

La galería gallega: una tipología tradicional en permanente evolución

ANTONIO GARRIDO MORENO*

La climatología del noroeste peninsular, primer punto de choque de las borrascas del Atlántico, ha sido uno de los motivos del nacimiento y posterior desarrollo de una forma constructiva -la galería- que con el paso de los años se consolidará como tipología arquitectónica. Se cree que fue en la provincia de A Coruña donde aparece por primera vez irradiando desde este punto a toda Galicia. Los motivos que pudieron favorecer la aceptación masiva de este tipo de construcciones han sido varios entre los que se pueden enumerar los siguientes: la dureza de la climatología de este área geográfica y las ventajas funcionales que aporta la galería para suavizarla.

El clima de la zona que geográficamente ocupa la provincia de A Coruña, ángulo noroccidental de Galicia, tiene dos componentes importantes: la alta pluviometría y los fuertes vientos existentes, sobre todo en el litoral.

En relación a la ciudad de A Coruña, población donde se centra este estudio, los historiadores del siglo XIX coinciden en las especiales condiciones climáticas que posee la península sobre la que se asienta la ciudad. Enrique Vedía y Goossens describía en 1845 al referirse a su emplazamiento que «...ninguna cordillera las abriga del N. ni del N. E. que generalmente son vientos secos y fríos, rara vez húmedos; y rarísima, tempestuosos. Por el contrario el S., S. O. y N, vienen acompañados de humedad, y con menos frío:



fig. 1.- Vista de un edificio con balcón corrido y adiciones posteriores en las plantas superiores.

* Antonio Garrido Moreno es Licenciado en Historia del Arte, Arquitecto Técnico y profesor asociado en el Departamento de Historia del Arte de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Santiago de Compostela.



fig. 2.- Vista de la Avenida de la Marina de A Coruña hacia 1900.



fig. 3.- Vista del Cantón Grande. A Coruña. Ca. 1900.



fig. 4.- Vista de la calle Sánchez Bregua. A Coruña. Ca. 1900.

dominan mucho en invierno, con copiosas lluvias y recios temporales...».¹

La arquitectura tradicional de A Coruña y su área de influencia ha intentado resolver la protección contra estos dos elementos atmosféricos mediante soluciones constructivas en las que los muros de piedra de un elevado grosor y los escasos vanos hacia el exterior eran los recursos más frecuentes. Es muy probable que la preferencia por la utilización de parcelaciones urbanas desproporcionadas en la relación fachada-fondo tuviera un fin funcional, de protección de las inclemencias climáticas además de la limitación de la resistencia de las vigas de madera, pudiéndose comprobar por la preferencia por la utilización de pequeñas luces entre los muros de carga y la escasa superficie de fachadas en contacto con el exterior. La longitud mayor en estas parcelas corresponde generalmente al fondo, circunstancia que termina por condicionar su distribución en un esquema consistente en un largo pasillo al que se abren a uno de sus lados todas las habitaciones que toman la ventilación a través de pequeños patios interiores que aportan poca iluminación pero que están bien protegidos de los agentes atmosféricos.

La galería, constructivamente, es un elemento sin función estructural adosado a los muros de fachada realizado con materiales livianos (originalmente madera y cristal). Es un cierre acristalado volado respecto al plano de fachada y que discurre paralelo a él creando un espacio habitable entre el exterior y las dependencias. Permite que el muro estructural deje de estar en contacto directo con el exterior, adquiriéndose así unas excepcionales propiedades de aislamiento tanto térmico como acústico. Además reduce las corrientes de aire en el interior provocadas por la falta de ajuste de las juntas de los vanos situados en el muro resistente y sobre todo se convierte en un buen recurso para atajar las humedades, casi siempre presentes, en los muros de cerramiento de piedra. Por lo tanto, funcionalmente, el sistema constructivo se puede considerar adecuado para la climatología de la zona, a lo que habría que añadir otros factores tales como la facilidad de ejecución, su agradable aspecto, etc. Todas estas ventajas utilitarias contribuyeron a su paulatino empleo y rápida

1.- VEDIA Y GOOSSENS, E. de: *Historia y descripción de la ciudad de La Coruña*. Coruña, Imprenta y librería de D. Domingo Puga, 1845, p. 218.



fig. 5.- Vista de la Avenida Linares Rivas. A Coruña. Ca. 1900.



fig. 6.- Vista del Cantón Grande en la actualidad.



fig. 7.- Vista de la calle Sánchez Bregua en la actualidad.

difusión por toda Galicia.

El origen de la galería gallega se pone en relación con la construcción naval en las ciudades de Ferrol y A Coruña, ya que existe la hipótesis de que fueron precisamente las galerías de popa de los navíos los modelos que, adaptados a una arquitectura terrestre, generarían la tipología.² Se han establecido paralelismos entre ambos elementos constructivos debido a que ocupan longitudinalmente todo el frente de la fachada, son la prolongación de un espacio habitable, utilizan la ventana de guillotina y poseen una profusa decoración, así como la circunstancia de que comenzaron siendo espacios abiertos (balcones corridos o sencillos) cerrándose posteriormente con cristal. (fig. 1)

El nacimiento de la galería según Juan Naya se produciría a finales del siglo XVIII, afirmación que establece por la localización de un documento que relaciona el acuerdo adoptado por la Real Junta de Policía Urbana de 5 de abril de 1796 sobre la necesidad de suprimir la ya iniciada práctica constructiva de la galería y el mirador. En dicho informe el técnico municipal Melchor de Prado y Mariño expresaba: «... Estas galerías tuvieron su origen en los últimos años del siglo último, cuya invención tiene mucho más de mala que de buena, los perjuicios que causan a las casas contiguas, además de la escasez de luz que ocasionan en los pisos a que corresponden...».³

En el siglo XIX se consolida popularmente el uso de la galería debido, entre otras causas, a la instalación de la fábrica de vidrio «La Coruñesa» en 1830, que centraría su producción en la fabricación de botellería, cristal plano y curvo, lo que potenciaría el uso de este material en la construcción por el considerable abaratamiento de su coste. De hecho la prensa local hacía referencia en 1841 al aumento de las galerías en la ciudad: «Es indecible lo que esta población se va embelleciendo de día en día, si bien todavía pudiera recibir otras refomas más sólidas. Infinitas son las obras de casas particulares que se van haciendo en

2.- FERNANDEZ MADRID, J.: *La galería en Galicia como elemento de la arquitectura del agua*. A Coruña, Universidade da Coruña, 1992.

3.- NAYA PEREZ, J.: *Noticia histórica de las galerías coruñesas y relación de arquitectos de La Coruña desde que se creó el cargo hasta el presente*. La Coruña, Instituto «José Cornide» de estudios coruñeses, 1965, pp. 50-54.



fig. 8.- Vista de la Avenida Linares Rivas en la actualidad.



fig. 9.- Fachada posterior de la casa del Marqués de San Martín de Hombreiro. A Coruña. Arquitecto: Juan de Círraga. 1910.



fig. 10.- Plano del proyecto del arquitecto Juan de Círraga para el inmueble del solar no 50 de la calle Fernández Latorre. 1910.

4.- Ibidem. pp. 203-204.

5.- SANCHEZ GARCIA, J.A.: *Faustino Domínguez Domínguez y la arquitectura gallega del siglo XIX*. A Coruña, Diputación Provincial, 1997.

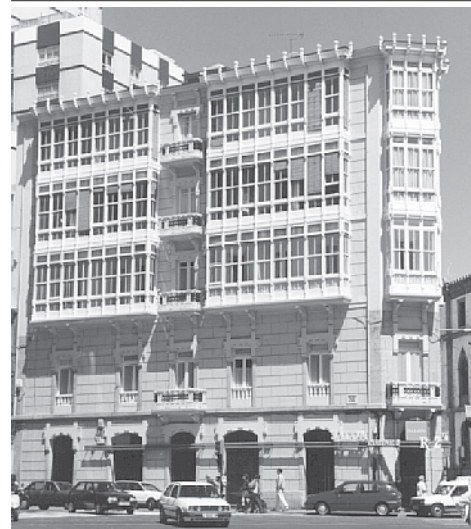


fig. 11.- Casa de Joaquina Rubine en la calle Rubine, 3. A Coruña. Arquitecto: Antonio López Hernández. 1912.



fig. 12.- Casa Rey en la Avenida de la Marina. Arquitecto: Julio Galán Carbajal. 1911.

en 1860, en el que se diseñaban las fachadas a la plaza dentro de un estilo neoclásico ilustrado (sin galerías), y que a causa de diferentes modificaciones promovidas por los particulares y aceptadas por el Ayuntamiento, se conseguiría variar su aspecto inicial con la inclusión de galerías en el tercer piso de todo el conjunto e incluso de miradores en el segundo, en el caso de uno de los edificios. Era además tan fuerte el deseo popular hacia el elemento constructivo que las fachadas posteriores que daban a la Marina se levantarían con galerías en todas sus alturas, ya que el elemento permitía una excelente insolación del espacio interior que provocaba el correspondiente aumento de la temperatura, además de conseguirse una perfecta barrera de aislamiento térmico y acústico para el resto de la vivienda.

Sería tan decisiva la aceptación popular hacia este elemento que, si bien en un principio se proyectaba en los alzados posteriores de las edificaciones, paulatinamente iría conquistando el lugar preferente de las fachadas principales.

En este proceso de ennoblecimiento de la galería es necesario destacar a uno de sus mayores defensores, el Arquitecto Municipal Juan de Círraga quien en 1876 conseguiría la aprobación de la primera normativa a seguir para su construcción, estableciendo las medidas de las alturas de los diferentes pisos así como la dimensión de los vuelos. Esta medida sería el primer paso para la inclusión del elemento constructivo en la normativa del Ensanche coruñés (1881-1883).

El Ensanche propiciaría también una subtipología, el mirador, con el que se ampliaría el horizonte modular de las fachadas así como la variación de las mismas, siguiendo las pautas de la arquitectura de la ciudad burguesa del XIX. La utilización de la galería con el mirador, balcón y vano simple, se constituirían en elementos imprescindibles para la composición de las fachadas en cuanto a volúmenes, materiales, cromatismo, etc., convirtiéndose en la base modular para la conformación de los frentes de los edificios en en la trama



fig. 13.- Detalle de la Casa Rey.

urbana coruñesa, además de instituirse como signo diferenciador tradicional de la arquitectura de Galicia.

La utilización masiva de la galería traería como consecuencia otra de sus características esenciales: su capacidad unificadora de las alineaciones debida a la continuidad visual que se conseguía a través de las fachadas de los diferentes inmuebles medianeros. Se conseguía establecer, como en la Avenida de la Marina coruñesa, la uniformidad de un conjunto arquitectónico que se fundamentaba en una modulación reticular ininterrumpida que, además, permitía la individualización de cada inmueble mediante las pequeñas variaciones de diseño de sus elementos rectores, basadas fundamentalmente en su ornamentación. (fig. 2)

El siglo XIX, por tanto, supuso el establecimiento y aceptación de un elemento constructivo que origina una tipología arquitectónica identificativa de Galicia a la que hoy otorgamos el epígrafe de «galería gallega tradicional».

El siglo XX, rico en nuevos lenguajes arquitectónicos, tendrá presente esa tradición adquirida en el siglo anterior que configuró visualmente gran parte del entramado urbano de la ciudad de A Coruña. (fig. 3-4-5)

Estableciendo una comparación entre el aspecto de la alineación principal de la ciudad (Avenida de la Marina / Avenida Linares Rivas) a principios de siglo y en la actualidad, se puede constatar una situación de acelerada destrucción. Hacia 1900, mayoritariamente, la construcción se resolvía con edificios de galerías que aportaban un perfil unificador. En la actualidad, a punto de cumplirse un siglo, la galería tradicional existente queda reducida a focos muy concretos, entre los que destaca el conjunto protegido de la Avenida de la Marina mientras que la casi totalidad de las construcciones de esta arteria han sido renovadas a lo largo de estos años. La fisonomía de la alineación citada ha cambiado respecto a la altura y a las nuevas maneras de concebir las edificaciones, pero ha pervivido el deseo de mantener una arquitectura donde los elementos principales serán el cristal y las perfilierías de color blanco, características visuales de las galerías. (fig. 6-7-8)



fig. 14.- Casa Molina. Paseo del Parrote.
Arquitecto: Rafael González Villar. 1915.



fig. 15.- Casa Cortés. Plaza de Galicia. A Coruña. Arquitecto:
Eduardo Rodríguez-Losada Rebellón. 1919.

Las variantes eclécticas y el Modernismo (hasta 1912)

La utilización de la galería en A Coruña al comenzar el siglo XX se encontraba en pleno apogeo. La mayoría de los edificios construidos la incluían en sus fachadas, tanto en las zonas tradicionales (Ciudad Vieja y Pescadería), como en las nuevas urbanizaciones del Ensanche.

Las nuevas construcciones que a principios de siglo eran levantadas por la clase burguesa dominante reflejaban la posición social de sus promotores, quienes buscaban la diferenciación con el resto de la arquitectura que contemporáneamente se estaba produciendo. Para ello, durante los primeros quince años del nuevo siglo, contaron con la colaboración de tres tendencias arquitectónicas, por un lado el continuismo virtuosista de las soluciones decimonónicas, en segundo lugar las variaciones del modelo tradicional realizadas con los modos eclécticos del momento, y por último las nuevas formas importadas del Modernismo.

En relación con las edificaciones continuistas del modelo tradicional, las clases económicas más solventes optaban por manifestar su posición social mediante el abarrocamiento ornamental y artesanal de la carpintería de madera del elemento constructivo. Un buen ejemplo de esto es la reforma planteada en 1910 para la fachada posterior de la Casa Ozores,



fig. 16.- Casa Iglesias. Avenida Linares Rivas, 16. Arquitecto: Pedro Mariño. 1926.



fig. 17.- Casa Torres. Avenida Linares Rivas, 41. Arquitecto: Leoncio Bescansa. 1925.

calle Parrote no 14, encargado por su propietario, el Marqués de San Martín de Hombreiro, al arquitecto Juan de Ciórraga y Bastida.⁶ El proyecto se resuelve mediante la inclusión de galerías, miradores y un balcón descubierto, todo ello coronado por una coqueta buhardilla de artesanal ejecución. (fig. 9) En otros

casos se mantenía el criterio unificador de alineaciones, como se puede comprobar en los proyectos de Juan de Ciórraga para los inmuebles de los solares 48, 50, 52 y 54 de la calle Fernández Latorre, que mantenían la estructura de bajo, primer piso de balcones, segundo de balcón central y miradores a los lados, y los pisos superiores resueltos con galerías y el correspondiente ático retranqueado.⁷ (fig. 10)

Dentro del apartado de las variaciones resueltas mediante el eclecticismo imperante de principio de siglo es muy novedosa la casa de Joaquina Rubine, situada en el número 3 de la calle de su mismo apellido haciendo esquina con la calle Modesta Goicouría cuyo proyecto inicial sería realizado por Antonio López Hernández en 1912.⁸ La alternancia de calles

6.- Archivo Histórico Municipal de A Coruña (AHMAC). Obras particulares. C-475. Proyecto de Juan de Ciórraga datado en julio de 1910.

7.- Ibidem. c-331. Proyecto de solar no 48 de 30 de marzo de 1910. Proyecto de solar no 50 de 23 de diciembre de 1910. Proyecto de solar no 52 y 54 de 1 de julio de 1912.

8.- Ibidem. C-493. Proyecto de Antonio López Hernández para Joaquina Rubine, viuda de Salorio, datado el 12 de marzo de 1912.



fig. 18.- Casa Escariz. Plaza de Pontevedra. Arquitecto: Eduardo Rodríguez-Losada Rebellón. 1927.

verticales de balcones y galerías en las fachadas principales aplicadas sobre un sobrio paramento llagueado consiguen la activación de un conjunto convergente en la plaza de Pontevedra, sustituyéndose la arista de la esquina por un corto chaflán resuelto con miradores en las plantas superiores. (fig. 11)

De las tendencias citadas el Modernismo sería el lenguaje que mejor reinterpretaría la forma tradicional. Esto ocurría por ser un estilo que no modificaba sustancialmente la planta ni la volumetría de las construcciones y que se centraba en soluciones en las que primaba una profusión ornamental de carácter epidérmico. Los edificios modernistas se adaptaron perfectamente al modelo existente de galería enriqueciendo sus formas mientras que, tanto en su función como en su estructura, mantenían fielmente la tipología original, produciéndose las innovaciones sólo en el tratamiento ornamental aditivo que los arquitectos proyectaban en colaboración con los talleres artesanales existentes muy experimentados en trabajos de carpintería, forja, talla, etc. Más que una evolución, el modernismo significó un nuevo y elegante vestido con el que engalanar unas formas originalmente más simples y sobrias.

La Casa Rey (1911) del arquitecto Julio Galán Carbajal es un paradigmático ejemplo de galería modernista, en el que ya se aprecia la adaptación a la normativa municipal al utilizar-



fig. 19.- Edificio en la calle Ferrol, 17. A Coruña. Arquitecto: Santiago Rey Pedreira. 1934.

verticales de balcones y galerías en las fachadas principales aplicadas sobre un sobrio paramento llagueado consiguen la activación de un conjunto convergente en la plaza de Pontevedra, sustituyéndose la arista de la esquina por un corto chaflán resuelto con miradores en las plantas superiores. (fig. 11)

La Casa Rey (1911) del arquitecto Julio Galán Carbajal es un paradigmático ejemplo de galería modernista, en el que ya se aprecia la adaptación a la normativa municipal al utilizar-



fig. 20.- Edificios contiguos en la Avenida Finisterre, 3-5. Arquitecto: Rafael González Villar. 1937-1939.



fig. 21.- Edificio del Cine Avenida. Cantón Grande. A Coruña. Arquitecto: Rafael González Villar. 1937.

se un balcón en el primer piso, debido a que la ordenanza prohibía la aplicación de la galería en este lugar de la fachada. Serán el arranque y la coronación de los cuerpos de la galería-mirador, elegantemente curvados, los que se ornamentarán con los motivos típicos del estilo, así como la inclusión en los muros estructurales de tallas en madera de cabezas femeninas, a modo de mascarones de proa, aludiendo al origen marinerio de la tipología. El arquitecto consigue la expresividad en el edificio por el contraste cromático que logra establecer entre los elementos esmaltados de hierro fundido y la pintura blanca de la carpintería de madera. La propuesta se convierte en un cierre de lujo para la zona de galerías de más sabor de la ciudad, estableciendo un perfecto diálogo entre tradición y modernidad. (fig. 12-13)

Eclecticismo de origen europeo y regionalista (1915-1931)

En este período cronológico en A Coruña predomina claramente un eclecticismo arquitectónico vinculado a dos tendencias muy concretas: la de procedencia europea y la regionalista de raíz hispana. La mayoría de los ejemplos construidos se centrarán compositivamente en conseguir movimiento y variación en las fachadas, casi siempre buscando una entonación estilística de conjunto (bien extranjera, nacional o fusionada) y tratando de dar un sentido estético de nobleza. La galería y sobre todo el mirador se adaptarán perfectamente a esta arquitectura, la primera cuando se pretende aludir directamente a la tradición vernácula, el segundo se podía adaptar indistintamente a formas autóctonas o a soluciones foráneas.

En ambos casos (galería o mirador) la funcionalidad como elemento separador de dos ambientes permanecerá manteniendo sus características aislantes, modificándose única-



fig. 22.- Detalle de la coronación Déco del edificio del Cine Avenida.



fig. 23.- Conjunto de edificios en la calle Ramón de la Sagra. Arquitecto: Rafael González Villar. 1939.

mente el aspecto externo. El cambio sustancial respecto al modelo tradicional de galería o mirador se produce con la sustitución de la estructura de madera por hormigón. La aceptación de las estructuras de hormigón coincide en un momento en que la tendencia dominante en España es el regionalismo iniciado por las propuestas de la Arquitectura Montañesa de Leonardo Rucabado, que provocará la aparición de una fragmentación de la arquitectura española orientada hacia la reinterpretación de los diferentes estilos nacionales tradicionales de cada región geográfica. Este hecho supondrá que, aunque se emplee una técnica (el hormigón) que hace innecesaria la utilización del muro de carga convencional, sin embargo se siga manteniendo la configuración de la galería y el mirador con todas sus propiedades funcionales. Por tanto el hormigón será durante estos años un buen aliado, ampliando las propiedades del elemento constructivo con la aportación de una mayor resistencia, facilidad de conservación y durabilidad.

La *Casa Molina* de la Avenida de la Marina, edificio proyectado en 1915 por el arquitecto Rafael González Villar, es un buen ejemplo de la fusión de diferentes procedencias.⁹ El conjunto podría llevarnos a modelos franceses, sobre todo en la manera de utilizar compositivamente la fachada y en la clara alusión de la cubierta. En relación con los motivos ornamentales así como por la marcada geometrización cúbica de algunas de sus formas, se perciben ecos de las propuestas secesionistas del ámbito de Viena, Praga o Budapest.



fig. 24.- Casa Losada. Avenida Linares Rivas, 57-59. A Coruña. Arquitecto: Peregrín Estellés Estellés. 1937.

9.- GARRIDO MORENO, A.: *El arquitecto Rafael González Villar*. A Coruña, Deputación Provincial, 1999.



fig. 25.- Detalle de la coronación Déco de la Casa Losada.



fig. 26.- Edificio de la calle Juan Flórez, 64, 66. Arquitecto: Antonio Vicéns Moltó. 1946.

Pero, junto a todo ello, se incorpora en un extremo una calle de miradores y en el otro una galería circular haciendo clara referencia a lo vernáculo. (fig. 14) Algo similar ocurre con la **Casa Cortés**,¹⁰ proyectada en 1919 por el arquitecto Eduardo Rodríguez Losada, en este caso de estilo más clásico que la anterior debido a la continua reinterpretación de los órdenes a través de la utilización de pilastras gigantes, columnas pareadas, etc. Compositivamente se utilizan estilos europeos a los que se incorporan miradores de desarrollo recto y circular. (fig. 15)

Durante los años veinte se mantiene la tónica iniciada en la segunda mitad de la década anterior en relación con la galería y el mirador, variándose únicamente las alusiones estilísticas según la preferencia de cada arquitecto, ya se orienten a soluciones más cosmopolitas como en el caso de la **Casa Iglesias** (1926) en Avda. Linares Rivas,¹¹ del arquitecto Pedro Mariño (fig. 16), o a otras soluciones que referencien directamente a los estilos nacionales españoles. En relación a lo segundo existen ejemplos como la **Casa Torres** (1925) en Avda. Linares Rivas, 41-42,¹² del arquitecto Leoncio Bescansa, donde fusionan elementos barrocos hispanos con otros motivos de procedencia europea (fig. 17), o la **Casa Escariz** (1927) de Eduardo Rodríguez Losada,¹³ situada en la Plaza de Pontevedra, en las que alusiones a soluciones renacentistas hispanas se hibridan con elementos procedentes de los más diferentes repertorios, incluidos los vernáculos. (fig. 18)

Pedro Mariño hará incursiones déco a través de planteamientos eclécticos en algunos proyectos no realizados como el de la calle Ferrol, 17 (1928),¹⁴ que modificaría posteriormen-

10.- AHMAC. Obras particulares. C-355. Existe un primer proyecto de fecha 15 de agosto de 1918, y el definitivo datado en octubre de 1919.

11.- Ibidem. C-271. Proyecto de Pedro Mariño datado el 20 de abril de 1926.

12.- Ibidem. C-399. Proyecto de Leoncio Bescansa Casares datado el 9 de noviembre de 1925.

13.- Ibidem. C-217. Existe un primer proyecto no realizado datado en noviembre de 1925 y el proyecto definitivo de enero de 1927.

14.- Ibidem. C-330. Primer proyecto, no realizado, del arquitecto Pedro Mariño datado el 1 de agosto de 1928 de la calle Ferrol, 17.



fig. 27.- Edificio del Banco Central-Hispano. Cantón Grande. Arquitecto: Luis de Sala y María. 1969.



fig. 28.- Edificio del Casino. Avenida de la Marina y calle Real. Arquitecto: Andrés Fernández-Albalat. 1969.

te el arquitecto Santiago Rey Pedreira elevando una nueva fachada en la que incluye también miradores déco adaptados a la estética racionalista.¹⁵ (fig. 19)

La reinterpretación de la galería tras la irrupción de las propuestas racionalistas-déco. (1931-1939)

Las propuestas racionalistas que en Madrid habían comenzado a hacer su aparición al final de la década de los años veinte, en A Coruña serían introducidas por Santiago Rey Pedreira. Este nuevo movimiento arquitectónico fue acogido de forma instantánea en la ciudad de igual forma que sucedía en el resto de España, anulando completamente en muy poco tiempo toda la producción ecléctica y regionalista imperante en las décadas anteriores. Las causas que provocaron esta nueva situación fueron variadas, entre las que se pueden destacar las siguientes: 1. La creación de los CIAM (Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna) en Europa en 1928. 2. El fuerte contenido ético inicial de las propuestas que promulgaban la eliminación de todo los elementos falsos y superfluos de la arquitectura. 3. La orientación estética que toma la arquitectura en el período republicano receptiva a todas las propuestas progresistas que se estaban desarrollando en el país y que hoy se engloban con el nombre de Vanguardias Históricas Españolas. 4. El abaratamiento de costes de construcción que llevaba implícita la nueva arquitectura, factor que favorecía

15.- Ibidem. C-330. Proyecto de Santiago Rey Pedreira, datado en junio de 1934, que modifica la fachada del anteriormente realizado por Pedro Mariño de la calle Ferrol, 17.



fig. 29.- Casa de Puerta Real. Arquitecto: Andrés Fernández-Albalat. 1969.



fig. 30.- Edificio Granada. Cantón Grande. Arquitecto: José María García de Paredes Barreda. 1974.

a los promotores quienes con la misma inversión podían producir un mayor número de viviendas.

Debido a todo esto, por primera vez la galería se siente fuertemente amenazada tanto en su función como en la forma. La galería tradicional desaparecerá desde el punto de vista funcional, ya que al eliminarse los muros de carga de fachada se pierden las características originales que poseía como barrera protectora contra las inclemencias climáticas. Solo tendrá un aliado que contribuirá a que haya una readaptación de su forma y es la reafirmación del Art Déco que tímidamente había empezado a aparecer en Galicia en la segunda mitad de los años veinte y que se consolidaría en la década de los treinta fusionándose con el ideario racionalista. El elemento arquitectónico déco que tendrá una gran pervivencia en A Coruña será el mirador de forma semiocotagonal, derivado de las bow windows inglesas. Un modelo que Santiago Rey Pedreira aplicaría en 1934 en la reforma de la fachada del edificio de viviendas de la calle **Ferrol, 17**,¹⁶ que aunque mantenía el aspecto de mirador perdía la función aislante al eliminarse el doble muro. Todos los arquitectos coruñeses a mediados de los años treinta estaban utilizando este recurso en un porcentaje elevadísimo de sus proyectos arquitectónicos. (fig. 19)

En junio de 1937, el arquitecto Rafael González Villar hace una brillante reinterpretación de la galería empleando la estética racionalista-déco y el recurso del mirador tipo bow windows. La clave estaría en la simplificación de la retícula organizativa de la galería, tal como se puede comprobar en los edificios de la **Avenida de Finisterre, 3-5**.¹⁷ En la calle central de la fachada sitúa una alternancia de bandas acristaladas de ventanas de guillotina formando una amplia bow window, con otras lisas de paramento enfoscado y pintado en

16.- Ibidem.

17.- GARRIDO MORENO, A.: Opus cit. El proyecto se encuentra en: AHMAC. Obras particulares. Proyecto de junio de 1937.

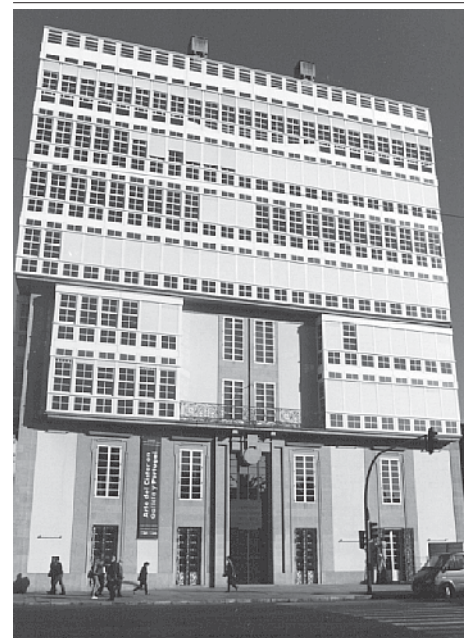


fig. 31.- Edificio de la Fundación Pedro Barrié de la Maza. Cantón Grande. Arquitecto: Ramón Vázquez Molezun. 1980-1989.



fig. 32.- Detalle de la fachada del edificio de la Fundación Pedro Barrié de la Maza.

blanco. Esta solución dialogaba perfectamente con los ritmos y cadencias de la galería tradicional situada en el inmueble medianero. Por primera vez en A Coruña se hacía una interpretación convincente de la galería adaptada a la arquitectura racionalista-déco, ya que además la solución ofrecía la particularidad de poder realizar modulaciones de fachadas en continuidad con edificios de distintos propietarios, de igual forma que las

galerías tradicionales. (fig. 20)

Esta solución la emplearía de una forma más desarrollada y más movida este mismo arquitecto en el **Edificio del Cine Avenida** (1937-1941) del Cantón Grande coruñés, incluyendo motivos déco en la coronación del edificio de una gran plasticidad creativa.¹⁸ (fig. 21-22) Incluso la aplicaría en seis inmuebles diferentes, demostrando las posibilidades modulares de la solución en las viviendas de la calle **Ramón de la Sagra** (1939),¹⁹ consiguiendo una enorme movilidad en los paños de fachada que serán potenciados por la curva que establece la alineación de la calle. (fig. 23)

Otros arquitectos realizarían soluciones de gran plasticidad dentro del racionalismo-déco en estos años, empleando el sistema de mirador semi-octogonal. Un buen ejemplo es el proyecto de Peregrín Estellés para el edificio de la **Casa Losada** en la Avenida de Linares Rivas, 57-59,²⁰ en el que destaca la particular manera de emplear en la coronación del edificio las formas déco. (fig. 24-25)

El declive de la galería en los primeros años de la postguerra. (1940-1959)

Las directrices que tomará la galería durante la década de los años cuarenta vendrán determinadas por dos factores: la fuerte inercia de las bases establecidas durante los años de la República y el rechazo legislativo hacia el método constructivo.

18.- AHMAC. Obras particulares. C-269. El primer proyecto del edificio del cine Avenida de Rafael González Villar está datado en el año 1937.

19.- Ibidem. C-488. Proyecto de diciembre de 1939.

20.- Ibidem. C-399. Proyecto datado en julio de 1937.



fig. 33.- Edificio Conde de Fenosa. Calle Fernando Macías. Arquitectos: Antonio de la Morena Pardo y Joaquín Sanjuán Martín. 1997.

El cambio producido en España después de la Guerra Civil provocó que la arquitectura adoptara posiciones más conservadoras. Sin embargo el poso dejado por el racionalismo y la continuidad de la mayoría de los arquitectos que lo representaron hicieron que las formas desarrolladas en los años treinta se mantuviesen con un mayor componente de monumentalidad. El mirador derivado de la forma déco semi-octogonal tuvo un enorme desarrollo en los años cuarenta, formando parte esencial de las propuestas arquitectónicas de la época. Este continuismo se debe, en gran parte, a la ausencia de la información proporcionada por las revistas europeas de arquitectura, muchas de las cuales dejaron de editarse como consecuencia de la Segunda Guerra Mundial y del consiguiente éxodo de un elevado porcentaje de los arquitectos europeos hacia América.

Otro factor, más decisivo que el anterior en el declive de la galería, se producirá en febrero de 1944, consistente en la publicación de una «Orden del Ministerio de la Gobernación sobre Condiciones mínimas que han de reunir las viviendas» en la que se prohíben las



fig. 34.- Vista del conjunto de edificios situados en el Cantón Grande. A Coruña. Última década del siglo XX.



fig. 35.- Edificio de la Fundación O.N.C.E. Cantón Grande. Arquitectos: Mateu y Babany.



fig. 36.- Detalle del edificio de la Fundación O.N.C.E.

segundas luces. En ella se especificaba textualmente que «Toda pieza habitable de día o de noche tendrá ventilación directa por medio de un hueco con superficie no inferior a 1/6 de la superficie de la planta», lo cual limitaba las posibilidades de las habitaciones italianas (dormitorios con gabinete) y suprimía la posibilidad de utilizar habitaciones con galería.²¹

Esto provocará que en la segunda mitad de la década de los cuarenta y durante toda la de los años cincuenta la galería y el mirador desaparezcan de los proyectos de arquitectura sustituyéndose por las soluciones foráneas del balcón y la terraza descubierta, de gran éxito en latitudes más cálidas de la península pero totalmente desaprovechadas en Galicia. Como ejemplo de la arquitectura de estos años se puede citar el edificio situado en la calle **Juan Flórez, 64-66**, autoría del arquitecto municipal Antonio Vicéns Moltó (1946), en donde se puede apreciar que el chaflán, que en tiempos anteriores solía resolverse con una galería circular, ahora se sustituye por una terraza descubierta. (fig. 26)

Nuevas lecturas con nuevos materiales. (1960-1981)

El crecimiento económico en España, la aparición de una generación más joven de arquitectos gallegos y la inclusión de nuevos materiales, dieron como resultado una nueva arquitectura plural en la que comenzaron a producirse los primeros indicios de una nueva reinterpretación de la galería tradicional. Sin embargo en 1966 surgen otro recorte legal que afectará, más todavía, a la función aislante original. En este caso se trata del Reglamento de Viviendas de Protección Oficial que prohibía la existencia de habitaciones-gabinete (italia-

21.- FERNANDEZ MADRID, J.: Opus cit.



fig. 37.- Edificio de la Optica Americana.
Arquitecto: Alvaro Romero.



fig. 38.- Detalle del edificio de la Optica Americana.

nas) y por lo tanto la galería corrida, permitiéndose únicamente el mirador individual en cada habitación.

La arquitectura de edificios de gran desarrollo vertical resueltos con el sistema constructivo de muro-cortina que Mies van Der Rohe había ensayado en la segunda década de los años cuarenta en Estados Unidos, en España sería desarrollado inicialmente por el arquitecto Francisco Cabrero, en los primeros años sesenta, con propuestas como la



fig. 39.- Edificio de Caixa Galicia. Cantón Grande. Arquitecto: J. R. Miyar Caridad.



fig. 40.- Detalle del edificio de Caixa Galicia.

del Edificio del Diario Arriba (1960-1962) o el Pabellón central de Exposiciones de la Casa de Campo de Madrid (1964-1965).²² El muro-cortina, verdadero protagonista, sustituía los cerramientos de fachada realizados con ladrillo por una transparente cortina de vidrio y aluminio, creando una modulación reticular que era sostenida por una estructura metálica de perfiles laminados. El entramado de aluminio estirado, que enmarca las ventanas, se muestra al exterior y determina la ordenación de las fachadas dando una nueva sensación de espacio libre, bienestar e independencia. Esta pantalla, debido a las diferentes calidades del vidrio y a la versatilidad de la estructura portante, procuraba una riqueza de combinaciones y diseños lo que motivaría que

con gran rapidez fuera adoptada por muchos arquitectos del resto del país.

En Galicia el recurso sería aceptado de buen grado ya que las similitudes formales que se establecían con la arquitectura tradicional de las galerías lo hacía enormemente familiar. Prueba de ello fue la actuación conjunta que realizaron el **Banco Central** y la **Sociedad Recreativa del Casino** de A Coruña en el Cantón Grande coruñés, en la segunda mitad de la década de los años sesenta.²³ La entidad financiera había adquirido el inmueble del Hotel Palace, situado enfrente del Obelisco, y en esa misma época la sociedad recreativa también había comprado el edificio medianero. Ambos propietarios llegaron a unificar los proyectos de ambos edificios desde la altura en que se producían los vuelos, procurando buscar una estética que no se apartase de las peculiaridades arquitectónicas de la ciudad. Por lo tanto

22.- URRUTIA, A.: *Arquitectura Española siglo XX*. Madrid, Cátedra, 1997.

23.- Archivo Administrativo Municipal de A Coruña (AAMAC). Fomento. Obras Particulares. Expediente Casino y Banco Central. Datación de ambos proyectos en 1969. Véase también en GARRIDO MORENO, A.: "Desarrollo y evolución de la galería en el siglo XX: la ciudad de A Coruña", en *Maia, Historia Regional e Local (Actas II)*. Porto (Portugal), Cámara Municipal da Maia - Pelouro da Cultura, 1999, pp. 97-111.



fig. 41.- Edificio de la Avenida Linares Rivas, 1-2-3. Sustituye a un edificio del siglo pasado del arquitecto Faustino Domínguez Domínguez.



fig. 42.- Proyecto de la fachada posterior del Teatro Principal (hoy Rosalía de Castro). Arquitecto: Faustino Domínguez Coumes Gay.

el arquitecto madrileño Luís de Sala, titular del Banco Central, y el coruñés Andrés Fernández-Albalat, por el Casino, tuvieron que decidir conjuntamente el diseño de la parte superior del conjunto, disponiendo de plena libertad para realizar individualmente las plantas baja y principal. De esta manera se conseguía iniciar la alineación de la Ave-

nida de la Marina con una reinterpretación de la galería unificando edificios de distintos propietarios, tal y como había sucedido en las edificaciones de la Avenida de la Marina en el siglo pasado. (fig. 27-28)

La solución conjunta empleada fue la de un muro-cortina que alternaba franjas horizontales de vidrio transparente con otras de vidrio opaco tintado en blanco soportadas por perfiles de aluminio anodizado acabados en su color original. En el edificio de la Sociedad Recreativa del Casino Andrés Fernández-Albalat también aludía a las construcciones de la Avenida de la Marina en su planta baja, al colocar en ella unas esquematizaciones de arcos en hormigón visto. De esta manera se conseguía, con el empleo de nuevos materiales revitalizar al menos visualmente, aunque no funcionalmente, una tipología constructiva tradicional que llevaba ya varios años en proceso de agonía. Este será el inicio de una intensa multiplicación de proyectos que irían sustituyendo las antiguas edificaciones tradicionales por reinterpretaciones, algunas más acertadas que otras, situación que persiste en la actualidad.

El mismo arquitecto Andrés Fernández-Albalat nuevamente recrearía los edificios de galerías en el proyecto de la *casa de Puerta Real* flanqueada por la Casa Rey y la Casa Molina en la calle Santiago, 1.²⁴ La estructuración sería similar a la empleada en el Casino, resolviéndose la planta baja con soportales de arcos rebajados de hormigón visto que



fig. 43.- Fachada posterior del Teatro Principal (hoy Teatro Rosalía de Castro y Biblioteca de la Diputación Provincial). Arquitecto: Faustino Domínguez Coumes-Gay. Rehabilitación en la década de los ochenta por el arquitecto provincial Fernando Cebrian del Moral, y en los noventa por Manuel Gallego Jorreto.

sirven de basamento a un muro-cortina blanco y transparente de perfilera metálica y vidrio. (fig. 29)

Hasta 1990 se fueron sucediendo proyectos de edificios que, utilizando el muro-cortina como nexo de unión con la arquitectura tradicional de la ciudad, fueron configurando nuevamente un perfil en el que la alusión a la galería estaba presente en mayor o menor intensidad. Esto se puede ejemplificar con el *Edificio Granada* (1974) situado en el Cantón Grande, 13-15, quizás el mejor proyecto de José María García de Paredes Barreda realizado para el Banco de Granada,²⁵ en el que se utiliza el vidrio de color azulado y una movida modulación de los perfiles de aluminio, haciendo un guiño a ejemplos tradicionales en los que la vidriera es utilizada en las zonas altas no practicables. (fig. 30)

Hacia la evolución y reinterpretación de la tipología (1981-1999)

La creación del Estado de las Autonomías en España generó la necesidad institucional de potenciar las peculiaridades propias que identificasen las diferentes nacionalidades que integran el territorio estatal. El idioma y la cultura fueron los elementos más cuidados y protegidos por las diferentes administraciones y, dentro de la cultura, los elementos visuales que más directamente podían realizar esta labor nacionalizadora eran el arte y la arquitectura, siendo ésta más publicitaria por formar parte imprescindible de la vida cotidiana de la colectividad además de ser el escenario de sus actuaciones.

24.- AAMAC. Fomento. Obras Particulares. Expte. 1334/74. Proyecto datado en mayo de 1969.

25.- BALDELLOU SANTOLARIA, M.A.: *Lugar, memoria y proyecto. Galicia 1974-1994*. Madrid, Electa, 1995.

Como consecuencia de lo anterior, la galería tomaría un gran protagonismo tanto en las propuestas neorregionalistas como en la arquitectura adscrita a corrientes más cosmopolitas. En las normativas urbanísticas de los Planes Especiales de Protección y Reforma Interior de los diferentes Cascos Históricos, se incluirán apartados específicos para la restauración de las galerías tradicionales y se dictarán normas para la redacción de proyectos de nueva planta que necesiten incorporar la galería en sus diseños. Esto último supone un intento de institucionalización y codificación de la tipología desde los órganos administrativos adaptándolo a los nuevos tiempos.

Surgirán tres maneras de evocar, desde una óptica actual, la galería en las propuestas arquitectónicas de los últimos años: opciones conservadoras que reproducen la forma aunque no la función, reinterpretaciones de la galería desde el punto de vista funcional o creación de nuevas formas que mantendrán o aludirán la estructura compositiva básica.

Una primera opción de orientación conservadora consiste en reproducir la forma, aunque no la función, de la galería tradicional, incorporándola con mayor o menor protagonismo en las fachadas de nuevas edificaciones. En esta tendencia se refugiarán todos los proyectos que se adscriben al creciente neorregionalismo vernáculo. Dentro de esta corriente se puede citar la **Sede de la Fundación Barrié de la Maza** (ca. 1980-1989), situada en el Cantón Grande coruñés y proyectada inicialmente por Ramón Vázquez Molezún quien resuelve su fachada mediante un enorme muro-cortina que contribuirá a dar la imagen de una enorme galería tradicional en contraste con unas dependencias interiores dotadas de los mayores adelantos tecnológicos. (fig. 31-32) En la fachada además existe una clara reinterpretación del barroco santiagués, destacándose enfáticamente en el enorme cilindro de piedra situado en el dintel de la puerta principal de acceso aludiendo a repertorios ornamentales del arquitecto Simón Rodríguez en el Convento de Santa Clara en Compostela.

Mucho más conservadora es la opción neorregionalista, actualmente en construcción del **Edificio Conde de Fenosa** (1997) situado en la calle Fernando Macías, que sustituyó a la sede central de la compañía eléctrica Fenosa, en el que no se obvia ninguna alusión a la retórica estilística para conseguir una propuesta enormemente pretenciosa y monumentalista. Los autores del proyecto, Antonio de la Morena Pardo y Joaquín Sanjuan Martín, recurren a una estética revisionista del regionalismo del primer cuarto del siglo XX en la que se utilizará, además del granito, un repertorio ornamental inspirado fundamentalmente en el barroco gallego. A estas referencias historicistas se añadirán grandes superficies de galerías que reproducirán la forma sin mantener su estructura interna original. Esta actuación sustituiría a uno de los primeros ejemplos coruñeses de una arquitectura íntegramente realizada con la opción del muro-cortina. (fig. 33)

Otras opciones con planteamientos diferentes para evocar la galería darán lugar a reinterpretaciones, no miméticas, de esta tipología tradicional que se mueven en dos direcciones a veces fusionadas: a) haciéndole alusiones a la función primitiva de la galería y el mirador, b) proponiendo innovadoras formas basándose en su esquema compositivo.

Como ejemplo de estas últimas opciones se podrían señalar los tres edificios contiguos que inician uno de los extremos del Cantón Grande coruñés: **Fundación Once**, **Óptica Americana** y **Caixa Galicia**. (fig. 34)

La fachada de la sede de la **Fundación Once**, proyectada por los arquitectos Mateu y Babany, se resuelve mediante dos recursos que la emparentan con la galería. En primer lugar hay una alusión a la función y a la forma ya que se utiliza la doble fachada, en este caso realizada mayoritariamente con vidrio y ligerísimos perfiles de acero inoxidable con

una modulación triangular. A esto se añade que en la posición de los forjados se incluye una parrilla metálica que tiene la función de facilitar el acceso para el mantenimiento y limpieza de la fachada interior. Este muro cortina en el que se reduce la sección de los perfiles portantes a la mínima expresión, consigue una sensación de ligereza y transparencia que permite la contemplación simultánea de ambos cerramientos. Mediante esta solución se consigue el correspondiente colchón de aire que proporciona el aislamiento del que también gozaba la galería tradicional, pero se diferencia de ésta en que el espacio no es visitable ya que los vanos que se abren a él son ventanas y no puertas. (fig. 35-36) En segundo lugar, en la planta baja se recurre a la alusión de los soportales y arcos existentes en las galerías de la Marina a través de la colocación de un amplio vano tripartito coronado por un arco rebajado sostenido por columnas. La solución en su conjunto, además de innovadora, interpreta conceptualmente muchas de las características de la galería coruñesa sin caer en ningún momento en la retórica.

Audaz, original y de forma inteligente se hace el planteamiento del solar de estrecha fachada de la **Óptica Americana** situada entre los dos edificios aludidos de la Once y de Caixa Galicia. También, Alvaro Romero su arquitecto, incorpora un muro cortina de finísimos perfiles de acero inoxidable con los que se simulan unos antepechos de superficie recta en los pisos inferiores y levemente curvada en los superiores que sostiene una retícula de vidrio tintado en oscuro. La acentuación lineal de los perfiles de acero en las zonas correspondientes a los forjados aporta al conjunto un dibujo de líneas paralelas horizontales a la fachada. Estos recursos dividen visualmente la altura del edificio en dos mitades fragmentadas por líneas paralelas, consiguiéndose mitigar el inicial inconveniente de su estrechez y altura, confiriendo al conjunto un cierto atectonismo al potenciarse su volumen en la zona superior. La elección de un vidrio tintado para la fachada produce un contraste con los edificios laterales que le hará resaltar como una banda oscura entre ellos. El énfasis otorgado al vidrio montado sobre los delicados perfiles de acero convierte al conjunto en una fachada parlante, ya que simula una liviana montura de gafas que se sitúa delante del verdadero cierre estructural del edificio. Funcionalmente también es una galería ya que detrás de esta cortina de acero y cristal se dispone otro cierre tras el que se encuentran las dependencias de las viviendas. (fig. 37-38)

El tercer edificio de este conjunto, promovido por **Caixa Galicia** y proyectado por J. R. Miyar Caridad, también utiliza la galería en la fachada con un sentido alegórico o parlante que acentuaría conceptos relativos a la comunión entre la tradición y la modernidad. En su conjunto el edificio puede interpretarse como la fusión de dos muros-cortina que se interpenetran. Un primer muro-cortina que sigue la alineación de la calle se resuelve con perfilera oscura y cristales tintados ejerciendo la función de cierre del conjunto del edificio. A él se le superpone otro muro-cortina situado en su extremo y formando un pequeño ángulo de divergencia, lo que provoca la creación de un espacio-galería que aísla del exterior al cerramiento antes descrito que se resuelve con una estructura de perfiles blan-



fig. 44.- Adición de una galería en las Casas de Paredes del siglo XVIII.

cos situados en determinadas zonas esquematizando la organización de una galería tradicional tanto en función (posee el doble muro) como visualmente (síntesis de las líneas directoras). Este muro-cortina no es paralelo a la alineación de fachada con lo que se produce un punto de encuentro en un determinado lugar entre las dos estructuras. (fig. 39-40) Acentuando más la intencionalidad de la fachada se sitúa en el primer piso volado, en toda su longitud, un cerramiento igual al empleado en la galería y en el último piso se dispone de igual forma el muro-cortina director. El edificio publicita uno de los principios que esgrime la entidad financiera: su contribución al desarrollo de Galicia con estructuras de futuro (muro-cortina oscuro) sin olvidar la tradición (galería).

Otras actuaciones

Simultáneamente a las tendencias anteriormente descritas, se han producido esporádicas «restauraciones» desafortunadas en algunos edificios de galerías finiseculares, como el caso del situado en la Avenida Linares Rivas, 1-2-3, proyectado por Faustino Domínguez Domínguez en 1877, en el cual se alterarán las alturas de los tramos de fachada de las diferentes plantas produciéndose una desvirtuación de la escala y de su esencia original. Esta actuación tendrá como consecuencia, además del atentado patrimonial contra un edificio protegido, una nueva construcción que no respetará en absoluto el proyecto primitivo y que termina transformándolo en un ridículo pastiche testimonio de unas actitudes meramente especulativas. (fig. 41)

La arquitectura del uso

Volviendo al punto de partida, hay que recordar que la galería es sobre todo un elemento que surge desde las capas no académicas de la arquitectura. Es el resultado de la adaptación de un sistema constructivo a una zona geográfica específica por una sociedad que la acepta tanto desde el punto de vista de la función, ya que cumplía los requisitos necesarios para mejorar el confort cuando fue creada, como de la forma, llegando a pervivir ésta sin variaciones notables desde su origen hasta principios del siglo XX.



fig. 45.- Aspecto de un edificio modificado por el uso de los propietarios.

Todas las acciones que intentaron frenar su desarrollo fracasaron debido a la obstinación de una población que reclamaba su presencia. Ya se ha visto que los arquitectos oficiales en el segundo tercio del siglo XIX la rechazaban en la arquitectura de estilo, no obstante existen testimonios que demuestran cómo esa actitud tendría una reacción contraria en la población que acabaría imponiéndose. El ejemplo ya citado de la alteración por parte de los propietarios de las viviendas regidas por reglamentación de las fachadas de la Plaza de María Pita, daría paso a otras actuaciones sobre edificios institucionales que reflejan la rebeldía del ciudadano en su deseo de utilizar la galería tradicional, tal es el caso de la fachada posterior del antiguo Teatro Principal (ca. 1867), hoy Teatro Rosalía Castro, del arquitecto Faustino Domínguez Coumes-Gay, que como se puede apreciar por el plano del proyecto original no contemplaba miradores o galerías, siendo añadidos con el tiempo (documentalmente se sabe que al menos antes de 1900). (fig. 42-43)

No menos curioso, por el aspecto furtivo que produce, es el caso de la adaptación de una galería al emblemático conjunto de las Casas de Paredes levantadas en el período ilustrado de finales del siglo XVIII. (fig. 44)

Documentalmente, en el Archivo Histórico Municipal de A Coruña, son numerosos los expedientes de obras en los que se solicitaba la adición de galerías a fachadas de inmuebles ya construidos, dilatándose esta costumbre hasta la década de los años treinta del siglo XX. En relación a los miradores, se puede también rastrear en el mismo archivo la reacción popular inicial que tuvo la supresión de estos elementos por los arquitectos que se adhirieron a los lenguajes racionalistas, siendo bastante frecuente la modificación de proyectos planteados inicialmente sin mirador por otros en los que se incluía este elemento constructivo. Esta actitud quizás haya sido uno de los motivos de la riqueza de formas y variantes de miradores que surgen en la arquitectura racionalista-déco coruñesa de los años de la República que, junto a los balcones, terminarían convirtiéndose en los elementos más activos e identificadores de las fachadas de este período.

Con la limitación que supuso la reglamentación aparecida en febrero de 1944 para las galerías y miradores, dejaron estos de incluirse en los proyectos de viviendas siendo sustituidos por terrazas y balcones descubiertos. Este hecho restrictivo provocó un fenómeno bastante generalizado consistente en el cierre indiscriminado, tras la aparición de la



fig. 46.- Cierre de las terrazas con una galería en la década de los noventa. Edificio de la Avenida de Arteijo, 11. Arquitecto: Peregrín Estellés Estellés. 1957.

carpintería de aluminio, de todos estos elementos que no se adaptaban a la climatología de la ciudad. La arquitectura del uso, la realizada por cada uno de los propietarios para satisfacer unas necesidades de confort y ampliar la superficie habitable hacía acto de presencia, inicialmente, a través de actuaciones furtivas, y posteriormente mediante actuaciones consensuadas por las comunidades de propietarios que se acogían a nuevas reglamentaciones de las Ordenanzas Municipales que permitían el cierre de terrazas descubiertas siempre que fueran la totalidad de las mismas y que su diseño no supusiera un atentado contra la estética. No obstante en la ciudad quedarán ejemplos de todo tipo, desde su aplicación anárquica en algunos edificios en los que se alternarán aleatoriamente en las fachadas los balcones descubiertos del proyecto inicial con algunas cubriciones posteriores de los mismos, hasta darse el caso de edificios cuyos diferentes propietarios de una forma organizada y legal recubrían estos balcones o terrazas simulando la solución tradicional de la galería.²⁶ (fig. 45-46)

26.- Como ejemplo se reproduce la fotografía de la actuación realizada sobre el proyecto del de Antonio Tenreiro y Peregrín Estellés firmado y datado por este último en junio de 1957, al que en la década de los noventa se le incluye la reforma del cierre de las terrazas con una galería de aluminio lacado en blanco. Los datos del proyecto inicial se encuentran en: AHMAC. Obras Mayores Particulares. C-66. Avenida de Arteijo, s/n (hoy número 11).