

# DE GALICIA A CUBA. LA PERCEPCIÓN DEL ARTE Y ARQUITECTURA A TRAVÉS DE LA PRENSA CUBANA (1875-1910)

Juan M. Monterroso Montero

Profesor Titular de Universidad, Historia del Arte

## 1. INTRODUCCIÓN

Este trabajo tiene como objetivo plantear cuál es la percepción que, desde Cuba, se tenía durante las dos últimas décadas del siglo XIX de la actividad y tendencias artísticas que se desarrollaban en Galicia, de modo que se pueda llegar a realizar un esbozo de cuáles son los gustos y preferencias estéticas que dominaban una institución tan emblemática como el Centro Gallego de La Habana<sup>1</sup>. Para ello se ha contado con dos fuentes de información fundamentales, el semanario *El Eco de Galicia* publicado en La Habana, y las memorias del Centro Gallego conservadas en el Instituto de Estudios Gallegos "Padre Sarmiento" del C.S.I.C.<sup>2</sup>

De este semanario se han consultado los números correspondientes a los años 1878 y 1882-1886 ya que, si bien es cierto que esta revista semanal de ciencias, artes y literatura, se publicó con regularidad desde el 8 de marzo de 1878 hasta el 5 de octubre de 1901<sup>3</sup>, son muy escasos los números que se han podido localizar. Por su parte, los institutos citados conservan las *Memorias de la Junta Directiva del Centro Gallego de La Habana* de los años 1889-1898 y 1909. Asimismo, a través de *El Eco de Galicia*, se pueden seguir las memorias presentadas por los socios en los años ya mencionados<sup>4</sup>.

Fig. 1



ENTRADA PRINCIPAL DE "LA BENEFICA", POR CONCHA.

Antes de entrar en el análisis concreto de los ejemplos seleccionados, es preciso definir, a grandes rasgos cuáles eran las actitudes socio-políticas y culturales que se respiraban dentro de la redacción del semanario y del Centro Gallego. Dicha labor, para los años que centran este estudio, ha sido realizada por Núñez Seixas en un apartado de su libro, titulado "O proxecto político das elites intelectuais emigradas (1880-1915)"; en él habla de una actitud vinculada al regionalismo liberal que había surgido en su tierra de origen, concentrada en impulsar Galicia lejos de su "postración histórica" a través del progreso y, en especial, gracias al esfuerzo de las colectividades de emigrantes. El camino para poder llevar a cabo este ideario reformista pasaba por una formación moral, material y cultural del ciudadano gallego emigrado, apoyada en la idea de la superación de las diferencias de clases que lo había forzado a la emigración, dirigida contra el caciquismo y el funcionamiento de las instituciones públicas españolas. Curiosamente, este espíritu regeneracionista, que se abrazó con entusiasmo en América, poseía un carácter "apolítico" que permitía la coexistencia de un "intenso nacionalismo español" con una importante sensibilidad regionalista, supeditando esos aspectos a la, ya mencionada, fe en el progreso, que debía estar encabezado por inventores, profesionales, artistas y campesinos<sup>5</sup>.

En el caso de *El Eco de Galicia*, ese ideario estaba encarnado en la figura de Waldo Álvarez Insua, íntimo amigo de Manuel Murguía, que asumió la responsabilidad de lanzar esta revista semanal con solamente veinte años, consiguiendo que en ella firmasen artículos autores como el propio Murguía, Vicetto, Taboada, Pardo Bazán, Núñez Sarmiento o Armada Teijeiro. En un editorial del 2 de julio de 1882 declara:

"... nuestra única misión es reivindicar las ultrajadas glorias gallegas y atraer sobre el pueblo trabajador y honrado las simpatías perdidas por las calumnias y sarcasmos de escritores adocenados y sin inteligencia"<sup>6</sup>.

Ese mismo ideario regionalista, a través del cual se podría regenerar Galicia desde un punto de vista político, social, económico y cultural, es el que unos años más tarde expresará Álvarez Insua en un editorial dedicado a este tema. Curiosamente, de las palabras del director del semanario se deduce, más que una ideología coherente de defensa de una autonomía regional, el espíritu de crear una conciencia de identidad común frente al exterior, apoyada en aquellas señas de identidad diferenciadoras que, otra parte, no harían peligrar "la unidad nacional, especie de Dios superior y grandioso":

"El regionalismo no es un crimen; es una religión venerada que hace reverdecer la fé, que engendra los supremos ideales y dá vida á los héroes.

Sin el amor al lugar nativo no contaría la historia esa épica jornada de las Termópilas...

¡Ah! si no amásemos la tierra primera que ven nuestros ojos, con frenética pasión, ¿qué seríamos los españoles todos, sino humildes siervos de la familia corsa, que al alborear el siglo, dio reyes para los tronos de toda Europa?

No es posible privar á los pueblos de sus aspiraciones equitativas y justas, de esas aspiraciones que nacen de la historia, de la raza, de la tradición, de las costumbres y del medio ambiente, de eso que bien puede llamarse la religión del hogar. Cuando se pretende combatir todo esto y á viva fuerza se protege el triunfo de una idea convencional, fórmase el vacío en todos los corazones y caen los más fuertes caracteres de la debilidad y en el servilismo.

Encendamos la divina llama del regionalismo en todos los pechos, viva cada pueblo su vida íntima y peculiar, tenga cada hombre el derecho de calentarse al fuego

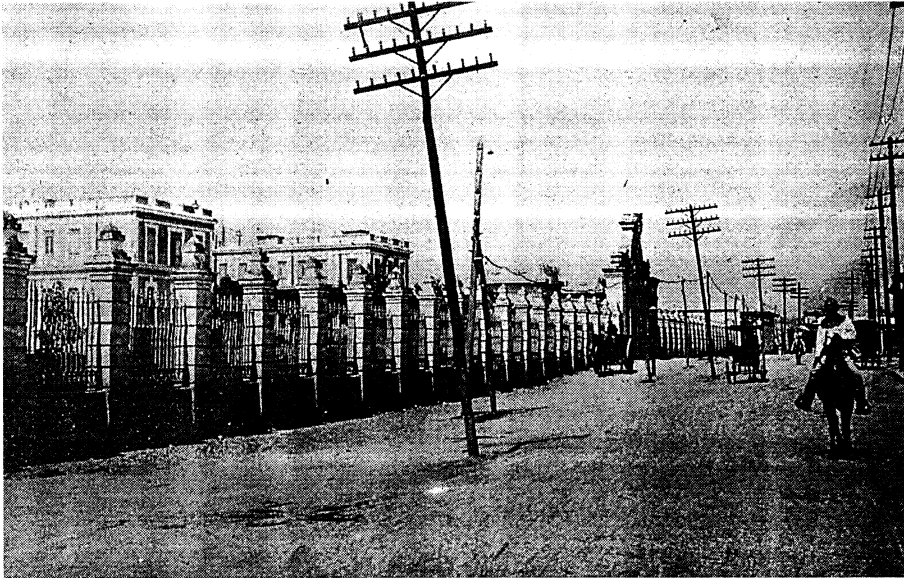


Fig. 2

de su hogar y habrémos eternizado el principio de la unidad nacional especie de Dios superior y grandioso que á todas partes lleva su poder moderador”<sup>7</sup>.

Esas referencias encendidas a la historia, la tradición o las costumbres, como elementos singulares y diferenciadores del grupo, son fundamentales a la hora de entender el papel que las artes desempeñan en ese proceso de renovación al que se aspiraba para Galicia, puesto que se entienden las artes como una constante eterna, expresión de la libertad, independencia e individualidad del artista frente al estado; además de como medio de inculcar y divulgar un espíritu colectivo fuerte, en el cual los emigrantes tenían poca confianza:

“La fisonomía de la humanidad ha variado según los tiempos y las costumbres: los imperios han caído, las civilizaciones se han transformado y los grandes conquistadores, que un momento tuvieron sojuzgado al mundo, desaparecieron como astros de fuego, dejando en pos de sí una huella luminosa, que se ha extinguido de pronto.

Sólo una cosa es eterna como son eternos el principio del bien y de la belleza: el arte.

Ya se manifieste en las divinas tragedias de Sófocles ó en las delicadas comedias de Aristófanes; bien en los cuadros de Apeles ó en las correctas estatuas de Praxíteles siempre es grandioso y elocuente el arte: entraña principios tan elevados y nobles, que toda obra de arte responde siempre á un fin meritorio y hermoso.

El arte va unido á la independencia: un artista es casi siempre un hombre libre en medio de un pueblo de esclavos.

¡Bendigamos el arte, ante el cual se humillan los tiranos!...”<sup>8</sup>.

También se deben relacionar las bellas artes, concretamente su progreso, con una idea plenamente asumida en la sociedad gallega del siglo XIX, según la cual la decadencia de éstas no es más que la consecuencia del distanciamiento de Galicia de los pueblos culturalmente más avanzados, prueba a su vez de las consecuencias de esa presión del poder central y de la mansedumbre con que la región lo había asumido:

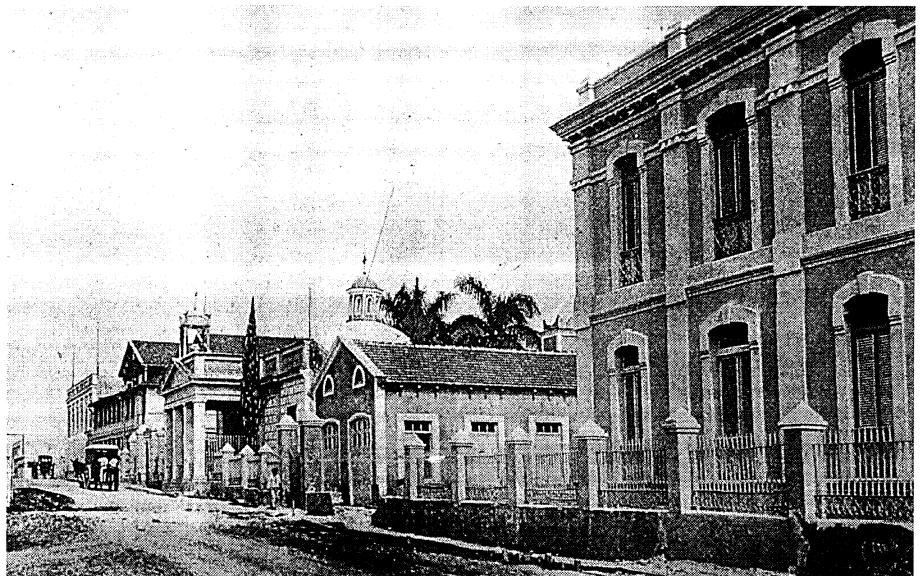
"Es consecuencia legítima de la inercia política o moral de los pueblos, el casi absoluto silencio de las artes, quizás por lo que tienen de liberales, cualidad que reclama la mayor actividad y agitación del espíritu. Las ideas creadoras no podrán nunca brotar de cerebros que no se atreven ni á pensar lo que el hombre se merece.

Partiendo de este principio, fácil nos será comprender las poderosas razones que han tenido á raya el desenvolvimiento artístico de nuestra querida Galicia, que tan poquísimos pintores ha producido; y esto, excepción hecha del inspirado Villamil, casi no son conocidos ni de nosotros mismos. ¿Es que Galicia careció de esa exquisita sensibilidad de alma que transporta á soñadas regiones la bullidora idea del artista? ¡Jamás! Nadie tiene más derecho que nosotros á proclamar esa sensibilidad soñadora, porque es una parte integrante de nuestro carácter. La vida íntima de nuestro pueblo es un idilio continuado. La poesía de sus pensamientos, la docilidad de caracteres, la entereza de ánimo y lo santo de sus costumbres, que constituyen y forman nuestra particular naturaleza, son cualidades necesarias á los grandes y verdaderos artistas: luego si nuestro pueblo muestra á sus hermanos ese vacío, lo hace, no por impotencia sino por dar elocuente testimonio del abandono en que le han dejado su nunca desmentida lealtad é hidalga mansedumbre. Pero sonó la hora, y los desenvolvimientos políticos abren franco camino á las artes gallegas porque sus hijos han tomado, de tiempo á esta parte gran participación en ese movimiento intelectual que constituye la vida de las naciones libres... Habana, agosto 1882"<sup>9</sup>.

De este modo, entre los intelectuales de La Habana, lo mismo que en el resto de la sociedad gallega de la época, circula la idea de que la regeneración de Galicia pasaba por la intervención directa de los artistas que en ella deberían florecer, como prueba palpable de progreso de ésta, de la superación de la decadencia y atraso provocado por el caciquismo y de la implantación de una democracia política en España que se caracterizaría por su "unidad dentro de la diversidad"<sup>10</sup>:

"Estos que son los verdaderos diputados de nuestra patria porque son los Providencialmente elegidos para tener nuestra representación en el congreso del saber y del talento, éstos como tantos otros que aun permanecen oscuros, pero cuya oscuridad no ha de ser suficiente á contener la luz esplendorosa de su prodigioso númer, son los que han de atraer sobre Galicia, las generales miradas de una justa admiración. Siempre hemos pensado que si fuera dable á los pueblos hacer artis-

Fig. 3



tas con la misma facilidad que se hacen diputados, ninguna provincia sufriría la significativa indiferencia que ha sufrido la nuestra hasta hace poco, por la sencillísima razón de que aquellos no hablan á la conveniencia sino al sentimiento, en el mundo progresivo de las ideas"<sup>11</sup>.

De este modo, el arte ya no es únicamente un principio eterno presente en el mundo ni una capacidad innata en el hombre o la solución para unas necesidades específicas, es algo mucho más complejo, vinculado con su vida interior, con sus creencias y vida moral, expresión y materialización de las ideas de aquellos individuos que las crean e instrumento a través del cual descubrirlas:

"...El amor á lo bello está tan íntimamente unido á la vida moral del hombre, que forma en él como una segunda naturaleza.

Mientras el hombre no sintió más que necesidades materiales, apeló al arte, sin darse cuenta de ello para satisfacerlas. En cuanto se educó su inteligencia y por consecuencia adquirió necesidades su espíritu, el arte se le impuso.

...el arte, sino inició, fue por lo menos el agente más poderoso de todas la ideas, de todas las creencias de la humanidad...

En todo esto está el arte caminando, siempre con la marcha progresiva de las ideas y siempre á la misma altura que éstas, dándolas forma, envolviéndolo todo en su esencia poética, haciéndolo más perceptible, hiriendo los sentimientos del hombre por medio de la belleza.

Y es que el arte educa los sentimientos, lleva al corazón del hombre momentos de solaz y de consuelo que dulcifican los amargos instantes de su vida, y fomenta el sentimiento religioso..."<sup>12</sup>.

En estas circunstancias es fácil comprender que, de un modo casi inmediato y de forma simultánea, las élites culturales se pregunten por qué en Galicia no existe un desarrollo artístico comparable al del resto de la Península. Las razones dadas entre los intelectuales gallegos fueron varias: falta de apoyo público y privado a los artistas gallegos, bien a través de una labor de mecenazgo bien por medio de becas que le permitiesen a los artistas formarse en Madrid o Roma, en contacto con otros artistas de mayor nivel, ya que en Galicia no ha habido una tradición de grandes maestros foráneos que activaran o impulsaran este tipo de actuaciones:

"Galicia no tiene pintores, fuerza es decirlo, porque no los quiere: más claro todavía, porque no los protege. En vano se nos citará, llevados del amor patrio algún nombre distinguido en el divino arte, nombres que nosotros somos los primeros en respetar y en concederles su justo mérito, pero gritando siempre muy alto, pues no somos aduladores, ni queremos engañarnos á nosotros mismos con dichas ilusorias, que esos nombres esclarecidos que sean, no lo son bastante, para dar una verdadera gloria al país y para poder ponerse en parangón con los géneos de otras provincias, Rosales y Fortuny, por ejemplo, madrileño el primero y el segundo catalán,...

El artista que no tiene elementos con que costear su larga y costosísima carrera, mal puede estudiarla; y si á fuerza de entusiasmo, de abnegación y de privaciones heroicas llega á adquirir por sus recursos propios, los conocimientos extensísimos y dominio práctico del arte necesarios para poder pintar un verdadero cuadro, todos esos estudios, todos esos conocimientos conseguidos con tanto afán, á costa de tanta lucha, le serán completamente inútiles por más talento que tenga, ó le dejarán por lo menos en una mediocridad mezquina y pobre, si en momento oportuno, antes de que su juventud decaiga, no llega á encontrarse con el dinero (esta es la frase) necesario para hacerlo..."<sup>13</sup>.

En definitiva, la visión que los emigrados en Cuba reciben sobre la actividad artística en Galicia está tamizada por el filtro ofrecido por una élite intelectual de corte regionalista que, convencida de que la renovación debe estar supeditada a la

capacitación individual de sus habitantes a todos los niveles de la vida —intelectual, social, política y económica—, vincula de una forma directa ideas como progreso, bellas artes, identidad colectiva, y exaltación de los valores identificativos de Galicia. En este sentido se deben entender las palabras de Álvarez Insua cuando agrupa dentro de las exposiciones las más diversas actividades humanas<sup>14</sup>:

“No son menos útiles á los pueblos las exposiciones, en donde se dan cita todos los productos, así los artísticos como los agrícolas, los fabriles y los que sirven para apreciar los grados de cultura alcanzados y el mejoramiento en la esfera del bienestar material conquistado. En estas solemnes ferias en las que la emulación noble y leal empuja á nuevos y más asombrosos descubrimientos y á más perfectos y acabados trabajos, encuentran los pueblos la recompensa de sus afanes, porque ven premiados sus esfuerzos y obtienen la seguridad de que no es estéril ni perdida la perenne labor que los empuja á pintar cuadros asombrosos que como los de Messinger, Pradilla y Luna son la admiración general, y á realizar inventos en la maquinaria, que hacen dudar si es la mano del genio y no la del hombre quien les da vida...”<sup>15</sup>.

En esta situación no debe sorprender que, en ocasiones, los juicios emitidos lleguen a rozar el pintoresquismo propio de los años centrales del siglo XIX:

“...Allá una bahía llena de buques, apacible, transparente como un espejo, donde se mecen los barcos y se miran las casas de día y donde riela la luna por la noche. Más allá, larga hilera de peñas cuyo término la vista no alcanza,...

¿Qué hijo de Galicia o viajero no ha visto mil y mil veces repetido todo este panorama que en vano hemos intentado pintar, exuberante de poesía, siempre hermoso, y variado siempre? ¡Ah! País que tales condiciones de belleza atesora no puede producir solo flores y sabios guerreros y políticos y poetas, tiene que producir también pintores”<sup>16</sup>.

## 2. LA ACTIVIDAD ARTÍSTICA GALLEGA COMO SIGNO DE PROGRESO

De todo lo apuntado es evidente que se puede deducir cuál era la orientación del periódico fundado por Waldo Álvarez Insua en cuanto a la función que la creatividad artística desempeñaba en tierras gallegas; términos como progreso, adelanto, bien colectivo, eran utilizados con frecuencia a la hora de subrayar que la tierra que habían abandonado forzados por la situación económica, social y política, comenzaba a despertar de su letargo, lo cual era, a su vez, un argumento de peso para fomentar el espíritu de asociación e unión de esfuerzos que debía existir entre los emigrantes y aquellos que todavía residían en Galicia<sup>17</sup>.

Así, por ejemplo, cuando se funda la Escuela de Bellas-Artes de Santiago de Compostela, se celebra dicho acontecimiento como “un nuevo adelanto de la patria”, propio de esa concepción del arte como símbolo de independencia y modelo de conducta moral<sup>18</sup>. Lo mismo ocurre con la exposición local celebrada en A Coruña en 1878 con motivo de las festividades de María Pita. Dicha muestra se entendía como un lugar en el cual “se encontrará representada una vez más Galicia, á la altura que le corresponde”<sup>19</sup>, como un “certamen de la ilustración y del progreso”<sup>20</sup>, e incluso en un momento dado llega a compararse con la Exposición londinense celebrada en 1850 en el Palacio de Cristal, además de tratarse de una prueba de civilización:

“Y dióle este calificativo, porque en efecto lo merece; pues así como la primera exposición local celebrada en España después de la del palacio de cristal de

Londres en 1850 ha sido la de La Coruña; á esta ciudad le toca hoy el privilegio que la clase obrera de la misma lleve á feliz término la primera también sin que al Estado, á la Provincia ni al Municipio les cueste un solo céntimo por ser costeada únicamente por una suscripción popular, y como tal, obra exclusiva de la iniciativa de un pueblo tan entusiasta como civilizado...<sup>21</sup>.

A raíz de esa misma exposición, Alfredo Vicenti realiza una valoración de las Bellas Artes que revela el sentir de una élite intelectual gallega que se debate entre una visión casi determinista de la creación del artista, basada en la idea de una inclinación natural hacia la labor escultórica y la aparición de un gusto y predisposición, plenamente burguesa, hacia la pintura<sup>22</sup>.

En este contexto se debe entender la participación del Centro Gallego de La Habana en la Exposición Regional de Santiago en 1910, edificio que suscitó gran sorpresa en la ciudad dadas sus características, su ornamentada fachada, su vocabulario pomposo y, sobre todo, su declarado gusto afrancesado<sup>23</sup>.

Otro dato curioso, que revela la implicación que estas sociedades de instrucción sentían en relación con todo aquello que ocurría en Galicia, es la polémica que en la prensa coruñesa se plantea en torno a la falta de suscripción procedente de Cuba para financiar la organización de la exposición de 1878. Las acusaciones de *El Telegrama* reciben como respuesta de *El Eco de Galicia* una breve enumeración de los fines caritativos que la *Sociedad de Beneficencia de Naturales de Galicia* lleva realizado desde su fundación, ya para fiestas reales, procesiones cívicas o actuaciones de la más diversa índole<sup>24</sup>.

En realidad, cuando se menciona que el avance en las Bellas Artes está íntimamente vinculado con la prosperidad de Galicia y con su alejamiento de los sistemas socio-económicos tradicionales, "el régimen del caciquismo y por ende del oscurantismo"<sup>25</sup>, no sólo se hace referencia a la pintura, otras manifestaciones artís-

Fig. 4





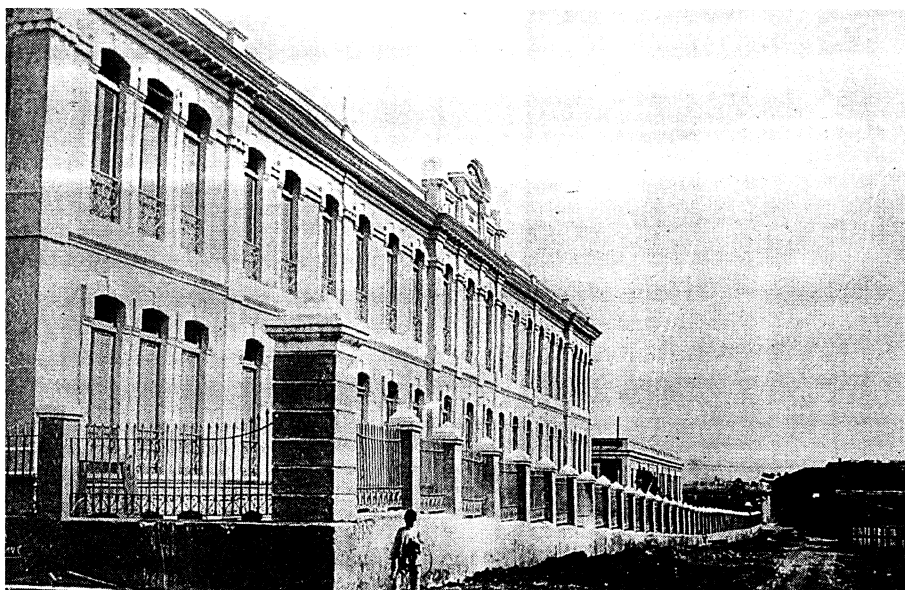


Fig. 5

ticas desde la arquitectura hasta la orfebrería tienen cabida en esa ilusión que es la modernización de Galicia.

En el caso de las artes suntuarias, más que el inicio de una escuela artística gallega específica subyace la idea de la pervivencia y florecimiento de un oficio tradicional, a medio camino entre lo artesanal y lo artístico, en el que Galicia siempre ha contado con un lenguaje propio que justifica su singularidad regional dentro de la Península<sup>26</sup>. Así se puede entender la descripción que en 1882 se recoge sobre la cruz de plata de San Julián de Ferrol:

*"La Ilustración Española y Americana* en su número correspondiente al 22 de Setiembre último, estampa entre sus grabados uno que representa la cruz de plata de la Iglesia Parroquial del Ferrol, y que ha sido construida por el artífice D. Antonio Viaño, natural de Pontevedra.

Según manifiesta nuestro ilustrado colega, esa preciosa joya es de plata, primorosamente labrada á mano; consta de 8.641 piezas y sólo una, el crucifijo es de fundición: ha sido fabricada por su inteligente autor, sin auxilio de oficiales ni ayudantes, en el espacio de treinta meses, y lo más notable del caso es que el señor Viaño no ha recibido la enseñanza del dibujo.

La cruz es joya riquísima, no tanto por su valor intrínseco, aunque es grande, como por su belleza artística; y el modesto señor Viaño, su autor, que ha dado tan insigne muestra de inteligencia y laboriosidad, merece los plácemes de las personas ilustradas y la protección de los ricos de buen gusto.

En Galicia, pues, el difícil arte de la orfebrería, no ha decaído y cuenta con maestros dignos de competir con los que tanto sobresalieron en los siglos XVI y XVII<sup>27</sup>.

Algo parecido ocurre con la urna de reliquias que en 1886 realiza José Losada para guardar las reliquias del Apóstol descubiertas durante el episcopado del cardenal Payá y Rico. Al margen de los comentarios meramente estilísticos, prueba del gusto ecléctico que imperaba en la sociedad de la época, común con el de la comunidad gallega de La Habana<sup>28</sup>, se puede descubrir esa reafirmación regional a través de la defensa que se realiza de la labor de José Losada de Dios, cuan-



do éste se encontraba internado en el manicomio de Conxo y la urna tuvo que ser concluida por Eduardo Rey. En ella no sólo se defiende al orfebre sino que se antepone su condición de gallego frente a otros orfebres peninsulares que podrían haber realizado el encargo. Se trata de una defensa regionalista que debe ser entendida desde la postura expuesta por Murguía en su *Arte en Santiago...*, es decir, el arte era la mejor forma para que los gallegos expresasen su forma de ser y de sentir<sup>29</sup>:

"Hay quien parece arrepentido y quien dice que obras de tal importancia no debían encargarse á nuestros plateros por estas y otras dificultades; pero á pesar de cuantas reflexiones se hagan y aun que la obra ejecutada hubiese de exceder en precio, y en su terminación hubiesen de emplearse otros dos años, siempre resultará á favor de los que nos interesamos por el arte gallego y por el buen nombre de Compostela, que en nuestra basílica se conservará, siglos adelante, un verdadero testimonio del estado en que se halla la platería compostelana del último tercio del presente siglo..."<sup>30</sup>.

Este mismo tipo de afirmación regionalista se descubre en la escultura conmemorativa, en especial en la polémica concesión del proyecto para la estatua del Padre Feijoo que se debería levantar en Ourense. Esta obra, que responde a los rasgos comunes de la estatuaria finisecular de carácter público, tanto en el realismo del retrato como en la concepción del pedestal como complemento iconográfico del monumento<sup>31</sup>, tuvo ciertos problemas de aceptación, al haber sido encargada a artistas no gallegos y, en un primer momento, incluso no españoles.

En el caso del pedestal no hubo problemas de aceptación, puesto que el proyecto del arquitecto provincial de Ourense, Daniel Zabala, si bien no era de origen gallego, fue interpretado como un incentivo para los artistas gallegos:

"Dice *El Heraldo Gallego*.

"Todos los que se interesan por las glorias de Galicia, merecen gratitud; pero más acreedores se hacen á ella los que no habiendo nacido en estas provincias dedican sus trabajos con espontáneo desinterés á honrar la memoria de los esclarecidos hijos de este país.

Muévenos á estas consideraciones el haber visto el proyecto del bello pedestal que se está construyendo para la estátua del *P. Feijoo*, hecho por el Arquitecto que ha sido de esta provincia D. Daniel Zabala, y que regaló á la Comisión del Centenario.

En nombre de esta hidalga tierra, le enviamos nuestro afecto y gratitud; y ojalá que tan noble conducta del que no es gallego, sirva de estímulo á los que lo son. Acerca de esta segunda parte en su día haremos el proceso, felicitando entretanto á la Comisión del Centenario y á las personas que á esta prestan cooperación, por su perseverancia... Unimos á los del *Heraldo*, nuestros votos de gratitud al Sr. Zabala, que así prueba el afecto y estimación que le inspira nuestra querida patria"<sup>32</sup>.

Más problemática fue la concesión del encargo de la estatua a la firma francesa Casa Clere de París, por encima de otros concursantes de diferentes orígenes, incluso gallegos<sup>33</sup>. En ese sentido, se vuelven a utilizar argumentos que superan el ámbito regional para alcanzar el grado de reafirmación nacional:

"No podemos concebir que aquellos mismos que aceptaron el encargo de honrar al eminente Feijoo, hijo predilecto de esta comarca y orgullo de la España, olviden ahora que las obras de los sábios y de los artistas, son el más preclaro blasón de las naciones y se dejen guiar por la frase corriente, pero absurda de que *las artes y las ciencias no tienen patria*. En más precian los pueblos cultos la aparición de

un génio que la victoria de un ejército y todos unimos la idea de la patria á la memoria de los hombres que en los pasados y en los presentes días, lo han honrado con sus obras admirables. Si el espíritu de Feijóo viniera al mundo, respondería mejor que la Comisión al patriotismo ardiente é ilustrado que resplandece en sus escritos y preferiría para encarnar (valga la frase) á un molde amasado con extrañas arenas, el noble bronce de su patria que tanto ha resonado por el mundo<sup>34</sup>.

Prueba de la fuerza de estos argumentos fue la reapertura del concurso de ideas sobre esta estatua durante dos meses más<sup>35</sup>, que permitió el concurso de Isidoro Brocos, cuyo boceto mereció elogios de muy diversa índole a los vertidos en relación con el proyecto de la Casa Clere<sup>36</sup>. Sin embargo, el proyecto definitivo fue encargado al escultor barcelonés Juan Soler y Dalmáu, lo cual ya no supuso un inconveniente para su realización.

Como se podrá observar una de las principales preocupaciones que se plantean en este tipo de noticias deriva de la consciencia de que era necesaria la creación de una escuela artística gallega que, independientemente del lenguaje estilístico utilizado, justificase la singularidad regional dentro del marco peninsular.

Dentro de este proceso se debe incluir el valor que se le concede a aquellos artistas que bien parten hacia alguna de las capitales del arte del momento —Madrid, París, Roma, etc.—, bien llegan procedentes de ellas. Habitualmente se trata de viajes que están vinculados con la formación de nuestros artistas que prolongarían sus estudios más allá de las tierras gallegas<sup>37</sup>, en otras ocasiones se refiere a artistas que logran adquirir un cierto éxito en Exposiciones Nacionales o en otras tierras<sup>38</sup>.

En el primer caso se encuentra Román Navarro<sup>39</sup>, del cual se dice, con motivo del encargo del retrato del Cardenal Payá y Rico —arzobispo de Santiago de Compostela—, que había sido “pensionado por la Diputación Provincial de La Coruña para hacer estudios pictóricos en Roma”<sup>40</sup>. Curiosamente, este pintor no llegó a disfrutar de dicha pensión ya que su fama dentro de la sociedad gallega de finales del siglo XIX se consolidó con rapidez, según se deduce de las declaraciones de Lisardo Up<sup>41</sup>.

En el segundo caso habría que poner los ejemplos de Isidoro Brocos que, además de participar en las Exposiciones de Bellas Artes, recibió la tercera medalla de bronce en la exposición de la Sociedad de Escritores y Artistas por *La Escucha Casera*<sup>42</sup>. A José María Fenollera Ibáñez<sup>43</sup>, afamado pintor valenciano que terminará por afincarse en Santiago de Compostela, que visita la ciudad en 1886<sup>44</sup>. Y Rafael Balsa y López<sup>45</sup>, pintor padronés que se trasladó a Madrid, residiendo temporalmente en A Coruña<sup>46</sup>.

Sin embargo, el caso más interesante es el del escultor Juan Sanmartín y Serna<sup>47</sup>, cuya obra y fama da lugar a elogios como el publicado en la prensa de 1885, donde se le pone “á la altura de aquellos escultores de la antigua Italia, de cuyos cinceles brotaron esas acabadas joyas que guardan algunos de nuestros templos católicos...”<sup>48</sup>. Sin embargo, dicho elogio no debe ser considerado como una de las exageraciones propias de la prensa de la época puesto que, en términos semejantes, se expresa unos años antes cuando se encuentra en Italia realizando la estatua de Colón para el arsenal de Cartagena, el mismo modelo que después se repetirá en Lourizán y que, en la actualidad, se encuentra en la Plaza de Colón de Pontevedra<sup>49</sup>.

Como se habrá podido observar, la percepción que se tiene de los artistas es la que va relacionada con la gloria que su trabajo puede reportar a Galicia, de un modo semejante a la que toda la colectividad emigrada debería aportar con su esfuerzo conjunto desde Cuba. Sin embargo, ya con el monumento al Padre Feijóo se puede percibir que, en la escultura pública, además de la calidad técnica de la ejecución y del parecido necesario del retratado, existe un componente moralizante y modélico que debe ser tenido en cuenta<sup>50</sup>. Es lo que ocurre con el busto que Sanmartín realiza en homenaje a Felipe de Castro para su villa natal de Noia, obra encargada por Antonio Romero Ortiz, creador del Museo Artístico<sup>51</sup>. Y, de forma muy especial, con la escultura de Casto Méndez Núñez del Paseo de la Alameda de Santiago de Compostela. Los comentarios suscitados en el momento de su inauguración coinciden en subrayar, no sólo los méritos artísticos de Sanmartín, sino también los implícitos en la figura del marino gallego<sup>52</sup>. Significativo es lo escrito en agosto de 1885:

“Hemos tenido el gusto de ver el sábado la magnífica estatua de Méndez Núñez, que se destina para erigir en uno de los paseos de la ciudad compostelana. Esta obra de arte, debida al buril del notable escultor gallego Sr. San Martín, excede en mérito á todo elogio; La estatua está ya completamente armada, es de bronce y de doble tamaño natural, y la actitud corresponde al parecido, que también es perfecto. Faltábale sólo lo que denuncia la pequeñez del hombre comparado con su Creador ese soplo divino que al animar la figura... del héroe del Callao, nos hiciese dudar si le contemplábamos en el momento en que sobre el puente de la fragata “Numancia” decía á los que le anunciaban los peligrosos azares del combate presagiando la temeridad de sus planes *más quiero honra sin barcos que barcos sin honra*. Galicia resulta doblemente honrada con su obra, donde fundidas resplandecen la simpática figura del valeroso marino honra de la patria y la del sabido escultor, gloria del arte que le ha dado fama”<sup>53</sup>.

Igualmente aleccionadora es la descripción dada por Barreiro cuando comenta:

“La actitud del marino en el momento de pronunciar las célebres frases antedichas es acertadísima y por extremo elegante. Al lado tiene la bitácora y otros instrumen-

Fig. 6



tos y planos náuticos en memoria de haber dado el primero, la vuelta al mundo en un buque blindado. Por eso se ostenta también allí la corona de España.

La figura es colosal á la altura en que se halla y el rostro desmerece mucho en parecido por esta causa. El pedestal lo construyó D. Manuel Ferrín, y se espera de un momento a otro una placa cincelada...<sup>54</sup>.

Este interés por la figura de Méndez Núñez, buen ejemplo de esa sensibilidad regionalista que sabe coexistir con un fuerte sentimiento nacionalista que refleja la sociedad gallega, es semejante al existente en la comunidad emigrada cubana puesto que éste está reforzado por la circunstancia de hallarse en un país extranjero. En estas mismas fechas Sanmartín lleva a cabo un busto del marino que sería colocado en los jardines de la alameda de Suances en Ferrol<sup>55</sup> y al pintor Ramón Buch<sup>56</sup> se le encarga la realización de dos retratos del marino para el Gimnasio de Vigo y para el Ayuntamiento<sup>57</sup>.

Sin embargo, al margen de estos artistas que, siguiendo lo expuesto por Murguía, representarían la capacidad de expresar la forma de ser de un pueblo a través del contacto del artista con éste, bien por ser natural del mismo, bien por haber convivido lo suficiente con él como para poder plasmar ese carácter<sup>58</sup>, el interés de *El Eco de Galicia* se centra en aquellos miembros de su colectividad que, de un modo u otro, pueden representar el triunfo del individuo y la "exportación" de ese éxito hacia la patria. Es el caso de los grandes mecenas, miembros de las élites del ascenso económico en la emigración<sup>59</sup>, reflejo del carácter interclasista de este tipo de sociedades, y el de aquellos artistas que, vinculados a La Habana, obtienen cierto éxito en la Península.

Dentro de los primeros habría que situar a Eusebio da Guarda, cuya labor de mecenazgo se concentró en los edificios de la Capilla de San Andrés y en el Instituto de Segunda Enseñanza que, en la actualidad, lleva su nombre. El promotor de las obras se las encargará al arquitecto coruñés Faustino Domínguez Coumes-Gay que, valiéndose de un lenguaje ecléctico, adaptará su vocabulario al carácter de cada uno de los edificios. De este modo, la iglesia de San Andrés, es un ejemplo claro de formulación medievalizante —definida de un modo incierto como romano-bizantino<sup>60</sup>—, mientras que el Instituto responde a las fórmulas palaciegas dieciochescas muy difundidas en estos momentos, fuertemente determinada por la decoración de corte clasicista que la preside en su exterior. Años más tarde este indiano impulsará las Escuelas Eusebio da Guarda, en 1898<sup>61</sup>.

A parte de la elección estilística realizada por Da Guarda y Coumes-Gay, lo más interesante al respecto de estas obras es el valor simbólico que adquieren. Son la plasmación de un pensamiento de interés social, de implicación con la clase obrera, realizado a partir de la iniciativa de una élite económica<sup>62</sup>, o la prueba de ese amor patrio volcado al "engrandecimiento de su pueblo natal"<sup>63</sup>.

En el caso del segundo grupo se destaca con personalidad propia la figura del pintor guardés Manuel Ángel<sup>64</sup>, cuya formación comenzó en 1864, a la edad de los nueve años, bajo la tutela artística de su tío Joaquín Ángel con quien estuvo hasta 1871, momento en el que comienza una carrera autodidacta que lo condujo a Madrid en 1873 para formarse en la Academia de San Fernando, junto con el escultor Ponciano Ponce. Dos años después, en 1875, partió para Cuba<sup>65</sup> y, más tarde Puerto Rico. Tras diferentes éxitos en América, en 1881 regresó a la Península, cosechando cierta fama en la exposición nacional de

1884 y recibiendo de la Diputación Provincial de Pontevedra una pensión de 12.000 reales<sup>66</sup>.

Su producción pictórica en tierras americanas, muy semejante a la desarrollada en su etapa gallega, revela de forma precisa cuáles eran los gustos pictóricos de la sociedad cubana del momento<sup>67</sup>. Barreiro habla de un *retrato del rey Alfonso* de tamaño natural que valió 1.000 pesos billetes; junto con el retrato<sup>68</sup>, género íntimamente ligado al gusto burgués por el individuo y por la dignidad recién adquirida<sup>69</sup>, también cultivó el género histórico con lienzos como *La muerte del trovador Macías*<sup>70</sup>, el paisaje y las escenas de género como el lienzo titulado *Coquetería*, que se exhibió en El Niágara, sala situada en la calle O'Reilly esquina a Compostela, lo mismo que otra tela titulada *Soñar despierta*, obra de carácter histórico cuyo aspecto nos podemos imaginar a través de la descripción facilitada en *La Voz de Cuba*:

"...Una hermosa joven de la Edad Media, aparta la vista del libro caballeresco que con afán lee, para reclinarse y pensar cual si fuera la heroína de aquel cuento; apoya su soñadora cabeza en una almohadilla de pana color de crema oscura, tan magistralmente *tratada* que nos lleva á la verdad del *género*, mientras que la indecisa expresión de su fisonomía nos conduce por los senderos más vaporosos de la idea. Sentada de izquierda á derecha la tela, en una de aquellas sillas labradas de la época, *compone* de manera tan original, que llena con su movimiento las más exigentes condiciones de la estética.

En fin, lo firme y severo del dibujo, lo franco de la pincelada, lo fresco del color, lo irreprochable de la verdad y de la exactitud de la indumentaria, completan de tal modo este precioso destello de la inteligencia y el talento del autor, que nos hacen decir nuevamente que Manuel Ángel es un verdadero artista. Los gallegos, pues, están de enhorabuena; al lado de Villaamil, Ferro, Castro, y otros reputados nombres, pueden colocar el de Ángel, que es un verdadero *ángel* de la pintura galaica"<sup>71</sup>.

En la misma línea de lo señalado en relación con Manuel Ángel habría que poner toda una serie de noticias que hacen referencia a obras realizadas en La Habana. Es muy probable que ninguna de ellas poseyese un valor artístico destacable, sin embargo revelan la existencia de unos gustos de carácter burgués y de afirmación nacionalista y regionalista<sup>72</sup> muy semejantes a los que hemos señalado para las tierras gallegas.

En relación con los retratos, éstos responden al gusto de todas las instituciones del XIX que, en un afán de perpetuar la memoria de sus directivos, inician verdaderas galerías de retratos o varones ilustres<sup>73</sup>. En todos ellos, además de la dignidad con la que pudiera representarse al modelo se buscaba el parecido, como lo demuestra la siguiente noticia:

"El Sr. D. Antonio Otero, retratista al creyón y tinta de china, acaba de terminar un trabajo que por sí sólo bastaría á conquistarle una sólida reputación como adelantado artista, si ya de antiguo no fuesen conocidas sus especiales dotes en el arte á que se dedica.

Nos referimos al retrato de nuestro amigo D. M. Hierro y Mármol, que se exhibe en la "Paleta de Oro", calle de O'Reilly.

El parecido es de lo más exacto y aún en sus más pequeños detalles puede satisfacer al más exigente.

El Sr. Otero es comprovinciano muy entusiasta y deber nuestro es, propender á que los gallegos todos le presten su más decidido apoyo.

No lo olvidemos y cada uno en la medida de sus fuerzas haga lo que pueda en obsequio del joven y ya conocido artista"<sup>74</sup>.



Fig. 8

Un último apartado es el relativo a aquellas obras que, bien mediante donativo bien mediante adquisición esta institución llegó a poseer, constituyendo un rico patrimonio artístico. Dichas obras, junto aquellos donativos de carácter literario, eran interpretados como "las más gratas demostraciones de afecto por parte de algunos artistas y literatos"<sup>75</sup>. Aunque en esta ocasión no es posible llevar a cabo una valoración completa de estas obras, principalmente cuadros, si se puede plantear la idea de que se trata de obras de procedencia y calidad sumamente variada, cuya temática remite a los géneros acuñados en España y que, en este momento se estaban cultivando; es decir, retrato, escenas costumbristas, paisajes y pintura histórica. Entre los artistas-donantes, junto a pintores y escultores desconocidos, cabe señalar a Modesto Brocos, Vicente González Díaz, José M.<sup>a</sup> Fenollera Ibáñez, Urbano González o Pedro Bono<sup>76</sup>.

En el caso del retrato, entendido como efigie conmemorativa con la que se honra al retratado y, al mismo tiempo, se enriquece la galería de personajes ilustres de la Institución, son clarificadoras las palabras recogidas en la *Memoria* correspondiente al ejercicio de 1894:

"En la segunda Junta General del año que hoy termina, habéis acordado distinguir con el mayor premio que está á vuestro alcance á los esclarecidos comprovincianos don Ramón Allones, D. Hipólito Carcaño y D. Secundino González Valdés, haciendo que se colocase en el salón de sesiones el retrato al óleo, tamaño natural de cada uno de ellos.

Nada más atinada que esa encomiástica resolución porque ella viene á justificar ostensiblemente el grato recuerdo que guardais en vuestros pechos, de esos venerables próceres que tanto han contribuido al engrandecimiento de este Instituto"<sup>77</sup>.

### 3. LA CASA DE SALUD DE LA BENÉFICA

Como ya se ha indicado el objetivo fundamental de este tipo de asociaciones era la asistencia benéfica y la protección mutua a sus miembros<sup>78</sup>. Este condicionamiento, junto con su vocación pedagógica y de recreo, tendrá como consecuencia la aparición del gran conjunto sanitario vinculado con la iniciativa gallega dentro de La Habana: La Benéfica del Centro Gallego<sup>79</sup>.

El primer conjunto, de muy lenta ejecución dada su propia planificación, se inicia en 1894, tras su aprobación en Junta General de 23 de septiembre y se concluye en 1909, fecha en la que se recogen diferentes fotografías en la *Memoria* publicada en 1910<sup>80</sup>. Si bien desconocemos quien puede haber sido el autor del proyecto, sabemos que el concurso fue ganado por Francisco Puente y Malde, cuya puja ascendía a 43.900 pesos oro<sup>81</sup>.

El complejo de La Benéfica tiene su origen en la casa de salud del mismo nombre que, con todas sus pertenencias y finca urbana, fue adquirida por el Centro Gallego en 1894, tras la aprobación de su compra por la segunda Junta General celebrada a finales de febrero de 1894<sup>82</sup>.

Entre el 23 de septiembre de ese año y el 16 de diciembre se procedió a realizar diferentes obras que, por una parte, pretendían mejorar las instalaciones existentes, como indica la construcción de una alcantarilla de desagüe general; y, por otra, pretendían ampliar la superficie destinada al hospital. De ese modo, se adquieren siete solares limítrofes a La Benéfica cuyo destino sería fomentar "el

arbolado y jardines para favorecer las buenas condiciones higiénicas de la Quinta y se construirían los departamentos auxiliares de la Enfermería, que se crean necesarios, para hacerla digna de lo más querido y grande"<sup>83</sup>. El 16 de diciembre se inician las obras en los tres pabellones proyectados con la colocación pública de la primera piedra; dicha obra se concluyó al año siguiente, siendo recibida el 1 de agosto de 1895 y bendecida el 4 del mismo mes<sup>84</sup>.

Tras algunas reparaciones menores en los sótanos, cuyo importe no figuraba en el presupuesto inicial de 1894, se procedió a la introducción de tres pozos sistema Moura con sus correspondientes ramificaciones que servirían de desagüe a cada una de las cloacas de estos pabellones. Esta obra se concluyó el 31 de enero de 1895, elevándose su coste a 941,06 pesos<sup>85</sup>.

En ese mismo año de 1895 se da comienzo a toda una serie de obras adicionales que tienen por objeto mejorar las instalaciones de La Benéfica. De ese modo, se aprueba la demolición de la capilla ardiente y el lavadero, con el objeto de poder construir en el lado norte un pabellón de nueva planta. Como consecuencia de esta actuación, también se tuvo que construir una nueva capilla y, de forma provisional, también se levantó un pabellón de madera para enfermos contagiosos y se vio la necesidad de construir un pabellón de nueva planta para cirugía<sup>86</sup>. Este último proyecto, como consecuencia de su elevado coste de financiación, fue abandonado temporalmente procediéndose a la ampliación de la sala de operaciones existente.

Durante los años de 1896 y 1897, el ritmo de trabajo se redujo de una forma muy considerable, limitándose la junta directiva a atender aquellas necesidades que podrían considerarse perentorias o de escaso alcance: la construcción de un quiosco en la parte interior de la entrada principal de la Quinta, una chimenea de ladrillo, una zapata de mampostería para la cerca de alambre que debería separar el jardín principal del patio o el arreglo de este último<sup>87</sup>.

Fig. 7

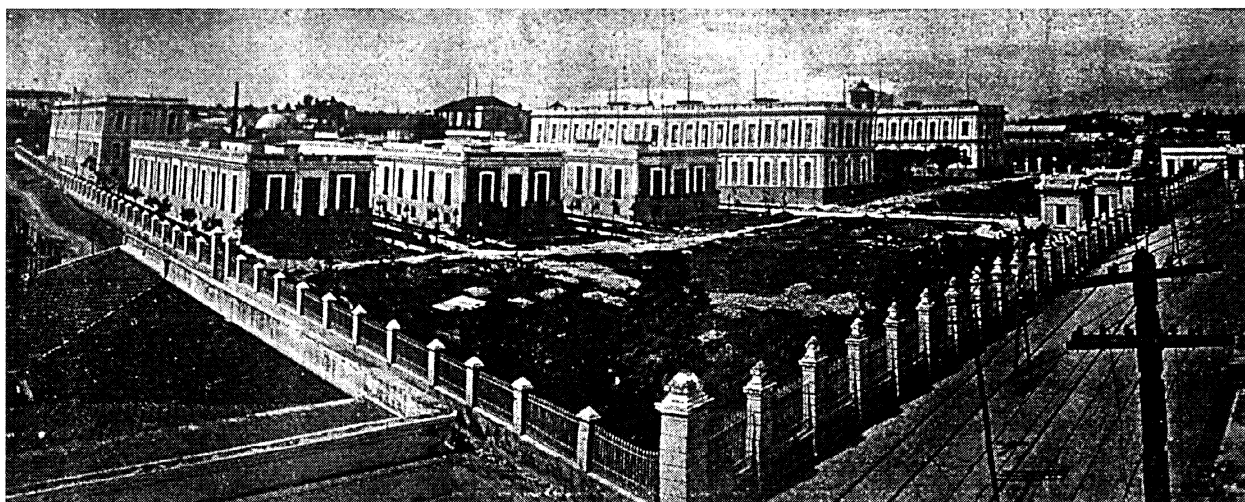






Fig. 9

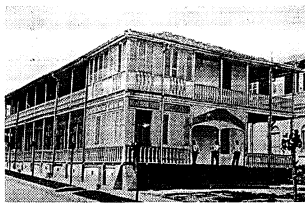


Fig. 10

Para volver a obtener noticias sobre el estado de La Benéfica se debe esperar a la Memoria de 1910, puesto que no se ha podido tener acceso a las correspondientes a los años de 1899 a 1909. En la Memoria citada se puede observar que la Casa de Salud del Centro Gallego se encuentra en un estado de desarrollo sumamente avanzado, si bien todavía se plantean proyectos de mejora y creación de pabellones de nueva planta. En este sentido no se debe olvidar que la directiva del Centro entendía que la asistencia sanitaria, no sólo era un servicio prioritario para la comunidad gallega en La Habana, sino también un factor fundamental dentro de la vida de la Institución<sup>88</sup>.

En esta Memoria se apunta que, en 1908, se había subastado la construcción de un nuevo pabellón, cuya realización corrió a cargo de Carlos Argüelles, quien había ganado la subasta con una cantidad de 47.998 pesos. Ese pabellón fue inaugurado el 25 de julio de 1909<sup>89</sup>.

En ese mismo año se procedió a la mejora de la calle de Atarés y "a la construcción de dos casetas á la entrada de la Calzada de Concha, donde radica en la actualidad la puerta principal de la Casa de Salud". Sin embargo, la mejora más destacable era la intención expresada por la Junta Directiva de crear un pabellón destinado a enfermedades mentales<sup>90</sup> y el deseo de demoler todas las construcciones de madera existentes con el objeto de poder construir nuevos pabellones que deberían ser aprobados a posteriori. En este año de 1909 sólo permanecería en pie el pabellón primitivo, situado junto al edificio de la administración, como medida preventiva ante una posible epidemia<sup>91</sup>.

La Benéfica puede definirse como un ejemplo clásico de hospital decimonónico que se prolongará como modelo hasta la primera década del siglo XX. Un conjunto exento, situado en los arrabales de la población compuesto por diferentes pabellones cuyo tamaño y forma varía según el destino al que están dedicados<sup>92</sup>. Con esta nueva interpretación de la arquitectura hospitalaria, en la que desaparece la lonja abierta o paseo para convalecientes, se cambia la idea de una arquitectura de aislamiento con objeto de evitar el contagio por otra donde la finalidad prioritaria es la recuperación de la salud<sup>93</sup>.

Como sistema de organización se elige el modelo descentralizado, a pesar de su alto coste. Su planteamiento partía de la idea de agrupar a los enfermos en diferentes grupos, con los servicios mínimos imprescindibles en cada uno de ellos, de tal modo que pudiesen actuar de forma autónoma. Con todo, se hacía necesario que existieran algunos pabellones con funciones comunes como el Pabellón de Cirugía Mayor, el Pabellón de Cirugía Menor, la Capilla y el propio edificio de La Benéfica, dedicado a servicios generales. La urbanización de estos espacios estaba orientada por criterios de carácter higienista, como separar los pabellones entre sí, con el objeto de evitar zonas de sombras, y conseguir una buena canalización de residuos<sup>94</sup>.

Por lo que se refiere a su formulación estilística, en el caso de La Benéfica se puede hablar de un vocabulario ecléctico con fuertes acentos clasicistas que, en la desornamentación y simplificación de su léxico, recuerdan formalizaciones neoclásicas<sup>95</sup>.

Los pabellones específicos presentan una planta rectangular, articulada a partir de una escalera de acceso de doble vertiente que consta de seis vanos a cada uno

de sus lados mayores, mientras que en el menor este ritmo se reduce a tres. Cuenta con una única planta y un semisotano o planta baja destinada a servicios, habitualmente una gran nave abovedada. Sin ninguna concesión ornamental, los lienzos murales se activan por medio de sus vanos, de gran luz, articulados por medio de columnas de hierro fundido de dos en dos, que reciben en sus partes activas un tratamiento cromático diferente a las paredes<sup>96</sup>. Sólo la cornisa de remate introduce un elemento dinámico que subraya la horizontalidad del conjunto, lo mismo que su ático<sup>97</sup>.

El pabellón de enfermedades comunes recibe el mismo tratamiento, si bien cuenta con una planta más, el antepecho de remate de la cornisa se ha aligerado con la irrupción de pequeñas balaustradas, y la articulación de sus lienzos murales mantiene las columnas de hierro pero, junto a ellas, introduce una serie de pilastras que subrayan los ángulos del edificio en su fachadas. La articulación interna de cada uno de estos pabellones vendría determinada, con toda seguridad, por un pasillo en cruz, que comunicaría la parte central de cada una de las caras del rectángulo formado por la planta, de modo que a cada uno de sus lados, donde se ubicarían las camas, existiría una ventana. Desde un punto de vista ornamental este pabellón recibe un tratamiento un poco más cuidado, como se puede observar en las molduras que enmarcan los vanos o en las pilastras ya mencionadas.

Un tratamiento totalmente diferente es el que reciben el pabellón de cirugía mayor y el pabellón de cirugía menor. El primero de ellos mantiene una forma semejante al anterior, sin embargo, al adelantarse la parte central con un pórtico de columnas pareadas de orden dórico, se genera una tímida articulación tripartita, según se puede apreciar en los cuerpos angulares que, si bien no se destacan en planta, se individualizan por medio de pilastras también dóricas. El conjunto se remata con un frontón triangular flanqueado por volutas, el cual da cabida a ciertos motivos decorativos eclécticos. El segundo de los pabellones adquiere unas for-

Fig. 11

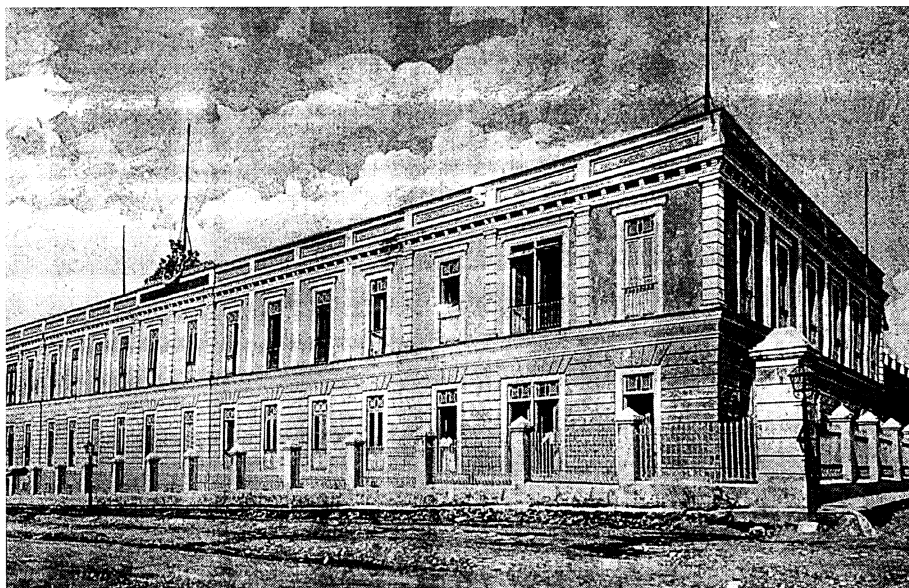




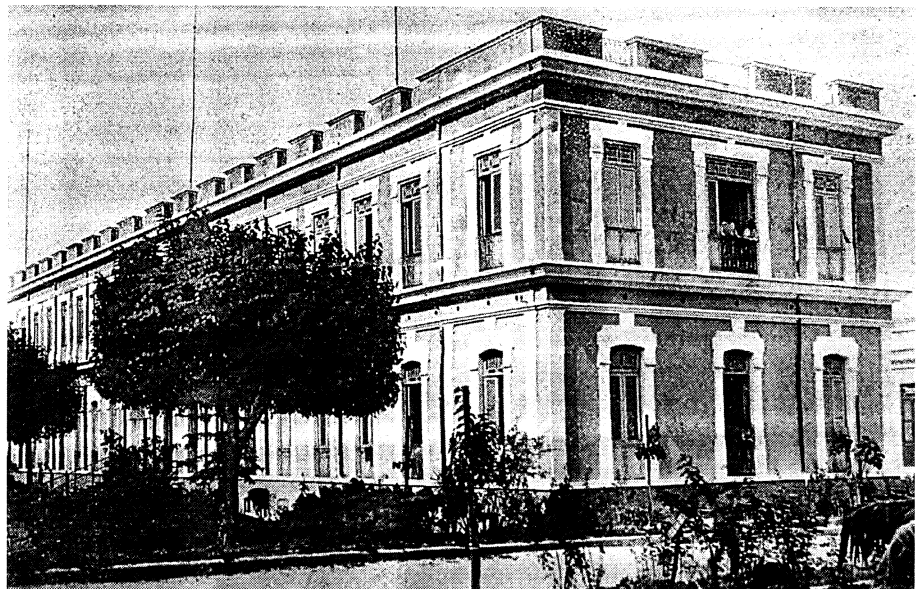
Fig. 13

mas próximas a los modelos palaciegos barrocos que durante el siglo XIX tuvieron gran éxito. En este caso se podrían aducir ejemplos no sólo franceses e italianos, sino también españoles, particularmente madrileños. A su estructuración tripartita, apenas destacada en planta, se le añade su diferente articulación en cada uno de sus pisos: el inferior tratado con un robusto almohadillado; y, el segundo, articulado por pilastras enfajadas en los ángulos y la parte central y lisas en los cuerpos intermedios. Este ritmo tripartito de cuerpos, marcado por las pilastras, también se refleja en la planta baja del edificio, ya que las ventanas geminadas de los cuerpos angulares se repiten indistintamente en uno y otro lado. Su horizontalidad, reforzada por el carácter macizo de su antepecho y la cornisa volada con ménsula, se acentúa dada su mayor anchura en comparación con los otros edificios analizados. En este caso, el ritmo de vanos 12:3, ya mencionada, es sustituido por otro de 16:6.

El último de los pabellones construidos vuelve a repetir la misma concepción que los anteriores; sin embargo, junto a un vocabulario ornamental más rico como se puede apreciar en las molduras de las ventanas de ambas plantas o en los górgones que en un ritmo de tres se repiten en las pilastras que atan en altura el edificio, su articulación ha visto reforzada su configuración tripartita gracias al mayor tamaño de los cuerpos laterales y el central, que ahora ya se evidencia en planta, y la aparición de esas grandes pilastras que crean un ritmo de tres vanos para cada uno de los módulos.

Además de los pabellones, paseos y jardines que compondrían el conjunto de la Benéfica, se debe señalar la importancia que adquiere la capilla, donde la formulación "funcionalista", basada en la desornamentación más absoluta, vuelve a repetirse aplicando este principio sobre un léxico clasicista. Se trata de una capilla de planta cuadrangular, en la que se abren cuatro pórticos templarios tetrástilos de orden dórico, si bien en este caso la columna es sustituida por pilares. Vuelve a repetirse la idea de una arquitectura horizontal, donde los frontones triangulares

Fig. 12



quedan anulados por pesados áticos también horizontales y, sólo los ángulos del cuerpo de la capilla reciben un tratamiento mural diferente al estar almohadillado<sup>98</sup>.

Un vocabulario muy diferente es el que presenta la entrada principal de La Benéfica. Con una dicción decididamente ecléctica se interpreta como una puerta casi triunfal presidida por las armas de Galicia, que actúan como rica clave ornamental desde la que descienden, a derecha e izquierda, dos volutas que terminan por configurar el arco de medio punto central. Ese acceso, de mayor altura que las alas laterales, está sostenido por grandes machones de los que, a modo de pilastras meramente decorativas, cuelgan motivos vegetales de factura semejante a la guirnalda de flores que rodea el citado escudo. Los cuerpos laterales presentan una configuración más sólida, destacándose con especial fuerza el almohadillado corrido en el que se enmarcan sus arcos y la decoración estilizada, casi geometrizable, de los capiteles de las pilastras que sostienen su entablamento. Sobre estos, dos pequeños áticos rectangulares, ornados con motivos vegetales naturalista y palmetas estilizadas, refuerzan con su horizontalidad el empuje vertical del acceso central<sup>99</sup>.

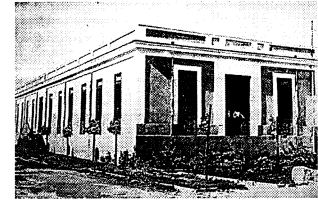


Fig. 15

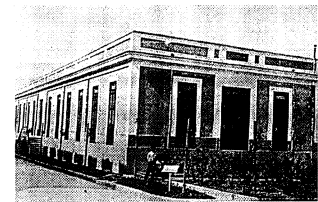


Fig. 16

#### 4. BREVES APUNTES EN TORNO AL PALACIO SOCIAL DEL CENTRO GALLEGO EN LA HABANA<sup>100</sup>

En el caso de La Habana es posible hablar de una verdadera tipología arquitectónica con personalidad propia al referirse a los palacios de las sociedades regionales españolas y los clubes sociales, favorecidas por factores como la recuperación económica, los avances tecnológicos en la construcción, o la puesta en marcha del Plan de Ensanche y Embellecimiento de la ciudad, ideado por Carlos Miguel de Céspedes. Se trata de una arquitectura determinada por una decidida influencia francesa, estrechamente vinculada con los modelos derivados de la Ópera de París, a la que se le añaden unos modelos coloniales en retroceso y el

Fig. 14



severo clasicismo de la arquitectura oficial procedente del Norte de América. Entre esos centros habría que destacar los correspondientes al Palacio de la Asociación de Dependientes del Comercio —obra realizada por Arturo Amigó entre 1902 y 1907—, el Casino Español, concluido por Luis Dedió en 1914, el Palacio del Centro Asturiano —proyectado por Manuel del Busto y realizado entre 1924 y 1927—, y el Palacio del Centro Gallego —realizado entre 1907 y 1915<sup>101</sup>.

Este edificio, de autoría incierta, ha sido definido por Navascués como un buen ejemplo del “eclecticismo cosmopolita de principios de siglo” en el que, junto a la ascendencia francesa de carácter neobarroco de sus fachadas, se percibe una dicción de acento galaico en la articulación de la cornisa, los remates, etc.<sup>102</sup>

Ahora bien, al margen de la obra concreta del Palacio Social del Centro Gallego, el proyecto de su construcción es una idea que nace a los pocos años de haber sido creada la Institución. Dicha circunstancia se puede comprobar al leer en *El Eco de Galicia* que:

“El 30 de septiembre último, se celebró una reunión de varios gallegos, y en ella se aprobó el proyecto de levantar un edificio que se titularía: *Monumento á Galicia*. Las bases de dicho proyecto se insertan al final de esta Memoria con el número 5. Como en ellas se vé, el capital se obtendría por acciones: el Centro Gallego ocuparía la parte alta, pagando el alquiler anual de \$3.000 oro, y la propiedad del edificio se inscribiría á perpetuidad á favor de la Sociedad de Beneficencia de Naturales de Galicia. El caudal que para tan santo fin desembolsáramos los gallegos, no sólo no nos perjudicaría en lo más mínimo, pues había de ser reintegrable hasta con sus intereses, sino que nos proporcionaría la inmensa satisfacción de aumentar el capital de la benéfica Sociedad hermana, con una finca valiosa, y de seguros é importantes rendimientos. La reunión indicada dio á nuestro honradísimo é ilustrado paisano Sr. D. José María Ozón, el encargo de que, acompañado de otra persona elegida por él, desempeñaran la comisión de proponer el referido proyecto á los gallegos que juzgaran conveniente; y sobre todo á los dignísimos Sres. que dirigían la Sociedad de Beneficencia. Nada sabemos del resultado...”<sup>103</sup>.

Fig. 17



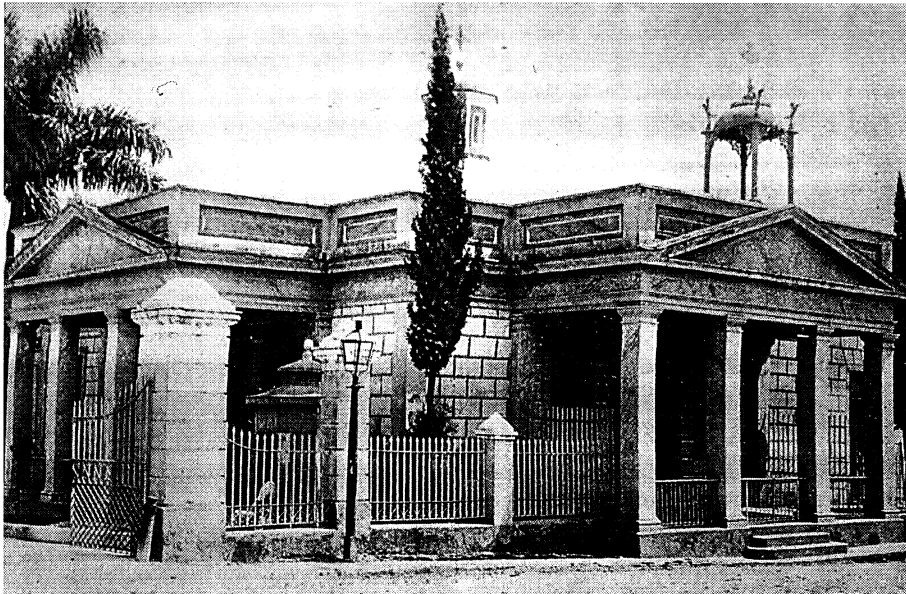


Fig. 18

En realidad, en un principio, se trataba de adquirir un edificio, más que de llevar a cabo uno de nueva planta<sup>104</sup>. Es en este momento cuando se decide adquirir la casa en la que el Centro tenía su sede desde el día de su fundación, sobre el cual se emprendieron las reformas diseñadas por José María de Ozón, que no percibiría ningún tipo de honorarios por su trabajo<sup>105</sup>.

Algunos de los apuntes extraídos de la *Memoria* de 1890 revelan que en este proyecto subyacen los mismos principios rectores que después se plasmarán en el proyecto del Palacio Social. Así el coronel de ingenieros Amado Salazar señala la necesidad de proyectar un salón-teatro desde el cual "3 ó 4.000 espectadores pudiesen, en una superficie plana y en local que no habría de reunir condiciones acústicas, presenciar á satisfacción de vista y oído, la representación de cualquier pieza dramática"<sup>106</sup>.

Indudablemente, la decoración que recubriría este salón-teatro, lo mismo que en los espacios del edificio de 1909, era interpretada como la pieza fundamental para plasmar la grandeza del Centro y culminar las aspiraciones de todos los directivos, en una palabra, como verdadero afán de ostentación:

"Entre esos aumentos, á nuestro juicio inevitables, figura el que importó la decoración corintia, con estrías, de las columnas del gran salón de recepciones, y en que se eternizan, con la perpetuidad del bronce, los nombres de los ilustres próceres gallegos, de inmortal memoria... las atenciones de esta Directiva fueron reclamadas urgentemente por el embellecimiento del decorado de los distintos salones construidos. Subastáronse, pues, el tapiz general dispuesto (éste fue adquirido en Estados Unidos), la construcción de cielos rasos, pinturas al óleo del exterior, instalación de cañerías de gas, etc..."<sup>107</sup>.

Sólo nos resta indicar que, el proyecto publicado en el diario *El Figaro* (15-8-1909) es el mismo que se reproduce en la *Memoria* de 1910 junto al siguiente texto<sup>108</sup>:



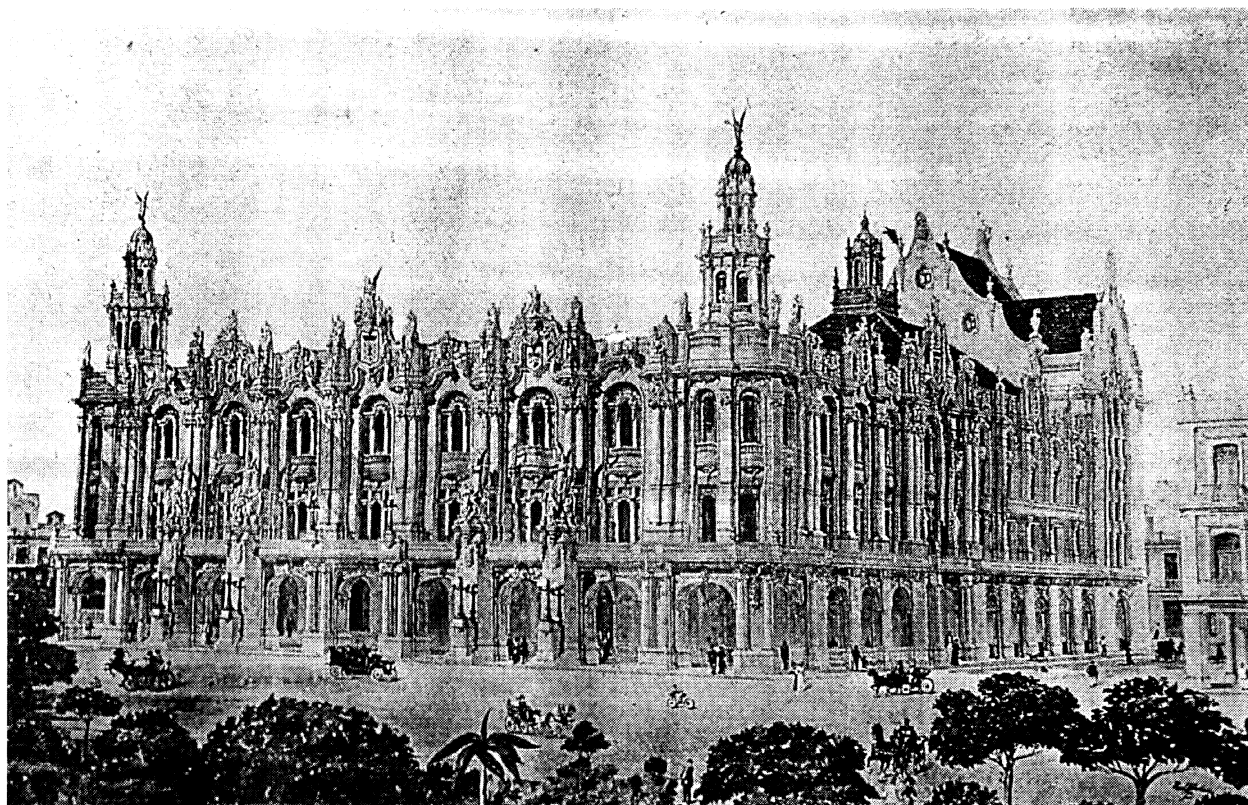
"En la Memoria del año último se detalló todo lo referente á las obras del nuevo edificio, insertándose los planos elegidos para la erección del mismo; pero posteriormente y con motivo de un nuevo proyecto que agrada más á la generalidad de los asociados, se hubieron de suspender los trabajos anteriores, acordándose en 5 de Septiembre por la Junta General, facultar á la Directiva para estudiar el mencionado proyecto, que quedó, por aquel hecho, tomado en consideración. Actualmente existe una Comisión de miembros de la Directiva y otros asociados, encargada de hacer el estudio correspondiente, cuyos trabajos están bastante adelantados, y dentro de poco tiempo serán llevados á la Junta General, para resolver en definitiva lo que proceda.

No ignora la Directiva cuán grande es la ansiedad que todos los asociados tienen por ver la pronta construcción de nuestro Palacio, pero es necesario darse cuenta del inmenso peligro que encierra el no hacer un estudio minucioso y detenido de cada una de las distintas y complicadas fases del proyecto, á las cuales se ha dedicado y se dedica un especial cuidado, procurando evitar con ello que la Sociedad, en el desenvolvimiento de las obras, quede envuelta en dificultades que le originarían pérdida de tiempo y cuantiosos desembolsos.

Con el estudio que se está haciendo, próximo ya á su fin, fácil ha de ser acometer tan magna obra evitando tropiezos y contratiempos, por lo cual suplicamos á todos que se revistan un poco de paciencia, seguros de que la demora que ahora tengamos será precursora de adelantos en el porvenir que redundarán en beneficio de la Sociedad y darán mejor satisfacción á todos los que, inspirados en el mismo deseo, anhelamos ver erigido el Palacio social y coronado por el más feliz éxito.

Incluimos un fotograbado de una vista en perspectiva del hermoso proyecto que se está estudiando, para que los socios puedan darse cuenta de la magnitud del mismo".

Fig. 19





NOTAS:

1. La Sociedad de Instrucción, Recreo, Sanidad y Protección del Trabajo, Centro Gallego de La Habana, se fundó en 1879, ocho años después que la Sociedad de Beneficencia de Naturales de Galicia, y en la misma fecha que los Centros Gallegos de Buenos Aires y Montevideo.  
En relación con el Centro Gallego de La Habana es obligada la referencia a: *Apuntes para la Historia del Centro Gallego de La Habana, 1879-1909*. La Habana, 1909; *El "Centro Gallego" en su cuadragésimo aniversario (1879-1919)*; GONZÁLEZ TOSAR, L.: "O moi ilustre Centro Galego da Habana" en *Galicia e América. Cinco séculos de historia*. Santiago de Compostela, 1993, pp. 138-144.  
Como repertorios bibliográficos sobre la emigración en Galicia véase: HERNÁNDEZ BORGE, J., DURÁN VILLA, F.: *Guía bibliográfica de emigración galega*. Santiago de Compostela, 1992; IDEM: *Galicia-América. Unha contribución bibliográfica*. Santiago de Compostela, 1992.  
Entre otros estudios se pueden señalar: JUANA, J. DE, CASTRO, X. (edit.): *Galicia y América. El papel de la emigración*. Ourense, 1990; PEÑA SAAVEDRA, V. (Coord.): *Galicia-América: relacións históricas e retos de futuro*. Santiago de Compostela, 1993; NÚÑEZ SEIXAS, X.M.: *Emigrantes, caciques e indios. O influxo sociopolítico da emigración transoceánica en Galicia (1900-1930)*. Vigo, 1998.
2. Se trata de fuentes fragmentarias que, gracias a la aportación documental recogida por el Instituto de Investigación Ramón Piñeiro, son perfectamente complementarias desde un punto de vista estrictamente cronológico.
3. Se sigue en esta última fecha la opinión de Neira Vilas ya que, según los diferentes autores que han estudiado este tema, el cierre del semanario oscila entre 1901, 1902, 1908 y 1922. Sobre este semanario recoge una amplia bibliografía, así como una valoración general de gran interés: SANTOS GAYOSO, E.: *Historia de la prensa gallega. (1800-1986)*. A Coruña, 1990, pp. 209-211.
4. *Centro Gallego. Memoria que la Junta Directiva presenta a los Sres. Socios en...* (C.G. Mem.); *El Eco de Galicia. Revista semanal de ciencias, literaturas y artes* (E.E.G.)
5. NÚÑEZ SEIXAS, X.M.: *Emigrantes, caciques...*, op. cit., pp. 140-151.
6. SANTOS GAYOSO, E.: *Historia de la prensa...*, op. cit., p. 210. E.E.G., (2 de julio de 1882), p. 1.
7. ÁLVAREZ INSUA, W.: "Regionalismo", en *E.E.G.*, 227, (31 de octubre de 1886), pp. 1-2.  
Sobre la evolución ideológica de Álvarez Insua, véase: NÚÑEZ SEIXAS, X.M.: *Emigrantes, caciques e...*, op. cit., pp. 143-144, nota 209.  
Unos años más tarde, este mismo autor indica que: "La causa del malestar general, de la miseria que envuelve a los españoles, y de la emigración que se realiza, depende precisamente de la absorción del poder central. Déjese respirar a la provincia, sin menoscabo de la unidad nacional, principio sagrado para todo regionalista de buena fe, concédase un poco de libertad al Municipio; sea un hecho la emisión del voto popular, y todo lo demás vendrá por añadidura". ÁLVAREZ INSUA, W.: *Ecos de mi patria*. A Coruña, 1891, pp. 115-116. (Cit. a través de NÚÑEZ SEIXAS, X.M.: *Emigrantes, cacique, e...*, op. cit., p. 146, nota 214).
8. ÁLVAREZ INSUA, W.: "El arte. En el álbum de Dorinda Rodríguez", en *E.E.G.*, (21 de febrero de 1886), p. 4.
9. UP, L.: "Correspondencia desde La Habana", en *E.E.G.*, 9, (27 de agosto de 1882), p. 2.  
Ese mismo espíritu es el que se trasluce en las palabras de Juan Cuveiro, en *La Idea* (8 de mayo de 1870), cuando comenta los trabajos de clase de dibujo del Instituto de Pontevedra: "Pero la aplicación de la ciencia a la industria, ha marchado unida a la aplicación de las bellas artes, a las artes industriales, pues un gran número de fabricaciones requieren no solamente el auxilio de la ciencia, si no también el del buen gusto, porque a veces se necesita la representación exacta de los objetos, o lo que es lo mismo el dibujo de proyecciones y otras, teniendo siempre el sentimiento de acudir en todas, al poderoso auxilio del dibujo...". CUVEIRO, J.: "Bellas Artes", en *La Idea*, (8 de mayo de 1870). (Cit. por VILANOVA, F. M.: *A pintura galega (1850-1950)*. Vigo, 1998. pp. 352-355; LÓPEZ VÁZQUEZ, J.M.: *Alfredo Brañas e os artistas*. Santiago de Compostela. 10. 2000. p. 11.
10. NÚÑEZ SEIXAS, X.M.: *Emigrantes, caciques, e...*, op. cit., p. 146.
11. UP, L.: "Galicia en la exposición nacional de las Bellas Artes", en *E.E.G.*, 105, (29 de junio de 1884), p. 4-5.  
Estas palabras coinciden perfectamente con el espíritu de las recogidas por Murguía al citar a Raczyński en el comienzo del prefacio de *El arte en Santiago durante el siglo XVIII y noticia de los artistas que florecieron en dicha ciudad y centuria*: "Qu'on apprenne à conaitre, á apprécier et á aimer les arts, et on aura des artistes. Raczyński, *Les Arts en Portugal*" (Apréndase a conocer, apreciar y amar las bellas artes, y se tendrán artistas). MURGUÍA, M.: *El arte en Santiago durante el siglo XVIII y noticia de los artistas que florecieron en dicha ciudad y centuria*. Madrid, 1884, p. 7. (Cit. por LÓPEZ VÁZQUEZ, J.M.: *Alfredo Brañas e...*, op. cit., p. 15).  
También coincide en esos términos el artículo de Lisardo Up, cuando comenta: "Así como la luz en su grado de intensidad lleva impresa la hora más o menos avanzada del día, del mismo modo las Bellas Artes llevan impreso en la mayor ó menor magnitud del génio, el movimiento, intelectual de la pátria. La edad es una noche en que sólo resplandecen las estrellas del talento. Sin arte, la misma Historia enmudecería. El génio, ráfaga deslumbradora de la sabiduría divina, todo lo sor-

prende y de todo se apodera para patentizarnos la existencia de una sabiduría superior, moralizando con las obras que llamamos de género y enseñando con las de historia ó de filosofía. De todas las Bellas Artes ninguna que gima tanto como la Pintura ante la estrechez de los medios. Una tela colocada en el caballete del artista, mientras éste medita las primeras pinceladas de su cuadro, es el problema mismo de la Naturaleza recibiendo de Dios las leyes que formó su última voluntad. Una línea arrancada de la verdad perspectivica, un tono sorprendido á la luz y ejecutado con magisterio, constituye la celebridad de un cuadro y el porvenir de un artista que es el porvenir de la patria". UP, L.: "Dos cuadros de Manuel Angel. I", en *E.E.G.*, 39, (25 de marzo de 1883), p. 4.

12. R.L.: "El arte de la pintura en Galicia", en *E.E.G.*, 85, (10 de febrero de 1884).
13. Este alegato en defensa de una financiación pública para la formación de una escuela de pintura semejante a la existente en otras provincias españolas concluye del siguiente modo: "Todas las provincias de España sostiene, á imitación de las demás naciones de Europa, dos pensionados, uno en Madrid para los primeros estudios y otro en Roma ó París, ó donde el artista tenga por más conveniente...". R.L.: "El arte de la pintura en Galicia", en *E.E.G.*, 86, (17 de febrero de 1886), pp. 2-3.
- Es el mismo espíritu que expone Ramón Segade Campoamor en 1865 cuando dice: "¿Podrían vanagloriarse hoy Sevilla, Valencia y Toledo de contar en su seno tan afamados artistas como los que dieron nombre a sus diferentes escuelas, si no hallasen espléndidos protectores que les auxiliasen y favoreciesen en sus trabajos? A buen seguro que no... No podemos concluir sobre este punto sin añadir una circunstancia esencial que contribuyó no poco á que las Bellas Artes no contasen en Galicia con grandes prosélitos. Esta clase de estudios, fueron siempre difíciles, costosos y soportables, sólo cuando tienen apoyo en los gobiernos o en las personas con quienes está vinculada la riqueza...". SEGADE CAMPOAMOR, R.: "Las Bellas Artes", en *Galicia Revista Universal*, VI, 11, (1 de junio de 1865). (Cit. por VILANOVA, F. M.: *A pintura galega ...*, op. cit., pp. 341-344; LÓPEZ VÁZQUEZ, J.M.: *Alfredo Brañas e....*, op. cit., pp. 13-14).
14. Ese control ejercido por una élite que canalizaría "os esforzos e iniciativas por parte das sociedades de emigrantes" es un rasgo característico ya apuntado por Núñez Seixas. NÚÑEZ SEIXAS, X.M.: *Emigrantes, caciques...*, op. cit., p. 69.
15. ÁLVAREZ INSUA, W.: "Vida intelectual", en *E.E.G.*, 105, (29 de junio de 1884), p. 1.
16. R.L.: "El arte de la pintura en Galicia", en *E.E.G.*, 86, (17 de febrero de 1886), pp. 2-3.
- En este contexto se entienden noticias entresacadas de la prensa gallega y publicadas en *El Eco de Galicia*, como la que señala la llegada a Coruña de D. José Peña Meléndez, autor de un *Album de Galicia*: "Ha llegado á La Coruña nuestro querido amigo el Sr. Peña Meléndez que va á tomar apuntes para los dibujos del *Album de Galicia* próximo á publicarse. En su cartera tiene ya reunidos varios detalles de las iglesias de Betanzos, preciosos tipos del arte bizantino que enriquecen aquella antigua población, rica en monumentos y joyas inestimables, para el arqueólogo, y el historiador. Felicitamos al Sr. Peña por el entusiasmo y el interés con que mira las glorias de su patria". *E.E.G.*, 67, (7 de octubre de 1883), p. 5.
- En este sentido son interesantes las reflexiones de J. Insua Riveiro, emigrado también en La Habana. Véase, INSUA RIVEIRO, J.: "Siempre adelante", en *El Agrario Barcalés*, 6, (1 de febrero de 1992), p. 1.
17. La identificación entre cultura y progreso colectivo se puede vislumbrar en las palabras pronunciadas por Antonio Villar Ponte durante el acto de la entrega de premios del curso académico de 1908-1909: "La incultura produce la adaptación al medio, que implica esa resignación inferior propia de los rebaños rutinarios. La cultura engendra la inadaptación por el contrario; la inadaptación produce la rebeldía, y la rebeldía es la madre del progreso... Y así véis cómo la idea triunfa de la fuerza y las minorías inteligentes de las mayorías incultas; por eso mismo podréis explicaros el por qué el progreso es obra siempre en un solo hombre ó de varios que han tenido razón contra toda la humanidad; la eterna reacción del sentido propio contra el sentido común, en una palabra...". *C.G.Mem.*, 6 de febrero de 1910, p. 52.
18. "Parece ser cosa acordada, el establecimiento en Santiago, como la capital de Galicia, de una escuela de Bellas-Artes, al frente de la cual se pondrán notables profesores. Nos congratulamos de este nuevo adelanto de la patria, que imprimiendo un carácter independiente á los muchos pintores y artistas con que contamos, le permitirá poder realizar sus concepciones en un campo más ancho que el que hasta hoy han tenido". *E.E.G.*, 7, (24 de marzo de 1878), p. 8.
- Este texto recoge perfectamente el sentir de los expuesto por Alfredo Brañas en el capítulo VII de su obra *El Regionalismo*, en la que hace referencia a la creación de una Academia de Bellas Artes en la que "figurarían los mejores maestros regionales" o en la que se contaría con "doce o más profesores, regionales o extraños". LÓPEZ VÁZQUEZ, J.M.: *Alfredo Brañas e....*, op. cit., p. 19).
19. *E.E.G.*, 7, (24 de marzo de 1878), p. 7.
20. *E.E.G.*, 12, (1 de junio de 1878), p. 8.
21. *E.E.G.*, 14, (16 de junio de 1878), p. 5. A esta exposición le dedicó un pequeño artículo Peña Rucabado. Cfr. PENA RUCABADO, M. de la: "Exposición de La Coruña", *La Ilustración de Galicia y Asturias*, I, 3, (1 de agosto de 1878), (Cit. por VILANOVA, F. M.: *A pintura galega ...*, op. cit., pp. 365-366, doc. 12).

A esta exposición además de obras recogidas en la Colegiata de A Coruña, parroquias y conventos, que aportaban diferentes objetos sagrados, también se incluían dos cuadros que merecieron la siguiente valoración: "La industria y la agricultura del país están dignamente representadas en ella y su sección de bellas artes es importante ya que no rica. Llamen sobre todo la atención

- dos cuadros de género y un bodegón de Villaamil, otro de género *una partida de brisca* notabilísimo de Guisasaola, varios de Garrote y algunos encantadores bocetos de Jaspe". VICENTI, A.: "Carta", en *E.E.G.*, 20, (1 de agosto de 1878), pp. 6-7.
22. "... Prescindiendo de los productos de la agricultura y de la industria (ricos aquellos y limitados estos) en un todo equivalente á los prestados en las anteriores exhibiciones de Santiago y Lugo, pláceme entrar en la sección de bellas artes para hacer algunas consideraciones que no serán tal vez demasiado enojosas, amigo director, para los lectores de su excelente semanario. Galicia, cuna de Francisco de Moure, Gregorio Hernández, Felipe Castro, Ferreiro, Gambino, Rodríguez, Sanmartín y Brocos; Galicia madre de escultores *ab initio*, (díganlo las palabras de Silio Itálico referentes á la armadura de Aníbal), Galicia cuyas más recónditas aldeas no falta jamás un artista semi-salvaje que ejecute maravillas de talla con un tosco instrumento, no ha tenido verdaderamente pintores hasta muy entrado el presente siglo. Y aún así apenas es lícito en conciencia citar más de dos ó tres nombres. Nada hay en ello de extraño ni debe achacarse á condición o aptitud de razas el hecho, si se considera que hemos carecido siempre de museos, y que nuestras catedrales e iglesias tan ricas de buenas y medianas esculturas son misérrimas en lo que respecta á cuadros. En la actualidad comienza á hacerse sentir el gusto de la pintura y uno tras otro tímida; pero positivamente van apareciendo pintores. Villaamil (cuyo apellido está consagrado por las bellas artes y las buenas letras en Galicia); Guisasaola, uno de los primeros que después de Serafín Avendaño (conquistado por Italia y perdido para nosotros) se han dedicado con verdadero éxito á la acuarela; Garrote y Jaspe han encontrado compradores para sus obras; hallazgo que en este país tiene verdadera importancia y permite esperar en lo futuro...". VICENTI, A.: "Carta", en *E.E.G.*, 22, (16 de agosto de 1878).
23. FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, J.: *Arquitectura del eclecticismo ...*, op. cit., II. A Coruña, 1996, pp. 234-236.
24. "Nuestro apreciable colega *El Comercio Gallego* de La Coruña, en un notable artículo que publica en su número de 6 del mes pasado, á la par que apunta rápidamente, el entusiasmo con que todas las clases sociales de aquella población han trabajado para llevar á término con lucidez, la Exposición Local, que debió inaugurarse á principios del mes actual; se hace eco de un suelto publicado en el número 9 de nuestro Semanario, en el que dábamos cuenta del acuerdo tomado respecto a la conveniencia de concurrir ó no con suscripción, para aumentar los fondos de dicha Exposición. A este propósito añade: "Nosotros que conocemos cuán grande es el patriotismo de los gallegos de América, que sabemos el cariño que á la madre patria conservan, comprendemos cuán inmenso habrá sido su sentimiento, al no contestar satisfactoriamente á la petición que se les hacía. Deploramos la noticia porque dá la medida del estado de los negocios en la Isla de Cuba y hacemos fervientes votos porque esta situación desaparezca. Excusa nuestro apreciable colega el *Eco de Galicia*, patentizar los sentimientos que hacia esta región de España, conservan nuestros paisanos; los conocemos, los conoce también la Junta directiva de la Exposición, para que no se comprenda que solo una absoluta imposibilidad fue la causa del resultado que tuvo el asunto de que estamos ocupándonos". (*E.E.G.*, 18, 16 de julio de 1878, p. 6). "El *Telegrama* de La Coruña escribe un sarcástico artículo, contra los gallegos residentes en Cuba, acusándoles de poco amantes de su patria, por no haber contribuido á la suscripción iniciada, para atender á los gastos de la exposición regional que en La Coruña y con motivo de las fiestas de María Pita, debió celebrarse en los primeros días del mes actual. Muy de ligero ha partido nuestro apreciable colega, al juzgar de la manera que lo hace, á los gallegos aquí residentes. Es necesario que tenga en cuenta el diario coruñés, que en ménos de dos años, llevan hecho los gallegos suscripciones que pasan de treinta mil duros, ya para dar mayor impulso y vida á la *Sociedad de Beneficiencia de Naturales de Galicia*, cuyos caritativos fines desconoce por lo visto nuestro compañero, ya para fiestas reales y procesiones cívicas, en las que todas las provincias han rivalizado en lujo y esplendor". *E.E.G.*, 19, 24 de julio de 1878, p. 7.
25. NÚÑEZ SEIXAS, X.M.: *Emigrantes, caciques...*, op. cit., p. 119.
26. Sobre la orfebrería gallega véase: Balsa de la Vega, R.: *Orfebrería gallega*. Madrid, 1912; Barreiro Fernández, X.R.: "Los orfebres coruñeses del siglo XVIII", *Actas del curso de orfebrería y arquitectura religiosa*. A Coruña, 1994, pp. 137-144; Bouza Breij, F.: *Platería civil compostelana hasta finales del siglo XIX, 15ª exposición*. Santiago de Compostelana, 1962; Filgueira Valverde, J.: "Para una nómina de plateros pontevedreses", *El Museo de Pontevedra*, VII, (1952), pp. 160-165; González Rodríguez, P.J.: "Noticias de los plateros ferrolanos de finales del siglo XVIII", *Estudios mindonjenses*, 8, (1992), pp. 419-420; IDEM: *El arte de la platería en Ferrol*. Ferrol, 1996; López Vázquez, J.M.: "Orfebrería compostelana: la evolución de las cruces parroquiales de la segunda mitad del siglo XVIII y el primer tercio del siglo XIX", *Cuadernos de Estudios Gallegos*, XXXII, 96-97, (1981), pp. 517-523; IDEM: "Tipología de la orfebrería religiosa gallega", *Actas del curso de orfebrería y arquitectura religiosa*. A Coruña, 1994, pp. 91-127; Louzao Martínez, F.X.: *La Real Colegiata de Santa María del Campo de La Coruña (La Orfebrería)*. La Coruña, 1989; IDEM: *Catálogo del Museo de Arte Sacro de La Coruña*. Barcelona, 1993; Sáez González, M.: *La platería de Monforte de Lemos*. Lugo, 1987; IDEM: *La colección de platería Fernández de la Mora y Mon en el Museo de Pontevedra*. Pontevedra, 1995.
27. *E.E.G.*, 17, [22 de octubre de 1882], p. 6.
28. "La urna grande tiene un metro y 25 centímetros de largo, 70 de ancho y 50 de altura, toda de

- plata repujada y construida a estilo del renacimiento, con hermosas columnas imitando en parte el estilo bizantino de las galerías altas de la Basílica". *E.E.G.*, 215, (8 de agosto de 1886), p. 8.
29. MURGUÍA, M.: *El arte en Santiago durante...*, op. cit., pp. 19-20.
30. A.: "Compostela", *E.E.G.*, 207, (13 de junio de 1886), p. 3.
31. Sobre el papel que desempeña el pedestal dentro de las tipologías propias de la escultura conmemorativa finisecular, así como sobre la representatividad urbana de ésta, véase: GAYA NUNO, J.A.: *Ars Hispaniae. Arte del siglo XIX*. Madrid, 1966, pp. 295 y ss.; PORTELA SANDOVAL, F.J.: *Historia de la escultura. Neoclasicismo y siglo XIX*. Madrid, 1973; IDEM: "Escultura española del siglo XIX", *Antiquaria*, 10, (1984), pp. 50-57; IDEM: "A escultura galega entre 1750 e 1900", en *Galicia no Tempo*, 1991, Santiago de Compostela, 1992, pp. 287-318; *Escultura catalana del segle XIX. Del Neoclasicismo al realisme*. Barcelona, 1989 (catálogo de exposición); REYERO, C., FREIXA, M.: *Pintura y escultura en España (1800-1910)*. Madrid, 1995, pp. 260-290. Para el caso particular de Ourense véase: GALLEGO ESPERANZA, M.: "El monumento conmemorativo del siglo XIX en Ourense", *Boletín Auriense*, (1992), XXII, pp. 73-86; IDEM: "Autores castellanos que trabajan en Galicia en el campo de la escultura pública durante la Restauración", *Tiempo y espacio en el arte. Homenaje al profesor Antonio Bonet Correa*. Madrid, 1994, pp. 1241-1247; CARBALLO-CALERO RAMOS, M<sup>a</sup>.V., VALCARCEL LÓPEZ, M., SUANCES PEREIRO, J.: *La transformación de una ciudad. Ourense (1880-1936)*. Ourense, 1995; FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, J.: *Arquitectura del eclecticismo en Galicia (1875-1914)*. II. A Coruña, 1996, pp. 298.
32. *E.E.G.*, 11, (24 de mayo de 1878), pp. 7-8.  
Tal como ha señalado López Vázquez, parece que para poder captar la forma de ser o sentir de un pueblo el artista tendría que ser natural del mismo o, en defecto, haber vivido el tiempo suficiente en él para haber llegado a captar y entender su idiosincrasia. LÓPEZ VÁZQUEZ, J.M.: *Alfredo Brañas e...*, op. cit., p. 21).
33. Antonio Torres en un editorial de marzo de 1885 hace una crítica completamente destructiva de la obra diciendo: "El boceto está muy lejos de reunir las circunstancias que se requieren en una obra de su género: es indispensable que una estatua tenga semejanza fisonómica con el personaje que representa y el modelo que nos ocupa, no resiste un imparcial cotejo con el retrato auténtico ni con la *mask* del ilustre benedictino: la cabeza, excesivamente abultada en las regiones occipital y parietal, no revela con su afectada inclinación la energía de aquel espíritu ilustrado, batallador é independiente, y aun cuando nuestra opinión no sea digna de tenerse en cuenta, no dejaremos de observar, como de paso, el superior mérito que, sobre la de Clere, tiene la escultura del reputado artista gallego Sr. Sanmartín, erigida á Feijóo en la Biblioteca Nacional de España". TORRES, A.: "La estatua del Rmo. P. M. Feijóo", en *E.E.G.*, 140, (1 de marzo de 1885), p. 1.
34. TORRES, A.: "La estatua del Rmo. P...", op. cit., p. 2.
35. *E.E.G.*, 145, (5 de abril de 1885), p. 5.
36. "En el estudio del escultor gallego profesor de la Escuela de Bellas Artes de esta capital, D. Isidoro Brocos, hemos tenido el gusto de ver y admirar un boceto (barro cocido) del proyecto de estatua del P. Feijóo, destinado al concurso abierto en Orense. Actitud, carnes, paños, expresión de la efigie del prodigioso benedictino gloria de Galicia, todo es sobresaliente, revelando grandísima inspiración". *E.E.G.*, 161, (25 de julio de 1885), p. 6.  
Sobre Isidoro Brocos véase: Balsa de la Vega, R.: *Artistas y críticos españoles. Siluetas de pintores, escultores y críticos*. Barcelona, 1891, pp. 161-169; Isidoro Brocos. *Dibujo, Pintura y Escultura*. A Coruña, 1985 (Catálogo de exposición); CHAMOSO LAMAS, M.: "Isidoro Brocos", en *Isidoro Brocos (1841-1914)*. A Coruña, 1989, pp. 58-69 (Catálogo de exposición); FUENTE ANDRÉS, F. de la: "Isidoro Brocos, introducción a un análisis", en *Isidoro Brocos...*, op. cit., pp. 9-15; PEREIRA, F., SOUSA, J.: "La carrera artística de Isidoro Brocos (1841-1914)", en *Isidoro Brocos...*, op. cit., pp. 30-51; LÓPEZ VÁZQUEZ, J.M., SEARA MORALES, I.: *Galicia. Arte. Arte contemporáneo*. XV. A Coruña, 1995, pp. 187-191; IDEM: "La escultura religiosa de Isidoro Brocos", en *Isidoro Brocos. 1841-1914. El arte como oficio*. A Coruña, 1996, pp. 7-13 (Catálogo de exposición); SOUSA, J., PEREIRA, F.: "Isidoro Brocos y Santiago", en *Isidoro Brocos. 1841...*, op. cit., pp. 15-22; CARDESO LINARES, J.: *El arte en el valle de Barcala*. A Coruña, 2000.
37. Sobre los artistas españoles pensionados en Roma y París, véase: CASADO ALCALDE, E.: "Los pintores españoles del siglo XIX en Italia", en *Pintura española del siglo XIX. Del Neoclasicismo al Modernismo*. Madrid, 1992, pp. 24-50. (Catálogo de exposición); GONZÁLEZ, C., MARTÍ, M.: *Pintores españoles en Roma (1850-1900)*. Barcelona, 1987; IDEM: *Pintores españoles en París (1850-1900)*. Madrid, 1989; REYERO, C.: "L'esperienza italiana, un passaggio obbligato per la formazione artistica: artisti spagnoli e portoghesi", *Ottocento*, 22, (1993), pp. 107-120
38. Sobre las exposiciones nacionales sigue siendo de obligada referencia PANTORBA, B. de: *Historia y crítica de las exposiciones nacionales de Bellas Artes celebradas en España*. Madrid, 1980. En relación con Galicia véase: VILANOVA, F. M.: *A pintura galega ...*, op. cit.
39. Sobre Román Navarro véase: PABLOS, Fr.: *Pintores gallegos del Novecentos*. A Coruña, 1981; IDEM: *Plástica gallega*. Vigo, 1981, p. 241; LÓPEZ VÁZQUEZ, J.M., SEARA MORALES, I.: *Galicia. Arte. Arte contemporáneo...*, op. cit., pp. 178-179; UP, L.: "Recuedos de La Coruña. Román Navarro", *E.E.G.*, 235, 27 de diciembre de 1886, p. 2.
40. *E.E.G.*, 163, (9 de agosto de 1885), p. 6.
41. Este autor comenta al final de su artículo dedicado al pintor: "¿Qué te parece mi amigo, me dijo Real ya en la calle? -Un pintor de gran porvenir. -Todos lo hemos creído así. Y sin embargo él no ha ido á Roma aunque nos costó trabajo conseguirle la pensión. -¿Por qué? -Es militar, director

- de la Escuela de Pintura, todos le dicen que pinta bien, es joven, guapo; tiene barba casi rubia, arrogante, enamorado, en fin, chico, es un perdido". UP, L.: "Recuerdos de La Coruña. Román Navarro", en *E.E.G.*, 235, (27 de diciembre de 1886).
42. "Nuestro apreciable amigo, el notable escultor gallego D. Isidoro Brocos, ha sido premiado con medalla de bronce, en la exposición de la Sociedad de Escritores y Artistas, por una estatuilla de tierra cocida titulada *La Escucha casera*". *E.E.G.*, 153, (31 de mayo de 1885), p.4.
43. Sobre José M<sup>o</sup>. Fenollera véase VILA JATO, M<sup>o</sup>.D. (comis.): *José M<sup>o</sup>. Fenollera (1851-1918)*. Santiago de Compostela, 1996 (catálogo de exposición).
44. "Hállase entre nosotros por breves días, el conocido pintor gallego D. Antonio Otero. Pronto volverá á Colón donde tiene establecido su taller, y en donde ha llevado á cabo obras importantes en retratos al creyon.  
A instancias de sus numerosos amigos y admiradores, quizás vuelva á fijar su residencia en esta ciudad hasta Abril próximo en que saldrá para Madrid á continuar sus estudios pictóricos". *E.E.G.*, 211, (11 de julio de 1886), p. 6.
45. Quizás lo más destacable de este pintor sea su participación en las diferentes exposiciones nacionales celebradas en la década de 1880. En la correspondiente a 1881, presenta un lienzo titulado "Un tipo de Galicia", en la de 1884 la tela "En una aldea de Galicia" y, en la de 1887, los cuadritos "Ratos de conversación" y "Devotos de Santa María de los Arcos". En esta última exposición Aureliano Ribalta tras una dura crítica indica que "El Sr. Balsa es hoy una esperanza".
46. "Con gusto recogemos de las columnas de *El Libredón* los siguientes párrafos de una carta suscrita por su corresponsal de la villa de Padrón, y que dicen así: "En la mañana del 31 se recibí en esta alcaldía el valioso recuerdo que nos legó nuestro querido amigo é hijo de esta villa el joven poseedor del arte de Murillo, y ya célebre don Rafael Balsa y López, que con ocupación propia en Madrid, reside accidentalmente en La Coruña. Un cuadro de gran tamaño, pintado al óleo con un precioso paisaje nos presenta al famoso é ilustradísimo Franciscano del siglo pasado, Juan Rodríguez del Padrón, que vuelve de la Palestina al retiro del convento de Herbón. Todos los que han visto esta preciosa pintura expuesta al público en uno de los salones del Ayuntamiento, no han podido menos de admirar al joven y querido amigo Rafael Balsa, á quien envió mi afectuoso saludo. Este ilustre Ayuntamiento se lo enviará en la forma acostumbrada". *E.E.G.*, 192, (28 de febrero de 1886), p. 6.
47. Sobre este escultor véase la tesis de licenciatura inédita, dirigida por el profesor Otero Túñez, de MARTÍNEZ PORTO, D.: *El escultor Sanmartín*. Santiago de Compostela, 1974; LÓPEZ VAZQUEZ, J.M., SEARA MORALES, I.: *Galicia.Arte. Arte contemporáneo...*, op. cit., pp. 186-187.
48. *E.E.G.*, 164, (16 de agosto de 1885), p. 7.
49. "La nueva estatua de Colón que con destino al arsenal de Cartagena ha modelado y ejecutado en mármol el eminente escultor D. Juan Sanmartín, por encargo del ministro de Marina, está expuesta en Carrara (Italia), y produjo tal efecto, que espontáneamente se promovió entre los socios del Casino Artístico una suscripción para obsequiar á nuestro compatriota con el honroso título de profesor honorario del mismo, y una preciosa medalla de oro con la siguiente dedicatoria: "*Allo scullore Juan Sanmartin de Santiago de Compostela. Perr il colombo il casino artistico de Carrara, 1883*". *E.E.G.*, 60, (19 de agosto de 1883), p. 6.
50. Véase nota 30.
51. "A presencia de las primeras autoridades y otras personas, se fundió en Valencia el busto del célebre escultor gallego Felipe de Castro, obra encargada por el Sr. Romero Ortiz para colocar en la villa de Noya. El busto mide más de un metro de altura y en su fundición se invirtieron 90 arrobas de metal". *E.E.G.*, 86, (17 de febrero de 1884), p. 4.
52. Sobre la fama y la repercusión de la obra de Sanmartín en *E.E.G.* Cfr. *E.E.G.*, 28, 6 de enero de 1883, p. 7; *E.E.G.*, 69, 21 de octubre de 1883, p. 7; *E.E.G.*, 135, 25 de enero de 1885, p. 4; *E.E.G.*, 160, 19 de julio de 1885, p. 5; *E.E.G.*, 100, 25 de mayo de 1884, p. 7; *E.E.G.*, 195, 21 de marzo de 1886, p. 7; *E.E.G.*, 136, 1 de febrero de 1886, p. 4; *E.E.G.*, 137, 8 de febrero de 1885, p. 7.
53. *E.E.G.*, 164, (16 de agosto de 1885), p. 7.
54. BARREIRO DE V.V., B.: "Galicia. Recuerdo histórico de las fiestas Compostelanas del año 1885. Con motivo del descubrimiento de las cenizas del Apóstol Santiago, Patrón de España", en *Suplemento de E.E.G.*, 169, (20 de septiembre de 1885), pp. 1-2. Cfr. FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, J.: *Arquitectura del eclecticismo ...*, op. cit., II. A Coruña, 1996, p. 298.  
Antes del pedestal proyectado por Ferrín existieron dos anteproyectos de Faustino Domínguez Coumes-Gay.
55. *E.E.G.*, 150, (10 de mayo de 1885), p. 5.
56. Tanto para la aproximación a la obra de Ramón Buch como a la de Manuel Ángel ha sido imprescindible la colaboración de Museo de Pontevedra, en especial de Dña. María de los Angeles Tilve Jar.  
Este pintor, o "pintor-escenógrafo" como se le califica en más de una ocasión en la prensa de la época, disfrutó de cierta fama en Galicia durante los dos últimos tercios del siglo XIX, siendo su obra mucho más variada y rica de lo que habitualmente se apunta en los estudios relativos a su figura. Cfr. OSSORIO BERNARD, M.: *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*. Madrid, 1868-1869; ÁLVAREZ LIMESSES, G.: *Pontevedra*, en CARRERAS CANDÍ, ed.: *Geografía General del Reino de Galicia*. XIII.2. Vigo, 1980, p. 964; BELLO PINEIRO, J.: *Homenaje a los pintores ferrolanos*. A Coruña. 1980; PÁBLOS HOLGADO, Fr.: "Pintura", en *Plástica Gallega*. Vigo, 1981, pp. 108-109; VILANOVA, F. M.: *A pintura galega ...*, op. cit., pp. 77-78, 358,

367. *E.E.G.*, 43, 22 de abril de 1883, p. 5; *E.E.G.*, 106, 6 de julio 1884, p. 5; *E.E.G.*, 137, 8 de febrero de 1885, p. 5; *E.E.G.*, 177, 15 de noviembre de 1885, p. 5; *E.E.G.*, 215, 8 de agosto de 1886, p. 10; *E.E.G.*, 222, 19 de septiembre de 1886, p. 6.
57. *E.E.G.*, 137, (8 de febrero de 1885), p. 5; *E.E.G.*, 215, (8 de agosto de 1886), p. 10.
58. LÓPEZ VÁZQUEZ, J.M.: *Alfredo Brañas e....*, op. cit., p. 18.
59. Son éstas élites las que terminarán por monopolizar los puestos directivos en las sociedades de instrucción. NUNEZ SEIXAS, X.M.: *Emigrantes, caciques...*, op. cit., p. 76.
60. En una carta remitida por José M<sup>o</sup>. Montes al *E.E.G.*, se comenta lo siguiente: "El Sr. da Guarda ya terminó la parte exterior de la Capilla de San Andrés, que presenta un aspecto elegante, por más que la construcción no obedezca á las reglas de un determinado género de arquitectura y sí á una combinación del románico y bizantino; más debe confesarse que el Sr. Domínguez, hijo, dio muestras de un gusto delicado. Se trabaja con actividad en la parte interna donde están contruidos los altares, aún no decorados, y se encuentra también, aunque velado al público, el mausoleo que contendrá las cenizas del señor Da Guarda y de su esposa". MONTES, J. M.<sup>o</sup>: "Carta de Galicia", en *E.E.G.*, 95, (20 de abril de 1884), pp. 3-4.
61. Sobre la valoración artística de Faustino Domínguez Coumes-Gay véase: ALONSO TORREIRO, J.L.: *La obra del arquitecto Faustino Domínguez Coumes-Gay*. Santiago de Compostela, 1888, tesis de licenciatura dirigida por el profesor López Vázquez; MARTÍNEZ, X.L., CASABELLA, X.: *Catálogo de arquitectura. A Coruña. 1890-1940*. A Coruña, 1989, pp. 30-33; FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, J.: *Arquitectura del eclecticismo en ...*, op. cit., I. A Coruña, 1995, pp. 249-262; IDEM: *Arquitectura del eclecticismo en ...*, op. cit., II. A Coruña, 1996, pp. 115-118; LÓPEZ VÁZQUEZ, J.M., SEARA MORALES, I.: *Galicia. Arte. Arte contemporáneo...*, op. cit., pp. 145-147.
62. "Puede estar satisfecho el opulento banquero, de haber llevado á cabo un pensamiento, realizando una obra tan bella, que merece el agradecimiento de la clase obrera, que durante tanto tiempo ha trabajado con fe y entusiasmo llevando al seno de las familias el sustento derramado por las generosas manos de su bienhechor Sr. Da Guarda. Mucho espera el pueblo de La Coruña del filántropo capitalista; mucho esperan los trabajadores, del protector de la clase obrera". *E.E.G.*, 39, (25 de marzo de 1883), p. 7.
63. "Como saben nuestros lectores, la adquisición de los expresados terrenos se hace con el fin de entregarlos cuanto antes al señor da Guarda, para la construcción del Instituto con que este insigne coruñés desea contribuir al engrandecimiento de su pueblo natal". *E.E.G.*, 51, (17 de junio de 1883), p. 4.
64. Sobre Manuel Ángel véase: VILANOVA, F. M.: *A pintura galega ...*, op. cit., p. 41; TILVE JAR, M<sup>o</sup>.A.: "Pontevedra e arte galega da fin de século", en VALLE PÉREZ, J.C. (coord. e dir.): *Pontevedra. 1898. Sociedade, arte e cultura*. Pontevedra, 1998, p. 95.
65. La visión de la emigración como uno de los males que asolaba Galicia a finales del siglo XIX se percibe en las palabras de Barreiro cuando comenta: "Un hermano de éste (Manuel Ángel) que, siguiendo esas corriente de emigración tan perjudiciales á Galicia, se hallaba en América al fin, con algunos ahorros, alentóle en su carrera...". BARREIRO DE V.V., B.: "Manuel Ángel", en *E.E.G.*, 195, (21 de marzo de 1886), p. 3.
66. "La Diputación Provincial de Pontevedra tiene la idea de pensionar con 12.000 reales á nuestro querido amigo y paisano Manuel Ángel, pintor tan joven como notable, autor del *Pardo de Cela* que tanto llamó la atención en el Ministerio de Ultramar y de otras muchas producciones de mérito indisputable. Diferentes veces hemos hablado en El Eco de este distinguido artista que marcha hoy al frente de las artes gallegas y al consignar ahora este nuevo testimonio de su valía, nos place reconocer el deber en que estamos de tributar nuestro más entusiasta aplauso á la digna Corporación que así sabe estimular el mérito de sus hijos, contribuyendo de ese modo á fomentar las artes y dar esplendor y gloria á la patria de Villaamil. Felicitamos calurosamente al amigo á la vez que nos prometemos del artista nuevos y legítimos triunfos tan familiares á su genio desmedido; pues si Pontevedra tiene una diputación que honra á Galicia, Galicia tiene un hijo que ha de ser el orgullo de Pontevedra". *E.E.G.*, 75, (2 de diciembre de 1883), p. 8.
67. Es interesante observar que, el cuadro presentado por Manuel Ángel -Doña Leonor Téllez-, el cual aparece recogido en el artículo de X reproducido en el documento número 8, ya aparece recogido por Alfredo Vicenti como una de las obras presentadas en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1881. Igualmente hace referencia a este lienzo Aurelio Ribalta cuando analiza la Exposición Nacional de 1887. También se debe señalar que Pantorba, en ninguna de las dos exposiciones mencionadas hace referencia a la participación del pintor guardés. Cfr. PANTORBA, B. de: *Historia y crítica de las...*, op. cit., pp. 116-126; VICENTI, A.: "Galicia y Asturias en la Exposición de Bellas Artes", *La Ilustración Gallega y Asturiana*, IV, 17, (18 de junio de 1881), (Cit. por VILANOVA, F. M.: *A pintura galega ...*, op. cit., pp. 41, 379-380, doc. 16); RIBALTA, Au.: "Galicia en la actual exposición de Bellas Artes", *Galicia, Revista Regional*, I, 8, agosto de 1887, (Cit. por VILANOVA, F. M.: *A pintura galega ...*, op. cit., pp. 378-379, doc. 15).
68. "El jóven pintor, nuestro amigo y paisano Manuel Ángel, ha expuesto en *La Paleta de Oro*, su retrato hecho al creyón. Las personas inteligentes pueden concurrir al indicado establecimiento, para examinar dos cosas: la belleza que pueda haber en el retrato y la expresión de artista que el autor pueda tener. Por nuestra parte creemos que el retrato de Angel será bien recibido, considerado como obra de arte; y sobre todo considerando su cara, que es la cara de un verdadero artista de genio". *E.E.G.*, 28, (1 de octubre de 1878), p. 8.
69. ARGULLOL, R.: "Autorretrato. Refléjate a ti mismo", en *El retrato en el Museo del Prado*. Madrid. 1994, pp. 51-65; BURKE, P.: "La sociología del retrato renacentista", en *El retrato en ...*, op. cit.,

- pp. 99-115; DÍEZ, J.L.: "El retrato español del siglo XIX", en *El retrato en ...*, op. cit., pp. 323-349; IDEM: *El autorretrato en España. De Goya a Picasso*. Madrid, 1991 [catálogo de exposición]; FRANCASTEL, G., FRANCASTEL, P.: *El retrato*. Madrid. 1988; JIMÉNEZ-PLACER, F.: "Notas sobre el retrato y el autorretrato", en *Autorretratos de Pintores Españoles (1800-1945)*. Madrid. 1993, pp. 9-30.
70. Sobre la pintura de historia véase: GRACIA, C.: "El cuadro de historia y la crisis política. Las pensiones de la Diputación de Valencia entre 1863 y 1876". *Archivo de Arte Valenciano* (1980); REYERO, C.: *Imagen histórica de España (1850-1900)*. Madrid. 1987; IDEM: *La pintura de historia en España*. Madrid. 1989; IDEM: "Los temas históricos en la pintura española del siglo XIX", en *La pintura de historia en el siglo XIX en España*. Madrid. 1992.
71. UP, L.: "Angel, pensionado", en *E.E.G.*, 132, (4 de enero de 1885), pp. 4-5.
72. *E.E.G.*, 13, 24 de septiembre de 1882, p. 7; *E.E.G.*, 59, 11 de agosto de 1883, p. 7; *E.E.G.*, 61, 26 de agosto de 1883, p. 8; *E.E.G.*, 85, 10 de febrero de 1884, p. 2; *E.E.G.*, 166, 30 de agosto de 1885, p. 7.
73. "El prestigio del Instituto y el deber de perpetuar en su seno el recuerdo de algunos de sus servidores más queridos y apreciados, fueron causa de los acuerdos de que os damos cuenta y que vosotros, con espíritu de equidad, aprobaréis seguramente". C. G. *Mem.*, 12 de febrero de 1892. La Habana. p. 33.
74. *E.E.G.*, 61, (14 de octubre de 1883), p. 8.  
La fama y reconocimiento que Antonio Otero había adquirido en La Habana queda confirmada a través de estas otras dos noticias: "Nuestro querido amigo, el conocido pintor gallego D. Antonio Otero, ha regresado de su excursión artística por algunas de las principales poblaciones de la Isla. Según nos ha informado, no efectúa su viaje a Madrid, hasta la próxima primavera, por lo avanzado del invierno y porque son muchos los encargos de retratos que se le han hecho en estos días, y á los cuales tiene que dar cumplimiento antes de abandonar esta Isla. Aquellos que deseen, un retrato perfecto, acudan á nuestro amigo, que una vez ausente, difícilmente encontrarán quien lo sustituya". *E.E.G.*, 127, 30 de noviembre de 1884, p. 7. "Hállase entre nosotros por breves días, el conocido pintor gallego D. Antonio Otero. Pronto volverá á Colón donde tiene establecido su taller, y en donde ha llevado á cabo obras importantes en retratos al creyón. A instancias de sus numerosos amigos y admiradores, quizás vuelva á fijar su residencia en esta ciudad hasta Abril próximo en que saldrá para Madrid á continuar sus estudios pictóricos". *E.E.G.*, 185, 10 de enero de 1886, p. 7.
75. *C.G.Mem.*, 11 de febrero de 1894, p. 42.
76. Relación de obras adquiridas por el Centro Gallego en 1888: *Mesa revuelta*, cuadro caligráfico de Luis Albero; *Paisaje gallego*, *Muerte de Prometeo* y *Embarque de Colón*, cuadros al óleo donados por Vicente Díaz González; dos acuarelas de J. Villok. "Muebles y otros útiles adquiridos", *C.G. Mem.*, 3 de febrero de 1889.  
Relación de obras adquiridas por el Centro Gallego en 1889: *Retrato de Nicomedes Pastor Díaz*, cuadro al óleo de J. Ávila; *O adios d'o quinto*, cuadro al óleo de Vicente Díaz González. "Muebles y otros útiles adquiridos", *C.G. Mem.*, 9 de febrero de 1890.  
Relación de obras adquiridas por el Centro Gallego en 1891: Grabado al aguafuerte de Modesto Brocos a partir de un cuadro del donante; retrato de D. Juan Francisco Ramos, obra de Vicente Díaz González; *La Nodriza*, cuadro al óleo de Vicente Díaz González. *C.G. Mem.*, 1892.  
Relación de obras adquiridas por el Centro Gallego en 1892: *La defensa de Lugo*, cuadro al óleo de Modesto Brocos; *La carda del lino*, cuadro al óleo de José Fenollera; *¿Sei que che sabe?*, cuadro al óleo de Pedro Bono; los *retratos de D. José María de Ozón, D. Pedro Murias*, obra de Miguel Meléndez, y el *retrato al óleo de D. Nicolás Villageliú*, obra de Urbano González Varela. *C.G. Mem.*, La Habana, 1893, pp. 32-33. "Nuestros predecesores en la administración y gobierno de esta Sociedad, queriendo tributar un homenaje de gratitud y perpetuar la memoria del inolvidable ex-presidente fundador de Centro Gallego, Sr. D. Nicolás Villageliú, han encargado antes de terminar el tiempo de su administración, al notable pintor D. Urbano González Varela, residente en La Coruña, el retrato al óleo, tamaño natural, de tan esclarecido patricio.  
El artista dio cima á su compromiso remitiéndonos el lienzo apetecido, que al igual del de los demás ex-presidentes, fue puesto en un espléndido marco dorado de grandes dimensiones, siendo colocado éste, como lo están aquellos, en lugar oportuno del salón de honor en que las Directivas celebran sus juntas". *C.G. Mem.*, La Habana, 11 de febrero de 1894, p. 43.  
Relación de obras adquiridas por el Centro Gallego en 1893: *Una mala noticia*, cuadro ejecutado al creyón por Pablo Miarteni; un retrato al creyón de Concepción Arenal realizado por Eugenio G. Olivera; y el lienzo costumbrista titulado *N'a fonte*, tela de "gran tamaño" pintada por Leopoldo Santamarina. *C.G. Mem.*, 11 de febrero de 1894, p. 42.  
Relación de obras adquiridas por el Centro Gallego en 1894: trabajo caligráfico en forma de mesa revuelta ejecutado por Jesús Rodríguez Corredoira. La obra fue premiada en la Exposición-Certamen de "Aires d'a miña terra". *C.G. Mem.*, 10 de febrero de 1895, p. 46.
77. *C.G. Mem.*, 10 de febrero de 1895, p. 33.  
En este sentido es interesante el legado del ex-vocal de la Directiva, Víctor Collazo quien donó al Centro Gallego el *Cuadro de los Presidentes*, "lienzo que contiene pintados al óleo y colocado en rico marco dorado de grandes dimensiones, los retratos de todos nuestros comprovincianos que por sus excelentes virtudes, honradez acrisolada y relevantes méritos personales, merecieron la confianza de nuestros coasociados para ocupar el más alto puesto entre ellos, cargo presidencial á



- que solo son elevados los señores socios de excepcionales condiciones que sienten un amor sin límite á nuestra institución". *C.G. Mem.*, 14 de febrero de 1897, p. 38.
78. Véase FERNÁNDEZ, A.E.: "Patria y cultura. Aspectos de la acción de la élite española en Buenos Aires (1890-1920)", en *Estudios Migratorios Latinoamericanos*, 6-7, (1987), pp. 25-46.
79. En 1891 existían tres casas de salud —La Integridad Nacional, la Benéfica y la Garcini— que, durante el año de 1890, llegaron a atender un total de 4.742 enfermos. El espíritu que rige estas casas de salud, eminentemente filantrópico, suponía para el Centro Gallego una gestión para la que, además del esfuerzo personal de todos sus miembros, había que añadir "una gran suma, la mayor indudablemente, de sus recursos pecuniarios". Los contratos vigentes entre el Centro Gallego y las casas de salud la Integridad Nacional y Garcini no fueron rescindidos de forma inmediata ya que suponía iniciar un litigio con ambas sociedades. No obstante, con fecha del 20 de abril el notario Francisco de P. Rodríguez, les notificó a dichas sociedades la rescisión del contrato, que tendría efecto un año después de la fecha indicada. *C.G. Mem.*, 8 de febrero de 1891, pp. XV-XVI; *C.G. Mem.*, 10 de febrero de 1895, pp. 19-20.
80. Las bases de la necesidad de vincular la actividad del Centro Gallego a una Casa de Salud se rastrean en la prensa desde una fecha muy temprana. Las primeras noticias localizadas se refieren al 19 de noviembre de 1882, fecha en la que un escritor, bajo el pseudónimo de X, publica en *E.E.G.*, número 21, el artículo titulado "Resurrección de una idea"; en la misma línea de argumentación se continúa cuando el citado autor publica "Sobre lo mismo", en el número 22 del 26 de noviembre de ese año. Una referencia aislada a unos planos para la Casa de Salud y unos presupuestos, se puede encontrar en el número 24 del 24 de diciembre de 1882. Se vuelve a incidir en el tema en un editorial de W. Álvarez Insua del 21 de enero de 1883, en el número 30 de la revista, y en el número 175, en este último caso en el artículo firmado por M.G.C., titulado "La Sociedad el Centro Gallego y la familia gallega".
81. "La Junta general que celebrásteis el día 23 de septiembre de 1894, no lo dudeis, será en los anales de la gloriosa historia de este Centro una brillante página más que inmortalizará vuestro nombre y una demostración tangible del levantado espíritu que preside vuestros actos". *C.G. Mem.*, 10 de febrero de 1895, pp. 22-23.
82. *C.G. Mem.*, 10 de febrero de 1895, p. 17.
83. Dichos solares contaban con una superficie de 777'69 m<sup>2</sup> cada uno y su precio ascendió a 3,857.69 pesos. *C.G. Mem.*, 10 de febrero de 1895, p. 23.
84. Entre las adquisiciones que se mencionan en este año de 1895 se puede destacar un total de doscientas camas de hierro y la iluminación para los corredores centrales de los pabellones. *C.G. Mem.*, 9 de febrero de 1896, pp. 24-25.
85. *C.G. Mem.*, 9 de febrero de 1896, p. 48.
86. Los criterios higienistas que presidían la construcción de estos complejos sanitarios se observan con claridad a la hora de justificar la construcción de este pabellón provisional "ya que por la orientación de ese punto no era prudente, ni menos acertado, construirlo en él deficientemente, y en aquella fecha no contaba aún la Sociedad con el terreno bien orientado para ese objeto...". El coste de esas obras ascendió, en el caso del pabellón provisional a 1537'78 pesos oro y, en caso relativo al pabellón de nueva planta y la capilla a 15'894'57. *C.G. Mem.*, 9 de febrero de 1896, pp. 48-50.
87. *C.G. Mem.*, 14 de febrero de 1897, p. 36.
88. "Y siendo, como es esto, un hecho cierto, no cabe duda tampoco que nuestras mayores energías fueron dirigidas siempre, durante el tiempo de nuestro Gobierno, á obtener el mayor perfeccionamiento, tanto en los servicios facultativos como administrativos, de nuestra Casa de Salud "La Benéfica", y mucho se ha conseguido en ese sentido... todos los pabellones, calles y parques de "La Benéfica",... la hacen una Quinta de Salud modelo, tanto por la potencia de sus grandes edificios, como por la esmerada asistencia y atención que se presta á los asociados". *C.G. Mem.*, 6 de febrero de 1910, p. 27.
89. *C.G. Mem.*, 6 de febrero de 1910, p. 31.
90. "No menos necesario que el pabellón hecho recientemente, era también la construcción de un nuevo departamento para dementes, dado que el lugar que hasta hace poco ocupaban, no era todo lo apropiado para ello. La construcción de un edificio exclusivo para los mismos ha de incluirse, seguramente, en el plan de construcciones para el cual fue concedido el crédito á que nos contraemos; pero interín llegara ese momento, era indispensable proporcionarles á aquellos de nuestros asociados que padecen tan terrible mal, un lugar sano y más apropiado del que tenían, y, habida cuenta de los grande sótanos, que más que sótanos puede llamarse piso, del pabellón á que hemos hecho referencia, se ordenó la construcción de celdas adecuadas al caso y en las que se encuentran en la actualidad mucho más cómodas e independientes". *C.G. Mem.*, 6 de febrero 1910, p. 32.
91. La intención de la Junta era la de mantener ese pabellón en pie hasta que se construyese otro que pudiera desempeñar sus funciones. Para acometer dicho proyecto se contaba con el crédito votado por la Junta General extraordinaria de 1.200,000 pesos para la construcción del nuevo Palacio Social. Complementario al servicio ofrecido por la Casa de Salud, el Centro Gallego tenía prevista la adquisición de una Finca Agrícola que "á la par que sirva á nuestros paisanos de Escuela práctica de agricultura, se utilice también como Quinta en la cual sea el lugar de convalencia de todos los enfermos de la Casa de Salud...". *C.G. Mem.*, 6 de febrero de 1910, pp. 31-32, 41.

92. Sobre arquitectura hospitalaria véase: WICKERSHEIMER, E.: "Les edifices hospitaliers a travers les ages", en *Actas del XV Congreso Internacional de Historia de la Medicina*. I. Madrid, 1956; RIERA, J.: *Planos de hospitales españoles del siglo XVIII*. Valladolid, 1975; PEVSNER, N.: *Historia de las tipologías arquitectónicas*. Barcelona, 1979, pp. 175-ss.; GRANELL, L.: *Historia de los hospitales españoles en el siglo XVIII*. Valladolid, 1980; SAMBRICIO, C.: *La arquitectura española de la ilustración*. Madrid, 1986, pp. 205-217.
93. GONZÁLEZ GUITIÁN, C., CABANO, I.: *La teoría del contagio y la arquitectura hospitalaria de pabellones*. (Inédito) [Cit. por SORALUCE BLOND, J.R.: *O Antigo Hospital de Esteiro*. *Campus Universitario de Ferrol*. A Coruña, 1996, pp. 20-22].
94. En este sentido se debe entender una de las reformas introducidas sobre el proyecto de Francisco Puente, cuando se procedió a sustituir el piso de tabloncillo florimbó por mosaico y a colocar un zócalo de azulejos en las habitaciones y corredores. Cfr. CANO Y LEÓN, M.: "El pavimento de las salas-enfermerías en los hospitales", en *Actas y memorias del IX Congreso Internacional de Higiene y Demografía*. Madrid, 1900, pp. 226-231. [Cit. por SORALUCE BLOND, J.R.: *O Antigo Hospital de...*, op. cit., p. 25].
95. En cierto modo recuerda las propuestas del modelo ideal de hospital neoclásico de Duránd: salas diferenciadas para hombres y mujeres; iluminación a través de las paredes laterales, salas cubiertas con bóvedas de ladrillo; y un sistema de parques y jardines que proporcionaba zonas de paseo salubres para los enfermos. Cfr. DURAND, J.N.L.: *Compendio de lecciones de arquitectura*. Madrid, 1981, p. 141.
96. En el transcurso de las obras de los tres pabellones encargados a Francisco Puente, se decidieron una serie de modificaciones que ponen de manifiesto el deseo de modernizar la Benéfica hasta el punto de convertirla, no sólo en un modelo para Cuba sino también para la Península. De este modo se procedió entre otras cosas a sustituir los entramados de madera por columnas de hierro fundido, las habitaciones del tercer cuerpo y el tejado, que fue resuelto con una azotea. *C.G.Mem.*, 9 de febrero de 1896, p. 47.
97. Este es el modelo que se repite en el pabellón de enfermedades infecciosas, en el de tuberculosis y en el destinado a la fiebre amarilla.
98. La interpretación de esta capilla debe hacerse a la luz del informe recogido en la Memoria de 1896: "vióse la Directiva, impelida por la necesidad, obligada á construir en breve plazo un departamento para lavadero y otro para depósito de cadáveres, é inspirándose en los sentimientos de fraternidad y distinción que siente por todos sus coasociados, concibió el pensamiento de construir un edificio en forma de panteón, tan rico como le fuese dable, para que el Centro pudiese dedicárselo como último tributo de cariño á aquellos de sus miembros que la invisible mano del destino les rompiese para siempre en nuestra *Casa de Salud* el hilo de la existencia". *C.G.Mem.*, 9 de febrero de 1896, p. 48.
99. Es preciso recordar que es con el Modernismo cuando se alcanza el máximo esplendor en la decoración floral, a veces estilizada, pero sin llegar a la más absoluta geometrización. Los diferentes motivos que se labran en la piedra se utilizan indistintamente en ménsulas, capiteles, claves, franjas horizontales, petriles de balcón, etc. Por su parte, en la arquitectura ecléctica no se suelen usar elementos vegetales si no han sido previamente geometrizados.
100. Dentro del seno del Centro Gallego de La Habana da la impresión de que existió siempre la necesidad de contar con un edificio que dignificase la categoría de la Sociedad. Eso es lo que se percibe en algunas noticias sueltas del *El Eco de Galicia*, como las noticias publicadas el 24 de febrero de 1884 (número 87), el 25 de octubre de 1885 (número 174), o el 12 de diciembre de 1886 (número 233).
101. Los cuatro edificios citados se encuentran ubicados en torno al área correspondiente al paseo del Prado, el mejor emplazamiento de la ciudad por aquel entonces. Desde un punto de vista estilístico cada uno de esos edificios tiene una personalidad propia puesto que, mientras el primero de ellos adopta un vocabulario vinculable con el neogótico veneciano, en el caso del Casino Español se trata de un edificio con fachada plateresca y en Centro Asturiano, de acuerdo con las bases de la convocatoria del concurso, se formula como "un renacimiento español" de corte classicista. Quizás el más sorprendente de todos, dada la falta de definición en sus referencias estilísticas, sea el Centro Gallego, sobre el cual se han vertido juicios que van desde su calificación como "atentado al ornato" a las que lo entienden como un "extraordinario y polémico edificio considerado por unos entre los mejores de La Habana". RODRIGUEZ, E.L.: *La Habana. Arquitectura*. Barcelona, 1998, pp. 159-165.
102. La imposibilidad de fijar la identidad del autor de este edificio, dadas las circunstancias en las que se desarrolló su construcción, ha llevado a manejar diferentes hipótesis, en las que se debe descartar a Paulino Naranjo y Pedro Cartaña, autores del primer proyecto presentado en 1907. A dicho proyecto le suceden las sugerencias de Eugenio Rayneri Sorrentino y su hijo, Eugenio Rayneri Piedra, la presencia del arquitecto Paul Belau y, sobre todo, la estrecha relación que une esta obra con los proyectos de juventud del arquitecto orensano Daniel Vázquez-Gulías, con el cual Navascués ha vinculado decididamente parte del proyecto. Cfr. RODRIGUEZ, E.L.: *La Habana...*, op. cit., pp. 161-162; NAVASCUÉS, P.: "El Centro Gallego de La Habana", en *VV.AA.: Daniel Vázquez-Gulías*. León, 1998, pp. 241-245. Quizás lo más destacado del edificio sean los ambientes anteriores, sobre todo su escalera, cuyo complejo recorrido son singulares a la hora de crear un espacio que se desarrolla desde la planta baja hasta el lucernario que actúa como cubierta.
103. *E.E.G.*, 87, (24 de febrero de 1884), p. 2.  
"La comisión nombrada por la Directiva del Centro Gallego para estudiar la traslación de éste,

ha presentado el proyecto de edificio de nueva planta acompañado de plano y presupuesto consiguientes. No era menos de esperar del celo y actividad de los señores que forman dicha comisión". *E.E.G.*, (25 de octubre de 1885), p. 7.

104. "No es de ahora: la idea de adquirir edificio para la Sociedad, garantizando así su existencia, por las cuantiosas economías que habría de reportarle, acariciöse en todos tiempos por nuestros antecesores y su recomendación, elocuente y expresiva, nos fue formulada, muy directamente, en el último informe. Deseosa, por tanto, la Junta Directiva de satisfacer el natural y legítimo deseo de sus comitentes, ha practicado todo género de gestiones hasta conseguir que la adquisición de edificio resultase un hecho y un hecho positivo". *C.G. Mem.*, 3 de febrero de 1889, p. XXVIII.
105. *C.G. Mem.*, 3 de febrero de 1889, p. XXXI.  
Los planos dados por Ozón fueron revisados y mejorados con propuestas de Emilio Alonso Reiling y Enrique Amado Salazar, coronel de ingenieros. *C.G. Mem.*, 3 de febrero de 1889, pp. XXXII-XXXIII.  
El precio a que ascendió la adquisición del edificio fue de 44,161'65 pesos oro. El estado demostrativo de cuentas está recogido en la *C.G. Mem.*, 3 de febrero de 1889.
106. Dichos trabajos, tras la modificaciones introducidas por Ozón en su proyecto, fueron asumidos por un socio del Centro, José Mato Requiejo que ajustó el proyecto en 16.492'27 pesos oro. *C.G. Mem.*, 9 de febrero de 1890, pp. XXI-XXIII.  
En el caso del Palacio Social de 1909 se integró el teatro Tacón, que existía desde 1838 y fue redecorado por Atilio Balzaretti en 1915. Cfr. RODRIGUEZ, E.L.: *La Habana...*, op. cit., p. 162; NAVASCUÉS, P.: "El Centro Gallego de ...", op. cit., pp. 242-243.
107. El total general de las obras realizadas, tanto de fabricación como de decorado, que fueron recibidas á completa satisfacción en 25 de Diciembre, ascendió á la cantidad de 25,286'78 pesos oro y 5,100'55. La relación e importe de las obras realizadas en el edificio puede comprobarse a través de la *Memoria* de 1890. *C.G. Mem.*, 9 de febrero de 1890, pp. XVIII-XXIX.
108. Cfr. NAVASCUÉS, P.: "El Centro Gallego de ...", op. cit., p. 241.
109. *C.G. Mem.*, 6 de febrero de 1910, pp. 8-9.

El mismo interés que presenta ese texto por la realización de la obra, al que se le debe añadir el orgullo por su ejecución, es el que expresa Ángel Barros, futuro presidente del Centro, cuando comenta en *El Figaro* (15.08.1907) que "Realmente el Centro Gallego había llegado ya a la meta de sus aspiraciones; su programa, como asociación de recreo, sanidad, instrucción y protección al trabajo, estaba debidamente cumplido...", indicaba además que "... el Centro Gallego, sociedad esencialmente democrática, compuesta en su mayor parte de elementos trabajadores, modestísimos... (queriendo) dar prueba tangible de amor, de simpatía vivísima al país que tan propicio le fuera a su crecimiento y desarrollo; ha querido demostrar al mundo entero que la compenetración de ideas, la comunidad de aspiraciones y en suma, la confraternidad de cubanos y españoles preconizada por sus oradores en los actos públicos..., no eran gárrula palabrería sino sentimientos purísimos...". NAVASCUÉS, P.: "El Centro Gallego de ...", op. cit., p. 241.

Con toda seguridad, la solución del problema de la autoría de este edificio se encuentra dentro de las Memorias correspondientes a los años 1908 y 1911.

#### FIGURAS:

- Fig. 1. Entrada principal de *La Benéfica*.
- Fig. 2. *La Benéfica* vista por la calzada de Concha.
- Fig. 3. *La Benéfica* vista exterior por la calle de Arango.
- Fig. 4. Un costado de *La Benéfica* por la calle de Ensenada.
- Fig. 5. *La Benéfica* vista por el costado de Acierto.
- Fig. 6. *La Benéfica*, calle central.
- Fig. 7. *La Benéfica*, vista panorámica.
- Fig. 8. Parques de *La Benéfica*.
- Fig. 9. Primitivo edificio de *La Benéfica*.
- Fig. 10. Antiguo pabellón de *La Benéfica*.
- Fig. 11. Pabellón destinado a cirugía menor de *La Benéfica*.
- Fig. 12. Pabellón destinado a enfermedades comunes de *La Benéfica*.
- Fig. 13. Pabellón destinado a cirugía mayor de *La Benéfica*.
- Fig. 14. Pabellón destinado a enfermedades infecciosas de *La Benéfica*.
- Fig. 15. Pabellón destinado a tuberculosos de *La Benéfica*.
- Fig. 16. Pabellón destinado a enfermos de fiebre amarilla de *La Benéfica*.
- Fig. 17. Último pabellón construido en *La Benéfica* en 1910.
- Fig. 18. Capilla de *La Benéfica*.
- Fig. 19. Proyecto del nuevo Palacio Social tomado en consideración en 1910.