da paso a la tras-botica, también rodeada de estanterías en sus paredes y dos puertas

al fondo, que nos conducen al almacén o despacho, con estanterías laterales; y el laboratorio, con fogón y vertedero perfectamente dibujados. Se abre al exterior a través de un espacio cubierto, con un escusado, sobre el que corren las galerías de la fachada trasera. Nos encontramos ante una distribución muy lógica y cómoda, con una serie de espacios desde el exterior hacia el interior que se caracterizan por su mayor tratamiento decorativo en el espacio público para adentrarnos en espacios privados, reservados al almacenamiento, preparación y gestión de los productos farmacéuticos, puramente funcionales.

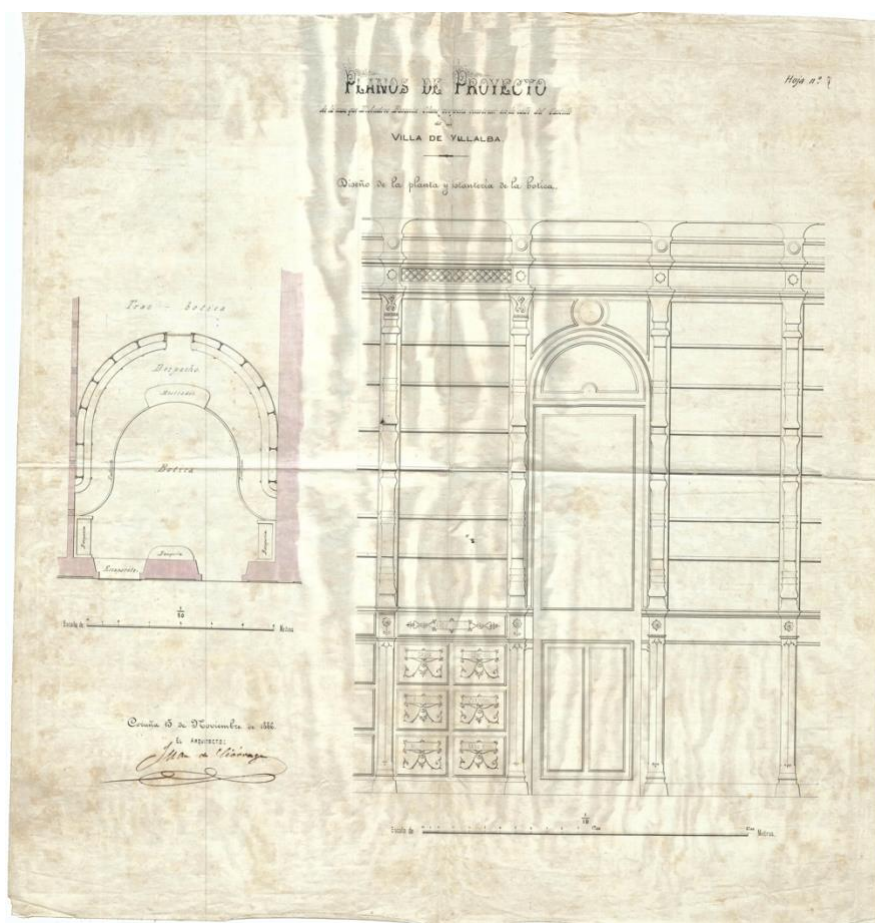


Fig. 6. Diseño de la planta y de la estantería de la botica, hoja nº 7. Archivo de Julio Reboredo Pazos.

Sin embargo, la novedad radica en la planta definitiva de la botica (fig. 6), que deja de contar con esquinas en arista para convertirse en un espacio movido, ondulante, creando un ritmo envolvente de cara al espectador, que con un golpe de vista puede ver y sentirse dentro de ese espacio. ¿Cómo se consigue? Buscando un nuevo tipo de planta, no muy habitual por cierto en el mundo comercial, como es la planimetría teatral vinculada al mundo barroco, los teatros a la italiana del siglo XVIII. En el diseño definitivo nos encontramos con una planta en forma de herradura, que podemos ver, a mayor tamaño y con alguna aclaración de interés, en el plano suelto, hoja nº 7, compartida con una sección de la estantería. Son planos coloreados, en los que al grosor de los muros se aplica una tinta rosa suave, mientras que al

grosor de las estanterías un tono marrón. El espacio abierto al público, rectangular, se organiza con una tercera parte aproximadamente del mismo, destinada a los usuarios, colocándose tres banquetas alargadas, dos en los extremos y una ante el escaparate, como lugar de descanso y espera. El resto del espacio, con el ritmo ondulante y sinuoso creado por la disposición en herradura, se diferencia del espacio público mediante un enverjado, colocándose en el centro el mostrador. Delimitado así el espacio privado, se cierra este con una estantería de cuidado diseño, enmarcando el lugar destinado a despacho de los productos. Una puerta en el centro daba paso a la conocida popularmente como rebotica, con almacén y laboratorios, pudiendo dividirse si así fuera necesario, como marca la línea de puntos discontinua.

Resulta evidente la tipología de la planimetría en la que se inspira nuestro arquitecto para resolver este espacio comercial. Es la planta de un teatro, como se ha dicho, aunque reinterprete, dentro de las libertades que gozaban en el eclecticismo del momento, dándole la vuelta a los usos tradicionales de la misma. De esta forma, lo que sería el espacio ocupado por los espectadores, la platea o sala de butacas, con su forma de herradura, pasa a convertirse en el escenario delimitado en su frente por el mostrador, enmarcado por los palcos, convertidos aquí convenientemente en estanterías. Lo que sería en un teatro el escenario, espacio rectangular con mayor o menor profundidad, se convierte ahora en lugar para el público, que disfruta del espacio recubierto por las estanterías, donde se ordenan los productos dispuestos para su venta. El mundo al revés. Pura escenografía. Puro teatro, en definitiva. Un lugar, ahora, para ver más que para ser visto, para ser conscientes de la importancia y el reconocimiento de la firma comercial, de la solidez y seguridad que nos ofrece. Un auténtico deleite visual. A ello contribuye, en gran medida, el elemento que centra nuestra atención y en torno al que gira todo el espacio comercial: la estantería.

La estantería

En el plano¹⁴ que incluye la estantería (fig. 7) esta no se dibuja al completo, solamente tres secciones de la misma, que se repetirían hasta completar toda la superficie del “escenario” farmacéutico. De estos tres el tramo dispuesto a la izquierda semeja el que presenta un acabado final, enriquecido con múltiples detalles, sobre todo de tipo decorativo, frente al de la derecha, que bien pudiera mostrar la misma composición con un tratamiento más sobrio, menos ornamentado, pero perfectamente válido. Y lo que no es menos importante, más económico. Estos paneles enmarcan otro central, con una organización bien diferente, variando así el ritmo y enriqueciendo el montaje final. Tramos que se irían alternando a lo largo de todo ese frente teatral interior.

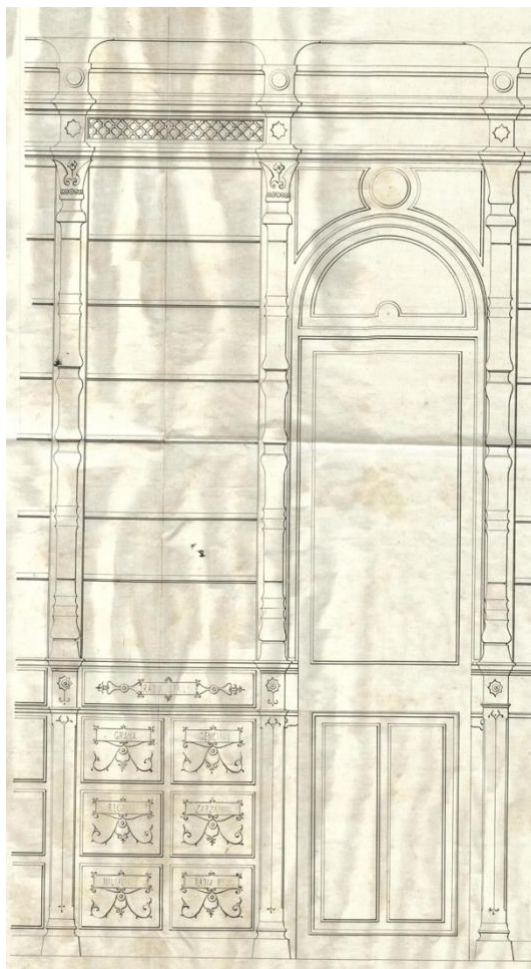


Fig 7. Detalle de la estantería.

Cada tramo se encuentra delimitado por finas pilastras, con sus fustes configurados por la superposición de numerosas piezas geométricas, de variados tamaños, que se van superponiendo hasta alcanzar la altura requerida. La composición, como los edificios de la época, resulta muy clásica. Así, la parte inferior sirve de zócalo o basamento, con listones rectangulares verticales que se decoran al centro mediante incisiones, lo mismo que en sus extremos. En la parte superior dos pequeñas piezas entre molduras enmarcan un cajón, con una cartela en la que se lee RADIX SIRT... Bajo este, tres hileras con cajones cuadrados, dos en cada una de ellas. Sus frentes están ligeramente resaltados, decorados con motivos incisos ondulantes, inspirados en los roleos clásicos, aunque muy simplificados, con los vástagos carentes de follaje. Unas cartelas permiten leer el nombre de las plantas en ellos guardadas: GRAMA, GENCIANA, REGALIZ, ZARZAPARR..., MALVAVISCO, RADIX RE... (fig. 8). El cuerpo principal se compone de siete estantes en altura, siendo el inferior y el superior ligeramente más altos, delimitándose de esta forma perfectamente. Se enmarca por finas pilastras muy elaboradas, finas y esbeltas, que de este modo acentúan su verticalidad. Cuentan con una basa tronco-piramidal sobre la que se van colocando variadas molduras superpuestas, la primera de perfil ondulante, a continuación otra en forma de jarrón, tres de bordes cóncavos, creando un

ritmo movido, ondulante. Sigue un fragmento liso, dos anillos de bordes cóncavos, alternando distintas secciones hasta alcanzar el capitel, que descansa sobre un taco rectangular. Capitel con forma de copa abierta al centro en V, con florón en su eje. El entablamento, por último, sirve de remate al conjunto, marcado por una acentuada horizontalidad. Se trata de un arquitrabe configurado por tres molduras, a modo de tres cornisas superpuestas, que se replican, en una original solución. Sobre los capiteles del cuerpo inferior se sitúan tacos rectangulares decorados con estrellas de ocho puntas incisas y en el siguiente, círculos concéntricos en resalte. Se encuentran separadas por varias molduras de diferente grosor, mayoritariamente finos junquillos. Cada tramo de la inferior se decora con una celosía calada romboidal, que semeja superpuesta.

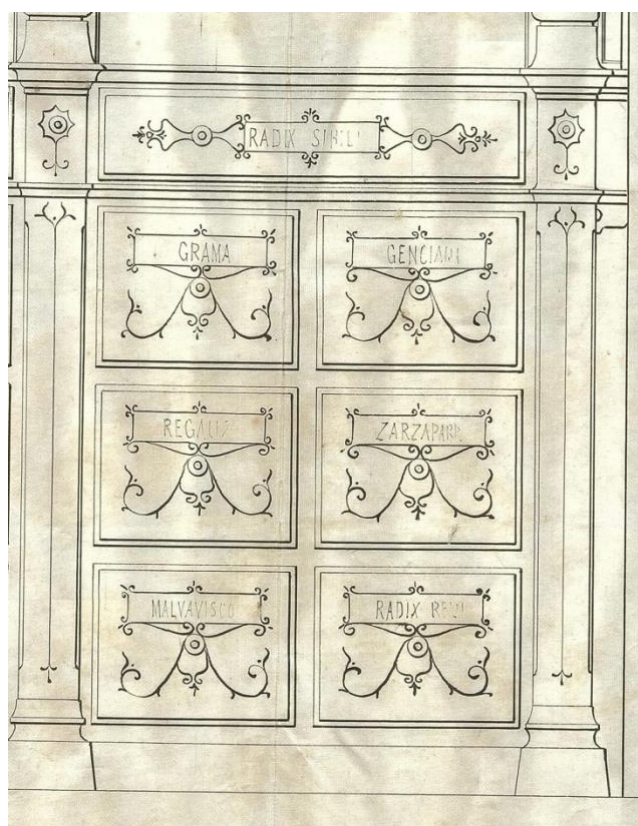


Fig. 8. Detalle de la cajonería.

Este tramo se va alternando con otro, también de marcada verticalidad, semejando tener igual anchura, que cuenta en su parte baja con un panel en resalte, que podría ser una doble puerta; y un panel rectangular, que podría ocupar un espejo, rematado por un frontón semicircular moldurado, en el que resaltan las enjutas, situando entre ellas un círculo en resalte.

Este juego de paneles a lo largo de esas paredes se convierte en la imitación de los alzados de las salas teatrales con sus palcos, mostrando su distinción a través de los ricos detalles ornamentales que los caracterizan, siempre en consonancia con su importancia. Aunque el propio arquitecto se refiere a la planta de la botica como en forma de herradura, creemos que debería puntualizarse este aserto, pues más bien podemos decir que nos

encontramos ante un espacio semicircular que se prolonga en sus extremos mediante una línea recta, con lo cual obtenemos un arco de medio punto peraltado, que simplemente comienza a cerrarse en sus extremos. Es la característica solución del teatro a la italiana, que será muy bien acogida, de forma mayoritaria en Europa, y también en Galicia, donde no aparece hasta el siglo XIX¹⁵. Pero como ya hemos mencionado anteriormente, aquí los papeles y usos de esos espacios se subvierten, al destinarse al público lo que sería el escenario, rectangular, mientras que el anfiteatro, que se destina a acoger los espectadores, pasa a convertirse en escenario con las estanterías convertidas en decorado fijo, enmarcando el lugar en el que se atiende a la clientela. El arquitecto mantiene el orden, la simetría y composición propia del mundo clásico, conforme a su formación arquitectónica propia del eclecticismo clasicista, pero reinterpretada con original libertad. Podría citarse un precedente en este sentido en el ámbito teatral, donde los espacios también parecen confundirse. Nos referimos al teatro del palacio real de El Pardo, remodelado en 1808, en el que el espacio semicircular es el palco dedicado al rey, lugar de referencia, mientras que el auditorio y escenario se desarrollan en un rectángulo¹⁶. De esta forma el espacio curvo, que resultaba ser estático, se convierte aquí en dinámico, sitio donde tiene lugar la acción, y viceversa; el espacio rectangular ahora es pasivo, incluso falto de movimiento con sus ángulos rectos. Y para subrayarlo, tres banquetas donde esperar turno para ser atendidos.

Con esos tratamientos ornamentales asistimos, a partir de finales del siglo XIX, a un importante cambio en el lenguaje decorativo aplicado a los establecimientos comerciales, a través de una clara influencia francesa, también presente en muchos otros aspectos de la vida del momento. Se busca, ante todo, calidad para acoger y retener a los clientes, para lo cual se echa mano de una rica decoración, lo que supone un plus para convencerlos. Estos esfuerzos para embellecer los puntos de venta comenzarán a considerarse necesarios desde comienzos del XIX¹⁷, lo que aportará una singularidad desconocida hasta entonces. El ordenamiento clasicista tanto de las estanterías como de muchas fachadas, compuestas con un basamento, un cuerpo central y un friso de remate, será característico de todo el siglo, reflejo al fin y al cabo, del orden también arquitectónico de la casa y de su propietario. Para ello los compendios de ornamentación publicados en Francia se convertirán en auténticas fuentes de inspiración, como el de Thiollet & Roux¹⁸.

Una solución compositiva semejante, aunque sin marcar tanto la curvatura de la estantería, podemos verla en la farmacia de la Cruz de Lugo, con su preciosa estantería neogótica rematada por una crestería calada, que en origen también se caracterizaba por la baranda de separación que delimitaba el espacio público del privado¹⁹. Podríamos datarlas en fechas muy próximas, pues estaba establecida al menos desde 1899, pudiendo atribuir las a un mismo ebanista. Mobiliario de tipo neogótico que resultará muy característico en farmacias de estos años y que podemos ver en Chantada, Mondoñedo y Pontevedra, realizadas sin duda por carpinteros locales con experiencia en retablos para iglesias. Existían talleres de muebles que se publicitaban en la prensa local con el dibujo de retablos neogóticos, allá por

1906, como el de Varela y Lamela, establecidos en la céntrica calle lucense de San Pedro²⁰. Son pocas las farmacias que puedan ponerse en relación con esta a la hora de comparar su planimetría, al optar de forma mayoritaria por los espacios con muros y ángulos rectos, y ocasionalmente optar por encuentros de esos ángulos con forma cóncava, lo que redundaba en un efecto de mayor unidad, dada la continuidad de la estantería. En el caso gallego podríamos además mencionar el interior de la farmacia Zamorano²¹ de Pontedeume, también con su forma curva, desplegándose así de forma completa ante el usuario una vez introducido en su interior. Policromada, como era muy habitual, en ocasiones se optaba por madera barnizada, en la que solían resaltarse capiteles, basas y algunas finas molduras en dorado, aunque con el paso del tiempo el cambio de acabados y colores resultaba muy frecuente. Desconocemos, en nuestro caso, el tipo de acabado que pensaba dársele, barnizado o pintado, y en este último caso los colores elegidos.

Nada se comenta, después de este rico tratamiento decorativo del espacio público, de las salas que se abren en su parte posterior. En el gran espacio que acabará conociéndose como rebotica, aquí llamada tras-botica, también se dibujan estanterías perimetrales. Obviamente su importancia no será la misma, tratándose ahora de piezas puramente funcionales, aunque puedan recibir un tratamiento cuidado. Lugar de tertulias en las que se reúne la élite social e intelectual, se trata de un espacio al que no tiene acceso el público, que habrá de conformarse, en todo caso, con entrever a los tertulianos, impidiéndosele su participación. Y además un despacho, asimismo rodeado de estanterías, entendemos que en esta ocasión reservadas a libros y papeles, y un laboratorio con su vertedero y fogón, lugar reservado para llevar a cabo los preparados necesarios.

Tampoco se dice nada de los materiales empleados ni del autor o autores responsables de su ejecución. La madera sería el material empleado, como puede observarse en otros ejemplos del momento, optándose preferentemente por maderas nobles, como el nogal, aunque también el castaño o el roble. No se ha conservado ningún recibo ni factura de este espacio tan singular, curiosamente, frente a lo que ocurre con el resto del edificio. Sin duda algún reconocido ebanista o incluso algún carpintero capaz de copiar este tipo de diseños de manera mimética con una alta calidad estarían detrás de su realización.

Pudiera sorprender la aparición de una farmacia de estas características en una villa como la Vilalba de esa época, pero nada más lejos de la realidad, si pensamos en algunas que han llegado a nuestros días como referentes decorativos dentro del ámbito gallego, caso de la farmacia Baltar de Padrón, la farmacia Busto de Noia, la farmacia Taboada en Chantada, la Díaz Fierros de Ribadeo, la Fabeiro de Negreira o la de Josefa Pérez en A Fonsagrada, por citar algunas de ellas²².

Conclusión

Fallecido a los 68 años de edad, el 17 de enero de 1921, Andrés Basanta Olano, que había sido alcalde de la villa durante treinta años, como expresa en su testamento ológrafo, lega la farmacia a su hijo Francisco, también

farmacéutico, quien a juicio de su padre la había mejorado, después de trabajar en ella sin sueldo, a favor de sus padres y hermanos. Se mantendrá al frente de la misma hasta su temprana muerte, ocurrida el 9 de diciembre de 1927. Su padre, además de alcalde, había sido diputado provincial en dos ocasiones, llegando a la villa merced a su influencia obras muy necesarias y los recursos para llevarlas a cabo, como el traslado del camposanto, el arreglo del viejo camino de acceso, conocido como camino real, o las obras en la red de alcantarillado²³. Como podemos ver, también una arquitectura de autor, de reconocido prestigio, junto con el tratamiento decorativo de un comercio que se ponía a la altura de lo que se podría encontrar en cualquier capital provincial o ciudad de importancia.

No sabemos el momento en que se produce el cierre y desmantelamiento de la misma, perdiéndose con ello un singular conjunto decorativo de especial interés y relevancia, diseñado por uno de los arquitectos más relevantes de la Galicia de la segunda mitad del siglo XIX, como fue Juan de Ciórraga.

NOTAS

¹ Mi agradecimiento a Julio Reboredo por darme a conocer la rica documentación que me ha permitido llevar a cabo este trabajo.

² Archivo Basanta (AB), Venta de la botica de la villa, otorgada por don Elías Paz, a favor de don Andrés Basanta.

³ AB-Farmacia 1.

⁴ Xosé Lois Martínez Suárez, *As galerías da Mariña, A Coruña, 1869-1884* (Santiago de Compostela: COAG, 1987), 81.

⁵ Xosé Fernández Fernández, *Arquitectura del eclecticismo en Galicia (1875-1914). Vol. I, Edificación institucional y religiosa* (A Coruña: Universidade da Coruña, 1995), 339.

⁶ Francisco Xabier Louzao Martínez, *Historia de la arquitectura en Galicia: del Neoclasicismo a la Autarquía* (A Coruña: Universidade da Coruña, 2015), 47-48.

⁷ Xosé Lois Martínez y Xan Casabella, *Catálogo de arquitectura. A Coruña. 1890-1940* (Santiago de Compostela: COAG, 1989), 13.

⁸ José Ramón Soralue Blond, *Historia de la arquitectura gallega. Del dolmen de Dombate a la ciudad de la Cultura. Vol.II.* (A Coruña: Hércules de Ediciones, 2020), 187-190.

⁹ AB-Farmacia 1. Memoria.

¹⁰ Antonio Bravo Nieto, "La baldosa hidráulica en España. Algunos aspectos de su expansión industrial y evolución estética (1867-1900)," *ABE Journal*, no. 8 (2015): 2-7. <http://abe.revues.org/2721>, DOI: 10.4000/abe.2721

¹¹ Nuria Gil y Farré y Fátima López Pérez, "La farmacia Gran Ynglada: un establecimiento singular de la Barcelona modernista," *Res Mobilis. Revista internacinal de investigación en mobiliario y objetos decorativos* 4, nº 4 (2015): 72.

¹² Yvonne Saint-Geours, "La pharmacie science, officine et leur maître," ed. Délégation à l'action artistique de la ville de Paris (Paris, 1987), 129-131.

¹³ Isabel Barro Rey, "Los interiores domésticos de Julio Galán Carvajal en A Coruña (1901-1911)," *Res Mobilis. Revista internacinal de investigación en mobiliario y objetos decorativos*, no. 3 (2014): 19-41.

¹⁴ AB-Farmacia 1, hoja nº 7.

¹⁵ Jesús Ángel Sánchez García, *La arquitectura teatral en Galicia* (A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1997), 97.

¹⁶ José Enrique García Melero, "Los modelos de la tipología del teatro a finales de la Ilustración en España," *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie VII, Historia del Arte, no. 7 (1994): 235.

¹⁷ Béatrice de Andia, "Les boutiques parisiennes, reflet de la civilisation," en *Les décors des boutiques parisiennes*, ed. Délégation à l'action artistique de la ville de Paris ((Paris, 1987), 18.

¹⁸ Thiollet y Roux, *Nouveau recueil de menuiserie et de décoratons intérieures et extérieures* (Paris: Bance Ainé, 1837).

¹⁹ Francisco Xabier Louzao Martínez, “El tratamiento decorativo en establecimientos comerciales de la ciudad de Lugo entre finales del siglo XIX y principios del XX,” *Actas do II Congreso Ibero-Americano de Historia do mobiliário*, (Porto, 2020): 66.

²⁰ Archivo Histórico Provincial De Lugo, Concello, Obras, sig. 448, anuncio extraído del periódico “*Norte de Galicia*”, incorporado a una solicitud de obra.

²¹ José Luis Aulet, *Boticas. Las antiguas farmacias de Galicia* (A Coruña: Fundación Caixa Galicia, 2003), 133.

²² Aulet, *Boticas. Las antiguas farmacias de Galicia*, 78, 82, 88-89, 111, 112-113, 118-119.

²³ Xosé A. Pombo, “Andrés Basanta Olano, unha figura da Vilalba contemporánea,” *La Voz de Galicia*, 16 de octubre de 2021, <https://lavozdeg Galicia.es>vilalba>2021/12/15>.

Fecha de recepción: 5 de abril de 2022

Fecha de revisión: 21 de abril de 2022

Fecha de aceptación: 19 de mayo de 2022