

APROXIMACIÓN A LA PRIMERA ARQUITECTURA DÉCO EN GALICIA: EL MODELO CORUÑÉS

Antonio Garrido Moreno
Universidade de Santiago de Compostela

RESUMEN

En este artículo se estudian los antecedentes así como las circunstancias sociales y culturales existentes en A Coruña que favorecieron la temprana aparición de la arquitectura Art Déco, entre los años 1921 a 1931, tales como la evolución del modernismo secesionista, la influencia de la revista *Alfar* o la aceptación de la nueva estética por los arquitectos locales. Se incluyen además ejemplos de edificios coruñeses representativos del período inicial de este movimiento.

Palabras clave: Arquitectura, Art Déco, Galicia, A Coruña.

ABSTRACT

This article studies the social and culture background and circumstances which lead to an early development of Art Déco architecture in Corunna, between 1921 and 1931, such as the development of the secessionist modernism, the influence of *Alfar* review and the acceptance of the new aesthetics by local architects. Some examples of representative buildings in Corunna from the beginning of this movement are also included.

Keywords: Architecture, Art Déco, Galicia, Corunna (Spain).

El Art Déco en la arquitectura coruñesa se puede considerar como un movimiento bisagra que se articula en dos direcciones, una profusa en decoración aditiva y otra, más tardía, sobria en acentos ornamentales parietales pero mucho más creativa desde el punto de vista volumétrico. La primera, no deja de ser la aplicación de un nuevo repertorio ornamental a los esquemas establecidos por la arquitectura ecléctica académica y regionalista, guardando una relación directa con las opciones tradicionales tanto desde el punto de vista evolutivo como constructivo –el edificio sigue siendo en volumen un prisma activado por los voladizos, la rejería y las molduras en cemento–. La segunda atempera el exceso de racionalidad que aportaba el movimiento moderno dotándolo de ciertas notas decorativas haciéndolo más asequible a la sociedad de la época.

En cierta forma la nueva tendencia se puede considerar como un paso más en el proceso de síntesis que experimenta el eclecticismo en la segunda mitad de la década de los años veinte al que se le aplica un lenguaje singular que se pone en relación con la modernidad, de la misma manera que desde 1905 a 1914 había ocurrido con el Art Nouveau francés y belga y la Secesión vienesa en A Coruña. En este sentido el Art Déco guarda una cierta similitud con el Modernismo, ya que ambos son singularidades estéticas dentro de la evolución de un estilo genérico más amplio, los eclecticismos del siglo XX.

Un sector de la historiografía ha contemplado al déco como una continuación de la Secesión tras el paréntesis de la Primera Guerra Mundial, ya que ambos no suponen inicialmente un cambio en la concepción volumétrica y funcio-

nal de la arquitectura sino una tendencia ornamental que se incorpora a ella independientemente de su ideología estilística, de ahí que existan diversas orientaciones en el déco: la ecléctico-academicista, la regionalista y la funcional, también llamada racionalista.

En la arquitectura coruñesa de principios de siglo el Modernismo bascula entre dos tendencias dominantes, una de procedencia francesa, mucho más ampulosa en criterios ornamentales que potencian el arabesco mixtilíneo y en los motivos vegetales y que será seguida por arquitectos como Antonio de Mesa y Ricardo Boán; la otra, de un gusto más geométrico y restringido en ornamentos procede del ámbito de la Secesión centroeuropea y será desarrollada por Julio Galán, Antonio López Hernández y Pedro Mariño. En el caso de este último arquitecto, aunque no se llegaron a construir ninguno de sus proyectos secesionistas, se le puede considerar seguidor de esta tendencia. De hecho, se conservan proyectos como los de los grupos escolares "Curros Enríquez" y "Concepción Arenal", considerados entre los mejores diseños en el estilo Secesión en España (Figs. 1 y 2).

Desgraciadamente no podemos seguir la trayectoria de la mayoría de estos arquitectos citados ya que los dos que eligen el Art Nouveau como tendencia preferente dejarán prematuramente de trabajar en A Coruña –Ricardo Boán muere en 1915 y Antonio de Mesa se establece en Madrid en la década de los años veinte–. Algo similar ocurre con los seguidores de la estética secesionista, Julio Galán y Antonio López Hernández que abandonarán la ciudad poco después de 1910. Sin embargo Pedro Mariño, dentro de los arquitectos de esa generación de la primera década del siglo, será uno de los primeros en realizar un proyecto déco en la ciudad –su propia vivienda de la calle Marqués de Amboage y Fernández Latorre–, convirtiéndose en el primer edificio de tipología residencial de varias alturas diseñado íntegramente en la nueva tendencia.

Eduardo Rodríguez-Losada y Rafael González Villar, arquitectos de la segunda década del siglo, realizarán en 1912 sus primeros proyectos dentro de la estética modernista. El primero

será el autor del chalet Escudero, en la calle Ferrol esquina con Juan Flórez, en el que fusionará una arquitectura de sabor francés con motivos ornamentales vieneses; el segundo, proyectará el pabellón de la Carrera Sur de los Jardines de Méndez Núñez conocido como el Kiosko Alfonso, eligiendo para él una ornamentación secesionista y que, años más tarde, al realizar reformas en el edificio pondrá en diálogo con otro Art Déco de formas geométricas.

Rafael González Villar puede considerarse como un arquitecto que evoluciona desde la estética modernista vienesa hacia el déco, y uno de los primeros que realizará obras muy tempranas en las que se incluyen elementos que, vistos desde nuestra óptica actual, suponen una anticipación en relación con propuestas realizadas en dicho estilo quince o veinte años después. El Monumento a Concepción Arenal (1914) y la Casa Molina (1915) son ejemplos que ya incluyen la típica geometrización de las formas, el gusto por la modulación en cubos así como por la inclusión de materiales nobles, formas que activan el juego de luces, la reiteración prismática de las ménsulas de los voladizos, etc.

Eduardo Rodríguez-Losada, aunque llegará al déco más tardíamente que su compañero generacional, seguirá una línea arquitectónica regionalista que no se puede asociar con la arquitectura montañesa imperante en la década de los años diez en la mayor parte de España debido a su mayor síntesis ornamental. A esto hay que añadir que en la década siguiente investigará, dentro de la estética regionalista, en soluciones dentro de los estilos renacentista y barroco que suponen un excelente ejercicio de síntesis en pro de la funcionalidad y que serán más contenidos incluso que la paradigmática Casa del Libro de Madrid, de Yarnoz Larrosa.

En este sentido podría decirse que la hipótesis planteada en tono general por Pérez Rojas cuando expresa que "... el desarrollo inicial del art déco está íntimamente asociado al arte vienes del que en gran medida procede"¹, se cumple a grandes rasgos en el caso de los arquitectos coruñeses y, en menor medida, en los vigueses Manuel Gómez Román y José Franco Montes por citar a los más destacados dentro del período temprano del estilo².



Fig. 1. Boceto del grupo escolar "Curros Enríquez" (1911). Arquitecto, Pedro Mariño.

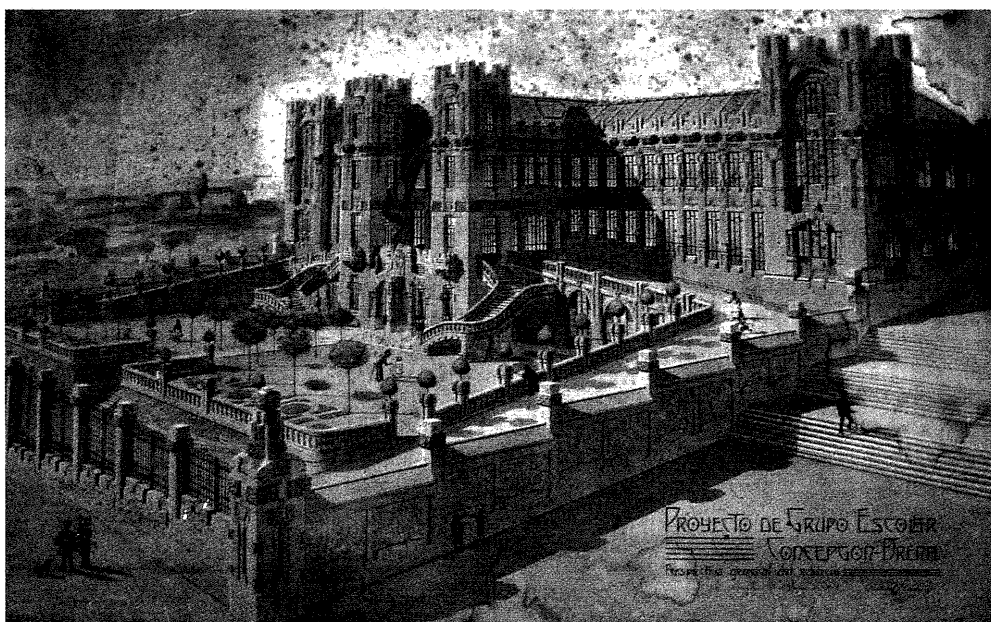


Fig. 2. Boceto del grupo escolar "Concepción Arenal" (1911). Arquitecto, Pedro Mariño.

Se puede analizar un ejemplo que justifica esta hipótesis evolutiva Secesión-Déco en el caso singular del proyecto del Palacio de Justicia de A Coruña. Proyectado por Julio Galán y Ricardo Boán, en 1909, se construyó tardíamente

entre 1927 y 1928 tras realizar el primero de ambos arquitectos un proyecto en el que únicamente se modificaba la cimentación y la decoración de las fachadas. La variación fundamental entre el proyecto inicial y el que se



Fig. 3. Detalle de la entrada principal del Palacio de Justicia de A Coruña (1909-1928). Arquitectos Julio Galán y Ricardo Boán.

realiza veinte años después consiste en la modificación de algunos elementos ornamentales utilizando para ello el nuevo gusto de la época. Entre ellos destaca el tipo de enmarques de los vanos, sobre todo los guardapolvos situados en la primera planta, que pertenecen a una estética regionalista fusionada y puesta al día con la influencia del Art Déco (Fig. 3). Lo sorprendente es comprobar cómo un edificio que toma su referencia inicial en la arquitectura de Sommaruga, mantiene su esquema volumétrico y es actualizado en lenguaje déco sin que el conjunto se resienta estética y proporcionalmente. La continuidad modernismo-déco confluye en el mismo proyecto a pesar del dilatado lapso temporal sin que el resultado final se vea mermado. Es ahí precisamente donde reside una de las características más valoradas de la nueva orientación estética, consistente en su capacidad de reinterpretar las viejas ideas de un modo nuevo ya que con ella se modernizaban los estilos del pasado. Pero tan valorado como esto era también su propiedad de atemperar la brusquedad que suponía la desnuda estética de las vanguardias que comenzaba a penetrar con vigor en la arquitectura, ya que el déco era geométrico, cúbico en algunos casos, pero no exento de ornamentación, lo que ayudará a facilitar su rápida aceptación inicial por

arquitectos de muy distintas generaciones, promotores, clientes y posteriormente por la población en general. Hay que tener en cuenta que el Art Déco, de la misma forma que años antes había sucedido con el Modernismo, no sólo afectaba a la arquitectura sino también a las artes plásticas, diseño, publicidad, moda, etc., y entroncaba con la vida cotidiana del momento.

El déco suponía la gota de aceite que suavizaba el tránsito entre la herencia ecléctica del siglo XIX a la ruptura funcional que comenzaba a implantarse en la década de los años veinte. Será quizás ese el rasgo fundamental por el que será aceptado, incluso institucionalmente, en la decoración de los espacios más nobles y representativos de los edificios públicos. En este sentido me remito al hecho de que en el Palacio Municipal de María Pita de A Coruña el mobiliario de las dependencias de la alcaldía y del salón de sesiones, ganador del concurso público convocado por el Ayuntamiento, fuera proyectado en dicha estética (Fig. 4). En su diseño se fusionará la típica geometría de formas poligonales con caprichosas tallas en clave mitológica alusivas al origen de la ciudad herculina³.

Los arquitectos coruñeses de la tercera década del siglo, Antonio Tenreiro y Peregrín Estellés,

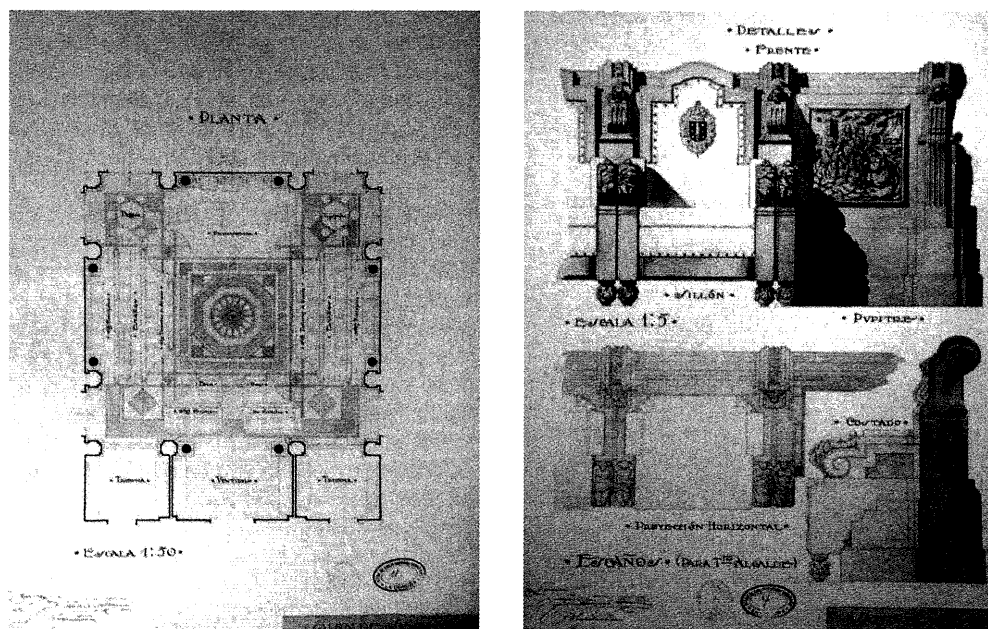


Fig. 4. Planta del Salón de Sesiones del Palacio Municipal de María Pita en A Coruña y detalles del mobiliario del escaño del teniente alcalde (proyecto de mobiliario, 1929).

aunque inicialmente inmersos en un tipo de arquitectura ecléctico-clasicista, incluirán algunos motivos que apuntan su preferencia hacia un tipo de ornamento que posteriormente se asociará al Art Déco. Esta circunstancia ocurre incluso desde su primer proyecto del Banco Pastor de A Coruña en el que se diseñan ciertos detalles como los aplacados entre vanos verticales de la fachada, las ventanas tripartitas alabeadas, la decoración de las cenefas situadas bajo los vierteaguas de la planta baja, las volutas rectificadas y sobre todo las entradas principal y lateral al inmueble. No hay que olvidar tampoco en el interior la organización octogonal del patio de operaciones —figura geométrica emblemática por excelencia en la estética déco—, además del profuso lujo empleado en todos y cada uno de los materiales existentes en el mismo (Fig. 5).

Este ambiente coruñés, predispuesto hacia posiciones progresistas a principios de la década de los años veinte, no sólo mirará hacia el desarrollo de la ciudad en proyectos como el del Gran Casino Hotel proyectado por Rafael González Villar o el Banco Pastor, sino que en el



Fig. 5. Detalle de la puerta principal del Banco Pastor de A Coruña (1922). Arquitectos, Antonio Tenreiro y Peregrín Estellés.

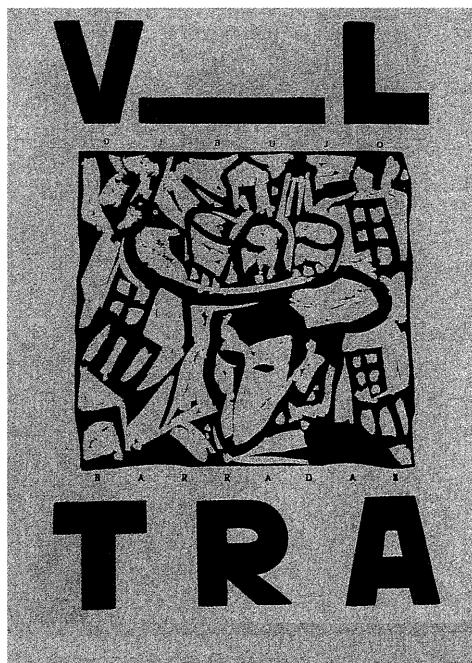


Fig. 6. Portadas de las revistas *Ultra* y *Alfar*.

ámbito de las artes plásticas y dentro de una estética regionalista se gestionará e inaugurará en 1923 la II Exposición Regional de A Coruña en la que se presentan, aunque de manera aislada, las primeras manifestaciones de pintura y escultura gallega que apuntan al déco.

Prueba de este germen de modernidad existente en A Coruña es la *Revista de Casa América-Galicia* publicación que cambiará su cabecera en septiembre de 1923 llamándose *Alfar* hasta septiembre de 1927, fecha en que dejaría de editarse. Una revista que cambiaría su rumbo primero hacia las posiciones más avanzadas del Regionalismo para introducir casi simultáneamente el Ultraísmo e ir orientando su contenido estético e ideológico hacia posicionamientos estéticos de vanguardia que la estética Art Déco acogía de buen grado. Ya en el número veintitrés de la revista, correspondiente a noviembre de 1922, el pintor Francisco Miguel, uno de los más influyentes artífices de la tendencia renovadora de vanguardia de la publicación, indicaba las nuevas inquietudes de algunos pintores y escultores que entendían de una forma más abierta el arte encaminado hacia un tipo de creatividad basada en la "decoración", clave y principio estético del próximo Art Déco:

Lentamente se desmorona todo un ciclo de pintura: pintura de museo, de grandes paredones; pintura de sentimiento regionalista y de género, pintura de monigotes, paisajes y marinas de bazar... Todo se desmorona definitivamente. [...] El arte y los artistas del pasado ciclo se hunden definitivamente y es una verdadera nobleza de artistas modernos los que entran en palenque a defender y a demostrar triunfalmente la verdad de ese edificio maravilloso de su arte de la decoración⁴.

El ideario de la revista *Alfar* tenía un antecedente inmediato en la revista ultraísta madrileña *Ultra*⁵, que editaría veinticuatro números entre enero de 1921 y marzo de 1922, cuyas páginas eran ilustradas por los pintores y grabadores Barradas, Norah Borges y Wladyslaw Jahl (Fig. 6). Este último, en el número dieciséis de la revista madrileña expresaba algunas claves de sus principios estéticos un año antes que

Francisco Miguel, poniéndose en relación el paralelismo entre los pintores y ambas revistas:

La línea, el color, el contraste de blancos y negros, si quieren expresar algo deben tener la forma, forma visual, decorativa y no "genial" ni expresionista, deben moverse en lo que nosotros podemos concebir y sentir por medio de los ojos. En dos dimensiones caben todos los problemas de la forma, de la luz, del movimiento, de los elementos plásticos. Ni siquiera el sentido del tacto, del cual se ha abusado tanto desde el Renacimiento, hace falta aquí⁶.

Alfar era una revista que seguía puntualmente las novedades de las vanguardias europeas a través de los artistas y de las exposiciones que se realizaban en París. En ella se publicaban dibujos de una estética ultraísta que se puede considerar como la antesala de la estética déco. Los pintores gallegos Francisco Miguel, Angel Ferrant, Cándido Fernández Mazas, Huici o Cebreiro alternaban sus colaboraciones con las de aquellos otros artistas que, desde Barcelona, suponían la conexión con la vanguardia europea. Barradas, Norah Borges, Sonia Delaunay, Alberto Sánchez, etc.⁷, serán habituales ilustradores con sus dibujos e incluso también lo harán Dalí o Juan Gris entre otros, aunque de forma más esporádica. La revista coruñesa a pesar de ser minoritaria era conocida en Galicia y especialmente en A Coruña suponiendo uno de los escasos vehículos existentes en fechas tan tempranas para estar informado de las últimas tendencias en arte y literatura⁸. La vanguardia también tenía su lugar en la ciudad coincidiendo con el emergente regionalismo y la inercia de la estética decimonónica derivada de la generación del 98. Rafael González Villar, colaborador inicial de la revista⁹, será uno de los primeros arquitectos que comienza a introducir las formas déco en la arquitectura gallega.

Desde el punto de vista de las publicaciones que llegan a la ciudad y que difunden la nueva estética se podrían citar *La Construcción Moderna* y la francesa *L'Architecte* existentes respectivamente en las bibliotecas personales de Antonio Tenreiro y Rafael González Villar.

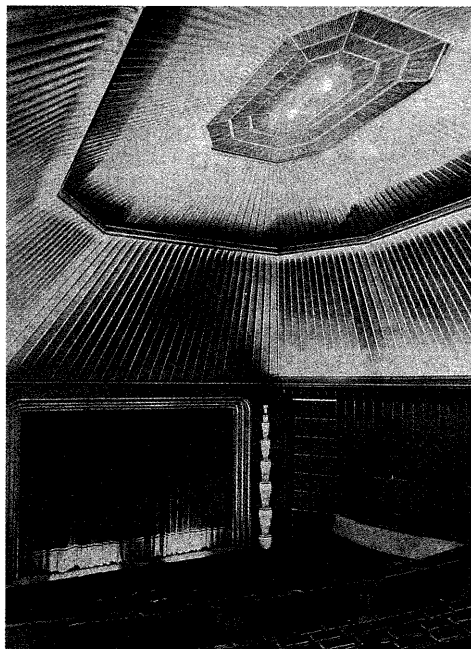


Fig. 7. Interior del cine Capitol de Berlín (1925-1926). Arquitecto, Poelzig.

En el número quince de la revista *La Construcción Moderna* el arquitecto Sebastián Vilata destacado junto al ingeniero Manuel Gallego en la Exposición Internacional de las Artes Decorativas e Industriales Modernas realizada en París los meses de abril a octubre de 1925, daba su impresión sobre la arquitectura de los pabellones y apuntaba la orientación que se vislumbraba hacia una nueva estética:

Hemos dedicado dos semanas al examen de esta Exposición, que creemos merece, por lo menos, dos meses de reflexiones detenidas; nuestra alegría es grande al deducir del estudio de las concepciones de los modernos arquitectos más en boga que la sobriedad y la verdad van a predominar en los estilos contemporáneos; esperamos confirmar esta impresión en nuestro recorrido por las ciudades y villas de Alemania, Checoslovaquia, Austria, Hungría y Yugoslavia.

Lejos estamos en España de la sencillez arquitectónica; sin embargo, proyectan

hoy edificios en nuestra Patria arquitectos que no cubren las fachadas de elementos decorativos exuberantes y ridículos, y que son fieles cultivadores de la verdad y de la utilidad; pero ¡de ellos hemos escuchado tantas críticas!¹⁰.

En septiembre de 1926 publicará la revista *Arquitectura* un artículo de Fernando García Mercadal, acompañado de fotografías y planos, sobre el Cine Capitol de H. Poelzig que se había inaugurado en Berlín recientemente (Fig. 7). En él destacará una serie de rasgos que denotan su admiración por el estilo déco en su diseño, entre ellos cita la planta de un "octógono alargado irregular", las nuevas soluciones de la iluminación creada con luces indirectas y efectos especiales, el tratamiento del color en la decoración interior, el espacio destinado en la fachada para los anuncios luminosos, etc.¹¹. Meses más tarde la misma revista, en febrero de 1927, difundía fotografías y planos del "Cine del Callao" de Luis Gutiérrez Soto, así como un breve comentario del autor en el que hacía hincapié en las pautas decorativas que había citado García Mercadal en su artículo sobre el cine Capitol de Berlín, indicando que "...los tres facto-

res principales que han presidido en la decoración interior han sido: proporción, color y luz"¹², a lo que hay que añadir la forma octogonal que caracteriza a la arquitectura déco en su vertiente geométrica. La cita de estas publicaciones y sus dataciones nos dan una buena constancia de la rápida introducción del nuevo estilo en la arquitectura española y coruñesa según veremos a continuación.

Rafael González Villar será el primer arquitecto coruñés que introducirá aspectos déco en sus proyectos; de hecho en los de "El Pazo moderno", en 1925 y "El lugar", en 1926, bajo una lectura regionalista dominante incluía acentos de la nueva estética que modernizaban la reinterpretación de los motivos regionales y neobarrocos. También en 1926 pondrá al día de una forma magistral la tipología de palcos de música con el realizado en Betanzos y, al año siguiente, el chalet Companioni en A Coruña, ambos bellos ejemplos del déco-regionalista temprano realizado en Galicia. En febrero de 1928 realizaría, también dentro de la tipología de chalets, Villa Molina que sería sin duda uno de los proyectos más afortunados y emblemáticos del arquitecto, un ejemplo que

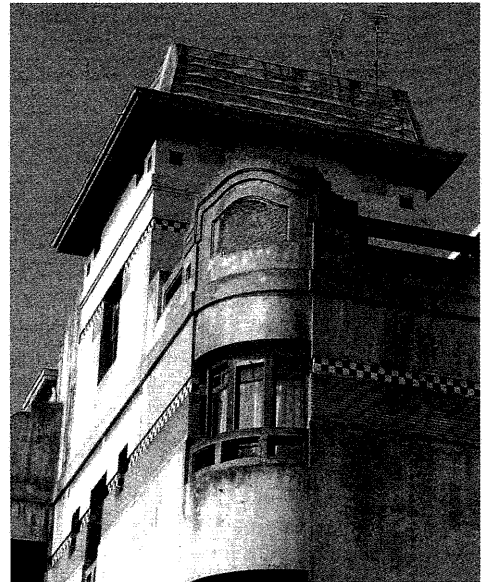
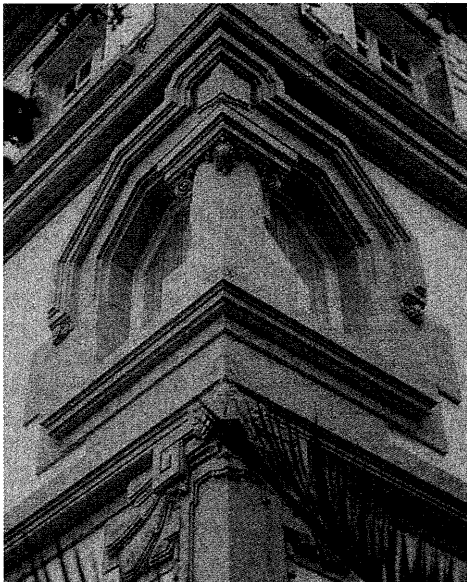


Fig. 8. Detalles ornamentales de los chalets "Companioni" (1927) y "Villa Molina" (1928) de A Coruña. Arquitecto, Rafael González Villar.

contribuye a ratificar la teoría de aquellos autores que defienden la hipótesis de que la Secesión vienesa en su evolución llega a entroncar con el Art Déco (Fig. 8).

Otro arquitecto como Eduardo Rodríguez Losada en su afán de sintetizar el clasicismo o el regionalismo de su arquitectura llegará a realizar a mediados de 1927 propuestas tan interesantes como la del inmueble de la calle Rosalía de Castro, 1, en el que las pilastras pareadas de la cuarta planta y las pilastras gigantes de las tres inferiores casi pierden las referencias a los órdenes insinuando únicamente los capiteles con leves molduras lo que aporta geometría al conjunto y reduce la anécdota historicista a favor de una funcionalidad tras la que se intuye el déco.

El primer edificio de viviendas de varias alturas concebido íntegramente en Art Déco en A Coruña es el diseñado por Pedro Mariño, en marzo de 1928, para su propia vivienda situada en la calle Marqués de Amboage, 7 (Fig. 9 y 10). Un edificio de dos fachadas, la antes citada y la de Fernández Latorre, en el que incluirá la primera interpretación del mirador tradicional gallego en este estilo, cambiando su planta rectangular a poligonal y utilizando como material el hormigón. Los vanos de la primera planta adoptarán la típica configuración poligonal semi-octogonal. El déco que brota en los múltiples detalles ornamentales diseñados tales como el repertorio de molduras de cemento, la rejería, el azulejo en damero y la rotunda coronación del conjunto hacen de él uno de los más bellos ejemplos de arquitectura residencial de Galicia en la nueva estética. En la fachada de Marqués de Amboage, donde se encuentra la entrada al inmueble, ensayará con un diseño regionalista-déco en el que las molduras incluidas en el guardapolvos de la puerta de entrada, los aplacados con relieves vegetales de la planta segunda y los airosos tejares de los vanos de la primera y segunda, establecen un afortunado diálogo con la rejería. Las tendencias dominantes en España se entrecruzan en este proyecto en el que inicialmente se concibe como material de revestimiento de la fachada el ladrillo visto, apuntando en la dirección de la Escuela de Amsterdam, que con tanto éxito se había implantado en el

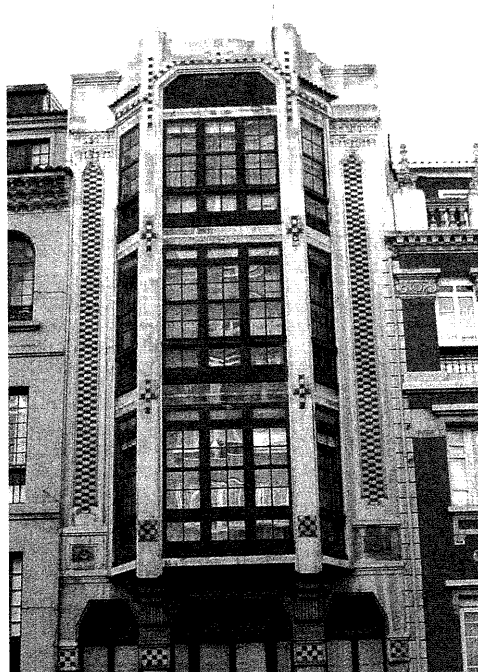


Fig. 9. Casa de Pedro Mariño (1928). Fachada de la calle Fernández Latorre. Arquitecto, Pedro Mariño.



Fig. 10. Casa de Pedro Mariño (1928). Fachada de la calle Marqués de Amboage. Arquitecto, Pedro Mariño.

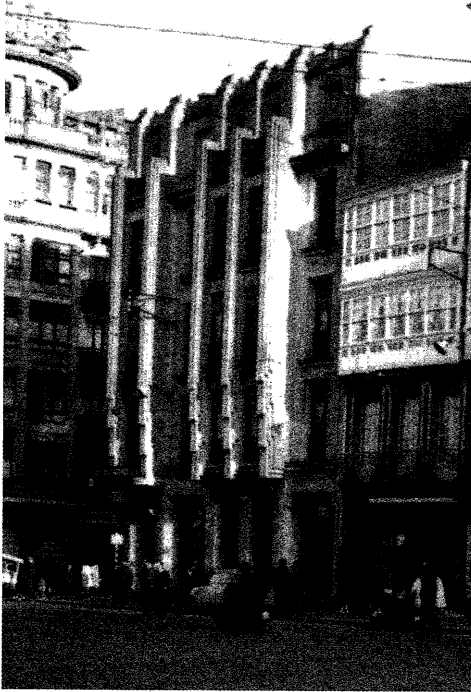


Fig. 11. Edificio de la Clínica de la Sociedad de Seguros Mutuos de Accidentes del Trabajo en la Plaza de Pontevedra de A Coruña (1929). Arquitectos, Antonio Tenreiro y Peregrín Estellés.

déco madrileño, y que al construirse el inmueble se cambia por una decoración de listeles paralelos con sección de diente de sierra pensados para activar los efectos lumínicos naturales y que tendrán tanto éxito en la arquitectura coruñesa de los años treinta, sobre todo en muchos de los proyectos realizados por Antonio Tenreiro y Peregrín Estellés.

También Pedro Mariño realizará en agosto de este mismo año su segundo proyecto regionalista-déco para un edificio de viviendas de varias alturas en la calle Ferrol, 17. En este caso, un voladizo poligonal que abarca los tres últimos pisos integra la opción del mirador tradicional adaptado al nuevo estilo en la última planta, en el que incluye unos elementos de coronación que recuerdan lejanamente algunos recursos utilizados en la secesionista "Casa Rey" de Julio Galán. El regionalismo tamizado por el déco se encuentra en la quebrada línea

de enmarque que se incluye en los vanos de la planta tercera y que alude a las opciones del barroco de placas compostelano, así como en el balcón abalaustrado con el que arranca el vuelo en la segunda planta. En el piso principal nuevamente la inclusión de la rejería con diseño típico del estilo y las ventanas con la solución achafanada que alude a la forma semi-octogonal. Junto a ello la profusión ornamental geométrica y mixtilínea en los diseños elegidos para la carpintería de la puerta de entrada y para la forja de los vanos de la planta baja acentúan la interesantísima situación en la que se encuentra la arquitectura en la ciudad desde el punto de vista de la confluencia de estéticas coincidentes en los últimos años de la tercera década del siglo.

Este camino emprendido por los arquitectos coruñeses tendrá su continuidad en la arquitectura oficial foránea que se construye en A Coruña, ya que los proyectos realizados en Madrid para la ciudad coruñesa también tendrán acentos déco, como ocurre con el edificio destinado para Teléfonos proyectado en octubre de 1928 por José María de la Vega, sobre todo en la forma de resolver la peineta del chafalán, que guarda cierta similitud con los guardapolvos del Palacio de Justicia, y en los relieves rectangulares incluidos entre los vanos de medio punto.

En estos pasos iniciales el déco estaba vinculado únicamente a las opciones eclécticas académicas y regionalistas no apareciendo en opciones funcionalistas hasta el proyecto de los arquitectos Antonio Tenreiro y Peregrín Estellés de la casa de alquiler y clínica de la Sociedad de Seguros Mutuos de Accidentes del Trabajo, sito en la Plaza de Pontevedra, 12-13, datado en julio de 1929 (Fig. 11). Dichos arquitectos desde la realización de este proyecto, desgraciadamente demolido en la década de los setenta, se decantarán hacia la vertiente déco más funcional relacionada con los preceptos funcionales dictados por los CIAM en el plano internacional. En el edificio es destacable el diseño de los falsos contrafuertes que atectónicamente ganan volumen a media altura mediante la adición de placas rectangulares de hormigón que acentúan los elementos estructurales de las fachadas y el ático. Este diseño volverá a ser utilizado por los mismos arquitectos

tos en el Banco Pastor de Ferrol, realizado en 1932, y emulado por otros arquitectos gallegos como el vigués Francisco Castro Repesas en fechas más tardías utilizando la piedra como material de revestimiento, enfatizando la más acusada permanencia de los acentos autóctonos existentes en el sur de Galicia. Es también de destacar por la limpieza de formas la manera de resolver los capiteles cúbicos que coronan los pilares y las columnas acanaladas existentes en la fachada de la planta baja. El único elemento del edificio de la Sociedad de Seguros Mutuos que alude a la arquitectura regionalista es la balaustrada de las terrazas y vanos del ático, aunque el tipo de balaustre de sección rectangular se distancia del habitual diseño torneado evocador del regionalismo neo-barroco.

Casi simultáneamente al proyecto anterior Tenreiro y Estellés realizarán, en agosto de 1929, un primer estudio para el restaurante y sala de fiestas del empresario Emilio Rey en la calle Real, 94. En este primer proyecto se plantean cada una de sus dos fachadas en las dos tendencias imperantes del déco. La principal se resuelve con la opción más afrancesada del estilo, incluyéndose un mirador de planta curva resuelto con la incorporación ornamental de columnas jónicas panzudas y aplacados mixti-

líneos, mientras que por el contrario la fachada posterior se diseña en déco-racionalista buscando el ornamento en la línea quebrada multiplicada en profundidad y que activará los contrastes de luces. La unificación de ambas fachadas se consigue mediante los sotabancos resueltos con peinetas de forma semi-hexagonal.

El primer proyecto contemplaba la situación del restaurante en la planta primera y el salón de fiestas en la baja. En una modificación posterior se añadiría al salón una sala de proyecciones para hacerlo polivalente con la exhibición cinematográfica. En mayo de 1930 se modificará la estructura interior y se destinarán las dos plantas exclusivamente a cine. Por último se cambiará la decoración de la planta baja de la fachada posterior, en la calle Olmos, haciendo un diseño plenamente déco e incluyendo también la tipografía propia del estilo en el letrero publicitario del cine Savoy. Dicho cinematógrafo sería en su época el más moderno de la ciudad tanto en medios técnicos como en la decoración interior, iluminación, mobiliario y demás detalles ornamentales (Fig. 12).

En noviembre de 1929 los mismos arquitectos realizarán la reforma de la fachada del inmueble de la calle Real, 16, (1766) en el que recu-

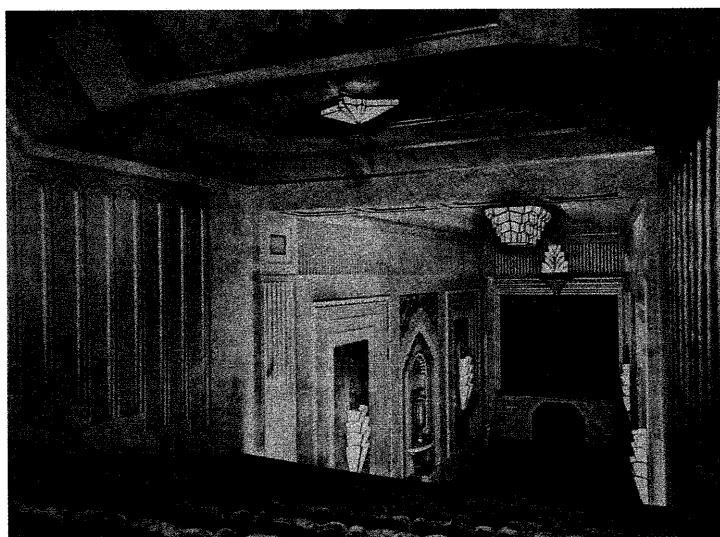


Fig. 12. Interior del cine Savoy de A Coruña (1929-1930). Arquitectos, Antonio Tenreiro y Peregrín Estellés.

rirán a los esquemas compositivos aplicados en la Clínica de Seguros Mutuos de la plaza de Pontevedra adaptando la nueva estética a unos almacenes de textil.

Rafael González Villar realizará el proyecto del Archivo y Museo de Bellas Artes de A Coruña, en 1929, en las claves de un déco en el que no se omiten las esculturas y relieves típicos del estilo, así como las referencias en clave regionalista matizadas por el tipo de ornamentación geométrica. Se elige en A Coruña por primera vez el Art Déco con un marcado contenido alegórico para una arquitectura oficial, lo que seguirá abriendo la brecha en pro de encauzar la estética hacia otras tipologías institucionales como la escolar ya que el Grupo Escolar Curros Enríquez, tan ansiado por el Ayuntamiento coruñés, definitivamente se realizará en la estética déco tras más de veinte años de espera según el proyecto de Luis Martínez Díez datado en octubre de 1930 (Fig. 13). También el nuevo edificio para Correos proyectado por J. Otamendi y L. Lozano en ese mismo año será un ejemplo paradigmático en la arquitectura española representativa del estilo en su vertiente racionalista (Fig. 14). Más tardíamente la nue-

va estación de ferrocarril de San Cristóbal proyectada por Gascué Echeverría en 1933, se diseñaría con cargos del nuevo estilo.

El Art Déco se vincula con todo aquello que signifique modernidad y publicita con sus formas geométricas los nuevos tiempos, de ahí que el cine, la comunicación, los vehículos, rascacielos, espectáculos, la moda, etc., sean sus principales defensores como igualmente lo habían sido para el Modernismo. En este aspecto ambas tendencias también mantienen un paralelismo. Sin embargo el Art Déco tendrá un espectro tipológico más amplio que su precedente tal y como hemos podido comprobar por la diversidad de proyectos realizados en esta estética. Una de las causas de esta pluralidad tipológica se debe a que el déco se asocia con el progreso, de hecho el estilo también es conocido en algunos ambientes bajo el nombre de "Maquinismo" por la frecuencia con la que integra en sus motivos ornamentales toda una familia de iconos entre los que se encuentran los rascacielos, automóviles, barcos, deportes, etc. Llegados a este punto es muy clarificadora la afirmación de Arie Van de Lemme cuando expresa:

El siglo XX es la era de la máquina. El Art Déco fue moderno porque utilizó como inspiración aspectos del diseño maquinista: las alas de un aeroplano, la proa de un barco, el ojo de buey de las cabinas de los nuevos transatlánticos, los dientes y ruedas de una máquina de coser o de un motor de automóvil¹³.

Pero las conexiones del déco con las vanguardias plásticas y arquitectónicas también eran muy directas ya que se convertía en el elemento de fusión de todas ellas siendo capaz de hacerlas asimilables para el ciudadano medio que las consumía a través de los canales del diseño, la ilustración gráfica, la publicidad, la moda y el cine. El Art Déco conseguía que la estética de los círculos reducidos de una elite intelectual racionalista fuera transformada por dichos canales en objetos de consumo que eran sinónimo de modernidad y de progreso.

Por ello, volviendo a la arquitectura, la nueva estética acabará con la jerarquía modal esta-



Fig. 13. Detalle de la fachada del grupo escolar Curros Enríquez de A Coruña (1930). Arquitecto, Luis Martínez Díez.

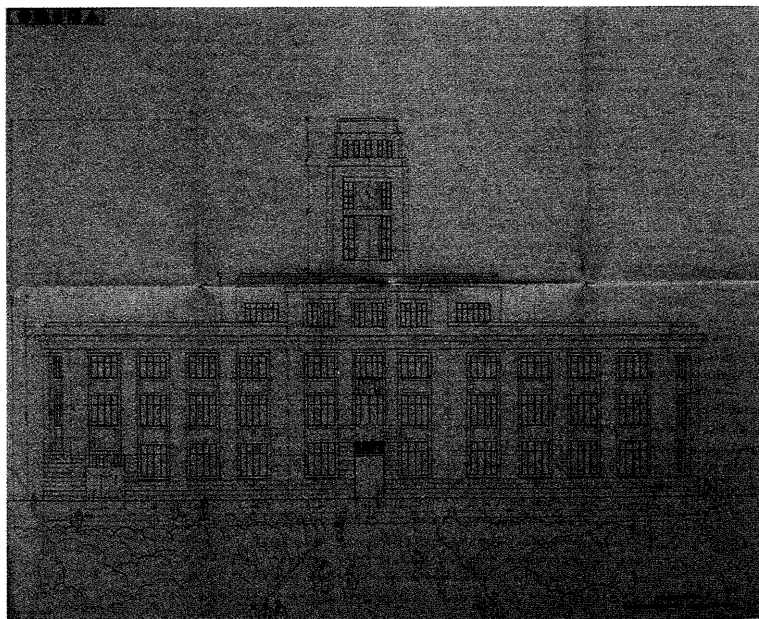


Fig. 14. Alzado principal del proyecto del edificio de Correos y Telégrafos de A Coruña (1930). Arquitectos, Joaquín Otamendi y Luis Lozano.

blecida en el eclecticismo y se convertirá en uno de los primeros estilos polivalentes, tipológicamente hablando, ya que modernidad y tradición tenían cabida en su estética y debido a ello cualquier edificio que desease simbolizar su función encontraba en el Art Déco siempre un excepcional medio.

Será también el mejor aliado para la introducción del Movimiento Moderno no sólo en Galicia sino en el resto del mundo, ya que no hay que olvidar que se convertirá en una estética universal que se impondrá en los cinco continentes con una gran celeridad. La mayoría de los proyectos de orientación funcionalista que se realizan en A Coruña, igual que en el resto de Galicia, tendrán muchos elementos procedentes del déco: bow windows, formas derivadas del octógono o del hexágono, líneas quebradas, paralelas, relieves geométricos reiterativos, etc.

En junio de 1930 Antonio Tenreiro será nombrado segundo arquitecto municipal con lo que el número de obras del estudio que comparte con Peregrín Estellés se incrementa paulatinamente lo que favorecerá al estilo que ambos están contribuyendo a introducir en la ciudad.

Sin duda la influencia sobre Pedro Mariño de los citados arquitectos junto al recién titulado Santiago Rey Pedreira, que en estos años trabaja en su estudio, también contribuirá a la difusión del déco.

La instauración de la II República ayuda también a la difusión de la nueva arquitectura ya que será una manera de establecer estéticamente una frontera entre el pasado y el esperanzador futuro que prometía el nuevo sistema político.

Por todas estas causas el racionalismo-déco se asienta paulatinamente en la población coruñesa inicialmente en las zonas periféricas y posteriormente en la zona del Ensanche de la ciudad. Se producirán materializaciones importantes en la tipología residencial de edificios de varias alturas como el inmueble que ocupa gran parte de la manzana formada por las calles Miguel Servet, Torre y Hospitalillo (Fig. 15), proyectado en abril de 1931 por Peregrín Estellés. Al proyecto se le suprimirán las coronaciones cu-



Fig. 15. Edificio de la calle Miguel Servet, 5 al 11, de A Coruña (1931). Arquitecto, Peregrín Estellés.

puladas rectificadas de las esquinas pero mantendrá los acentos marcadamente déco de la planta baja. Simultáneamente Pedro Mariño, posiblemente influido por Santiago Rey Pedreira, diseñará el inmueble de la calle Federico Tapia, 1, esquina con la calle Fontán, en el que destaca la alternancia de voladizos poligonales en donde se aprecian aún veladas concesiones al eclecticismo anterior, pero en el que el déco está presente en los bajorrelieves que agrupan alineaciones verticales de vanos y sobre todo en los tres torreones poligonales decorados con relieves rectos en bandas paralelas que se incluyen en la cubierta.

En septiembre de 1931 la muerte de Pedro Mariño y la toma de posesión en marzo del siguiente año de Santiago Rey Pedreira como arquitecto municipal será un importante detonante para que cada vez más los proyectos racionalistas y racionalistas-déco vayan tomando un papel protagonista en la arquitectura de la ciudad. Solo Leoncio Bescansa, el más veterano de los arquitectos coruñeses, mantendrá los estilos del pasado, ya que en un corto lapso de tiempo Rafael González Villar y Eduar-

do Rodríguez-Losada también cambiarán su atemperado regionalismo por las nuevas orientaciones arquitectónicas que se imponen en A Coruña. De hecho Eduardo Rodríguez-Losada realizará, en noviembre de 1931, el edificio de la calle Castro Chané, esquina a Marqués de Amboage, su primer proyecto en dicha estética y, en enero del siguiente año, el Cine Hércules demostrando su capacidad de adaptación a los cambios. A esto hay que añadir la incorporación de nuevos profesionales como José Caridad Mateo, en 1932, o de otros que regresan como José López Hernández quien, aunque perteneciente a una generación anterior, ha asimilado también el nuevo estilo.

El Racionalismo-déco tendrá en A Coruña una implantación que se extiende desde 1931 hasta 1945 aproximadamente, fecha en la que la arquitectura internacional reinicia su evolución tras el paréntesis de la Segunda Guerra Mundial, irradiando nuevas corrientes que llegarán a Galicia y que desplazarán al estilo que supuso la primera opción funcional del siglo XX.

NOTAS

¹ PÉREZ ROJAS, J., *Art Deco en España*, Madrid, Cátedra, 1990, p. 183.

² Ambos arquitectos incluirán motivos ornamentales en algunos edificios de viviendas, como los de la calle Alfonso XIII, 25 y 27, respectivamente de Gómez Román y Franco Montes. Véase, GARRIDO, X; IGLESIAS, X.R., *Vigo arquitectura urbana* tomo II, Vigo, Caixa Galicia, 2000, pp. 186-189.

³ Se adjudica el concurso a la empresa coruñesa Hijos de Emilio Cervigón Carreras en marzo de 1930. Archivo Histórico Municipal de A Coruña (AHMAC). Actas. c-1011. Año 1930.

⁴ MIGUEL, F., "De arte", *Revista de Casa América-Galicia* (nº 23, noviembre, 1922), A Coruña, 1922.

⁵ Es intencionada la similitud de los títulos de ambas revistas (cinco letras de las cuales tres son coincidentes), así como su diseño, formato y contenido. *Alfar* sin embargo sería más ambiciosa en sus objetivos editoriales y se publicaría con un mayor número de páginas.

⁶ JAHL, W., "La probidad en el arte", *Ultra* (nº 16, 20 octubre), Madrid, 1921.

⁷ Barradas y Norah Borges habían sido ilustradores habituales de la revista madrileña *Ultra* y continuarán su labor en *Alfar*.

⁸ En *Alfar* se publican noticias de la Exposición de las Artes Decorativas de París, de 1925, punto de arranque del Art Déco.

⁹ En la revista publicó algunos dibujos a plumilla e insertaría publicidad

sobre sus locales de restauración de el Kiosco Alfonso y Rialeda.

¹⁰ VILATA, S., "Breves comentarios a sus tendencias arquitectónicas", *La Construcción Moderna*, nº 15 (15-8-1925), Madrid, pp. 226-228.

¹¹ GARCIA MERCADAL, F., "La última obra de Poelzig. Capitol", *Arquitectura*, nº 89, Madrid, 1926, pp. 352-358.

¹² GUTIÉRREZ SOTO, L., "El cine del Callao", *Arquitectura*, nº 94, Madrid, 1927, pp. 56-66.

¹³ LEMME, A., *Guía del estilo Art Déco*, Madrid, Ágata, 1997, p. 34.