

# LA ARQUITECTURA ECLÉCTICA EN GALICIA

**José Ramón Soraluce Blond.**  
(ABRENTE nº 35-37. A Coruña 2005.  
pp. 183-226)

## **La generación de la transición.**

A los arquitectos del siglo XIX, en general, suele definírseles como profesionales en crisis, concretamente en crisis de estilo. Ellos mismos dudaban sobre las pautas formales en que debían realizar sus obras. Uno de los primeros que afrontó un cierto desarraigo estilístico fue **Faustino Domínguez Domínguez**, arquitecto Provincial de A Coruña, para quién el lenguaje clásico de sus antecesores y contemporáneos, arquitectos neoclásicos tardíos, como **Prado Vallo**, **José María Noya** o **Alejo Andrade Yañez**, habían agotado las posibilidades del estilo único, debiendo aceptar la novedad de los lenguajes eclécticos neomedievales difundidos desde las nuevas Escuelas de Arquitectura de Madrid o Barcelona.

Pese a ello tampoco podemos considerar a **Faustino Domínguez Domínguez** como un arquitecto propiamente ecléctico, sino como un maestro de transición, cuya arquitectura se va desprendiendo de la carga formal neoclásica. En su obra oficial y religiosa domina la austeridad y el rigor geométrico, mientras en la obra residencial se adapta al nuevo lenguaje isabelino de la primera etapa del eclecticismo. Como arquitecto Provincial levantó numerosos templos parroquiales (Ordes, Ribeira, Oza...) cárceles de partido y edificios públicos. Dejó en A Coruña sus tres proyectos más

destacados, la fachada académica de la iglesia de San Nicolás, la estructura clasicista de la fachada a la calle Riego de Agua del Teatro Rosalía de Castro y el primer proyecto para la plaza de María Pita, luego reformado y construido por **Juan de Ciórraga**.

En Lugo el arquitecto **Rafael Luque**, contemporáneo de **Domínguez Domínguez** y titulado en la Escuela de Madrid en 1858, es el representante de esta generación de transición desde el neoclasicismo. Su obra más conocida fue el Hospital de Isabel II, austero edificio difícilmente encasillable, que finalmente se destinó a Diputación Provincial, añadiéndosele el paño mural de columnas de la fachada, para darle un cierto carácter áulico, con proyecto de **Nemesio Cobreros**.

## **El siglo de las ciudades**

No debemos engañarnos y llegar a creer que el siglo XIX en Galicia fue un periodo tan especial e importante en arquitectura como lo fueron los siglos XVII o XVIII. No debemos dejarnos deslumbrar por el espejismo de ciertas obras singulares, veamos con objetividad cual es nuestro sitio en el panorama del eclecticismo, ya que junto a piezas singulares y artistas señeros, el tono medio de nuestros edificios del XIX encuentra su auténtico valor en el paisaje urbano que conforman, más que en la singularidad artística de cada uno de ellos. El siglo XIX es, por tanto, el siglo de las ciudades, sobre todo en Galicia. Es el siglo del derribo de las murallas, del proyecto y construcción de los ensanches, del crecimiento de la población urbana y de la necesaria renovación del caserío con edificios más confortables, más altos y mejor construidos.

A lo largo de la Historia, las ciudades estuvieron formadas por varios edificios con entidad monumental de especial talla constructiva o valor artístico, junto con un caserío de muy mala calidad, escasa altura y alineado en un apretado viario. La ciudad sólo disponía de desahogo urbano ante los conventos, los palacios, los conjuntos catedralicios y los grandes edificios públicos, pero la vivienda modesta era un objeto de consumo más, fácilmente deteriorable y en constante proceso de sustitución. Cuando hacemos inventario de la arquitectura que aún se conserva de los siglos XVI, XVII o XVIII en los cascos históricos, solamente encontramos grandes monumentos o edificios de cierta dignidad, pero lo que es caserío tradicional suele escasear. Por todo ello hay que reconocer que el siglo XIX fue para el urbanismo y para la arquitectura el siglo de las ciudades, donde cada ciudad adoptó su propia fisonomía, decantándose por los sistemas constructivos y los modelos arquitectónicos que conforman los actuales cascos históricos, las galerías en A Coruña, los soportales en Santiago, los balcones de cantería y forja en Pontevedra o la elegante sillería mural en Vigo. Un importante empuje de la promoción privada en edificios para casas de alquiler, permitió sustituir el insalubre parque habitacional de la Galicia urbana por un ordenado caserío, alineado en solares regulares, dotado de agua corriente, saneamiento y finalmente luz eléctrica.

También, la obsesión higienista afectará a los compactos núcleos urbanos, constreñidos desde los siglos XV – XVI por los amurallamientos o, en su caso, a los arrabales marineros y al caserío extendido por los caminos de acceso a las poblaciones. La llamada arquitectura de lo verde dejó de ser un lujo de privilegiados para incorporarse al diseño de la nueva ciudad, que abrirá generosas plazas arboladas, largos bulevares en las vías más anchas y

amplias alamedas que aprovechan en el caso gallego las explanadas extramuros donde se celebraban los mercados periódicos. Los porches, entendidos como una prolongación de la casa y de la tienda que invadían el espacio público de la calle, salvo casos puntuales tendrán los días contados.

La necesidad de ampliar la anchura del viario va a tener dos consecuencias normativas en el desarrollo del futuro caserío, primero el derribo de porches con el correspondiente retranqueo de las fachadas a una alineación más atrasada, limitando los edificios al suelo de la finca. La segunda consecuencia será la limitación del vuelo en salientes, balcones, galerías y aleros, con el fin de evitar la invasión de la vía pública como era corriente desde la edad media, potenciando con ello el diseño mural de los edificios y la adaptación de sus huecos y alturas a unas medidas estándar, con proyectos normalizados que darán homogeneidad a la arquitectura urbana de la época.

### **La recuperación de solares conventuales y militares.**

Las razones para la destrucción de las murallas en las ciudades españolas durante el siglo XIX, son varias. Unas responden a necesidades de crecimiento, de comunicación, de "trafico", de expansión urbana etc. Otras fueron simples medidas de higiene, ante el estado de abandono y ruina de las cercas y torreones, con el consiguiente peligro para el vecindario. También la pérdida de funciones como recinto fiscal para el cobro de alcabalas hará innecesaria su existencia, propiciando el abandono municipal. Tampoco tendrán valor militar, dado su anticuada estructura. Las guerras carlistas demostraron que eran más un estorbo que una necesidad militar. La avaricia de espacios céntricos, que permitió a los concejos vender

solares ocupados por el recinto y obtener algunos recursos de la venta de sus materiales constructivos, es otra razón a considerar. Finalmente una actitud intelectual de rechazo hacia lo antiguo y contra el significado de opresión que para la nueva clase burguesa tenían las murallas, entendiéndolas como signos de atraso y oscurantismo, frente a la imagen de la ciudad moderna, abierta y extensa, sin límites ni encorsetamientos.

Estos factores de tan negativo impacto para el patrimonio, que hoy habría tenido un rendimiento monumental de incalculable valor, no faltaron en la Pontevedra del siglo XIX, llegándose incluso a prohibir colocar escudos en las casas o volver a instalarlos si alguna casona blasonada se reedificaba, al ser considerados como símbolos de antiguo vasallaje y feudo. No solamente llegó la piqueta a las murallas, también monasterios e iglesias, tras la desamortización, acabaron desapareciendo los conventos de Santo Domingo y San Bartolomé el Viejo en Pontevedra. Progreso frente a respeto por el patrimonio monumental del pasado, dos posturas que se debatían en las décadas de los cuarenta y cincuenta, cuando se inicia finalmente el derribo de la muralla y de las torres arzobispales, a los que le siguió la Capilla de la Orden Tercera y el palacio de los Condes de San Román.

Las desamortizaciones y la supresión de las órdenes religiosas, harán revertir al erario público amplias fincas situadas en la Pescadería de A Coruña, dando un respiro a la escasez de suelo intramuros, así en la huerta de San Agustín se instalará el mercado de la ciudad, mientras que en el solar de la antigua iglesia de San Jorge se levantará el nuevo Teatro Principal, obras estas de las que se hizo cargo el arquitecto municipal **José María Noya**. Durante su etapa (1816), se levantan los primeros planos municipales para las alineaciones de las calles.

El derribo de las murallas del frente de la Ciudad Alta coruñesa que incomunicaban esta con la Pescadería, se acometió en dos fases, primero de forma incontrolada en 1840, luego oficialmente a partir de 1855. El ferrocarril será un objetivo prioritario para A Coruña, inaugurándose las obras en 1858. Por último dos insignes ingenieros, el militar **Joaquín Montenegro** y el civil **Celedonio Uribe** acometieron la renovación de las instalaciones castrenses el primero y portuarias el segundo. A **Montenegro** se le debe la reconstrucción del hospital militar (1860), el proyecto para el cuartel de Atocha (1859) y el cuartel de Sto. Domingo (1865), mientras que el proyecto del puerto y la dársena fue redactado por **Uribe** entre 1860 y 1865.

Otros dos ingenieros civiles, **Fernando Barón** y **Juan Manuel Yáñez**, levantaron en 1874 el primer plano parcelario riguroso de toda la ciudad a escala 1:500. Esta joya cartográfica, afortunadamente conservada, venía a sustituir a los planos general y parciales redactados para A Coruña por **José María Noya**, años antes. Era el colofón a toda una época de crecimiento y desarrollo urbano. En adelante la ciudad buscará su expansión fuera de las murallas. Los nuevos tiempos se regirán por propuestas urbanísticas que ordenarán su crecimiento mediante ensanches exteriores al recinto histórico fortificado. En lo artístico esta siguiente etapa llegará de la mano del nuevo lenguaje arquitectónico, el eclecticismo.

### **Las galerías y la nueva imagen de la ciudad**

El acontecimiento más trascendente para la historia urbana de A Coruña, ocurrido en el siglo XIX fue, sin duda, la expansión de las galerías en los edificios. Se trató de un fenómeno desarrollado

paulatinamente, que tras superar no pocas trabas municipales acabará imponiéndose y trasformando la fisonomía de la ciudad, como en menor medida ocurrió también con otras localidades de Galicia, Ferrol especialmente. Primero las galerías se levantan en las paredes traseras y en los patios, pasando luego a las plantas altas de las fachadas principales, como elevación de edificios ya construidos o integradas en edificios de nueva planta. La carpintería acristalada se elabora como simple mirador para ventanas o balcones puntuales o como cierre de corredores y fachadas completas. Las sencillas carpinterías de los primeros momentos incorporarán luego tintes decorativos clásicos, propios del ambiente académico de la época.

Un informe del arquitecto municipal de A Coruña **Melchor de Prado Mariño**, decía textualmente *“Estas galerías tuvieron su origen en los últimos años del siglo último”*, es decir aparecieron en el siglo XVIII, y opinando sobre su aspecto *“estas galerías salidizas fuera del paramento de las fachadas, tan lejos de causar hermosura y gracia a los edificios de habitación ofrecen la mayor deformidad”*. Madoz en su diccionario tampoco les dedica demasiado interés o admiración al referirse a las casas coruñesas *“...no presentan el brillante aspecto que las otras capitales de provincia que se hallan en igual rango... sólo presentan masas simétricas comunes en el exterior, sin llevar en su decoración ventaja que no sea de una ordinaria medianía”*. Estas *“masas simétricas”* carentes de ornamentación, son las primeras galerías que, rechazadas por destacados eruditos ilustrados, acabaron imponiéndose para llegar a todo su apogeo en la segunda mitad del siglo XIX.

En este periodo se crearán dos nuevos elementos administrativos para el control del crecimiento y renovación de las ciudades, como son el cargo de

Arquitecto Municipal y las Ordenanzas Municipales. Su decisivo papel en la configuración de ciudades como A Coruña, será el equivalente o el sustituto del papel desempeñado hasta la fecha por los mandos militares, responsables hasta entonces, en última instancia, del control sobre el desarrollo urbano de las ciudades fortificadas. Las ordenanzas municipales coruñesas de 1837 pronto serán sustituidas por otras en 1854, más completas y exhaustivas en temas de edificación e higiene. En lo referente al diseño de la fachada de los edificios, se normalizan los elementos decorativos siguiendo el canon neoclásico en vigor *“Las fachadas guardarán una perfecta euritmia; se decorarán con zócalo, pilastra y fajas, o impostas de cantería... y las cornisas de remate del edificio, siempre que este lo permita, serán también de cantería”*. También se reguló por primera vez el uso de las galerías, aunque limitándolas a los pisos altos y acotando al máximo su vuelo.

**Melchor de Prado Mariño**, sustituyó como arquitecto municipal de A Coruña a **Domínguez Romay**, tras su fallecimiento en 1818. Años antes (1812), este último había proyectado y construido el nuevo cementerio de la ciudad. La capilla del mismo, construida en 1834, será obra del ingeniero **Alejo Andrade Yáñez**. La capilla del cementerio coruñés, responde a un modelo levantado en la Sacramental de San Isidro de Madrid por **Juan de Villanueva**, una pequeña réplica del Panteón de Roma, con dos torrecitas apenas insinuadas en fachada y un sencillo pórtico dýstico. Es posiblemente la última obra neoclásica gallega, no afectada por eclecticismo alguno.

### **Las alamedas y el espacio verde urbano**

Las alamedas gallegas tienen una doble función, social e higiénica,

articulando espacios interiores o de borde de las ciudades del siglo XIX. En algunos casos gallegos se trata de una reconversión en áreas urbanizadas de los antiguos campos de feria. El arbolado, además del álamo del que recibe su denominación, puede ser, según los casos, plátanos (Ourense), carballos (Santiago), o palmeras (A Coruña). El espíritu con el que se incorporan a la ciudad estas masas de arbolado, ordenadas en anchos paseos, pretendía aligerar el denso caserío histórico argumentando que eran necesarias "... *porque aparte de la sombra que presta, purifica la atmósfera y refresca, neutralizando las miasmas perjudiciales a la salud*" así como "... *para recreo, higiene, instrucción y moralidad de la población*".

Los actuales Jardines de Méndez Núñez en A Coruña, se trazaron sobre terrenos ganados al mar mediante relleno, siguiendo una alineación paralela a las calles de La Pescadería, marcando una transición entre la ciudad y el mar. Su origen se remonta a mediados del siglo XIX, cuando el arquitecto municipal **José María Noya**, propuso rellenar el arenal del puerto con los escombros del derribo de las murallas, aunque inicialmente se pensara en usar este espacio como ensanche urbano y no como zona ajardinada. Como en el resto de las alamedas, propias del siglo XIX, el elemento más significativo de los muchos que poblaban estos espacios de ocio era el palco de la música. En el caso de A Coruña lo proyectó el arquitecto municipal **Juan de Ciórraga**, aunque lo normal era su adquisición por catálogo a alguna firma metalúrgica preferiblemente inglesa. La nómina de palcos de música gallegos, metálicos y del más variado diseño, componen un destacado apartado en el singular mundo de la arquitectura en hierro.

## **El fin del estilo único**

De forma consciente o no, cada época trató de diferenciar su arquitectura de la del periodo anterior llegando incluso a vilipendiarla y prohibirla. En el siglo XIX, que según el ritmo de la secuencia histórica, debería haber estado todo el bajo el influjo neoclásico, se producirá un fenómeno completamente nuevo para el arte y para la arquitectura, la influencia decisiva de los cambios sociales. Los estilos artísticos habían tenido su origen en evoluciones culturales y técnicas, al margen de la división política o de la situación social. El neoclasicismo, como hijo directo de la Ilustración, servía por igual a las monarquías, a las repúblicas o a las burguesías. Sin embargo, la revolución proletaria de 1848 dio el golpe de gracia a una forma de entender el arte, completamente ajena a la realidad social. El neoclasicismo murió y con él murieron los estilos artísticos, entendidos como sistemas de diseño monolíticos y uniformes.

Del estudio de las consecuencias que el fuego revolucionario tuvo en toda la Europa posnapoleónica, se desprende que el nacimiento y la diferenciación de los nuevos países o la potenciación de la imagen de los imperios modernos (Francia, Inglaterra, Austria) necesitará arquitecturas distintas según los casos. Un mismo código artístico ya no será suficiente para representar por igual el fervor neocatólico despertado por el Concilio Vaticano I, ni el romanticismo brumoso de los países nórdicos, o las esencias raciales de pueblos como el germánico, así como los fastos imperiales de Napoleón III y Francisco José de Austria. Estas necesidades "*de Estado*", reflejo de la diferente personalidad histórica de cada país, se reflejará en la confrontación pacífica de arquitecturas de las grandes exposiciones universales e internacionales, como reflejo de la talla artística del pasado de las recientes naciones con que se estaba

reconstruyendo Europa. Todos tuvieron que buscar en su pasado cual había sido el momento artístico más propio y diferente, poniendo literalmente de moda corrientes estilísticas diversas tomadas de la antigüedad, que se mezclan y entrecruzan en todos los ámbitos de la arquitectura.

En tan complejo panorama social, político y artístico es difícil poner orden, encontrar un único manifiesto o agrupar estéticamente la producción arquitectónica. La siempre oportuna metodología de la Historia del Arte ha encontrado, sin embargo, un común denominador y un mismo calificativo para todos. Lo que los igualaba era únicamente la libertad de elección que ha tenido el arquitecto o la sociedad para decidir sobre tal o cual tipo de arquitectura según las necesidades y los medios disponibles, por ello ha sido necesario definir un nuevo estilo para este siglo, sin limitarlo a los aspectos formales, una calificación que permitiera englobar cualquier solución artística libremente elegida, la definición globalizadora será “*eclecticismo*”.

Sus características definidoras pueden ser algunas de las siguientes, si no todas, dada la contradicción que incluso puede existir entre ellas. En primer lugar el interés por las fachadas antes que por los problemas de fondo, luego la retórica frente al orden y al ritmo, la inspiración en los estilos del pasado, la libre composición y la creación indiscriminada de formas decorativas o la subordinación del edificio a la ciudad y al paisaje. El eclecticismo es en definitiva, el estilo de los estilos. También se sigue un código de usos que asocia cada estilo del pasado con un tipo de edificio, por ejemplo, las plazas de toros, los salones de recreo o los circos se inspirarán en la arquitectura hispanomusulmana, los templos recurrirán casi siempre al neogótico, mientras que los panteones, santuarios y

capillas funerarias prefieren el neorrománico, los edificios de la administración y los centros educativos o culturales optan por una arquitectura clasicista. La influencia de la arquitectura francesa en España y Galicia, será decisiva para definir nuestro eclecticismo retórico y cosmopolita a partir de la segunda mitad del siglo XIX.

Otro de los aspectos a considerar es el de la temporalidad del fenómeno. Es imposible limitar al año 1900 la arquitectura propia del siglo XIX. Este es un caso claro de desfase entre periodo histórico y periodo artístico. La arquitectura del siglo XIX se dilata hasta bien entrado el siglo XX. Esta disociación crea no pocos problemas cronológicos, ya que ha sido preciso definir y diferenciar por razones diversas un eclecticismo del siglo XIX y un eclecticismo del siglo XX. También surge la duda no resuelta de cómo integrar en este panorama el Art Nouveau, entendiendo el Modernismo como una fase más del eclecticismo o, por el contrario, considerándolo como un estilo diferente, algo así como la primera de las vanguardias arquitectónicas que caracterizarán al siglo XX. En Galicia puede apreciarse perfectamente la confusión estilística surgida entre eclecticismo, modernismo y regionalismo, dado que ni los mismos arquitectos supieron diferenciarlos en sus edificios.

### **La Arquitectura y el oficio de la construcción**

Durante la segunda mitad del siglo XIX, se planteará una nueva situación para el oficio de la arquitectura. La formación reglada de los arquitectos se había iniciado en España durante el siglo XVIII, mediante los estudios de la sección correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, estudios que facultaban para una práctica profesional que hasta la

fecha había dependido de la formación gremial y autodidacta. Durante el siglo XIX la construcción irá pasando de manos de los maestros de obras a los licenciados en las dos Escuelas de Arquitectura existentes, la de Madrid y la de Barcelona. Sin embargo, una formación académica no siempre suponía una maestría artística en todos los casos, por lo que el ejercicio del proyecto arquitectónico se distribuirá entre arquitectos de oficio y los auténticos artistas en su profesión, una dicotomía que se mantiene desde entonces.

Aunque la mayoría de las construcciones ordinarias realizadas en este periodo fue obra de los últimos maestros de obras no titulados y de nuevos profesionales poco destacados en el panorama del Arte, la evolución de la Historia de la Arquitectura se deberá, sin duda, a personalidades excepcionales hijas de su tiempo, conocedoras de sus limitaciones pero plenamente identificadas con los postulados eclécticos. La arquitectura del siglo XIX, y de las primeras décadas del siglo XX, es de tal complejidad que para su estudio suele recurrirse al seguimiento personalizado de las obras de cada arquitecto, así podremos comprender como un mismo maestro será capaz de construir o proyectar, indistintamente, un edificio de viviendas ecléctico, un templo neogótico, un quiosco oriental o diseñar técnicamente una estructura metálica. Ellos no eran conscientes de pertenecer a una corriente estilística determinada y por sus escritos sabemos que, en el fondo, muchos de estos arquitectos añoraban la llegada de un nuevo estilo único, como los que en etapas anteriores habían sido tan útiles.

El papel que los mecenas habían tenido históricamente en la construcción de edificios singulares será asumido ahora en gran medida por la Administración Pública. Desde el neoclasicismo la sociedad civil y sus

organismos habían acometido la misión de suministrar edificios públicos e infraestructuras a la población, obras dotadas de la grandeza y de la perfección artística que antes solo manejaban las clases dominantes y la Iglesia. Ahora los nuevos monumentos que se levantarán en nuestras ciudades no serán catedrales, conventos o palacios, sino ayuntamientos, teatros, institutos, hospitales, mercados, diputaciones y estaciones de ferrocarril, un panorama de arquitecturas nuevas, regidas por programas funcionales y resueltas con un variado muestrario de soluciones formales. Este protagonismo de la sociedad civil en la formación de la ciudad, de la mano de promotores inmobiliarios y de los organismos de la Administración, coincide con la ordenación del territorio nacional en provincias y sus correspondientes diputaciones, apareciendo la nueva figura del arquitecto provincial de quien dependerá buena parte de la obra oficial del periodo.

Los arquitectos municipales, cargo existente desde el siglo anterior, serán los encargados de definir los trazados de la ciudad, su urbanización, sus ensanches y alineaciones, mientras que la Iglesia agrupará en un único profesional los distintos encargos que generan las parroquias de cada diócesis, mediante la figura del arquitecto diocesano. Obras de mayor entidad serán proyectadas y ejecutadas desde el Gobierno central, mediante la incorporación de arquitectos de plantilla a los numerosos organismos de la Administración que fueron creándose a lo largo de la centuria.

También se produce en este periodo un significativo cambio en los sistemas constructivos. Hasta el siglo XIX, la arquitectura se realizaba en cantería, mampostería, madera, ladrillo y adobe. Con la revolución industrial, se incorporan de forma masiva dos nuevos materiales, antes escasos y caros, hasta

transformar no sólo los sistemas constructivos al uso, sino la misma imagen física de la arquitectura. Nos referimos a la fabricación industrializada del hierro y del cristal. Con el primero, el papel portante de la cantería y de los muros irá retrocediendo en los edificios en favor de espacios más diáfanos y esbeltos, mientras que el vidrio, suministrado en cantidad y a precios competitivos, transformará el diseño de las fachadas y potenciará la transparencia e iluminación de los grandes espacios construidos.

Obras realizadas solamente en hierro y cristal serán el paradigma de la nueva arquitectura, como los palacios de cristal, los invernaderos, los mercados o las estaciones de ferrocarril, construcciones no deudoras de los sistemas constructivos tradicionales y portadoras de una estética técnica renovada. Lo que hasta entonces habían sido elementos estructurales ocultos, pasaron a desempeñar funciones de imagen y diseño en los edificios como ocurrió con la biblioteca de Santa Genoveva de París de **Labrouste** (1886) o el Crystal Palace de Londres (1851) de **Pastón**. Unas consecuencias más modestas, aunque también interesantes, tuvieron el hierro y el cristal en Galicia, apareciendo diversas fundiciones para industrializar materiales de construcción y fábricas de cristal, que en pocas décadas transformaron completamente con las galerías la imagen de ciudades como A Coruña, Ferrol o Pontevedra.

Fueron varios los empresarios gallegos que fundaron empresas de fundición como la coruñesa Wonenburger, "*La Industrialosa*" instalada en Vigo por Antonio Sanjurjo Badía, la fundición de Manuel Malingre en Ourense, J. Pazó en Pontevedra o "*La Fundición de hierro y bronce de Antonio Alamparte*" en Carril. En las décadas finales del siglo XIX, lo más corriente era adquirir directamente modelos estandarizados de piezas para barandillas,

balcones o miradores, aunque existía la posibilidad de hacer diseños por encargo, novedad que utilizaron los más prestigiosos arquitectos de la región durante las primeras décadas del siglo XX, como **Franco Montes** o **González Villar**, con la aparición del Modernismo, cuando el diseño personalizado para cada edificio tenga más difusión en la construcción gallega.

### **Nuevas arquitecturas: Géneros y modelos.**

Al siglo XIX le debemos un amplio elenco de nuevas arquitecturas, enriquecedoras del catálogo de géneros constructivos. La aparición del hierro como material de fácil uso y coste competitivo, permitirá transformar las pesadas y costosas estructuras en livianas y esbeltas muestras de la nueva sensibilidad tecnológica e industrial del siglo. Puentes de hierro, especialmente los vinculados al ferrocarril, casos de Tui y Redondela, matizarán el paisaje gallego con modernas imágenes de progreso. El mismo material, como ya indicamos, comprado en piezas prefabricadas fuera o dentro de Galicia, lo veremos utilizado en mercados, quioscos de música, invernaderos y puertos.

Los cementerios, novedad higiénica de obligada construcción en las ciudades, aparecieron también en el siglo XIX permitiendo a una mayoría de los arquitectos proyectar panteones o capillas de diseño singular, imposibles de realizar en otros lugares. Citemos como merecedores de la declaración monumental, los de San Amaro en A Coruña, el de Pereiró en Vigo o el de San Francisco en Ourense.

El Ejército, tan prolífico en construcciones durante el siglo XVIII, mantuvo igualmente la producción de dotaciones castrenses en el siglo siguiente, con cuarteles como el de Atocha en A Coruña o el de San

Fernando en la Alameda de Pontevedra. También se multiplican los hospitales civiles y militares en Galicia, construcciones que responden a la nueva tipología de pabellones, como el psiquiátrico de Conxo en Santiago, o el Hospital Naval de Ferrol, proyectado y realizado por la casa francesa Tollet.

Habría que incluir en este apartado de nuevas arquitecturas, el mundo de la industria y su tímida presencia en Galicia, especialmente en las ciudades coteras, las que sufrieron un mayor desarrollo, junto con las construcciones de la gran novedad del siglo, el ferrocarril, el más significativo exponente del progreso en la España periférica, con sus numerosas estaciones de diferente categoría según la ciudad, siguiendo unos modelos normalizados de sencillos edificios funcionales.

#### **Maestros gallegos de la primera generación ecléctica.**

. En Santiago la transición al primer eclecticismo académico se produjo con la obra de **Manuel Prado y Vallo**, hijo de **Melchor de Prado**, aunque la producción más importante de edificios de viviendas en la segunda mitad del siglo XIX se la debemos a dos excelentes maestros de obras como **Manuel Otero López** y **Manuel Pereiro Caeiro**. El trabajo en las capitales gallegas de estos maestros no titulados dio alas a la fantasía formal ecléctica, como fue el caso coruñés de **Gabriel Vitini** autor de algunas de las más pintorescas casas de galería de La Marina. **Manuel de Uceda**, maestro de obras de Vigo, construyó junto con los **Rodríguez Sesmero** y **Jenaro de la Fuente Domínguez** los más originales y eclécticos ejemplos de arquitecturas residenciales. En Ourense trabajó igualmente otro maestro de obras, **Antonio Serra**.

La obra más destacada del primer eclecticismo orensano es el Instituto

Provincial, proyectado y construido tras no pocos avatares por el arquitecto **Antonio Crespo**. Mientras en la fachada utiliza un diseño clasicista propio de los edificios institucionales de la época, en el monumental salón de actos recrea una decoración “garneriana” solemne y barroca.

Los años de formación en la Escuela de Arquitectura de Madrid de **Faustino Domínguez Coumes – Gay**, hijo de **Faustino Domínguez Domínguez**, transcurrieron entre 1862 y 1867, un periodo clave en preparación estilística de una nueva generación de maestros desligados del oficialista lenguaje clásico. La mirada de aquellos estudiantes estaba puesta en París, el centro de la vanguardia artística del momento, donde las dos corrientes más punteras de la arquitectura se disputaban concursos y debates públicos. **Viollet Le Duc** y **Labroust** con su historicismo racionalista, hacían frente en el panorama arquitectónico a la nueva corriente de arquitectos decorativistas como **Garnier**, con sus formas retóricas extraídas del pasado renacentista y barroco.

En Vigo y Santiago trabajó **Manuel Felipe Quintana**, arquitecto titulado en 1869, al que debemos una significativa obra neogótica como es la iglesia de Santiago en Vigo, junto con edificios de viviendas eclécticos con miradores metálicos en Vigo, Pontevedra y Santiago

La formación del coruñés **Coumes – Gay** estuvo condicionada por las novedades madrileñas de la arquitectura del reinado de Isabel II. Sus profesores más influyentes, **Narciso Pascual y Colomer** o **Francisco Jareño**, eran dos “violetianos” que pusieron de moda en la Corte el eclecticismo neorrenacentista y neogriego. Su huella estará latente en la obra gallega de **Faustino**, en edificios como en el Instituto y las Escuelas Da Guarda de A Coruña, o en la Fachada de

la Marina del Teatro Rosalía de Castro. A partir de 1875 utiliza un eclecticismo autónomo, no ligado a estilos del pasado, en el diseño de numerosos edificios de viviendas en A Coruña y Santiago. Su conocimiento del panorama parisino lo encontramos en el elegante diseño del palacete de los marqueses de Loureda en S. Pedro de Nos (Oleiros). La huella de **Viollet Le Duc** también se aprecia en una de sus mejores obras, la iglesia de San Andrés en A Coruña, donde utiliza una mezcla de neorrománico y neogótico más propios de la inspiración que le produjeron los dibujos del maestro francés, que la propia arquitectura medieval de Galicia.

A **Juan Álvarez Mendoza** debemos dos proyectos de estilo neomudéjar, muy escasos en Galicia, como fueron el desaparecido teatro- circo de Lugo y el matadero de Betanzos. Es necesario indicar que la escasa referencia árabe en la arquitectura ecléctica gallega, se limitó a algún mercado, como el metálico del Berbés en Vigo, a teatros – circo, como el proyecto para el Tamberlik también en Vigo y a los quioscos o pabellones efímeros, que se levantaron en las alamedas, sobre todo en la de Méndez Núñez de A Coruña. Mencionemos igualmente dentro de este pseudoestilo ecléctico, la fachada desmontable que se colocaba ante la catedral de Santiago como soporte de los fuegos de artificio en las fiestas del Apóstol, obra de **Faustino D. Coumes – Gay**.

### **Neorrománico y neogótico internacionales.**

El gran manifiesto del historicismo “*Las siete lámparas de la arquitectura*” de **John Ruskin**, decía “*no necesitamos ningún estilo nuevo de arquitectura... Si tenemos un código de leyes buenas, no importa que sean nuevas o viejas, foráneas o autóctonas*”, o la contundente sentencia “*... un edificio no está en su óptimo hasta que sobre el no pasen cuatro o cinco siglos*”. Si durante la Ilustración,

la razón estaba latente en la arquitectura del pasado clásico, ahora el término “*racionalismo*” era sinónimo de verdad y de honestidad. Conseguir una arquitectura venerable en el inventario de la historia del arte, era relativamente fácil, solo había que buscar en la Edad Media y no en el pagano clasicismo.

Nació así una concepción purista del arte, que abanderaron en la teoría **Ruskin** y en la práctica el arquitecto inglés **Augustus Pugin**. En Inglaterra se despertó un culto morboso por lo medieval y lo exótico, allí el espíritu romántico latente en el neoclasicismo, acabó entregándose a las ruinas de su propio pasado, evidentemente no clásicas, sino medievales, como eran las abadías ruinosas y abandonadas desde la reforma anglicana.

Todas estas corrientes nostálgicas del pasado medieval, acabaron llegando a España. Su influencia en la recién creada Escuela de Arquitectura de Madrid, segregada de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, se dejará sentir durante el reinado de Alfonso XII, época de recuperación económica y resurgimiento católico, dando paso a una segunda era de las catedrales. La llegada a Galicia de los alumnos de las primeras promociones de la Escuela, impregnados de historicismo, se produjo en la segunda mitad del siglo XIX. Estos nuevos profesionales, formados con profesores como **Pascual y Colomer, Peyronnet** o **Inclán Valdés**, que no entendían el concepto de estilo como algo estable o diferente para cada momento histórico, optaron por aprovechar el variado vocabulario de la arquitectura del pasado, como lenguaje propio de esta época. El ídolo de nuestros jóvenes arquitectos era el francés **Violet Le Duc**, cuyos seguidores españoles más destacados fueron **Rogent, Madrazo, Aparici** o el **Marqués de Cubas**, autores de una arquitectura de fácil y seguro éxito, los conocidos como “*revivals*”.

El estilo de origen era una mera excusa, ya que no existía ninguna intención arqueológica en aquella vuelta al pasado. Tan solo era una fuente de inspiración inagotable, sobre la que recrear, mezclar, combinar y en definitiva inventarse unos nuevos estilos, los “neo”. En lo urbanístico, esta corriente arquitectónica coincide con la expansión de la ciudad burguesa, con los ensanches fuera de las derribadas murallas, donde se acotan parcelas específicas de suelo dotacional para construir nuevos templos neorrománicos o neogóticos, como fue el caso de la iglesia viguesa de Santiago, o los jesuitas en A Coruña.

En A Coruña, el máximo exponente del neomedievalismo se dio en el barrio de la Pescadería, donde el mecenas Eusebio da Guarda construyó, con no pocas dificultades legales, la iglesia de San Andrés (1881 – 1884) en el solar del arruinado hospital medieval de mareantes. El arquitecto del nuevo templo, **Faustino Domínguez Coumes – Gay**, hombre de sólida formación ecléctica, utilizó en este caso un híbrido de románico y gótico, ajenos completamente a la arquitectura gallega e influido directamente por la basílica de Covadonga, terminada unos años antes. Las capillas o iglesias funerarias, como era San Andrés, solían construirse en estilo neorrománico, mientras que para los templos parroquiales se utilizaba el neogótico.

Este “otro” románico, lejos de ser una reproducción mimética del pasado, o una recreación de soluciones vernáculas, recurre al catálogo formal internacional del momento, manteniendo con ello lo que podríamos considerar una sinceridad conceptual y una obra honesta, aunque sea a base de combinar recetas europeas contemporáneas.

El máximo exponente del eclecticismo neogótico gallego es **Nemesio Cobreros Cuevillas** (1846 – 1909). Arquitecto vasco titulado en la Escuela de Madrid que

ejerció su profesión en Lugo, donde ocupó los cargos de Arquitecto de la Diputación y del Ayuntamiento, así como los de Arquitecto Diocesano de Lugo y Mondoñedo. Será en esta faceta, al frente de las construcciones religiosas, donde más destaque su huella ecléctica.

Como era norma en la época, el eclecticismo neogótico fue el estilo propio de la arquitectura religiosa diocesana. Con una interpretación más o menos ortodoxa, los maestros de la segunda mitad del XIX utilizaron este lenguaje en la construcción de templos. Posteriormente, con la llegada del nuevo siglo, durante la segunda etapa del eclecticismo, a partir de 1900, la arquitectura religiosa perderá un primer purismo goticista en pro de un eclecticismo más libre e imaginativo, de la mano de **Vázquez-Gulías, Antonio Palacios, Álvarez Reyero** o **Leoncio Bescansa**.

Los templos construidos por **Cobreros**, también autor de la terminación de las torres de la Catedral de Lugo, se encuentran en Mondoñedo (iglesia de Santiago y ampliación del Seminario), Vilalba (Iglesia de Sta. María), Ferrol (Iglesia de las Angustias) y en las parroquias de Cervo, Valdoviño, Cariño, Sarria y Lalín. Se trata de obras austeras, con una o dos torres en fachada, carentes del énfasis espiritual que tenía el auténtico gótico medieval.

#### **Eclecticismo burgués neobarroco.**

En el último tercio del siglo XIX ejercieron el arquitecto **Domingo Rodríguez – Sesmero González** y su hijo **Alejandro Rodríguez Sesmero**. Ambos de origen vallisoletano, desarrollaron la mayor parte de su obra entre las ciudades de Vigo y Pontevedra. El haber ocupado cargo de arquitecto municipal sin estar titulado el segundo de ellos, les permitió acceder a la construcción de importantes obras

oficiales de estos ayuntamientos, como fueron el Teatro Rosalía de Castro en Vigo (desaparecido), el Ayuntamiento y la Diputación de Pontevedra, o el Ayuntamiento de Vilagarcía de Arousa, así como una abundante producción de iniciativa privada en edificios de viviendas e incluso intervenciones en templos parroquiales, como la construcción de la fachada neogótica de San Marcos de Corcubión.

Su arquitectura, no muy diferenciada, dado que trabajaron juntos en numerosas obras, se mueve en la órbita del clasicismo ecléctico, cargado de elementos decorativos tomados de los lenguajes barrocos europeos que hacen confusa una concreta afiliación estilística. Ambos levantaron en los ensanches de Vigo y Pontevedra destacados edificios de viviendas en cantería, definidores de los que desde entonces se conocerá como arquitectura burguesa. Si en el edificio de la Diputación de Pontevedra, en el que trabajaron padre e hijo, el clasicismo es palpable, en el Ayuntamiento de la ciudad del Lérez, obra de **Alejandro R. Sesmero**, la ornamentación está tomada directamente del rococó francés del siglo XVIII.

Con la llegada del eclecticismo, el clasicismo ortodoxo se acabó refugiando en la Academia de San Fernando y en las obras de la Administración, después de quedar abandonado a su suerte frente a los pujantes estilos de la antigüedad recuperada. La solemnidad religiosa de los neomedievalismos o la frivolidad festiva de los neorientalismos, solo dejaron un corto campo acotado al mundo de los ordenes clásicos, el mundo de la seriedad oficial, de la representación administrativa y de la ortodoxia de la cultura y la educación. Además como variante, a cada caso o género se le aplicaba un orden determinado, así el orden dórico símbolo de fuerza era utilizado para cuarteles, juzgados, cárceles

o cementerios. El jónico elegante y noble decoraba ayuntamientos, diputaciones y teatros, mientras que el orden corintio, refinado y lujoso, se utilizó para los museos, los colegios o institutos.

Estas propuestas formales, en Galicia no estuvieron demasiado claras a la vista de los resultados. Así ocurrió con el Ayuntamiento de Ourense, proyectado con una arbitraria y desordenada composición de elementos clásicos y formas eclécticas, consecuencia de modificaciones en el proyecto y cambios de arquitecto en la obra.

Otras casa consistoriales ya habían sido construidas en el siglo XVIII, como las de Santiago, Lugo, Betanzos o la primitiva de Ferrol, respondiendo a los lenguajes artísticos del momento. Será en el siglo XIX cuando los grandes concejos gallegos traten de edificar sus respectivos ayuntamientos, caso de A Coruña con un frustrado proyecto clasicista en orden dórico de **Faustino Domínguez Domínguez**, el citado caso de Ourense o Pontevedra. Pero ahora además del valor monumental y formal emblemático del edificio, había que contar con el componente funcional que exigían los nuevos servicios públicos de correos, telégrafos o hacienda.

En el caso de Pontevedra, la sorpresa y la excepción surgió cuando el maestro de obras **Alejandro Rodríguez Sesmero**, presentó un proyecto de traza netamente barroquizante, en clara disonancia con el clasicismo normativo que este tipo de arquitectura requería. El proyecto encantó a los ediles locales, que no dudaron en rechazar la propuesta ortodoxa del arquitecto municipal **Justino Flórez**. La filiación formal del proyecto de **Sesmero**, extraído de otro tiempo, fue presentada como una obra ecléctica moderna, cuando realmente se trataba de una recomposición de elementos barrocos tardíos, extraídos de composiciones rococós francesas del siglo XVIII. Se había abierto el camino

para un eclecticismo más retórico aun, el neobarroco.

Este estilo, denostado por la Academia, había sido inicialmente descartado de los estudios de las Escuelas de Arquitectura, como modelo del pasado recuperable, por lo que la obra de **Sesmero** solo podía proceder de las láminas y grabados que reproducían los ayuntamientos franceses del siglo XVIII, como el de Nancy, que también había servido de modelo al ayuntamiento de Santiago, solo que cien años antes.

### Arquitectura teatral.

No podemos hablar de edificios teatrales en Galicia hasta el siglo XVIII, cuando en 1766 llegó procedente de Portugal a A Coruña la compañía de ópera de Nicolás Settaro, denominada "*Virtuosos de la Música*". La falta de locales adecuados obligó al empresario a solicitar la construcción de uno, con proyecto del ingeniero militar **Feliciano Míguez** en el foso de la muralla, junto a la Puerta Real. El mismo empresario construyó en Ferrol en 1769 otro local de parecidas características, que tenía un espacioso escenario, dos órdenes de palcos, galerías, lunetas y una extensa platea. El fuego siempre se acababa cebando en estas construcciones, realizadas mayoritariamente en madera.

Santiago también contaba a finales del siglo XVIII con una Casa de Comedias de propiedad municipal, que acabó arruinándose a principios del siglo XIX. Hasta las décadas de los años treinta y cuarenta, no se proyectarán salas teatrales según los cánones internacionales, primero neoclásicos y luego románticos, guiándose por los modelos de la arquitectura teatral franceses e italianos, respectivamente.

En 1838, el arquitecto municipal de A Coruña, **José María Noya**, proyectó el Teatro Nuevo, después llamado Principal

y posteriormente "Rosalía de Castro", en el solar de la desaparecida iglesia medieval de San Jorge, en el barrio de la Pescadería. El modelo seguido fue el neoclásico teatro de Vitoria de **Silvestre Pérez**, pero tampoco pudo resistirse en 1867 al fuego devastador. En Santiago, un Coliseo neoclásico fue proyectado por el arquitecto **Julián Pastor**, con una sala de forma semicircular, aunque la Academia de San Fernando acabó autorizando la edificación de un edificio de traza ya romántica, el actual Teatro Principal, obra de los arquitectos **Faustino Domínguez** y **Manuel Prado y Vallo**,

Las diferencias entre los teatros neoclásicos y los románticos, se circunscriben, en los aspectos formales, a la decoración, de un clasicismo más o menos purista y, sobre todo, a la forma de la sala. La Ilustración dio al teatro una función divulgadora de la cultura entre el pueblo, por lo que los salones dejaron de ser espacios exclusivos de la nobleza, encargándose los ayuntamientos de su construcción. Se trataba de salas semicirculares, con graderíos y platea, mientras que el teatro romántico, del siglo XIX, evolucionó por razones de visibilidad y acústica hacia un tipo de sala con planta ovalada, en donde la sociedad burguesa vuelve a promover la construcción de palcos independientes. El nuevo teatro a la "*italiana*" consigue la curvatura ideal, con los tres espacios fundamentales el escenario, el proscenio o embocadura y la sala..

Tras el incendio, el Ayuntamiento de A Coruña encargó la reconstrucción del teatro Rosalía de Castro al arquitecto **Faustino Domínguez Coumes-Gay**, que modificó la curvatura de la sala haciéndola acampanada, instaló palcos en el proscenio y cubrió el edificio con una gran estructura metálica. Este centro de la cultura local, se utilizaba también para celebrar bailes de carnaval, desmontando los asientos y levantando la plataforma

de la platea hasta nivelarla con el escenario mediante un mecanismo de elevación. También se incorporó al Rosalía la primera instalación eléctrica de la ciudad, mediante una red de corriente continua suministrada desde la cercana fábrica de gas.

El Teatro Principal de Pontevedra, realizado según el modelo a la "*italiana*" se inauguró en 1878, luciendo decoraciones y pinturas del reputado artista escenógrafo **Giorgio Bussato**. Su vida fue más prolongada, pero el fin sería el mismo, cayendo bajo las llamas el 14 de abril de 1980. En Vigo se construyó un teatro a la "*italiana*", con planta ovalada y decoración ecléctica llamado primeramente Teatro Cervantes y luego Rosalía de Castro, según proyecto de **Alejandro Rodríguez Sesmero**. El inevitable incendio, esta vez en 1910, despejó su solar sobre el que se levantará el actual teatro García Barbón.

### **Nuevas arquitecturas para los espectáculos**

El edificio teatral, inicialmente ligado a la ópera y luego abierto a la dramaturgia neoclásica y decimonónica, está asociado en lo artístico a lenguajes arquitectónicos afines al clasicismo. Durante el siglo XIX, los teatros a la italiana se diseñan exteriormente con pórticos y elementos sacados del catálogo clásico. Sin embargo la evolución del arte escénico irá pareja a las nuevas corrientes estilísticas, ofreciendo una máscara diferente para cada tipo de local y un tipo de local para cada tipo de espectáculo. Las novedades en esta materia, se irán alejando del clasicismo en lo arquitectónico y de la dramaturgia tradicional en los contenidos. Algunas salas se construyeron para fines benéficos por la administración local en las naves de los conventos desamortizados, como ocurrió con el teatro de Ortigueira o el de Betanzos.

Como un híbrido del teatro y del circo, nació en el siglo XIX el teatro-circo, cuya estructura permitía disponer conjuntamente de un escenario y de una pista para juegos ecuestres. Son conocidos, aunque no se conserven ya, el Teatro Circo Emilia Pardo Bazán de A Coruña, el Teatro Circo Tamberlik en Vigo y el Teatro Circo (Teatro Principal) de Lugo. El modelo de estos edificios era el Price de Madrid y, a excepción del coruñés, en casi todos los teatros circo se empleó un lenguaje neoarabe, neogranadino o neomudéjar.

El teatro de variedades hizo su aparición en España en la última década del siglo XIX, como alternativa frívola y festiva al solemne edificio a la italiana. Dos de los primeros en construirse fueron el Salón Apolo de Madrid y el Liceo Rius en Barcelona, que abrieron sus puertas en 1890 a un público más popular, menos burgués y con menos recursos económicos. Se les reprochaba a estos "*Salones*", causar atropellos al arte, la moral y el decoro con su programación farandulera, musical y bufa. Se instalaban en todo tipo de barriadas, ocupando solares entre medianeras, por lo que las salas eran alargadas, sin palcos y con un anfiteatro posterior o lateral. A este modelo teatral responden los teatros gallegos conservados hasta hace pocos años, como el de Ribadeo, el Salón Villa de París (luego cine París) en A Coruña, el Nicomedes Pastor Díaz de Vivero, el Coliseo de Pontedeume, el Salón Renacimiento de Ferrol y otros más, desaparecidos unos, o transformados en cines otros. El diseño de estos edificios coincide cronológicamente con el Art Nouveau, por lo que se mantendrá un paralelismo entre la frivolidad del espectáculo de las variedades y la festiva imagen modernista.

El edificio teatral que mejor simboliza este concepto de enmascaramiento teatral, para adaptarlo a

los géneros de moda, es el teatro Jofre de Ferrol, que de ser un clásico teatro a la italiana, fue recubierto con una nueva fachada modernista, para adaptarlo a los nuevos destinos más demandados de las variedades. En 1919 se había hecho cargo del teatro la empresa Fraga, que encargó la remodelación al arquitecto **Rodolfo Ucha**.

Los promotores de los nuevos edificios teatrales del cambio de siglo, son empresas privadas encargadas de contratar los espectáculos, como antes lo habían sido los concejos locales o las juntas de beneficencia, que destinaban los ingresos a actividades sociales, contratando la explotación de los locales a empresarios del ramo. La más revolucionaria de las atracciones apareció en la última década del siglo XIX, el cinematógrafo, espectáculo de imágenes en movimiento, que poco a poco se fue apoderando, primero de barracones de feria, luego de los salones de variedades, después de los teatros a la italiana y por último generó su propia arquitectura, coincidente en su época dorada con el racionalismo.

### **El acristalamiento de A Coruña**

Es normal durante el siglo XIX ver como arquitectos nacidos fuera de Galicia acceden a los cargos de Arquitecto Provincial o Municipal de las ciudades gallegas. El exceso de puestos ofertados, muchos de ellos ocupados impropiamente por maestros de obras, así como las buenas expectativas profesionales que ofrecían nuestras capitales en pleno desarrollo y expansión, atraerá a jóvenes castellanos, vascos y catalanes, sin raíces en la región, que acuden a las convocatorias para cubrir los puestos oficiales, desde los que luego pasarán a ejercer la profesión libre. De ascendencia castellano leonesa son los **Domínguez**, los **Sesmero** y **Álvarez Mendoza**, vascos son **Ciórraga** y **Cobrerros** mientras que **José Antonio**

**Queralt**, arquitecto autor del consistorio de Ourense, era catalán.

Aunque todos prácticamente supieron integrar su arquitectura en el panorama urbano gallego, uno de ellos, **Juan de Ciórraga**, se puede decir que hizo ciudad, colaborando en la transformación de A Coruña hasta darle su más característica imagen distintiva. **Ciórraga** fue, sin duda, el artífice más destacado de la Coruña acristalada. Longevo arquitecto nacido en Vitoria (1836 – 1931), ocupó el cargo de arquitecto municipal coruñés durante casi treinta años, los últimos del siglo XIX, realizando numerosas obras públicas, entre las que destaca sobre todo la plaza de María Pita, la última Plaza Mayor de España, para la que elaboró el diseño definitivo con la incorporación de una galería corrida en el tercer piso de las edificaciones. Su dilatada obra profesional abarcó todo tipo de proyectos y todo posible ensayo estilístico, dentro de las corrientes eclécticas. Desde el neorrománico en la reconstrucción de la fachada de Santa María del Campo, al estilo imperio francés para los hermanos García Naviera en Betanzos, pasando por panteones funerarios neogóticos e incluso con intervenciones “Art Nouveau” como la galería posterior de la casa nº 14 de la calle del Parrote.

Será precisamente en su numerosa producción de galerías donde la obra de **Ciórraga** adquiera especial reconocimiento. La galería que hasta entonces había sido tratada simplemente como un elemento constructivo, será trabajada por **Ciórraga** como pieza estilística mediante la aportación de pilastras, cresterías, capiteles, molduras y demás recursos formales propios de los distintos revivals. Lejos de creer que la galería aparece originalmente en Galicia, aun manteniendo su dependencia constructiva de la construcción naval, como se ha demostrado, se trata de un elemento constructivo tan difundido en el

siglo XIX por toda España, Europa e Hispanoamérica, que bien merece un estudio mayor para justificar su amplia difusión en territorios climáticamente tan diversos.

### **Influencia de la arquitectura francesa.**

La presencia de la española Eugenia de Montijo en el trono galo identificaría más si cabe a nuestra aristocracia con todo lo francés, adoptado desde siempre como norma de gusto en nuestro país. La burguesía madrileña encargaba los proyectos de sus palacetes en Francia, e incluso hacía venir de allí a sus arquitectos, a la vez que aparecieron, como guías de la moda y el buen gusto cosmopolita, las revistas especializadas de arquitectura, fenómeno que sirvió para una mayor difusión de la arquitectura francesa. Colecciones como la de "A Architecture Nouvelle", con series de láminas para especialistas, permitían comercializar entre los aristócratas y burgueses proyectos de palacetes, chalés y hotelitos a la última moda parisina. El caso más llamativo fue la construcción en Madrid del palacio del Marqués de Uceda en el paseo de la Castellana, realizado con proyecto de un arquitecto francés, dirigido por un puertorriqueño y ejecutado con cantería traída desde Angulema por ferrocarril.

Esta situación de exagerada dependencia foránea llegó a generar un acusado malestar entre los profesionales españoles, que agudizaron sus críticas contra el eclecticismo imperante, posiblemente dolidos por un problema de ingerencia profesional. En revistas como "La Arquitectura Española" podía leerse: "*... estos artistas que de allende los Pirineos han caído como una plaga sobre nosotros...*" La nueva moda de las altas mansardas parisinas de pizarra negra, recibiría aquí el apelativo de "*casas de requien*".

No es difícil encontrar en Galicia el reflejo de esta situación, y respuestas arquitectónicas con este novedoso lenguaje elegante y de fuerte personalidad, frente a la tradicional arquitectura civil de la región, alternativa en algunos casos a los miméticos pazos historiados del siglo XIX. Son numerosas nuestras construcciones eclécticas de inspiración francesa, a modo de ejemplo citemos la casa que construyó en el nº 23 de la Plaza García Hermanos de Betanzos el arquitecto **Ciórraga** para D<sup>a</sup> María Agueda, o el palacete que para el marqués de Loureda, levantó en San Pedro de Nós (Oleiros - A Coruña) el arquitecto coruñés **Faustino Domínguez Coumes-Gay**, buena muestra de como el eclecticismo afrancesado, al margen de críticas interesadas, producía obras de buen gusto y calidad arquitectónica indiscutible.

Tanto **Ciórraga**, como **Domínguez Coumes-Gay** o **Jenaro de la Fuente Domínguez** en Vigo, así como otros maestros, en mayor o menor medida, copiaban y se inspiraban en láminas de colecciones de proyectos franceses. En el caso del Palacete de los Loureda, conocemos un proyecto anterior menos afrancesado, aunque el resultado final tuvo un inconfundible aire europeo, con un tratamiento decorativo menos retórico de lo habitual, merced a la aportación decorativa clásica propia de **Coumes-Gay**, mejorando los modelos al uso. La admiración que causó este proyecto le valió una mención honorífica en la Exposición Regional de Galicia en 1875. Si buscamos entre los maestros del arquitecto coruñés, encontraremos a uno de los más significativos exponentes de la corriente libre del eclecticismo, **Ortiz de Villajos**. De él aprendió sin duda que, por encima de planteamientos utilitarios, económicos o industriales, la belleza era el alma de las cuestiones arquitectónicas.

Otro ejemplo de la influencia francesa en Galicia, fue la construcción del balneario de Mondariz entre 1894 y 1897

por el maestro de obras vigués **Jenaro de la Fuente Domínguez**. Un voluminoso edificio de cinco plantas, con cubierta amansardada y decoración ecléctica, propia del llamado estilo Segundo Imperio francés. Destruído tras un incendio en 1973, queda el recuerdo de sus salones, la magnífica escalera de dos tramos, el gran comedor, el salón de fiestas con su teatrillo, el amplio vestíbulo, las 250 habitaciones con terrazas sobre los jardines. Esta construcción cosmopolita, como el desaparecido gran hotel de La Toja de **Vázquez Gulías**, aunaba las funciones hoteleras y balnearias, convertidas en centros veraniegos de la burguesía gallega y española, siguiendo la moda europea de Vichy o Baden Baden.

El maestro ecléctico más significado de Vigo fue **Jenaro de la Fuente y Domínguez**, era ingeniero militar cuando llega a Galicia en 1874, siendo tal su prestigio que, sin ser arquitecto, ocupó la plaza de municipal de Vigo durante 40 años. La insistente presión profesional ejercida por la Asociación de Arquitectos de Galicia, acabó por conseguir su destitución del cargo. Su excelente obra privada creará la cara ecléctica del Vigo moderno, marcando la transición entre el eclecticismo y el modernismo.

### **Arquitectura ecléctica en Lugo.**

**Luis Bellido**, arquitecto con antecedentes familiares gallegos, llegó a Lugo al terminar sus estudios de Arquitectura en Madrid en 1894. Como arquitecto municipal sólo ejerció su cargo durante un año, hasta que se trasladó a Oviedo primero y luego a Gijón, donde ocuparía el cargo de Arquitecto Municipal en 1899. **Bellido**, que había sucedido a **Nemesio Cobreros** en el Ayuntamiento lugués, dejó una escasa pero reseñable obra en Galicia. Su más conocido edificio es el Circulo de las Artes de Lugo, propio de la arquitectura de los Casinos. También construyó las

escuelas Matías López en Sarriá. Entre los proyectos no realizados se encuentran el de un Teatro Municipal para la capital y la Escuela Normal de Maestros de A Coruña que comprendería también el Archivo General Histórico de Galicia y la Biblioteca Pública. En el campo de la arquitectura hospitalaria, **Bellido** volvió a Lugo años después para construir el Hospital provincial de Santa María, un ecléctico edificio de pabellones realizado según proyecto de 1917.

Las dos construcciones realizadas en Lugo, el Circulo de las Artes y el Hospital Provincial, son dos buenos ejemplos de la presencia de los nuevos lenguajes eclécticos finiseculares, desprovistos de matices historicistas. Sin embargo cuando debe realizar una obra institucional de contenido académico como es el proyecto no realizado para el Archivo General de Galicia en A Coruña, su elección formal se supedita a la norma oficial comúnmente aceptada de utilizar los lenguajes clásicos y sus derivaciones eclécticas. La misma elección canónica del lenguaje clásico con matizaciones decorativas puntuales eclécticas, definen el proyecto del Teatro Municipal de Lugo, que desgraciadamente tampoco se realizó.

### **El segundo eclecticismo**

El modernismo, que aparece en Europa a fines del siglo XIX, se prolongó en Galicia hasta la década de los años veinte. Mientras el eclecticismo atraviesa dos etapas en la arquitectura gallega, correspondientes a los siglos XIX y XX, la aparición de Art Nouveau se superpone cronológicamente con las dos corrientes anteriores, de tal forma que encontramos indistintamente arquitectos pertenecientes al primer eclecticismo decimonónico con una obra final modernista, arquitectos modernistas que orientan luego su obra hacia el eclecticismo novecentista, arquitectos modernistas puros y arquitectos

modernistas que deriven su arquitectura por la senda Art Deco y el protorracionalismo.

Con semejante panorama, es complejo hacer una lectura independiente o autónoma de nuestro modernismo, aunque como región perimetral y costera, bien relacionada con el continente, las corrientes internacionales de la arquitectura europea en torno a 1900 tuvieron una importante presencia en Galicia.

Es necesario seguir un criterio interpretativo general para poder navegar por las revueltas aguas del eclecticismo arquitectónico del siglo XIX. Cada proyecto era una aportación libre, indisciplinada y personal del arquitecto, por lo que se hace necesario matizar los conceptos, dado que gran parte del problema del eclecticismo está en la definición del término. En primer lugar habría que aclarar si una arquitectura era el resultado de un proceso de mezcla, o fruto de un método de libre elección. En el primer caso, "eclecticismo" los hubo siempre en la historia de la arquitectura, siempre que no se diera una pureza estilística. Eclecticismo como elección de un lenguaje artístico "retrospectivo", se da desde el neoclasicismo y comprende casi toda la producción del siglo XIX, pero si matizamos que esa elección no sea arbitraria sino condicionada por el género de arquitectura o tipo de edificio, el eclecticismo nace con los neomedievalismos. Una última interpretación del término ecléctico, atribuye la libre elección también a los propios elementos de arquitectura, sin responder de su origen histórico ni de su invención, esta corriente es propiamente el "*estilo ecléctico*". En ella la libertad de elección se desentiende de modelos del pasado e inventa nuevas formas, clásicas, geométricas o naturalistas, dando origen, según esta sistematización lingüística, en este último caso a una corriente final, desarrollada en las primeras décadas del

siglo XX, conocida como el segundo eclecticismo, que se mezcló con el modernismo y se superpuso al primer racionalismo.

Como ocurrió en los anteriores casos de municipios gallegos, el Ayuntamiento de A Coruña responde a una evidente filiación ecléctica, con antecedentes inmediatos en la tradición francesa, recordando formas y elementos que proceden del renacentista **Lescot** y del barroco **Mansart**, sincretizados en el máximo exponente de la "grandeur" francesa, la ampliación del Louvre de París, del arquitecto ecléctico **Visconti** en 1852. Se trata de un estilo "pompiér" (pomposo) materializado en superdecoradas fachadas, que daban una imagen de sí mismas brillante y espectacular. Esta influencia francesa dejó notables ejemplos madrileños, en las dos primeras décadas del siglo XX, como la Escuela de Ingenieros de Minas o el Ministerio de Fomento en Atocha. Su influencia en Galicia se deja ver en arquitectos adictos a las colecciones de revistas europeas eclécticas, como **Pedro Mariño Ortega**, arquitecto sucesor de **Ciórrega** como municipal de A Coruña.

**Pedro Mariño**, natural de Benavente, desarrolló toda su actividad profesional en la ciudad herculina, con una dilatada obra de referencias eclécticas francesas, junto con edificios modernistas de filiación vienesa. Como arquitecto de transición le faltó dar el paso definitivo hacia las vanguardias racionalistas, lo que si hicieron sus contemporáneos **Ucha** en Ferrol o **González Villar** y **Tenreiro** en A Coruña.

El hecho de que A Coruña no contara ya en el siglo XX con un edificio para consistorio, acorde con la importancia de la ciudad, solo es explicable por una permanente colisión de competencias institucionales, situación de conflicto debida a la acumulación de jurisdicciones desde el siglo XV, que se repartían la Real

Audiencia, la Capitanía General, el Intendente, la Marina, la Junta de Policía, el Tribunal del Consulado, la Iglesia o la Inquisición. Toda una maraña de privilegios que redundaba en la permanente disminución de facultades y prerrogativas municipales, ante la abundante nómina de exenciones contributivas de bienes y personas.

La burocratización generalizada de la vida coruñesa se veía complicada además por su condición de plaza fuerte, que desde el reinado de Felipe II, limitó al máximo las competencias urbanísticas del concejo. Así podría explicarse el permanente anhelo de sus regidores por conseguir un edificio propio, que en el fondo supusiera la afirmación del poder civil y de las competencias municipales. Una pretensión histórica que hasta el siglo XX no se vería materializada en un enfático y aparatoso edificio municipal.

El sitio más adecuado para su instalación, no podía ser otro que el gran espacio surgido del derribo de las murallas que separaban la ciudad Alta y la Pescadería, un lugar en el que el Capitán General D. Atanasio Alensón había proyectado levantar una plaza mayor que inicialmente llevaría su propio nombre, hoy conocida por María Pita. Varios arquitectos de la administración trabajaron en el proyecto de plaza y consistorio desde el siglo XIX, **José María Noya**, **Faustino Domínguez Domínguez**, su hijo **Coumes – Gay** y finalmente **Ciórrega**, que será el constructor de la plaza, aunque el edificio del ayuntamiento se desentendió del proyecto unitario del conjunto, adquiriendo, con el proyecto de **Pedro Mariño** de 1094, autonomía e independencia del recinto porticado.

El proyecto para la Facultad de Medicina en Santiago, es otra obra que responde a esta concepción libérrima del eclecticismo, que se dio en España en el cambio de siglo y que no responde a la clasificación estilística de ningún "neo". Un acuerdo ministerial de 1909 permitió construirlo tras el hospital Real, en un solar de la calle San Francisco. El rector encargó la redacción del proyecto al arquitecto **Fernando Arbós y Tremanti**, hombre de acreditado prestigio y de fecunda inspiración, que encontró en la arquitectura italiana la base de su catálogo decorativo. El centro universitario se estructura en un amplio complejo de naves longitudinales, abiertas en abanico sobre la pared trasera del Hospital y la nueva alineación de la calle. Un original despliegue del edificio sobre el solar que favorecía la distribución de las aulas y corredores, permitiendo una completa iluminación exterior.

La fachada principal, es un auténtico muestrario de elementos pertenecientes al más ecléctico clasicismo, desde el uso del frontón sobre puertas e ventanas, hasta las pilastras, guirnaldas, acroteras o el pórtico "dystilo" de la estrada principal, superponiendo ordenes y escalas. Este nuevo templo de Galeno, construido entre 1910 e 1928, supuso una libérrima versión del eclecticismo de raíz clásica en Galicia. El arquitecto del Ministerio de Instrucción Pública, **Ricardo Velázquez Bosco**, por las mismas fechas construía el complejo de San Cayetano para escuela de sordomudos, con semejante lenguaje ecléctico, pero sin tanto aparato decorativo.

Este eclecticismo final se extendió por los ensanches urbanos gallegos, hasta bien entrado el siglo XX resistiendo, con obras de mejor o peor fortuna y trasnochado énfasis, la implantación de la arquitectura de las vanguardias. Los arquitectos mas destacados de esta corriente del eclecticismo final fueron, entre otros, **Eduardo Rodríguez Losada**, **Álvarez**

**Reyero** y **Leoncio Bescansa** en A Coruña, **Michel Pacewicz** y **Antonio Cominges** en Vigo, **Manuel Conde** en Ourense y **Jenaro de la Fuente** y **Álvarez** en Santiago.

### **La agonía del neobarroco gallego**

El convencimiento de los académicos del siglo XIX sobre la irremisible defunción del barroco no haría creíble la posibilidad de una resurrección del estilo, tan denostado durante el neoclasicismo, poco más de cien años después de su desaparición. Sin embargo tal reaparición en la escena de la arquitectura se produjo como un fugaz remedo de su grandiosa huella artística, con un lento agotamiento definitivo. El neobarroco fue concebido por sus creadores como la resurrección de un estilo, el barroco, que consideraban el más señalado y propio estilo gallego de todos los tiempos, de ahí su reutilización.

Después de la recuperación, tras el neoclasicismo, de todos los estilos del pasado en el ecléctico ciclo de los "neos" y tras quemar materialmente todo el archivo de la arquitectura española, no es de extrañar que le tocara también su turno al barroco. Pero este último revival, desempolvado y acicalado para el mundo del naciente siglo XX, no fue fruto de un proceso erudito o arqueológico igual que los historicismos anteriores, sino que surgió como un medio de afirmación nacionalista y racial, el lenguaje de lo "español" y sobre todo la imagen de lo "gallego". Esta nueva visión de la arquitectura como medio de expresión de la afirmación nacional, en el contexto cultural de "*regeneracionismo*", debido al abatimiento producido por el desastre colonial español de 1898, tuvo como efecto secundario la resurrección del barroco.

Un caldo de cultivo propicio para que los distintos países buscasen su identificación nacional con una

identificación arquitectónica, fueron las exposiciones universales, internacionales y nacionales, que dieron origen a unas construcciones efímeras, pura fachada de la huella del pasado artístico de los países, pero que permitieron experimentar con la copia de monumentos y con la recreación de distintos estilos del pasado nacional, sin la responsabilidad de lo perenne. España encontró en el neoplateresco su primer estilo nacional, a partir del palacio de Monterrey de Salamanca, con cuyo modelo se proyectaron los pabellones nacionales de las Exposiciones Universales de París en 1867 y 1900. Tal fue su impronta que llegó a superar en prestigio al mismo modernismo.

En 1910 la Sociedad Central de Arquitectos incitaba a "*contribuir a que resucite una arquitectura que sea, si no fiel expresión del pasado, siquiera recuerdo aproximado de nuestra raza*". Pero el abuso y la comercialización del nuevo "*renacimiento*" lo convirtió en estilo "*remordimiento*". Todo estaba ya preparado para el nuevo desembarco del barroco. En 1897, la misma Academia de Bellas Artes de San Fernando, ajusticiadora de nuestro barroco, lo rehabilitó en el discurso de ingreso como académico del arquitecto **Arturo Mérida**.

El reflejo en Galicia de esta corriente no se hizo esperar. Al tratar de encontrarse una arquitectura "*nacional*" gallega para los edificios públicos a partir de 1925, resucitó el barroco en Santiago convirtiéndolo en el estilo símbolo del desarrollo de la ciudad, un subproducto compatible con la arquitectura monumental del pasado. La revitalización cultural de Galicia con la Generación "*Nos*" y el Seminario de Estudios Gallegos, picó en el anzuelo de esta facilona expresión castiza del pasado arquitectónico de la región, de la mano del arquitecto **Manuel Gómez Román**, autor de importantes construcciones

neobarrocas. Esta caída en el eclecticismo con la típica vuelta al pasado, recuperando las formas barrocas, especialmente el de placas, se basaba en una hipotética predisposición de los gallegos para identificarse con este estilo.

La fugaz producción racionalista gallega fue sustituida, tras la guerra civil, por una fervorosa inmersión general de la arquitectura en el resucitado barroco, de nuevo utilizado como símbolo de valores patrios. Como puede comprobarse el neobarroco gallego lo asumieron las más dispares tendencias políticas como algo propio, desde el nacionalismo gallego hasta el franquismo.

El desarrollo urbano de Santiago en este periodo, con los proyectos de ensanche urbano ajardinado para Residencia Universitaria, la Ciudad Jardín, o la estación del ferrocarril, representa una alternativa a la ciudad histórica, que trata de racionalizar e incorporar la naturaleza sobre la base del resucitado barroco. En estos casos de la mano del arquitecto **Jenaro de la Fuente y Álvarez**.

La influencia de la Residencia Universitaria de Madrid, fundada por Giner de los Ríos en 1910, llegó a la universidad compostelana como fórmula de revitalización, frente a la situación de decadencia por la que atravesaba la institución al final de los años veinte. El ambicioso proyecto de complejo residencial universitario se componía de un espacioso parque con un conjunto simétrico de cinco pabellones y el estadio deportivo coronando el eje de la composición, todo ello conectado al paseo de la Herradura mediante una monumental escalinata. Las obras iniciadas en 1931, no se terminarían hasta diez años después, aunque sólo se hicieron tres de los cinco Colegios Mayores proyectados (Rodríguez Cadarso, San Clemente y Fonseca). La

situación política de la época tras la guerra civil, reticente con las vanguardias arquitectónicas, propició en Galicia la proliferación de edificios neobarrocos, integrados en el segundo eclecticismo hasta mediados del siglo XX., llegándose a la agonía por la saciedad.

### **Una obra singular de Vázquez - Gulias .**

En Galicia, la tardía presencia de las corrientes eclécticas neomedievales, carece de la potencia monumental que se da en otras regiones. Es difícil encontrar un neogótico gallego que responda fielmente a los postulados de la época y reúna también un mínimo de calidad. Su presencia se prolongó hasta bien entrado el siglo XX, completamente desdibujado, repitiendo fórmulas estereotipadas para arquitecturas casi exclusivamente religiosas.

La iglesia gallega, con un valioso patrimonio histórico medieval, también sucumbió a la inercia historicista en sus más recientes construcciones. La figura del arquitecto diocesano fue la encargada de materializar este lenguaje en templos, seminarios, fundaciones pías, asilos y colegios religiosos.

Uno de los ejemplos más pintorescos del neogótico gallego, se produjo en su etapa final, con la construcción en Ourense de un complejo formado por un templo panteón y un par de palacios, destinados a asilo de niñas huérfanas de las clases trabajadoras, el asilo del Santo Ángel. En 1917, un filantrópico matrimonio ourensano, D. Isidoro de Temas e D<sup>a</sup>. Ángela Santamarina, promovieron la construcción de esta institución benéfica para huérfanas. El autor, **Daniel Vázquez - Gulias**, se inspiró para su proyecto inicial en el modelo más cercano e inmediato, el Colegio del Pilar de Madrid, acabado de construir por el arquitecto **M. Aníbal Álvarez**, un tipo de ordenación formada por un templo central flanqueado por dos

alas que se unen mediante soportales con la iglesia. Sen embargo, en Ourense, el resultado final se modificó adquiriendo un aire "medieval-militar" con murallas, almenas y torreones, que acentuaron el goticismo civil en los pazos laterales con añadidos platerescos. Una fantasía próxima al mundo de los cuentos de hadas. Las obras, iniciadas en 1918, se inauguraron en 1925. Un pintoresco broche final para nuestro modesto neogótico.

### **La arquitectura de los Indianos**

El fenómeno de la arquitectura indiana, propio del norte de España, se dio con especial intensidad en Asturias, Galicia y Santander. El indiano, como emigrante a América que envía a su tierra los beneficios de su trabajo o regresa con medios económicos saneados, solía invertir en construcciones públicas, comunales o particulares. Se trató de un fenómeno sociológico entre 1875 y 1930, con especial repercusión en el campo de la arquitectura gallega. Los emigrantes tenían como destino preferente el Río de la Plata, Cuba y Brasil, lo que generó una especial vinculación arquitectónica de Galicia durante años con estos países americanos.

Antes de regresar solía remitirse dinero destinado a equipamientos comunitarios, especialmente escuelas e instituciones benéficas. También los colectivos gallegos en América recurrieron a fundar en Galicia asociaciones y fundaciones con fines filantrópicos y obras arquitectónicas. Después del regreso la inversión se hace en vivienda privada, casinos y lugares de ocio, para su explotación, mediante arquitecturas aisladas, rurales y urbanas.

Las características arquitectónicas de esta obra indiana, son ambiguas. Dominan los lenguajes artísticos del momento, eclecticismo y modernismo, con elementos puntuales extraídos de la

arquitectura americana. Se mantiene siempre un especial interés por hacer una obra cosmopolita y llamativa, que sea signo de distinción y del prestigio ganado en aquella arriesgada aventura trasatlántica. Los detalles incorporados a las arquitecturas del momento son elementos propios de la construcción caribeña y tropical, como logias, miradores, barandas, escaleras exteriores y la emblemática presencia de las palmeras o las araucarias.

Los proyectos se realizaban en América, aunque las más de las veces son maestros o arquitectos locales quienes interpretan las intenciones y gustos del emigrante, mediante arquitecturas con los cánones propios del momento.

Para la villa de Betanzos las primeras décadas del siglo XX fueron especialmente significativas, cuando retornan de América unos singulares emigrantes locales, los hermanos García Naviera. La benemérita actuación de estos próceres enriquecidos en ultramar, al retornar a su ciudad de origen, transformará los equipamientos escolares, sanitarios y culturales en modernas instalaciones construidas por arquitectos de la época, como **Pedro Ramiro Mariño** y **Rafael González Villar**. El Hospicio Manuel Naviera, proyectado por **Pedro Mariño**, se inició en 1914 para atender a niños ciegos a pobres y a sordomudos, quedando abandonado en 1970. Con una imagen más clasicista es el Asilo, perteneciente a un patronato benéfico docente fundado por los mismos hermanos en 1908. También de **González Villar** son las Escuelas García Naviera, proyectadas en 1917 y financiadas por los dos filántropos betanceiros. El uso de un lenguaje ecléctico, con arcos de ladrillo de inspiración mudéjar, pone en relación este edificio con el cercano matadero, obra singular y original, también neomudéjar, construida unos años antes

que las escuelas por el arquitecto **Juan Álvarez Mendoza**.

Los hermanos García Naveira fueron también los constructores en las primeras décadas del siglo XX, del parque enciclopédico del Pasatiempo en Betanzos. En su interior se levantaron grutas, fuentes, estatuas y numerosos relieves, donde la simbología de trasfondo masónico y los inventos, abarcan el amplio panorama de los conocimientos de la humanidad, con una noble intención didáctica destinada al enriquecimiento cultural de la población.

### **La encrucijada del novecientos.**

Con el inicio del siglo XX, el vibrante y festivo estilo modernista se afianzó en la arquitectura gallega de la mano de arquitectos de auténtica talla. El Art Nouveau dejó en casi todas las capitales gallegas excelentes ejemplos de construcciones dignas de competir con sus contemporáneas españolas.

Tras un corto periodo de eclecticismo regionalista, en el que algunos arquitectos trataron de encontrar un estilo propio de raíz vernácula, a partir de 1930 llegó a nuestras ciudades el racionalismo internacional, ayudado por políticas fomentadoras de la edificación residencial económica. El lenguaje funcional de la nueva vanguardia europea inició la renovación de la arquitectura gallega, hasta sufrir finalmente un estancamiento en la posguerra. Los años cuarenta se caracterizaron por la vuelta a la inspiración en el pasado barroco, buscando una pretendida identidad nacional desvinculada de la arquitectura del Movimiento Moderno.

Este es el panorama estilístico en el que desarrollaron su actividad constructiva en Galicia un grupo de maestros que, sin duda, han significado lo más florido de la profesión

arquitectónica del pasado siglo. Es difícil encontrar en Galicia, entre 1900 y 2000, arquitectos de la talla nacional e internacional de **Palacios, Galán, Mariño, Tenreiro** o **Vázquez-Gulías**. Sin embargo su formación poco tuvo que ver con los cambios estilísticos que debieron afrontar durante su carrera profesional, por ello podemos considerar su situación como la de una auténtica encrucijada, en la que cada cual tuvo que tomar su propio camino.

Todos ellos prácticamente se formaron en la última década del siglo XIX, en un ambiente finisecular dominado por los eclecticismos neonacionalistas fomentados por las exposiciones internacionales, con el peso sofocante del mundo francés, que había invadido a la burguesía española de un pomposo gusto imperio. Solo con leer los proyectos fin de carrera con que obtuvieron el título estos maestros, comprenderíamos como la maraña ecléctica impedía alternativa o salida alguna al panorama de la construcción. Esta filiación juvenil al eclecticismo no será óbice para que muchos de ellos se incorporen sin reservas al modernismo y luego al protorracionalismo, caso de **González Villar** o **Rodolfo Ucha**, otros mantendrán el credo ecléctico hasta bien entrado el siglo XX, como **Rodríguez Losada** o **Bescansa**. En sus escritos vierten frases de reconocimiento y admiración por maestros internacionales como **Otto Vagner** o **Van de Velde**, aunque su huella sea difícil de encontrar con claridad en sus obras.

Si rastreamos sus arquitecturas encontraremos modernidad y tradición a partes iguales, mediante el uso de nuevos materiales o la actualización de las técnicas constructivas de la región. Carecieron de prejuicios para usar la cantería acusando su expresividad en el tratamiento de las texturas, o para recurrir a formas del pasado, ya fuesen medievales o barrocas, como caracterizó

a **Gómez Román**. Tampoco rompieron con el uso tradicional de elementos propios de la arquitectura de la región del siglo anterior, como el caso de la galería, con ejemplos de modernización de diseños realmente maestros en las obras de **López Hernández**.

Los arquitectos del novecientos eran conscientes de estar inmersos en lo que denominaban la “*decadencia de la arquitectura*”, consistente en una desorientación, falta de ideal y de normas, achacables al mismo espíritu indeciso y de postración de la época. Unos rechazaban los neogóticos y neorrománicos por manidos y repetitivos, otros eran muy críticos con el naciente modernismo por frívolo y artificioso, mientras que algunos se aferraban a la tradición con los revivals históricos como tabla de salvación. En concreto la indefinición estilística del momento, había desembocado en un eclecticismo generalizado, que en el caso de los arquitectos diocesanos repetirán hasta la saciedad lo peor del repertorio neogótico, con soluciones originales puntuales y muy personales, como fue el caso de la producción religiosa de **Vázquez-Gulias** o **Antonio Palacios**.

La ambigüedad estilística dominó el panorama de las cuatro primeras décadas del siglo XX. Si en el siglo anterior el arquitecto aplicaba un neo historicismo a cada género de edificio, en este nuevo periodo conviven estilos diferentes surgidos del fértil árbol del eclecticismo. El modernismo, el regionalismo, lo que hemos definido como el segundo eclecticismo y el art deco, conviven en los ensanches gallegos, donde el mundo de los bloques de viviendas de alquiler alcanza todo su esplendor. Modernismos y eclecticismos invadieron el segundo grupo de manzanas del ensanche de A Coruña, donde las primeras construcciones fueron edificios decimonónicos de galerías, mientras que en las calles finales, como E. Pardo

Bazán o Juan Flórez, se ubicarán más tarde bloques protorracionalistas, igual que ocurre en el ensanche de Santiago o en el barrio de la Magdalena de Ferrol.

Será en este periodo cuando la ciudad del XIX, los ensanches que superaron las murallas de nuestras capitales, alcancen su saturación y se inicie la renovación del caserío de los barrios históricos. El caso de Ferrol es sintomático, **Rodolfo Ucha**, en pleno siglo XX, con sus edificios modernistas, eclécticos y racionalistas completó la construcción del barrio de la Magdalena que, lejos de ser el reflejo de un conjunto urbano de la Ilustración, es el mejor ejemplo de la variedad estilística de la Galicia de los siglos XIX y XX.

La periferia, como término aplicado a la obra arquitectónica de las provincias costeras, alejadas de los centros urbanos principales, Madrid o Barcelona, es el calificativo distintivo que más se ha usado en el siglo XX para diferenciar dos mundos en el quehacer profesional. Esta distinción entre centro y periferia que poco a poco va desapareciendo hoy en día, tuvo un especial significado en la primera mitad del siglo XX. La arquitectura que no surgiese en las capitales citadas, era prácticamente desconocida y la Historia de la Arquitectura la ha ignorado sin miramientos. Este fenómeno que no ocurrió en los siglos anteriores aparece en el XIX, cuando solo son estudiados y reproducidos edificios de los arquitectos catalanes o madrileños, dejando en el olvido a Galicia entre otras muchas regiones.

El caso de **Antonio Palacios** es interesante de analizar, ya que existieron dos **A. Palacios**, el **Palacios** que triunfa en Madrid con su eclecticismo clasicista y el **Palacios** que trabaja en Galicia, donde intenta inventarse o encontrar un estilo propio para su región, recurriendo al expresionismo y al historicismo.

Formación y actualización, son dos conceptos propios de la época, ya que era evidente que en las Escuelas de Arquitectura no se seguía la evolución de las vanguardias europeas, sino que se fortalecían los valores del pasado del arte, esto obligaba a los arquitectos que estaban interesados en conocer como evolucionaba la Arquitectura a viajar por Europa, pero sobre todo a suscribirse a las revistas extranjeras de arquitectura austriacas, francesas o inglesas. La fuente de inspiración de muchos proyectos gallegos de este periodo puede localizarse en estas colecciones de revistas, que generalmente encontramos en las bibliotecas particulares de los arquitectos.

En definitiva hay que reconocer que tuvimos la fortuna de contar con unas generaciones de arquitectos con inquietudes por trascender la penuria teórica de la arquitectura de su pasado inmediato, maestros que al estar formados en el eclecticismo no prescindieron del sentido plástico de la arquitectura, utilizando en muchos casos códigos formales propios, caso de **Pedro Mariño**, con incursiones en las arquitecturas más avanzadas de su tiempo, mediante el recurso a las revistas especializadas de actualidad. Sin negar sus propias raíces que aparecen en el uso y tratamiento de los materiales tradicionales, supieron adaptar lo más genuino de la región, como el uso de la galería, a los nuevos estilos, caso de **Rodolfo Ucha** en Ferrol, **Vázquez – Gulias** en Ourense o **Julio Galán** en A Coruña, con soluciones de una gran maestría.

Los tres periodos en que podríamos dividir las primeras décadas del siglo XX, tuvieron un punto de inflexión intermedio con la primera Gran Guerra, que dio al traste con la jovialidad y libertad del panorama Art Nouveau. Entre 1900 y 1920, se había generalizado

el uso del hormigón y la burguesía adinerada demandaba edificios singulares con fachadas personalizadas a las que el festivo modernismo daría soluciones de todo tipo. Las alamedas se convierten en recintos festivos con terrazas, cines, kioscos y pabellones, donde encontramos ejemplos maestros como la terraza de Sada. En la década 1920 a 1930 los nuevos problemas sociales planteados a gran escala en las ciudades, con un importante crecimiento demográfico, que en Galicia tendrá su contrapunto en el fenómeno de la emigración, generan el enriquecimiento de la banca y de las consignatarias que invertirán sus rendimientos en el mundo inmobiliario. Será la etapa del lenguaje ecléctico y enfático de los grupos financieros, construyéndose numerosos edificios en esquina con sus remates cupuliformes. Finalmente entre 1930 y 1940, mediante la transición Art Décco, el protorracionalismo romperá con el diseño personalizado, simplificando formas y volúmenes, para dar una estructura moderna a las viviendas con sus baños, cocinas y distribuciones actuales.

Durante las cuatro primeras décadas del siglo XX, estos maestros debieron elegir entre la maraña estilística de la época, adoptando el modernismo, el segundo eclecticismo o el regionalismo, según su propia intuición o los mandatos de la moda.

Coincidió además este periodo de pujanza constructiva en las ciudades gallegas con un auténtico diseño personalizado, en el que cada casa o cada edificio responden a una idea propia y ofrecen una imagen específica y diferente, lejos de la homogeneidad de los estilos tradicionales o de la simplificación formal en que derivará la posterior arquitectura racionalista.

La Guerra Civil marcará un paréntesis y supondrá un freno absoluto

al esforzado intento por mantener a Galicia en el mundo de la modernidad.

### **La arquitectura gallega de Antonio Palacios**

**Antonio Palacios**, el arquitecto gallego que proyectó los edificios más cosmopolitas de Madrid, también tuvo una producción específica gallega. En los proyectos que realizó para su tierra, los modos formales se centran en una especie de exaltación histórico-medievalista. En Galicia recrea toda su obra buscando lo más radical de la tradición constructiva gallega, el brutalismo del granito, los bloques de piedra semilabrados, la exaltación de estilos históricos como el prerrománico, el románico, el gótico o el barroco.

El maestro de Porriño logró la esencia de la arquitectura gallega, con la búsqueda de una identidad autóctona. La amistad con artistas gallegos de vocación popular o racial, caso de Asorey en la escultura, Cabanillas en la poesía o Sotomayor en la pintura, acentúan aún más este sentimiento. Trabaja de forma desinteresada en proyectos que no le reportarán ningún beneficio, con el único fin de ensalzar su tierra, proyecta desarrollos urbanísticos para Vigo, Vilagarcía, o Santiago, que no llegaran a realizarse, pese a adelantar algunas propuestas que se adoptarían en planeamientos posteriores, como el aprovechamiento constructivo del entorno de Samil en Vigo, aunque en Ourense y Santiago recree un urbanismo historicista y pintoresco.

De su primera época, en la que maneja con elegancia los lenguajes artísticos de fin de siglo, se conserva en Santiago de Compostela el Pabellón de Recreo Artístico e Industrial, construido en la Alameda. Se trata de una de sus obras más europeas, con un marcado eclecticismo, dotado igualmente de algunos elementos de decoración

modernista como los ángeles femeninos que coronan la entrada o los capiteles vegetales de las pilastras.

Tras el incendio del Teatro Rosalía de Castro de Vigo, **Palacios** levantó en el ensanche de la ciudad un coliseo que recuerda, sin duda, el lenguaje ampuloso y cosmopolita de **Garnier** en su Ópera de París. Este proyecto fue un alarde de ingeniería para su época, con una solución de bóveda nervada casi plana sobre la que se asienta la platea del salón. Las fachadas presentan un refinado gusto clásico. En la zona posterior un gran ventanal trasero iluminaba el escenario de forma natural. Los barrocos salones del García Barbón serán considerados el más genuino templo de la burguesía empresarial viguesa.

El Ayuntamiento de Porriño levantado frente a su casa natal fue construido por **Palacios** entre 1919 y 1921. Aquí se planteó el edificio con como una floreada fachada ornamental, con un brillante juego de volúmenes, con los que pretendía lograr una lección de arquitectura gallega, en cuanto al uso de diferentes estilos y formas del pasado, pero también con un muestrario de variadas técnicas de labra del granito, procedentes de distintas canteras.

En Panxón proyectó el Templo Votivo del Mar en 1932, haciendo realidad su sueño de construir una gran basílica, como la que había ideado para la reforma y ampliación de Vigo. Se había pretendido que el nuevo templo se levantara sobre la antigua iglesia visigoda que tendría que derribarse, a lo que el arquitecto se negó en rotundo. En el exterior vuelve a manifestar su gusto por el brutalismo para dar mayor expresividad al conjunto religioso. Arcos de entrada de inspiración medieval, junto con la torre campanario, quiebras y volúmenes, llevan a una exaltación de formas que recuerdan la rudeza de los templos románicos fortificados, como la

catedral de Tui. Interiormente levantó una bóveda nervada y policroma de inspiración bizantina, con arcos cruzados y decoraciones de azulejos propios del neomudejar.

**Antonio Palacios** amigo de Peinador, el propietario y promotor del Balneario de Mondariz, proyectó para este complejo termal el Pabellón de la Fuente y el inacabado hotel sanatorio, recientemente reconstruido. En el Pabellón, la cúpula sobre columnas, ofrece un ambiente solemne al rito purificador de la bebida curativa.

En Vigo, pero en otro estilo, proyectó en 1942 el Monasterio de la Visitación de las Salesas, del que solo se construyó una parte. Aquí vuelve a despuntar el gusto por el granito visto, sin labrar, con un tratamiento rústico que busca la máxima expresividad. La necesidad de dotar de sublime trascendencia a su obra, acusando los valores tectónicos y la expresividad de los materiales, son palpables en un edificio de finalidad industrial como es la Central Hidroeléctrica del Tambre, suministradora de energía eléctrica a gran parte de las poblaciones de la costa gallega. Esta monumental sala de turbinas es la mejor metáfora que pudiera hacerse de un templo industrial para la luz.

Será en su última obra, el Santuario de la Veracruz, levantado en O Carballiño, donde, siguiendo el antecedente del Templo Votivo del Mar de Panxón, levante un ciclópeo conjunto neomedievalista. El fuerte expresionismo del edificio viene enfatizado una vez más por el trabajo abrupto del granito y el agitado movimiento de los volúmenes. El simbolismo está presente en la composición de la planta y en el diseño de la torre-campanario con forma de cruz. La girola se inspira en el templo del Monasterio de Oseira. En la nave emplea

grandes arcos parabólicos, que recuerdan los proyectados por **Gaudí** en el Palacio Arzobispal de Astorga, o en la Casa de los Botines de León.

Esta desesperada búsqueda de valores en la arquitectura española y gallega del pasado y la necesidad de sacar la máxima expresividad de los materiales propios de la región, lo alejaron de la arquitectura de sus contemporáneos. **Antonio Palacios** rechazó el racionalismo, resistiéndose a perder su identidad ecléctica. Con el finaliza el periodo histórico de nuestra arquitectura, dando paso a la vanguardia y al Movimiento Moderno. Su interés por los valores autóctonos y la riqueza decorativa frente a la asepsia formal de la arquitectura contemporánea, no serán entendidos durante décadas.

#### **El estilo imperial de posguerra en Galicia.**

Con motivo de la celebración en 1944 del centenario de la fundación de la Escuela de Arquitectura de Madrid, las autoridades del régimen franquista, presididas por el ministro de Educación Nacional Ibáñez Martín, asistieron a un acto conmemorativo en el Salón de Actos de la Escuela. En su discurso oficial el Ministro dirigiéndose a profesores y alumnos les alentó a “... *la creación de un estilo especial característico que represente las ambiciones nacionales en tan importante ámbito de la cultura.*”

El régimen no se resistía a carecer de su propio referente arquitectónico, como ocurría en los estados fascistas europeos. Aquel mismo año vio la luz un libro del arquitecto Diego de Reina titulado “*Directrices arquitectónicas de un Estilo Imperial*”. Se estaba fraguando una reconducción de la modernidad, hacia la arquitectura del pasado español, renacentista y barroco, como símbolo e imagen propia del nuevo régimen. Las exaltadas soflamas nacionales animaban a los arquitectos a encontrar una plástica

digna de los ideales patrios con majestuosa severidad y estática grandeza. Ya desde el año 1939, arquitectos afiliados a Falange tuvieron varias reuniones para sondear esta posibilidad, aunque las limitaciones de la situación real de un país en ruina impidieron su materialización. Sin embargo todo estado “fuerte” exigía una unidad de criterio y un impulso dirigido en la plástica. Se precisaba un manifiesto artístico para imponer como arquitectura oficial, optándose por el estilo neo-herreriano. El proceso seguía repitiendo la fórmula de los estilos nacionales de final de siglo XIX, propia de las Exposiciones Universales, solo que ahora la norma se extendería a toda la obra oficial del país.

Los resultados en la implantación del estilo imperial neo-herreriano fueron muy dispares. Se hicieron obras singulares de respetada y admirada factura como el Ministerio del Aire de **Gutiérrez Soto**, los Nuevos Ministerios de Madrid de **Modesto López Otero**, o la Ciudad Laboral de Gijón de **Luis Moya**, mientras que la generalizada utilización de las texturas graníticas, los acabados de ladrillo visto, detalles decorativos clásicos, remates de aleros, cubiertas de pizarra y chapiteles, pináculos y bolas o portales neobarrocos, llenó el país de una arquitectura castiza, correcta en su dibujo, que era utilizada tanto para bloques de viviendas, como iglesias, hospitales o Colegios Mayores.

La presencia del estilo Imperial en Galicia, entró en colisión con el neobarroco posterior a la Guerra Civil, lo que evitó su presencia en Santiago de Compostela, donde arquitectos como el Municipal **José María Banet**, **Gómez Román** o **Jenaro de la Fuente Álvarez**, mimetizaron su arquitectura en el casco histórico y mezclaron las obras eclécticas con edificios racionalistas en plenos años cuarenta.

Tampoco en A Coruña ni en Vigo el estilo Imperial, dejó huellas sensibles. Mientras la arquitectura doméstica seguía desarrollando un racionalismo tibio en las áreas de crecimiento popular, en el ensanche y en el centro de ambas ciudades, se siguieron haciendo bloques de viviendas eclécticos junto a otros racionalistas, obras de **Rodríguez Losada**, **Vicens** y **Rey Predreira**, según los casos.

Solo Ferrol, ciudad natal de Franco con una importante presencia militar, utilizó este lenguaje arquitectónico propio del franquismo. En 1936 dimitió de su cargo como arquitecto municipal **Rodolfo Ucha**, siendo sustituido por **Nemesio López Rodríguez** durante casi cuarenta años. Obras oficiales como el Ayuntamiento, el Parador de Turismo o la ampliación del Gobierno Militar, los pabellones de viviendas para militares en la nueva plaza de España, presidida por el monumento ecuestre de Franco, así como numerosos edificios de viviendas, utilizaron hasta la saciedad lo que acabó siendo un pobre sucedáneo del pretendido estilo imperial, cuyas secuelas llegaron hasta casi los años sesenta del siglo XX.

## Bibliografía

:

- Abel Vilela, A.: *Urbanismo y arquitectura en Lugo: Arquitectura isabelina y de la Restauración*. Sada 1996.
- Agrasar Quiroga, F. (Edit.): *A Coruña: arquitectura desaparecida*. A Coruña 2004.
- Baldellou, M.A.: *Arquitectura moderna en Galicia*. Madrid 1995.
- Capitel, A.: *Luis Bellido*. Madrid 1988.
- Barreiro Fernández, J. R.: *Historia de la ciudad de La Coruña*. La Coruña 1986.
- Carballo Calero, M. V. y otros.: *La transformación de una ciudad. Orense 1880 – 1936*. Ourense 1995.
- Casabella López, X. M.: *La Coruña: Ciudad y arquitectura 1700 – 1868* (Tesis Doctoral inédita).
- Casabella López, X. y Martínez, X.: *Catálogo de Arquitectura: A Coruña 1890 – 1940*. Santiago 1984.
- Castelo Álvarez, B.: *Pasado y futuro del Teatro Jofre*. Ferrol 1995.
- Castelo Álvarez, B., Fernández Madrid, J. y Ucha Donate, R.: *Rodolfo Ucha Piñeiro y la arquitectura de Ferrol 1909 – 1949*. A Coruña 2000.
- Castelo Álvarez, B.: *Ferrol: Morfología urbana y arquitectura civil, 1900 – 1940*. A Coruña 2000.
- Castro Arines, J.: *O libro das galerías galegas*. La Coruña 1975.
- Castro de Paz, J.L. : *La Coruña y el cine I. 100 años de historia (1896 – 1936)*. La Coruña 1995.
- Colino, A. y Grañido, E.: *La Coruña en el siglo XIX*. La Coruña 1994.
- Cores Trasmonte, M.P.: *El urbanismo en Santiago de Compostela en el siglo XIX*. Santiago 1962.
- Costa Buján, P. y Morenas Aydillo, J.: *Santiago de Compostela 1850 – 1950*. Santiago 1989.
- Faginas Arcuaz, R.: *Guía indicador de La Coruña y de Galicia para 1890 -91*. La Coruña 1890.
- Fernández Fernández, X.: *Arquitectura del Eclecticismo en Galicia (1875 – 1914)*. Tomo I, A Coruña 1995. Tomo II, A Coruña 1996.
- Fernández Fernández, X.: *O Arquitecto Pedro Mariño Ortega*. Vigo 1996.
- Fernández Madrid, J.: *La galería en Galicia como elemento de la arquitectura del agua*. La Coruña 1992.
- Folgar de la Calle, J. M.: *El espectáculo cinematográfico en Galicia (1896 – 1920)*. Santiago 1986.
- Fortes Bouzán, X.: *Historia de la ciudad de Pontevedra*. La Coruña 1993.
- Freire Corzo, X. (Coordinador): *Arquitectura Modernista no Ferrol 1900 – 1925*. A Coruña 1979.
- Garrido Moreno, Antonio.: *El arquitecto Rafael González Villar*. A Coruña 1998.
- Garrido Rodríguez, X.: *Arquitectura da pedra en Vigo*. Vigo 2000.
- González Cebrián Tello, J.: *La ciudad a través de su plano: La Coruña*. La Coruña 1984.
- Gallego Domínguez, O.: *A cidade de Ourense. Unha visión a través dos sécalos*. Ourense 2001.
- Grandío, E.: *La Coruña en el siglo XX*. La Coruña 1994.
- Iglesias Veiga, X.: *Antonio Palacios arquitecto. De O Porriño a Galicia*. Pontevedra 1993.

- Jaramillo Guerreira, M. A. (Coord.): *Casas e Rúas de Lugo, 1850 – 1920. A conformación da cidade actual*. Lugo 1991.
- Leboreiro Amaro, M. A.: *Vigo puerto y destino*. Vigo 2000.
- Martín Curti, J.A.: *Pacewicz, arquitecto vigués*. Vigo 1992.
- Martínez Suárez, X.L.: *As galerías da Mariña . A Coruña 1869 – 1884*. A Coruña 1987.
- Martínez Suárez, X.L.: *A praza de María Pita. A Coruña (1859 – 1959)*. Santiago 1993.
- Meijide Pardo, A.: *La Academia y la Escuela de Bellas Artes de La Coruña 1850 – 1875*. La Coruña 1989.
- Méndez Fonte, R.: *La conservación de los monumentos arquitectónicos de Galicia. 1840 – 1940*. (Tesis Doctoral en imprenta).
- Montero Aróstegui.: *Historia y descripción de la ciudad y departamento naval de Ferrol*. Madrid 1859.
- Navascués Palacio, P. *La arquitectura gallega del siglo XIX*. Santiago 1984.
- Iglesias Rouco, L. y Garrido Rodríguez, X.: *Vigo: Arquitectura Modernista 1900 – 1920*. Vigo 1980.
- Pereiro Alonso, J. L.: *Desarrollo y deterioro urbano de la ciudad de Vigo*. Vigo 1981.
- Reina, D.: *Directrices arquitectónicas de un estilo imperial*. Madrid 1944.
- Rey Escariz, A.: *Historia y descripción de la ciudad de La Coruña*. La Coruña 1996.
- Sánchez García, J. A.: *El Teatro Rosalía de Castro*. A Coruña 1995.
- Sánchez García, J. A.: *Faustino Domínguez Domínguez y la arquitectura gallega del siglo XIX*. A Coruña 1997.
- Sánchez García, J. A.: *La arquitectura teatral en Galicia*. A Coruña 1997.
- Sánchez García, J. A.: *La arquitectura teatral en Santiago de Compostela (1768 – 1946)*. Sada 1993.
- Sobrado Correa, H.: *La ciudad de Lugo en el Antiguo Régimen. Siglos XVI – XIX*. Lugo 2001.
- Soraluze Blond, J. R.: *Guia da arquitectura gallega*. Vigo 1999.
- Soraluze Blond, J.R. y Fernández Fernández, X. : *Arquitecturas da Provincia da Coruña*. Tomos I – XVI. A Coruña 1995 – 2005.
- Taboas Veleiro, T.: *Emigración e arquitectura. Os brasileiros*. Vigo 2004.
- Tettamancy Gastón, F.: *Apuntes para la Historia Comercial de La Coruña*. La Coruña 1994 (reed.)
- Ucha Donate, R.: *Cincuenta años de arquitectura española I (1900 – 1950)*. Madrid 1988.
- Vedia y Gosens, E.: *Historia y descripción de la ciudad de La Coruña 1845*. La Coruña 1975.
- VV.AA.: *Casas de Indianos*. Santiago 2000.
- VV.AA.: *El Banco Pastor de La Coruña*. La Coruña 1992
- VV.AA.: *Arquitecto Antonio Palacios 1874 – 1945*. A Coruña 1998.
- VV.AA.: *R. González Villar e a sua época*. Santiago 1975.
- VV.AA.: *Historia del Arte gallego*. Madrid 1982.
- VV.AA.: *Pontevedra. Planteamiento Histórico y Urbanístico*. Vigo 1988.
- VV.AA.: *Artistas Gallegos: Arquitectos de la Ilustración al eclecticismo y Arquitectura modernista, ecléctica y regionalista*. Vigo 2002 y 2003.
- VV.AA.: *Historia de Ferrol*. A Coruña 1998.
- VV.AA.: *Historia de Vigo*. A Coruña 1998.

- VV.AA.: *Historia de Ourense*. A Coruña 1996.
- VV.AA.: *Historia de Pontevedra*. A Coruña 1996.
- VV.AA.: *Historia de A Coruña*. A Coruña 1995.
- VV.AA.: *El Pasatiempo. O capricho dum indiano*. Sada 1992.
- VV.AA.: *Indianos. Arquitectura da emigración na península de Bezoucos*. Fene 2000.
- VV.AA.: *Galicia 1900 – 1990*. Ferrol. Santiago 1997.
- VV.AA.: *El Arquitecto Daniel Vázquez – Gulías*. León 1995.