

La Torre de los Moreno en Ribadeo: un ejemplo singular de la arquitectura indiana en Galicia¹

DIEGO RODRÍGUEZ PAZ*

Sumario

Estudio histórico-artístico del edificio conocido como *Torre de los Moreno*, prestando especial atención a la figura de sus promotores y su arquitecto, así como a su vinculación con la arquitectura indiana.

Abstract

Historical and artistic study of the building known as *Torre de los Moreno*, paying a special attention to the figure of its developers and its architect, as well as the way it connects to the architecture of the returned emigrants.

El trabajo que desarrollamos a continuación pretende realizar una aproximación detallada a un edificio único dentro de la arquitectura Galicia, y emblema por excelencia de la Villa de Ribadeo: la Torre de los Moreno. A pesar de su evidente relevancia y del aumento durante los últimos años de las investigaciones sobre arquitectura indiana, hasta la fecha tan sólo se le ha dedicado alguna breve referencia en estudios sobre cuestiones más genéricas. Con este artículo esperamos cubrir ese vacío.

La Torre de los Moreno debe su nombre a sus promotores, los hermanos Pedro María y Juan Moreno Ulloa (1840-1921 y 1845-1928, respectivamente), vecinos de Ribadeo. Poco sabemos de su vida aquí, pues pronto emigrarían a América, -concretamente a Argentina- buscando una mayor prosperidad que la que su propia tierra podía proporcionarles. El fenómeno de la emigración vive de hecho su época de mayor afluencia entre las últimas décadas del siglo XIX y primeras del XX, y tiene a Galicia y Asturias como principales lugares de origen.

En la mayoría de los casos, el emigrante viajaba con la voluntad de retornar a su patria una vez obtenido el desarrollo económico que perseguía; de ahí surge, para definirlos, el término «indiano»: aquél que vuelve rico de América. Una vez de vuelta, la renovada condición económica permitía al indiano erigir grandes edificios, siguiendo en muchos casos modelos aprendidos durante su estancia en Latinoamérica. Asimismo, era frecuente que desarrollara una notable labor filantrópica, como benefactor de la ciudad.

Todo esto se cumple en el caso de los hermanos Moreno, excepto en un detalle: ninguno de los dos regresaría a Ribadeo en vida². Por este motivo quizá el término «indiano» no sea el más adecuado para ellos y haya que aplicarles simplemente el calificativo de «emigrantes», o en todo caso el de «indianos no retornados».

Pero esta circunstancia no les impidió favorecer a su villa natal, a la cual se sentían estrechamente ligados a pesar de la distancia impuesta por el exilio. Así, entre sus aportaciones más destacadas se encuentran la construcción del edificio que lleva su

* **Diego Rodríguez Paz** es licenciado en Historia del Arte por la Universidad de Santiago de Compostela.



Fig. 1.- Vista aérea de la Plaza de España en una fotografía de mediados del siglo XX.

nombre –del cual hablaremos a continuación–; la donación de 150.000 pesetas para la obra del instituto ribadense; o la cesión de los terrenos que servirían de emplazamiento al actual cementerio municipal, en el cual reposan sus restos. Todo ello les valió el reconocimiento del pueblo de Ribadeo, quien les otorgó la distinción de hijos predilectos en 1932.

Los orígenes de la Torre se remontan a 1911, año en que los hermanos Moreno deciden encargar la construcción de un edificio que habría de desempeñar la función de casa de rentas. Este destino la convierte en un caso poco frecuente dentro de la arquitectura indiana, cuyas construcciones, por regla general, se proyectaban como residencia familiar del emigrante una vez retornado a su tierra.

Los hermanos encargan el proyecto a un joven arquitecto argentino, también residente en Buenos Aires: Julián García Núñez. El hecho de conocer su nombre facilita enormemente el trabajo de investigación sobre la obra, y posibilita la confección de un estudio en profundidad que de otro modo sería casi imposible. Este dato resulta aún más valioso si tenemos en cuenta –como afirma José Ramón Alonso Pereira³– que apenas pasa de cincuenta el número de arquitectos que trabajan y residen en Galicia y Asturias durante estos años.

EL ARQUITECTO JULIÁN GARCÍA NÚÑEZ

Julián García Núñez nace en Buenos Aires el 15 de julio de 1875. Alentado por sus padres –el constructor de origen castellano Julián García Vidal, y la catalana María Núñez–, en 1892 se traslada a Barcelona para cursar sus estudios secundarios, y posteriormente los universitarios en la Escuela Superior de Arquitectura.

Durante estos años finiseculares, Barcelona y Cataluña vivían plenamente la *Renaixença*, un fenómeno renovador de todos los ámbitos de la cultura, auspiciado por una nueva y emprendedora burguesía que se convertiría en promotora de las nuevas construcciones. Nos encontramos asimismo en pleno auge del Modernismo, movimiento artístico dominante en el cambio de siglo, y que alcanzará un especial desarrollo en Cataluña. Sin embargo, y como bien apunta Fernando Álvarez, «el Modernismo catalán actuará, más que como estilo, como la expresión de un programa de síntesis entre lo nacional y lo internacional del uso de determinados materiales y temas, de la integración del arte con la vida en el marco del regeneracionismo «fin de siglo» español.»⁴

Cuando García Núñez comienza sus estudios, la enseñanza en la Escuela Superior de Arquitectura experimentaba una época de cambios promovidos por su director Elías Rogent, seguidor de las teorías de Viollet-le-Duc. Se empieza a apostar de forma evidente y convencida por nuevas técnicas y materiales como el ladrillo y el hierro, empleados no sólo en detalles ornamentales sino sobre todo como elementos estructurales, en casos cada vez más complejos.

En este ambiente tan dinámico, son varios los nombres que adquieren una destacada importancia en el mundo de la arquitectura. Algunos de ellos, vinculados a la Escuela de Arquitectura, llegarán a plantear su propia visión de los lenguajes modernistas, alentando el debate sobre los cambios en la enseñanza de esta disciplina. Durante los últimos años del XIX y primeros del XX, son dos las principales opciones que recoge el modernismo barcelonés.

La primera de ellas es la línea representada por Lluís Domènech i Montaner (1850-1923), catedrático de la Escuela de Arquitectura –de la que llegaría a ser director– y mentor de García Núñez, quien se convertiría en uno de sus alumnos predilectos. Vinculado estrechamente a la política, proponía un Modernismo «nacionalista» que diferenciara el caso catalán de otras opciones europeas. La estela de Domènech i Montaner será continuada, aunque con distintos matices, por su discípulo Josep Puig i Cadafalch (1867-1957), también profesor de la Escuela de Arquitectura, y defensor de la arquitectura nacionalista desde una postura aún más activista.

La oposición a estas ideas la encarna Jerónimo Martorell –miembro de la generación de arquitectos a la que pertenecía García Núñez–, quien en 1903 publica, en la revista *Catalunya*, un artículo titulado «L'arquitectura moderna», en el que expresa la necesidad de un arte constructivo basado en una búsqueda de la belleza formal a través del conjunto del edificio y no en sus detalles. A diferencia de Domènech y de Cadafalch, defiende una arquitectura propia de la época que rechaza a la antigua desde su concepción teórica, y con el claro referente de la *Sezession* vienesa con los arquitectos Otto Wagner y Josef Maria Olbrich a la cabeza como figuras clave del movimiento. Es cierto que, en los años en

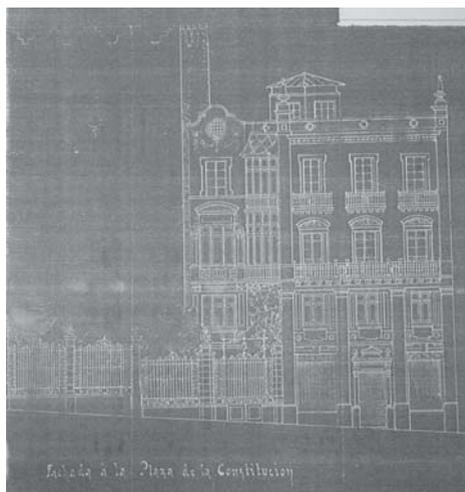


Fig. 2.- Trazas originales de García Núñez, con la torre de la fortaleza.

que nos movemos, tanto el estilo Sezession como el Jugendstil eran considerados en Viena, Berlín o Munich modas ya superadas; aun así, su inercia será evidente en esta generación de arquitectos, que buscarán en ellos referencias más o menos directas hasta bien entrado el siglo XX.

Estas dos vertientes ejercerán una notable influencia en la formación de García Núñez. De todos modos, éste termina sus estudios en 1900 –tres años antes de la publicación del artículo de Martorell-, por lo que sus primeras obras, desde su proyecto de fin de carrera para un Teatro Dramático en Sevilla, se moverán en la tendencia marcada por Domènech y la Escuela de Arquitectura. Esta circunstancia será común entre la generación de García Núñez –es decir, los graduados entre 1895 y 1906- muy vinculada a las enseñanzas de la Escuela aun en los años posteriores a su salida⁵.

Poco después de finalizar sus estudios, nuestro arquitecto abandona Barcelona para instalarse en Buenos Aires como profesional independiente⁶. En estos años, la capital argentina vive un importante desarrollo urbanístico que la convertirá en una de las ciudades más cosmopolitas de Latinoamérica; en este avance juega un papel vital la presencia de la inmigración española como un colectivo muy emprendedor, y serán arquitectos como García Núñez los encargados de renovar la imagen de la urbe.

Desde allí seguirá en contacto con colegas europeos, informado de los avances tecnológicos por medio de publicaciones extranjeras⁷. Pero pese al origen común, su trayectoria no será la misma que la de sus compañeros de estudios, en su mayoría ligados al poder político catalán, ejerciendo como arquitectos municipales o colaborando en proyectos vinculados a la Mancomunitat. García Núñez encarna la imagen del arquitecto moderno en su doble vertiente constructiva y empresarial. Desde el mismo momento de la elección de su carrera comienza a ejercer su profesión asociado con su padre en la firma constructora de éste, que finalmente dirigirá él solo, y con la que llevó a cabo la mayor parte de sus proyectos. Julián García Vidal seguirá vinculado a la empresa tras dejar la dirección en manos de su hijo, hasta su muerte en 1924, casualmente el mismo año en que se advierte un cambio de estilo en las creaciones del arquitecto.

Esta nueva actitud supone el abandono de sus primeras concepciones, un hecho que, como sugiere Lucía Elda Santalla, «puede haber surgido debido a la incompreensión del momento, es decir, por la falta de madurez arquitectónica del ambiente que fuera incapaz de reconocer el contenido innovador de su obra; sus realizaciones en la primera década del siglo llamaron la atención por su originalidad y encontraron críticas muy severas, tildándolo de excéntrico y hasta de arquitecto loco».⁸ García Núñez tenía cada vez mayor dificultad a la hora de encontrar el ingeniero capaz de interpretar los proyectos que él había diseñado, lo que acarrea serios inconvenientes para su producción. Quizá estribe aquí la razón de no haber profundizado en ese hallazgo hasta convertirlo en un lenguaje maduro y coherente. De este modo, terminará renunciando y optando por una arquitectura más acorde con las demandas de la sociedad y que le reporte mejores beneficios económicos. Responden a este pensamiento la mayor parte de sus proyectos desde 1924, todos ellos realizados en Argentina siguiendo pautas más académicas y convencionales.⁹

Durante la etapa final de su vida, Julián García Núñez aparta su profesión a un segundo plano, posiblemente afectado por la crisis económica que comenzaba en aquella época. Fallece en Buenos Aires el 12 de noviembre de 1944, legando como único testimonio de su producción los edificios por él construidos; sus cartas, planos, proyectos y premios los destruyó personalmente al abandonar su carrera.

LA COLABORACIÓN DEL INGENIERO ÁNGEL ARBEX EN LA OBRA DE JULIÁN GARCÍA NÚÑEZ

El contacto entre García Núñez y los hermanos Moreno pudo haberse realizado por diversas vías, algo que no debe extrañar si tenemos en cuenta que compartían ciudad de residencia. Además, el arquitecto ya gozaba de cierta fama a su regreso a Buenos Aires, años antes de que se le encargara el proyecto ribadense.

De todos modos, la relación de éste con Ribadeo –o más concretamente con la comarca del Eo- no se debe a los Moreno, sino que se remonta a una fecha anterior –posiblemente finales de 1903-, cuando el primero aún residía en Barcelona y le fue solicitada la elaboración de unas trazas para un palacete en la localidad asturiana de Figueras, ubicada en la orilla opuesta de la ría de Ribadeo¹⁰. La construcción de esta obra fue promovida por Socorro Granda García (1867-1924) quien, siguiendo la voluntad de su difunto marido, el marino y negociante Wenceslao García Bustelo (1849-1899), regresó de su exilio bonaerense en 1903 y ordenó elevar esta casa en Figueras. Las obras se alargaron hasta 1912, como atestigua el remate de la fachada de una segunda vivienda que Socorro Granda encargó para regalar a su hija, y cuyos planos fueron enviados por García Núñez ya desde Buenos Aires. El conjunto que forman ambos inmuebles, conocido actualmente con el nombre de «Casas Peñalba», constituye uno de los ejemplos de arquitectura art nouveau más interesantes de Asturias, con un lenguaje único en la producción de su autor que debemos poner en relación con la actividad desarrollada antes de su salida de España.

Es a raíz de este proyecto como se produce el encuentro entre García Núñez y Ángel Arbex Inés (1860-1935), ingeniero militar indiano de origen vasco y riojano, que en esos años se hallaba en la zona vinculado al proyecto ferroviario del trazado Ferrol-Gijón a su paso por el territorio del Eo, y era también conocido de García Bustelo. Esta experiencia supone el inicio de una fructífera colaboración que se mantendrá durante varios años, no sólo por la dilatada duración de las obras de Peñalba, sino porque ambos profesionales volverán a trabajar conjuntamente en la obra de Ribadeo. Aun así, hay que tener en cuenta que el paso del tiempo conlleva circunstancias diferentes, y si en 1903 García Núñez es un arquitecto de escasa experiencia, en el momento de aceptar el proyecto de los hermanos Moreno ya lleva a sus espaldas una carrera consolidada que le abre las puertas a importantes encargos como los que en 1910 le confía el Gobierno de España para sus pabellones en la Exposición Industrial Española y en la Exposición Internacional Argentina del Centenario de la Revolución de Mayo¹¹. Asimismo, el proyecto de la Torre de los Moreno dista mucho

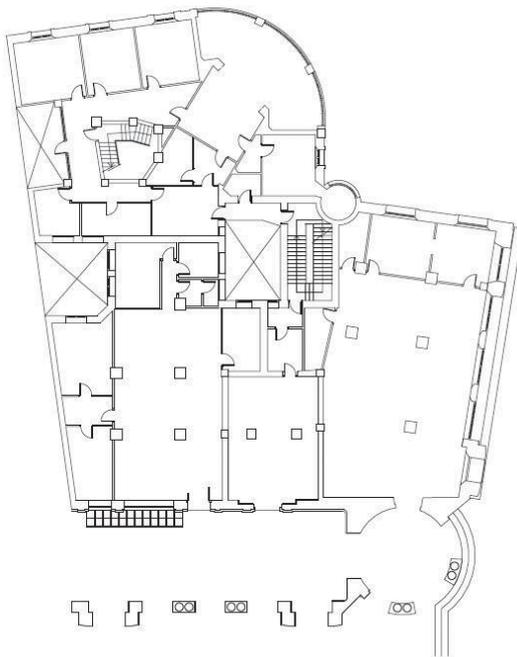


Fig. 3.- Planta actual del edificio.

del de Peñalba, tanto por su envergadura como por su emplazamiento urbano. Por tal motivo, J. R. Alonso Pereira apunta en este caso la hipótesis de una posible dirección compartida entre García y Arbex, coordinada entre Buenos Aires y Ribadeo¹².

LA TORRE DE LOS MORENO

La Torre de los Moreno se alza sobre un solar situado en la parte occidental y más elevada del antiguo recinto amurallado de Ribadeo¹³, entre la antigua Plaza Mayor –actual Praza de Abaixo¹⁴- y la nueva Plaza de España o del Campo (fig. 1). El pequeño espacio de la Praza de Abaixo fue el centro principal de convivencia ciudadana hasta el siglo XIX; desde entonces, este papel será asumido por la Plaza del Campo, situada ya extramuros. Antiguamente destinada a recinto ferial, poco a poco fue ganando carácter urbano, en especial cuando a finales del XVIII se modifica la traza urbana medieval, se remodela esta zona como alameda y paseo ajardinado, y se construye en sus inmediaciones el Pazo de Ibáñez –Marqués de Sargadelos-, edificio neoclásico que en la actualidad desempeña las funciones de Casa Consistorial.

El solar escogido comprendía la mayor parte de lo que había sido la fortaleza de la villa, un conjunto defensivo formado por dos murallas de diferente altura y grosor separadas por un foso, y dos torres de planta cuadrangular incluidas en el perímetro de la interior, que rodeaba un patio rectangular. La más pequeña de las torres había sido derribada a mediados del XIX, pero la de mayor tamaño, llamada vulgarmente *torre Julia*, continuaba en pie cuando los Moreno decidieron erigir su edificio. Aunque su estado de conservación no era tan penoso como algunos vecinos habían denunciado años atrás, no se puede decir ni mucho menos que fuese el adecuado, pues su construcción inicial ya no era de gran calidad. En cualquier caso –quizá por miedo a repetir la historia que tantos problemas había acarreado al comprador de la torre pequeña unas décadas antes cuando éste trató de demolerla y algunos reclamaron su cesión al Ayuntamiento- los hermanos Moreno decidieron incluir la torre Julia en su proyecto, y de este modo consta en los planos enviados por García Núñez desde Buenos Aires (fig. 2). Sin embargo, la delicada estructura de la torre no pudo resistir las agresiones que suponían los trabajos de cimentación de la nueva vivienda, y terminó por venirse abajo con gran facilidad¹⁵. Si a ello añadimos que el terreno era poco adecuado para la construcción –por sus inmediaciones pasaba antiguamente un pequeño riachuelo, el Pipelo-, es fácil comprender lo ocurrido. En su lugar se ubicaría finalmente el pequeño patio ajardinado y la torre menor de la parte trasera, una modificación que ignoramos si se debe o no a García Núñez.

La Torre de Los Moreno es un edificio de perímetro irregular y estructura compleja formada por sótano, bajo, tres pisos, ático y cubierta con diferentes volúmenes. De sus tres fachadas, la principal es la que mira a la explanada de la Plaza de España, concretamente al espacio conocido como Cantón de los Moreno, desde el cual se accede al edificio a través de unos amplios soportales que se extienden a los inmuebles anexos. La fachada lateral corresponde a la calle Villandrando, junto al Pazo de Ibáñez. La transición entre ambos frentes se resuelve a través de un cuerpo torreado de planta circular. Por último, la fachada posterior pertenece ya a la Praza de Abaixo. Nuevamente una torre –aunque de menor tamaño- y un pequeño espacio ajardinado solucionan el paso entre ésta y la lateral. Hay que tener en cuenta el marcado desnivel entre el Cantón y la Praza de Abaixo, un hecho que tendrá consecuencias en la organización del edificio.



Fig. 4.- Fachada principal.

La planta (fig. 3), de perfil irregular y 943 m² de superficie de ocupación total, se articula alrededor de tres núcleos de comunicación verticales y un sistema de seis patios que permiten la ventilación e iluminación de todas las estancias del edificio. En cada planta se ubican dos viviendas principales, cada una de ellas con siete estancias de gran amplitud y algún local secundario como baño, cocina o despensa. En la zona posterior se alojan otras viviendas destinadas en su origen al servicio pero manteniendo la calidad de las principales, en especial las habitaciones de las galerías semicirculares, de gran riqueza espacial y funcional. La altura entre forjados llega a los cuatro metros en todas las plantas excepto en la superior, donde es levemente menor. Este hecho, unido a la dimensión suplementaria de las torres, determina la excepcional altura del edificio, elevándolo sobre la silueta urbana hasta el punto de convertirlo en un verdadero reclamo visual.

La fachada principal (fig. 4), correspondiente al Cantón de los Moreno, es por su relevancia la que recibe un tratamiento más especial, con una carga ornamental más acusada. Además de su división en cinco alturas, se aprecia una organización vertical muy marcada,

con dos cuerpos laterales idénticos que flanquean al central de mayor tamaño. Este esquema claramente jerarquizado y simétrico, reforzado por la disposición de los elementos sustentantes, nos encamina hacia parámetros de la arquitectura ecléctica.

La planta baja está precedida por un pórtico que le confiere mayor dignidad, siguiendo un módulo de arco de medio punto y tres vanos adintelados sobre columnas pareadas y semicolumnas adosadas, repetido dos veces hasta llegar a la fachada lateral. Las columnas se disponen sobre altos plintos, y sus basas contienen decoración vegetal; asimismo, los pares de columnas se enlazan por medio de una guirnalda, contrastando así con la recia austeridad de los arcos y los pilares que los sostienen. Sobre las columnas, unas ménsulas soportan la cornisa, en ligero voladizo. Un arco idéntico se emplea, ya en el interior del pórtico, para resolver el tránsito a la rotonda. En sus enjutas se disponen sendos tondos con los monogramas de los hermanos Moreno (PM y JM), enmarcados con guirnaldas. En este caso también se le otorga mayor decoración en la clave del arco y en las esquinas del pórtico.

La portada la define un arco de medio punto flanqueado por dos pilastras corintias de fuste acanalado dispuestas sobre la línea del zócalo y que sostienen un entablamento liso sobre el que se colocan motivos de acanto y ovas. Este mismo esquema lo veremos repetido en multitud de ocasiones como enmarque de vanos. La puerta, de hierro forjado y vidrio, incluye nuevamente las iniciales de los promotores. Junto a ella, una placa anuncia al visitante los nombres de éstos, así como el del arquitecto y del ingeniero, y el año de edificación, 1915. Flanqueando la portada hallamos dos locales comerciales, cuyos accesos recogen una ornamentación en la misma línea.

Las calles laterales de esta fachada corresponden en altura con los arcos de medio punto del pórtico. Se enmarcan entre dos pilastras bien definidas y recubiertas de multitud de motivos vegetales a partir del segundo nivel. En el primer piso destaca una amplia y vistosa galería dividida en tres cuerpos idénticos, toda ella realizada en fundición y con cristales polícromos de distintas tonalidades. Se sitúa entre dos balcones ligeramente convexos, flanqueados por columnas jónicas con decoración vegetal en el tercio inferior de su fuste, y sobre altos plintos.

La decoración va disminuyendo conforme ascendemos. Así, en la segunda planta, dos grandes vanos dan acceso a un balón corrido con una sencilla balaustrada de fundición. El enmarque de los vanos repite el motivo de la portada principal, con pequeñas variaciones en su parte superior, donde dos jarrones flanquean una venera con guirnaldas. Este último elemento se repite sobre las pequeñas galerías de madera de las calles laterales. En el tercer piso, el paramento se activa con cinco vanos de medio punto encadenados y dispuestos sobre pilastras toscanas, un motivo que, en opinión de J. R. Alonso Pereira, reinterpreta temas de Hontañón en Monterrey o Compostela¹⁶, muy de actualidad en obras regeneracionistas del momento.

La zona de la fachada que corresponde a la torre principal recibe un tratamiento particular, por lo que ha de ser comentada por separado. Se articula por medio de pilastras de fuste liso o acanalado que coinciden en altura con las columnas pareadas del pórtico y presentan un variado programa decorativo: ménsulas, volutas, guirnaldas, elementos zoomorfos... Entre ellas, tres grandes vanos por planta refuerzan el sentido ascensional que de por sí ya tiene esta parte del edificio. En el primer y segundo piso, los vanos dan acceso a una balconada que abarca todo el perímetro de la rotonda. Sus enmarques se relacionan con los empleados en la fachada principal, aunque con ligeras variantes que les otorgan un mayor protagonismo. Así, sobre los balcones del primer piso vemos la misma venera con



Fig. 5.- Fachada lateral.

guirnalda enmarcada entre dos cabezas de león. La ornamentación del segundo y tercer nivel es más plana, aunque no por ello menos interesante. La transición entre estas plantas, ya sin balcón, se ejecuta mediante una cenefa abigarrada de motivos vegetales y amorcillos con cartelas, algo similar a lo que ocurre en el arranque de la zona de cubierta.

La estrechez de la calle Villandrando imposibilita la contemplación de esta fachada (fig. 5) desde un punto de vista frontal, pero ello no implica que reciba un tratamiento menos especial. La planta baja repite el esquema del pórtico, aunque esta vez aplicado a una galería: tres vanos adintelados con columnas pareadas entre dos arcos de medio punto.

Los pisos superiores se articulan de forma casi idéntica a la fachada principal, aunque perdiendo su carácter simétrico. Sólo se conserva la calle izquierda, junto al torreón; en el resto se reutilizan motivos ya vistos dispuestos de un modo distinto. En el primer piso reaparece la galería principal, aunque con menor desarrollo y ligeramente saliente para generar un balcón sobre ella. El piso intermedio emplea el mismo tipo de vanos de la primera fachada, pero sin seguir un ritmo constante. Por su parte, el superior reanuda la serie de arcos de medio punto encadenados, que aquí pasan de cinco a ocho para cubrir toda la anchura del paramento.

Esta fachada se prolonga en un quiebro generando el pequeño patio trasero, espacio originariamente ocupado por la torre de la fortaleza. Esta zona no presenta ninguna novedad formal, excepto en un balcón superior, de formas mucho más toscas, y rematado con un frontón triangular que sirve de cierre a la cubierta.

En la esquina interior del patio se sitúa la pequeña torre posterior, inexistente en el proyecto original de García Núñez. También de base cilíndrica, recibe un tratamiento diferente de la principal. La torre propiamente dicha arranca de la zona de cubierta, pues la parte inferior, correspondiente a la fachada, no es más que un remate convexo de la esquina. En su tercio inferior presenta tres arquillos de medio punto sobre los que se disponen cuatro volutas que sostienen la cornisa; desde este punto, se recubre de galerías de madera similares a las que veíamos en las fachadas anteriores. El perímetro del patio viene delimitado por un cierre de forja y pilastras de hormigón coronadas con jarrones.

El tránsito de esta zona a la fachada posterior se resuelve con un lienzo curvo, totalmente ocupado por galerías en sus pisos superiores, y que corresponde a la unión de la calle Villandrando con la Praza de Abaixo. Desde la planta baja se accede a las viviendas posteriores, a través de un soportal articulado con pilastras adosadas en sus extremos y columnas pareadas en el centro, más sencillas que las del pórtico principal; todo ello se asienta sobre un pequeño muro de cierre, con una verja de hierro forjado. Los tres pisos superiores se articulan con sencillas pilastras –de diferente tratamiento según la altura– que dividen los tres tramos de galería. La marcada horizontalidad de las cornisas se contrarresta con el remate de las pilastras en la zona de cubierta, con jarrones sobre plintos entre los que discurre una sencilla balaustrada.

Situada ya en la Praza de Abaixo, la fachada posterior (fig. 6) se presenta mucho más sobria que las anteriores, con un carácter más plano y clasicista, enmarcada entre dos grandes pilastras que parecen aislarla un poco del resto del edificio. Las plantas baja y primera quedan enlazadas mediante pilastras toscanas de orden gigante sobre las que se sitúa una sencilla cornisa con ménsulas que sostienen un balcón corrido para el siguiente nivel.

Cada piso se divide en tres tramos claramente definidos. En el inferior, la zona central se reserva para la portada del bajo comercial, con un esquema similar al de la principal, aunque sustituyendo la ornamentación vegetal por molduras geométricas que sostienen un frontón triangular. El primer piso presenta tres amplios vanos rodeados de pequeños motivos vegetales, aquí mucho más planos que en las fachadas anteriores. Los tres balcones de la segunda planta se coronan con frontones curvos que incluyen elementos decorativos. Sobre éstos, otros tres balcones, en este caso independientes, y con un tratamiento mucho más sencillo. La cornisa superior oculta la zona de cubierta –más baja en esta parte– y se adorna con tres pequeños óculos. Las pilastras laterales se rematan con dos grandes pináculos revestidos de guirnalda, aunque uno de ellos se ha perdido.



Fig. 6.- Fachada posterior.

Una de las particularidades más interesantes de la Torre de los Moreno es la expresividad que García Núñez consigue transmitir a través de continuas asimetrías y rupturas volumétricas en todo el edificio, pero manifestadas de forma evidente en la zona de cubierta, sobre todo en los dos torreones angulares. Sin embargo, toda esta expresividad formal oculta una cubierta transitable en diferentes niveles –a la catalana, construida a base de doble tablero de ladrillo hueco, sobre tabiquillos-, inusual en la cornisa cantábrica e inapreciable desde el exterior.

La torre como solución para la esquina es quizá el elemento más llamativo, empleada como símbolo de la nobleza del inmueble y de sus promotores, pero no es ésta la única ocasión en que García Núñez lo emplea. El ejemplo más similar es el de una vivienda bonaerense, otra casa para renta proyectada en 1907 y situada en la intersección de las calles Suipacha y Tucumán, en la cual utiliza el mismo recurso aunque con formas diferentes. No obstante hay otros edificios mucho más cercanos que también hacen uso de este modelo; sin ir más lejos, el primero de los palacetes Peñalba posee un torreón angular. Hay asimismo otra obra ribadense que se sirve de este modelo y, aunque de autor desconocido, es posible atribuir a García Núñez: hablamos del chalet La Calzada (1910), obra de movida volumétrica y aires modernistas europeos, con un pequeño torreón en chaflán.

La torre principal (fig. 7) está claramente influenciada por la Casa de les Punxes (1903-05) de Josep Puig i Cadafalch. Se trata de una habitación circular a la que se accede directamente desde la cubierta, articulada por medio de columnas toscanas que enmarcan ventanas de guillotina con un novedoso sistema de contrapesos. La cornisa, con un programa decorativo en el que predominan tondos y motivos vegetales, sostiene una singular cubierta, con un perfil que remite a modelos de la arquitectura vernácula. En ella se abren cuatro vanos amansardados terminados en frontón triangular con decoración vegetal y pináculos en sus ángulos. Como remate, un pequeño cupulín sobre base cilíndrica sostenido por cuatro cariátides a modo de templete, clara evocación de la parisina Fontaine Wallace, emblema del cosmopolitismo decimonónico. Éste es el punto más elevado del edificio y también de todo Ribadeo, convirtiéndose de este modo no sólo en un claro referente visual, sino también en auténtico símbolo de la Villa.

El torreón trasero (fig. 8) arranca del nivel inferior de la cubierta. Se distribuye en tres alturas; la más elevada, a la cual se accede por una escalinata con balaustrada de forja, se corona con una cúpula sostenida por sencillos pilares, y funciona como un mirador privilegiado sobre la ría de Ribadeo.

Entre ambas torres se sitúa un almacén de planta rectangular con techumbre a dos aguas y aproximadamente 1,5 metros de altura que sirve de remate a la fachada lateral. Sobre la principal se dispone una estancia de similares características, con tres ventanas amansardadas que recuerdan soluciones centroeuropeas y contrastan con los aires mediterráneos de la cubierta plana.

La cubrición de los tejados se realiza con piezas en forma de concha revestidas de cerámica vidriada; en las torres, disminuyen de tamaño conforme ascienden, y su color rojizo se ha convertido en una de las marcas de identidad del edificio. Las calles laterales de cada fachada concluyen, en la zona de cubierta, en un balcón abierto definido por dos columnas toscanas que soportan un sencillo arquitrabe, y dos pilares con formas geométricas próximas a modelos sezessionistas.

Aunque con una apariencia más austera, el interior exhibe también una gran riqueza de materiales –suelos de mármol, revestimientos de cerámica y alicatados, galerías acristaladas, forjas de hierro, etc.–, empleados en soluciones que conjugan formas modernistas con otras eclécticas más arraigadas en la tradición local, e incluso con guiños a los gustos castizos dominantes entre la burguesía española del momento. El portal, entendido como lugar de recepción, es una de las estancias que cobran mayor relevancia, y por ello se ve ennoblecido con aplacados de mármol. El zócalo de la escalera, en cambio, se reviste de estucados que pretenden imitar la apariencia de ese material. Las puertas del ascensor y de la entrada hacen uso del hierro fundido con motivos vegetales.

Cabe destacar asimismo el avanzado nivel de las instalaciones, pues pese a la temprana fecha de su construcción, el edificio ya contaba con ascensor, calefacción, electricidad, agua corriente y cuartos de baños en todas las viviendas, e incluso un sistema de recogida de basuras a través de conductos interiores. Estas y otras comodidades propias de la vida moderna constituyen además un símbolo del progreso indiano que se quiere manifestar en esta vivienda.

La Torre de los Moreno está realizada enteramente en hormigón armado. Se alza sobre una estructura mixta de hierro y hormigón, excepcional para su época hasta el punto de convertirla en la construcción más antigua de Galicia que emplee esta técnica¹⁷. Llamen la atención las avanzadas nociones sobre este proceso, sin duda responsabilidad que

debemos atribuir al ingeniero Ángel Arbex, gran conocedor de los últimos descubrimientos en el campo del hormigón armado¹⁸.

Desafortunadamente, una técnica constructiva tan innovadora carecía de operarios experimentados en la zona, por lo que desde el primer momento el edificio sufrió problemas estructurales. Así, las armaduras no fueron tratadas debidamente –al parecer, se transportaron desde Bilbao en la cubierta de un barco sin tomar las medidas de protección adecuadas- y para el hormigón se empleó arena de la ría (en algunos puntos se pueden apreciar pequeñas conchas entre los áridos).

Si la Torre de los Moreno es un edificio complejo desde el punto de vista estructural, no lo es menos en materia de estilos. En ella se aprecian deudas a lenguajes muy diversos, todos ellos presentes en mayor o menor grado en la producción arquitectónica de su autor. Es quizá esta combinación



Fig. 7.- Torre principal.

de modelos la que le aporta un carácter singular, convirtiéndola en un hito en la arquitectura de la zona, admirado desde el momento de su creación.

García Núñez pretende conjugar aquí modelos del modernisme catalán –obsérvese la evidente relación con la Casa de les Punxes- y referencias al regeneracionismo castellano en un intento por integrar dos tradiciones, o más bien dos modos de entender la arquitectura: la que aprende durante sus años de formación y la que observa y experimenta en sus viajes por la Península. Prueba de esta dualidad es, como acabamos de ver, el diferente tratamiento que da a las fachadas del inmueble: la posterior, de carácter secundario e imagen mucho más austera, se adapta mejor a los gustos españoles que imperaban a comienzos de siglo; la principal y la lateral, aparte de demostrar una gran variedad de referencias formales, mantienen deudas evidentes con el modernismo, aunque con guiños a París, Viena e incluso Buenos Aires, confiriéndole de este modo una apariencia ecléctica de gran interés.

LA TORRE DE LOS MORENO EN LA ACTUALIDAD

Aunque la Torre mantuvo desde sus inicios su finalidad original de casa de rentas, actualmente ya no reside en ella ningún inquilino, salvo escasos vecinos que la ocupan únicamente durante el período vacacional. Lo mismo ocurre con los bajos comerciales, hoy por hoy en desuso a pesar de que durante los casi 100 años de vida del edificio albergaron servicios de muy diversa índole: desde el antiguo casino de Ribadeo hasta la biblioteca municipal, pasando por las oficinas de una entidad bancaria o incluso una empresa funeraria.

Tanto Pedro como Juan Moreno Ulloa murieron sin descendencia directa, por lo que el edificio fue dividido entre sus distintos herederos. La mayoría de ellos se desentendieron por completo de su mantenimiento¹⁹, lo que aceleró enormemente su deterioro, llegando a un estado casi ruinoso en las últimas décadas del siglo XX.

Esta realidad alertó a la administración local, que decidió tomar medidas urgentes a fin de evitar una situación irreversible. Así, por mediación del ingeniero José

Calavera Ruiz –uno de los primeros expertos en advertir sobre el estado de la Torre-, en 1987 el Ayuntamiento de Ribadeo solicitó al Instituto Técnico de Materiales y Construcciones (INTEMAC) la realización de un estudio sobre los daños que presentaba el edificio. Dicho informe confirmó los temores sobre la gravedad del asunto, destacando entre otros los siguientes deterioros: fisuras en pilares y vigas, con desprendimiento de la capa superior de hormigón –debido al proceso de carbonatación-, quedando las armaduras al descubierto; humedades en numerosas localizaciones de muros, tabiques y forjados, coincidiendo con la presencia de bajantes y especialmente bajo cubierta; degradación en carpinterías metálicas y de madera en las zonas de fachada; desprendimientos de cornisas en diversos puntos de fachada; abundantes fisuras en particiones interiores; etc.

Todo esto, además de comportar problemas de habitabilidad, ponía en serio peligro la integridad del inmueble, por lo que se decidió actuar de inmediato. Aun así, diversos problemas como la dificultad para localizar a los propietarios o la negativa de algunos



Fig. 8.- Torre posterior.

inquilinos para permitir el acceso a los técnicos de obras supuso un retraso de varios años en el inicio de las reformas, que no comenzaron hasta mediados de la década de los 90 con el proyecto de restauración y consolidación estructural del edificio, acometido en dos fases: la referente a los pilares en 1996, y la de vigas en 1998. Una tercera intervención –de menor presupuesto, y última hasta la fecha– data de 1999, y se ocupó de la reparación de las techumbres, a excepción de la cubierta plana. Todas estas reformas se llevaron a cabo bajo la dirección del arquitecto ribadense Ernesto Cruzado Estévez.

Aun así, estas actuaciones puntuales no eluden la necesidad de una restauración integral del edificio, cada vez más urgente. Por fortuna, en los últimos años diversas circunstancias, como su declaración de Bien de Interés Cultural con categoría monumental con fecha 17 de abril de 1997, han propiciado una situación más favorable. Así, tras una evaluación de los técnicos de la Consellería de Cultura en febrero de 2008, se llegó primero a un acuerdo entre las administraciones autonómica y local, y posteriormente entre éstas y los propietarios por el cual los segundos se comprometían a ceder un 40% del inmueble a cambio de la elaboración de un proyecto de rehabilitación total que actualmente está en proceso de redacción. Esperemos que con él se inicie el camino necesario para que en un futuro próximo la Torre de los Moreno vuelva a lucir en las condiciones óptimas que se merece.

NOTAS

¹ El presente artículo es el resultado de un trabajo de investigación realizado bajo la dirección del profesor Antonio Garrido Moreno. El autor quiere agradecer la ayuda desinteresada del propio Antonio Garrido, así como del arquitecto Ernesto Cruzado, sin la cual este trabajo no habría podido ver la luz.

² Tras varios años de complicadas gestiones iniciadas en la década de los 90 desde la administración local, el 21 de mayo de 2005 los restos mortales de Pedro y Juan Moreno Ulloa fueron repatriados a Galicia y enterrados en el cementerio ribadense, como era expreso deseo de los fallecidos.

³ J. R. Alonso Pereira, «El fenómeno indiano en Asturias y en Galicia», en *Julián García Núñez, Caminos de ida y vuelta*, Buenos Aires, CEDODAL, 2005, p. 14.

⁴ F. Álvarez, «Julián García Núñez en el paisaje de la Barcelona de fin de siglo XIX», en *Julián García Núñez, Caminos de ida y vuelta*, Buenos Aires, CEDODAL, 2005, p. 26.

⁵ Algunos de los arquitectos de esta generación son: Juan Amigó, Eduardo Balcells Buidas, Jaime Bayó, Félix Cardellach Alivés, Pedro Domènech Roura, Antonio de Falguera, Eduardo Ferrés Puig, Jerónimo Martorell, Juan Maymó Cabanellas, Salvador Sellés, Alejandro Soler, o Salvador Valerí Pupurull.

⁶ Aunque las fuentes documentales que hemos manejado no coinciden en una fecha exacta a la hora de datar la marcha de García Núñez de Barcelona, parece que lo más probable es que aconteciera a finales de 1903.

⁷ Algunas de las revistas que integraban la biblioteca de García Núñez eran *La Construcción Moderna*, Madrid; *Arquitectura, Ingeniería y Construcciones*, Madrid y Barcelona; *Der Architect*, Viena; *The Studio*, Londres.

⁸ L. E. Santalla, *Julián García Núñez*, Buenos Aires, Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, 1968, p. 19.

⁹ Un detalle significativo de esta nueva etapa es el cambio en la firma del arquitecto, exhibida en la fachada de cada edificio, y que pasa de «J. García» a «J. García Núñez», quizá con la intención de diferenciarse de su padre.

¹⁰ El responsable de este vínculo fue, muy probablemente, Julián García Vidal, quien ya conocía a García Bustelo –indiano como él– y a quien pudo recomendar la actividad profesional de su hijo.

¹¹ García Núñez fue condecorado en España por estos dos trabajos, a donde vino para recoger la medalla de manos del rey Alfonso XIII, visitando probablemente en ese viaje las obras del Eo.

²² J. R. Alonso Pereira, «La arquitectura indiana de García Núñez a una y otra orilla del Eo», en *Julián García Núñez, Caminos de ida y vuelta*, Buenos Aires, CEDODAL, 2005, p. 48.

³³ La muralla que rodeaba la ciudad medieval se encuentra casi totalmente desaparecida, salvo pequeños restos en la calle Tras-da-cerca, o actual calle de la Muralla.

⁴⁴ La denominación popular de «Praza de Abaixo» es la que hoy día se emplea para designar este espacio urbano. Sin embargo, a lo largo de la historia ha visto modificada su nomenclatura oficial en numerosas ocasiones, y aparte de este nombre y el original de Plaza Mayor aparece también documentada como Plaza de la Constitución y Plaza de Calvo Sotelo.

⁵⁵ F. Lanza Álvarez, *Ribadeo antiguo. Noticias y documentos* (1931), reedición Sada, Edición do Castro, 1991, pp. 135-138.

⁶⁶ J. R. Alonso Pereira: «La arquitectura indiana...», op. cit., p. 58

⁷⁷ En realidad, la primera obra gallega construida con esta estructura fue el edificio Castromil, en Santiago de Compostela, que actualmente ya no se conserva en pie.

⁸⁸ Durante la primera década del siglo XX, Ángel Arbex formó parte de la generación de ingenieros civiles y militares interesada en experimentar las nuevas posibilidades constructivas que permitía el hormigón armado, llegando a fundar en Zaragoza una sociedad con este objetivo.

⁹⁹ Un dato muy revelador de esta dejadez es el hecho de que, casi cien años después de su construcción, los últimos inquilinos del inmueble continuaran pagando el mismo precio que tenía la renta original.

