

UNIVERSIDAD DE OVIEDO

Programa de Doctorado
Centros y periferias en el Arte

**La labor arquitectónica de
los maestros de obras en Asturias:
los casos de Gijón y Oviedo
(1841-1932)**

Carlos Héctor Blanco González

ÍNDICE GENERAL

Introducción	9
---------------------------	---

Primera parte

Maestros de obras: arquitectura sin arquitectos

I. Maestros de obras: contexto de una profesión	21
I.1. Las profesiones de la construcción en la época contemporánea	22
a) Maestros de obras.	32
b) Arquitectos.	36
c) Ingenieros.	37
d) Aparejadores	40
I.2. Formación y competencias de los maestros de obras contemporáneos	44
I.3. La importancia de la producción arquitectónica de los maestros de obras ...	51
II. Arquitectos contra maestros de obras: apuntes de una evidencia.	55
II.1. El conflicto: causas y consecuencias.	55
a) La lucha por el control del mercado.	56
b) La lucha por el estatus profesional	62
II.2. Las relaciones entre arquitectos y maestros de obras en Asturias.	68

Segunda parte

Maestros de obras y arquitectura en Gijón y Oviedo (1841-1932)

III. Aproximación a los autores de la arquitectura asturiana entre 1841 y 1932. ..77	
III.1. Maestros de obras	81
III.1.1. Características generales.	81
a) Formación	82
b) Ámbito de actuación	85
c) Ámbito temporal	87
d) Reconocimiento profesional	89
e) Reconocimiento social.	90
f) Evolución profesional.	91
g) El maestro de obras como «firmón»	92

III.1.2. Maestros de obras más destacados fuera de Gijón y Oviedo	94
a) Armando Fernández Cueto.	94
b) Manuel Posada Noriega.	106
c) La saga familiar de los Méndez Martínez	109
d) Claudio Alsina: el maestro de obras como aparejador y contratista	113
III.1.3. Otras referencias a la actividad de maestros de obras en Asturias	118
a) Área oriental.	118
b) Área central	125
c) Área occidental	129
III.2. Arquitectos	134
III.3. Ingenieros civiles y militares	144
III.4. Delineantes, ayudantes de obras públicas y capataces.	158
a) Delineantes: la labor de Nicolás y Ricardo Casielles	158
b) Ayudantes de obras públicas	162
c) Capataces de minas: el singular caso de Aurelio de Llano	169
III.5. Propietarios y particulares	172
IV. El marco físico: las ciudades de Gijón y Oviedo (1841-1932)	176
IV.1. Gijón.	179
a) Desarrollo urbano entre las décadas de 1840 y 1930.	179
b) Contexto arquitectónico.	188
IV.2. Oviedo	197
a) Desarrollo urbano entre las décadas de 1840 y 1930.	197
b) Contexto arquitectónico.	206
IV.3. La importancia de la actividad de los maestros de obras en Gijón y Oviedo .	210
V. Cuestiones comunes en la arquitectura de los maestros de obras con actividad en Gijón y Oviedo (1841-1932)	218
V.1. Maestros de obras y tipologías arquitectónicas	218
V.1.1. Los edificios de pisos de alquiler y la vivienda obrera: la implantación de dos nuevas tipologías arquitectónicas de especial trascendencia.	218
V.1.1.1. Los edificios de pisos de alquiler.	220
a) Modelos y referencias	221
b) Sistemas constructivos.	226
c) La organización de los espacios internos.	233
V.1.1.2. La vivienda obrera: de la ciudadela y el barrio oculto a la casa barata . .	243
a) La vivienda obrera entre 1841 y 1910	246
b) El paso de la vivienda obrera a la casa económica entre 1910 y 1932	250
V.1.2. Otras tipologías arquitectónicas	256
V.2. Lenguajes formales	257
V.3. Obra pública	272

Tercera parte
Identificación de autores y obras

VI. Identificación biográfica de maestros de obras con actividad en Gijón y Oviedo (1841-1932)

VI.1. Melchor de Arrieta	279
VI.2. Francesc Berenguer	281
VI.3. Juan de Bolado	282
VI.4. Pedro Cabal	283
VI.5. Manuel Casuso Hoyo.....	284
VI.6. Pedro Cuesta	286
VI.7. Mariano Esbrí	287
VI.8. Tomás Fábrega.....	288
VI.9. Lope Fernández Rúa	289
VI.10. Miguel García Coterón/Miguel Coterón	291
VI.11. Cándido González	293
VI.12. Josep Graner i Prat.....	298
VI.13. Manuel Junquera Huergo.....	299
VI.14. Ulpiano Muñoz Zapata	300
VI.15. Manuel Nozaleda.....	301
VI.16. Francisco Pruneda (hijo)	302
VI.17. Benigno Rodríguez	306
a) Referencia biográfica	306
b) Apuntes sobre su etapa bilbaína.....	309

VII. Proyectos de maestros de obras en Gijón y Oviedo (1841-1932)

VII.1. Melchor de Arrieta	316
VII.2. Francesc Berenguer/Josep Graner	320
VII.3. Juan de Bolado	323
VII.4. Pedro Cabal	333
Edificios de viviendas	334
Viviendas unifamiliares	365
Viviendas obreras y económicas	371
Obra pública.....	373
Arquitectura industrial	374
Otras intervenciones.....	375
VII.5. Manuel Casuso.....	378
Edificios de viviendas	378
Viviendas unifamiliares	382
Otras intervenciones.....	383
VII.6. Pedro Cuesta.....	384

Edificios de viviendas	384
Viviendas unifamiliares	395
Instalaciones militares	398
Instalaciones industriales	401
Arquitectura efimera	401
VII.7. Mariano Esbrí	404
VII. 8. Tomás Fábrega	406
Edificios de viviendas	406
Obra pública	416
VII.9. Lope Fernández Rúa	417
VII.10. Miguel García Coterón/Miguel Coterón	419
Edificios de viviendas	419
Vivienda obrera	426
Obra pública	427
Otras intervenciones	428
VII.11. Cándido González	431
Obra pública	431
a) Mercado de la Pescadería (Gijón)	435
b) Plaza del Pescado/Mercado de Trascorrales (Oviedo)	437
c) Mercado de Jovellanos (Gijón)	441
d) Cementerio de El Sucu-Ceares (Gijón)	446
e) Macelo de San Lorenzo (Gijón)	449
Edificios de viviendas	450
Otras intervenciones en Gijón	453
a) Arquitectura religiosa	453
Reforma de la capilla de los Remedios	453
Reforma de la iglesia parroquial de San Pedro	454
Nueva capilla de Begoña	456
b) Hotel La Iberia	457
c) Teatro-Circo Campos Elíseos	459
VII.12. Manuel Junquera Huergo	465
VII.13. Ulpiano Muñoz Zapata	567
Edificios de viviendas	468
Reformas de edificios de viviendas	495
Viviendas unifamiliares	498
Viviendas obreras y económicas	500
Arquitectura industrial	503
Locales comerciales	505
Obra pública	507
Otras intervenciones	507
Proyectos de Aurelio de Llano	511
VII.14. Manuel Nozaleda	513
VII.15. Francisco Pruneda (hijo)	516

VII.16. Benigno Rodríguez.....	517
VII.16.1. Contexto profesional.....	517
VII.16.2. Aportaciones técnicas.....	519
VII.16.3. Análisis de obra.....	523
1) Edificios de viviendas.....	523
a) Proyectos realizados entre 1894 y 1907.....	523
b) Proyectos realizados entre 1908 y 1915.....	536
c) Proyectos realizados entre 1916 y 1932.....	538
Proyectos realizados en Gijón.....	538
Proyectos realizados en Oviedo.....	552
2) Viviendas unifamiliares.....	557
3) Viviendas económicas.....	560
a) Viviendas económicas anteriores a 1920.....	561
b) Viviendas económicas posteriores a 1920.....	561
La pervivencia de los modelos decimonónicos.....	564
La introducción del modelo de vivienda unifamiliar económica.....	565
La adaptación al modelo de viviendas de pisos (bloques vivienda obrera).....	567
Grupos de viviendas.....	571
Construcciones de uso mixto.....	573
Soluciones externas.....	575
4) Otras intervenciones.....	577
a) Arquitectura industrial.....	577
b) Adecuaciones y reformas de locales comerciales.....	579
c) Arquitectura efímera.....	581
d) Arquitectura del ocio.....	584
e) Arquitectura funeraria.....	585
f) Reformas de la trama urbana.....	586
VII.16.4. La relación de Benigno Rodríguez con los arquitectos Miguel García de la Cruz y Francisco Pérez-Casariago.....	587
Conclusiones.....	593
Fuentes y Bibliografía	
Fuentes.....	597
Bibliografía.....	602
Apéndices	
I: Legislación relacionada con la formación y profesión de los maestros de obras.....	618
II: Relación de maestros de obras de origen asturiano titulados en las Academias de Madrid y Valladolid.....	622

Introducción

Desde hace casi dos décadas y como consecuencia de mi labor investigadora sobre la arquitectura realizada en Gijón entre finales del siglo XIX y el primer tercio del siglo XX, me he topado repetidamente con la existencia de una arquitectura ajena a los arquitectos. Así, la localización de planos firmados por maestros de obras durante ese tramo temporal ha sido una constante que ha estado caracterizada por mostrar una labor constructiva que resulta tan abundante, coherente y relevante como la de los titulados superiores.

Esta experiencia constituyó una involuntaria fase exploratoria que en un primer momento fue generando simple curiosidad por esta *otra* arquitectura y, después de observar su entidad, ya cobró para mí pleno interés científico por identificar tanto a autores y obras como su contexto histórico.

De hecho, ese interés fue en aumento al comprobar que la información aportada por los contados estudios que en el ámbito nacional habían sido publicados al respecto apenas se corresponde con la idea que la sociedad actual tiene sobre estos tracistas. A este respecto, o bien se ignora su existencia o bien se desconoce que durante más de un siglo los maestros de obras contemporáneos constituyeron un grupo profesional que contó con formación reglada, título oficial y potestad legal para asumir la traza de proyectos arquitectónicos¹.

Estas circunstancias motivaron mi creciente interés por la actividad de estos profesionales en Asturias, sobre todo por la evidencia de que en nuestra región quedaba por realizar no sólo el análisis de una obra arquitectónica con una entidad histórico-artística notable, sino también la puesta en valor de todo un grupo profesional.

Se formuló así una hipótesis preliminar que ahora se ha convertido en fundamento de esta tesis, ya que viene a confirmarse aquí que, en las principales poblaciones de Asturias durante la mayor parte del siglo XIX y los decenios inmediatamente posteriores a 1900, los maestros de obras tuvieron similar importancia que los arquitectos tanto desde el punto de vista social y económico como artístico, constituyendo una escala profesional con mayor trascendencia de lo que actualmente se reconoce.

1. De hecho, la actual edición del *Diccionario de la Lengua Española* define como *maestro de obras* al «Hombre que, sin titulación, podía trazar por sí edificios en ciertas condiciones», omitiendo así la auténtica realidad histórica de estos profesionales. REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la Lengua Española*, 22.^a edición, 2011, voz *maestro de obras*.

El conjunto de estos factores sirvió para establecer como tema de esta tesis doctoral la arquitectura realizada en Asturias por los maestros de obras contemporáneos, con el objetivo esencial de valorar ponderadamente las cualidades tanto de este grupo profesional como de su legado arquitectónico.

Para la correcta consecución de este planteamiento, la labor investigadora aquí presentada se ha articulado sobre un frente de análisis triple, que busca

- identificar las competencias propias de los maestros de obras, tanto las determinadas por el marco formativo que los capacitaba para ejercer como las derivadas del marco legal que regulaba la puesta en práctica de su profesión;
- identificar su contexto profesional, factor importante para comprender su verdadera función socioeconómica y los motivos que forzaron su desaparición;
- identificar a los maestros de obras contemporáneos ejercientes en Asturias, así como su obra.

De forma complementaria, el objetivo perseguido con esta tarea investigadora busca efectuar una correcta valoración histórica y artística de este patrimonio arquitectónico, atendiendo tanto a su trascendencia cuantitativa y cualitativa como a su importancia patrimonial con vistas a su protección y conservación. De hecho, pretende evitarse que la falta de una adecuada valoración de estos tracistas tenga los mismos efectos que los derivados de la escasa consideración que hasta el último cuarto del siglo XX sufrió la arquitectura contemporánea en general, tenida hasta entonces, con respecto a las obras de periodos históricos anteriores, como de carácter menor y hasta cierto punto inmerecedora de grandes consideraciones académicas, hecho que facilitó su masiva desaparición hasta la década de 1980.

En su conjunto, puede afirmarse que la justificación esencial de esta investigación reside en servir de complemento a la relevante historiografía generada durante las tres últimas décadas sobre la arquitectura contemporánea asturiana, obras que cuentan con especial trascendencia por componer un corpus científico que ha permitido mostrar la importancia con que cuenta el conjunto de esta arquitectura en nuestra comunidad².

2. El estudio histórico de la arquitectura asturiana realizada entre el último tercio del siglo XIX y el primero del XX fue emprendida de forma pionera con la obra *Gijón 1890-1920, la arquitectura y su entorno*, seguida por la monografía *Oviedo, arquitectura y desarrollo urbano. Del Eclecticismo al Movimiento Moderno* (María Cruz Morales Saro, 1978 y 1981, respectivamente), a las que se sumaron distintos artículos como «La arquitectura asturiana de los siglos XIX y XX» (José Ramón Alonso Pereira, 1980) o la «Colección de arquitectura monumental asturiana», esta última realizada a partir del catálogo homónimo elaborado por el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Oviedo y publicada en varios números de la revista *Liño*.

En la década siguiente se editan obras de la trascendencia de *Indianos y Arquitectura en Asturias* (Covadonga Álvarez Quintana, 1991) e *Historia General de la Arquitectura en Asturias* (José Ramón Alonso Pereira, 1996).

Igualmente importantes fueron los estudios centrados en el análisis de movimientos formales propios del cambio de siglo, como *El Modernismo en Asturias* (María Cruz Morales Saro, 1989) o *La arquitectura del hierro en Asturias* (José Ramón Fernández Molina y Juan

Aparte de la puesta en valor de este legado arquitectónico, no menos reseñable resulta el hecho de que la divulgación de estos trabajos se ha traducido en un mayor aprecio, por su comprensión, de los valores y cualidades propias de estas arquitecturas, sirviendo de fundamento para el desarrollo de un marco normativo encaminado a garantizar su conservación.

Debe igualmente destacarse, sobremanera por su relación con la presente tesis, que fue en algunos de estos textos donde comenzó a desvelarse que gran parte de la arquitectura asturiana levantada durante el siglo XIX y las primeras décadas del XX fue fruto de la actividad profesional de los maestros de obras. Sin embargo, hasta la actualidad ni se ha prestado especial atención a este colectivo profesional, ni ha llegado a cuantificarse en qué medida absorbió la abundante demanda constructiva de ese período, y ni siquiera contamos con estudios a nivel individual de figuras reseñables como Pedro Cabal, Cándido González, Ulpiano Muñoz Zapata o Benigno Rodríguez, quienes es muy probable que sí los tuviesen de haber sido arquitectos.

Puede apuntarse que es muy probable que en esto haya influido el hecho de que el estudio de nuestro patrimonio arquitectónico continúe manteniendo, quizá inconscientemente, la marginación decimonónica que envolvió a la actividad de los maestros de obras, sin reparar en que los resultados existentes no lo justifican.

Este planteamiento reduccionista, tendente a identificar el valor artístico con la firma de un titulado superior, y especialmente la de un arquitecto, mientras el resto de creaciones reciben una consideración menor asimilada a una calidad inferior, hace evidente la necesidad de salvar prejuicios y tópicos para lograr valoraciones más acordes con la realidad histórica.

Por ello, cuando en mayor o menor medida ya se ha abordado el estudio de la obra de gran parte de los arquitectos que trabajan en Asturias durante este tramo histórico, parece especialmente necesario identificar adecuadamente este otro grupo de tracistas cuya producción arquitectónica resulta historiográficamente insoslayable.

Asimismo, también se atiende aquí a generar una herramienta que sirva para cotejar cuál fue la situación de los maestros de obras en Asturias con relación a la realidad existente a este respecto tanto en los principales centros de producción arquitectónica de España como en aquellas zonas geográficas similares al Principado ubicadas en la

González Moriyón, 1994); o ya más característicos del siglo XX, caso de *Los arquitectos de Gijón alrededor del racionalismo* (Joaquín Aranda Iriarte, 1981).

Asimismo, cabe citar distintos estudios monográficos sobre algunos de los arquitectos más representativos activos en Asturias durante dicho período como Luis Bellido (Pilar Rivas Quinzanos, 1988), Manuel del Busto (Rosa Faes Hernández, 1997), Miguel García de la Cruz (Héctor Blanco González, 2000), José Avelino Díaz y Fernández-Omaña (AA. VV., 2000), Mariano Marín Magallón (Noelia González Fernández, 2001 y Héctor Blanco González, 2004), Juan Manuel del Busto (Héctor Blanco González, 2005), Juan Miguel de la Guardia, Julio Galán Carvajal, Enrique Rodríguez Bustelo, Luis Menéndez Pidal y Joaquín Ortiz (AA. VV., Hércules Astur 2007), Manuel García Rodríguez (Héctor Blanco González, 2008) o Joaquín Ortiz (Higinio del Río, 2012), así como otros trabajos aún no publicados y una creciente diversidad de artículos especializados.

periferia del país. Así, aunque lo local aparentemente aparece como una forma única, aquí se tiene también presente su valor como parte de un conjunto compuesto por la suma de distintos modelos contemporáneos que en sí son los que permiten que ese todo que componen pueda analizarse y comprenderse con mayor certeza y veracidad.

En cuanto a los límites marcados para el desarrollo de esta investigación, el que menos costó establecer fue el cronológico, ya que, por una parte, la conservación en los archivos municipales de proyectos de obras en el mejor de los casos no comienza a ser regular hasta la década de 1840 y, por otra, el fallecimiento del último maestro de obras titulado en activo en Asturias se produce en 1932, momento en el que también se inicia en la región el control detentado por el Colegio de Arquitectos que supondrá el punto final respecto al trabajo en el Principado de tracistas no titulados. La atención a estos dos factores fue lo que determinó las fechas extremas del estudio.

Ya más concretamente, la decisión de establecer el año 1841 como fecha de inicio parte de que es cuando contamos con el primer plano firmado y fechado por un maestro de obras³, correspondiente a la renovación de la ovetense fuente de la Regla, y con él constatamos la primera evidencia de que la falta de tracistas titulados obliga a buscar otras alternativas, iniciando un proceso caracterizado por la importancia creciente de los maestros de obras que no comenzará a declinar hasta la primera década del siglo XX y luego a decaer progresivamente hasta 1932.

La vinculación entre la fecha de inicio y la existencia de los documentos citados está determinada por la necesidad de constatar fehacientemente cuál fue la actividad de los maestros de obras contemporáneos, para lo que resulta capital la localización de proyectos firmados⁴.

La acotación de este tramo cronológico ha resultado adecuada para lograr los objetivos propuestos, ya que durante el mismo se produce en el sector de la construcción la transición profesional desde el modelo gremial, cuya desaparición se consuma en Asturias durante las décadas de 1840 y 1850, hasta llegar al existente en la actualidad, definitivamente delimitado entre 1930 y 1935 con la creación de los

3. Existe constancia de que Franciso Pruneda hijo y probablemente también Miguel García Coterón tienen ya actividad antes de esta fecha. Del primero se conservan en el Archivo Municipal de Oviedo dos planos firmados y sin fecha pero muy probablemente trazados en 1835 y 1837. Del segundo es este primer plano firmado.

4. Puesto que las creaciones de los maestros de obras no cuentan formalmente con rasgos específicos que faciliten su identificación, ante todo se han intentado localizar los proyectos firmados contenidos en los expedientes de licencias de obras por ser fuentes de información primaria que permiten alcanzar un conocimiento fiable de la obra realizada por este colectivo y sus características, a la vez que se convierte en capital a la hora de establecer no sólo la identidad personal de cada tracista sino la que podríamos llamar de *colectivo profesional*. Tampoco se ha tomado como válida la opción de basarse en atribuciones, puesto que a este respecto la fiabilidad resulta muy relativa al ser habitual la tendencia a identificar como tracista al ejecutor de una obra —maestro de obras, aparejador e incluso al contratista—, si bien éste puede haberlo realizado siguiendo el proyecto de otro técnico. La tradición oral familiar y vecinal recuerda en muchos casos al técnico presente —su ejecutor material y además miembro del grupo social local— y no al ausente —su autor intelectual—, atribuyéndole por consiguiente al primero también la autoría de la obra.

Colegios de Arquitectos y la definitiva consolidación de la figura del aparejador.

En este contexto pueden analizarse y valorarse plenamente las características y cualidades profesionales de los maestros de obras contemporáneos, precisamente porque durante el mismo se produce su reconversión profesional, su actividad constructiva alcanza su máxima expresión y, a la par, se constata su desaparición.

En contraste con este primer punto, el planteamiento inicial de esta tesis sí tuvo que ajustarse notablemente en otros dos aspectos importantes.

El primero consistió en asumir que no podía atenderse aquí exclusivamente al estudio de la actividad profesional de los maestros de obras titulados. Aunque en el planteamiento inicial de este estudio se había establecido la premisa de que el maestro de obras contemporáneo era un técnico medio titulado oficialmente, la misma tuvo que descartarse, esencialmente por no corresponder con la realidad histórica. En primer lugar, atendiendo a la prudencia obligada por la existencia de importantes lagunas documentales que han dificultado poder confirmar cuál fue la formación y titulación específica con que contaron varios de los técnicos que trabajaron en Asturias, pero, también, por haber confirmado que varios de ellos no llegaron a titularse.

Por ello, ante el riesgo de caer precisamente en los mismos prejuicios que anteriormente se han cuestionado, se ha optado por incluir a todos aquellos tracistas que firman sus proyectos añadiendo el término *maestro de obras* y/o cuya actividad muestra total sintonía con las características y competencias profesionales de este grupo, dando así prioridad a la función operativa desempeñada así como a la capacidad y al talento demostrados, sobre la ortodoxia de su formación y titulación oficiales.

Más trabajosa aún resultó la determinación del área espacial a investigar, ya que debe precisarse que el planteamiento inicialmente establecido tuvo la intención de abarcar todo el territorio de Asturias, voluntad que no tardó en verse frustrada.

Así, tras invertir casi tres meses en averiguar cuáles de los 78 concejos asturianos contaban con las fuentes documentales consideradas capitales para sustentar la investigación —y hablo en concreto de los proyectos contenidos en los expedientes de licencias de obras custodiados en los archivos municipales—, se obtuvo una inesperada conclusión: por cuestiones administrativas o circunstancias históricas, apenas un tercio del territorio de la región es susceptible de ser estudiado con el nivel de detalle pretendido, pero, además, ni siquiera una cuarta parte de ese único tercio cuenta con documentación fechada dentro del tramo cronológico a analizar⁵.

5. Los datos localizados indican que no se conservan en los correspondientes archivos municipales licencias de obras fechadas con anterioridad a 1932 en los concejos de Bimenes, Boal, Cangas del Narcea, Cangas de Onís, Corvera, El Franco, Lena, Llanera, Nava, Onís, Peñamellera Alta, Peñamellera Baja, Proaza, Ribera de Arriba, Riosa, San Martín del Rey Aurelio, San Martín de Oscos, Santa Eulalia de Oscos, Somiedo, Teverga, Villanueva de Oscos y Yernes y Tameza.

En la falta de esta documentación convergen, además, diversos factores: falta de su exigencia administrativa durante este periodo, inexistencia del Colegio de Arquitectos, desaparición posterior por diversas causas, falta de organización de los archivos municipales que dificulta un conocimiento exacto de sus fondos, a todo lo cual se añade la no conservación o la imposibilidad de localización de los archivos particulares de los propios maestros⁶.

Aparte de las inevitables lagunas que esto conlleva, este factor ha dificultado y ralentizado la investigación ante la necesidad de localizar fuentes alternativas de información como fotografías históricas, artículos periodísticos, necrológicas, etc.

Esto llevó a tener que redefinir el planteamiento inicial atendiendo a que Gijón y Oviedo son los únicos municipios que cuentan con esta serie documental completa desde la década de 1840 y, por ello, los únicos en los que se puede documentar plenamente cuál fue en nuestra región la actividad de los maestros de obras y cómo se produjo el tránsito de la estructura gremial hasta el modelo profesional hoy vigente⁷.

Pero esta restricción geográfica, que aparentemente invalidaría el título global elegido para esta tesis, no resulta tan relevante si se atiende a que el objeto específico de estudio no es en sí el territorio, sino lo edificado sobre ese territorio entre las décadas de 1840 y 1930, debiendo tenerse en cuenta a este respecto que el volumen de lo construido en Oviedo y Gijón suma entre una tercera y una cuarta parte

No han podido obtenerse datos a este respecto, por falta de organización de los fondos documentales o por falta de respuesta específica a la información solicitada, en los municipios de Amieva, Cabrales, Candamo, Caravia, Caso, Castropol, Cudillero, Degaña, Grandas de Salime, Illano, Illas, Las Regueras, Morcín, Parres, Pesoz, Ponga, Quirós, Ribadesella, Santo Adriano, Sariego, Sobrescobio, Soto del Barco, Tapia de Casariego y Villayón.

Sólo cuentan con algunos documentos a partir de la década de 1920 o 1930 los municipios de Allande, Belmonte de Miranda, Ibias, Navia, Noreña, Pravia, Siero, Tineo y Valdés.

En los casos de Avilés y Mieres existen importantes lagunas en los fondos documentales por los daños sufridos por sus archivos municipales durante la guerra civil y la Revolución de Octubre de 1934, respectivamente.

En el resto de los casos, aparte de Gijón y Oviedo y salvo contadas excepciones como Llanes, los expedientes no incluyen planos de forma sistemática hasta la segunda o tercera décadas del siglo XX. Incluso en el último caso citado nos encontramos con que entre 1870 y 1936 «sólo se conoce la autoría del 26,5% de la arquitectura». LLAVONA CAMPO, Marta: *Una arquitectura de distinción. La casa india en el concejo de Llanes (1870-1936)*, Oviedo: Real Instituto de Estudios Asturianos, 2007, p. 194.

6. A pesar de haber conseguido localizar a los descendientes de los tres maestros de obras con mayor actividad de todo este periodo, no se conserva hoy nada de los archivos profesionales de Pedro Cabal y Ulpiano Muñoz Zapata mientras que del de Benigno Rodríguez sólo queda media docena de proyectos.

7. Debe precisarse que en estos dos casos, si bien contamos con dicha documentación, ésta presenta una limitación importante, como es que los planos no aparecen firmados. En el caso de Gijón, no hay ningún plano firmado correspondiente a los años 1846, 1847, 1848, 1850, 1852, 1853, 1854, 1855, 1856, 1857, 1860, 1867, 1870, 1871, 1872, 1873, 1877, 1878, 1879, 1880 y 1882. En el caso de Oviedo, de los 2.668 proyectos conservados en el Archivo Municipal vinculados a las licencias de obras concedidas entre 1841 y 1927 en la totalidad del concejo, casi un tercio, en concreto 799, carecen de firma, si bien este hecho no afecta a años específicos.

de la totalidad de la arquitectura realizada en Asturias durante ese tramo temporal⁸.

Además de las comprobaciones estadísticas realizadas para fundamentar este planteamiento, están los 2.500 proyectos localizados firmados por maestros de obras, cifra que también puede dar idea del volumen de documentación revisada para la elaboración de la presente investigación⁹.

De forma complementaria, el hecho de que ambas ciudades fueron desde la segunda mitad del siglo XIX hasta la guerra civil el principal centro de demanda arquitectónica regional constituye una circunstancia de especial interés, ya que puede así analizarse ponderadamente no sólo cuál fue la actividad de los maestros de obras, sino también cómo fue su relación con los arquitectos en un marco de plena competencia profesional.

Igualmente, en ambos núcleos se produce la demanda de una amplia variedad de tipologías arquitectónicas que permiten también calibrar la capacidad de los maestros de obras para dar soluciones a las diversas necesidades que se les demandaban como técnicos.

El hecho de que el presente análisis se centre, así, en un ámbito urbano también refleja la realidad propia del contexto histórico en el que se desarrolla la actividad de gran parte de los maestros de obras contemporáneos. Es precisamente durante este periodo cuando la ciudad, convertida tanto en centro industrial, comercial y administrativo como en sede del poder político y económico, se constituye en el patrón de desarrollo más extendido de España, fenómeno que afectó especialmente a Gijón y Oviedo y que incluso es el origen de la dual realidad geográfica existente hoy en nuestra comunidad.

No obstante, estas circunstancias no han amparado en ningún momento la intención de dejar de hacer referencia en la medida de lo posible a cuál fue la situación a este respecto en el resto de Asturias, pero se ha utilizado como base para ello la bibliografía disponible, completada con consultas documentales puntuales.

Por ello, también se reseñan aquí los técnicos más sobresalientes con actividad en el resto de la región de los que ha podido recabarse información, caso de los maestros de obras Manuel Posada Noriega, en el oriente de Asturias; Armando Fernández Cueto, en Avilés; José García Prendes, en Carreño, o la saga de los Menéndez Martínez, en el occidente de la región.

En lo relativo al planteamiento metodológico adoptado, se ha tomado como referencia el seguido por la directora de esta tesis doc-

8. Atendiendo a los datos estadísticos existentes, entre 1873 y 1904 se construyen en Asturias 6.542 inmuebles, de los que 2.180 se levantan en Gijón y Oviedo, lo que supone un 33 % del total. En el periodo 1904-1930 el total general asciende a 9.519 construcciones, de las que 2.151 corresponden a Gijón y Oviedo, equivalente al 24 % del total. *Nomenclator. Provincia de Oviedo*. Ediciones de los años 1873, pp. 518-546; año 1904, tomo II, pp. 169-245, y año 1930, tomo II, sin p.

9. Pueden cifrarse aproximadamente en siete mil las licencias de obras que fueron revisadas con este cometido para poder localizar las citadas entre las que carecen de planimetría, no están firmadas o bien se deben a otros técnicos.

toral, la catedrática Cruz Morales Saro, en sus estudios sobre la arquitectura contemporánea asturiana. Así, en este trabajo se atiende tanto al análisis del objeto de la investigación en sí como a su contexto, entendiendo el estudio de la historia del arte como una interpretación del conjunto de factores que originan la arquitectura o, como en este caso, que determinan la actividad de sus autores, para poder llegar a su correcta comprensión y valoración.

Por ello, debo precisar que desde el principio se evitó plantear esta investigación como un mero inventario de técnicos e inmuebles, ya que, si bien la identificación de ambos ha ocupado muchas horas de trabajo, otras tantas han sido dedicadas a revelar de la forma más completa posible aquellos agentes que han configurado y determinado la actividad profesional de los maestros de obras contemporáneos en Asturias, siguiendo un planteamiento más complejo y amplio.

Esto también permite reafirmar la voluntad global del estudio sobre el conjunto de Asturias, sin detenerse en vacuos ensalzamientos localistas, ya que muchos de estos aspectos —formación, legislación, contexto profesional, tipologías arquitectónicas, soluciones formales— son extrapolables a la actividad de todos los maestros de obras que ejercieron durante este periodo en la región.

Determinados con precisión el objeto y los límites cronológico-espaciales del estudio, los archivos municipales de Gijón y Oviedo se convirtieron en los centros primordiales de las labores de acopio documental, estando el trabajo sobremanera facilitado en el segundo caso por los minuciosos instrumentos de descripción existentes a disposición del investigador. A este respecto, debe precisarse que desde el principio las fuentes localizadas se mostraron tan abundantes como interesantes.

Como ya se ha apuntado, los proyectos contenidos en las licencias de obras constituyeron el objetivo esencial de la búsqueda, examinándose todos los expedientes tramitados entre las dos fechas citadas y realizando las correspondientes fichas individualizadas junto con la reproducción del material gráfico de interés, sin dejar tampoco de tener presentes documentos como libros de actas y otros expedientes administrativos centrados en asuntos relacionados con el objeto de estudio¹⁰.

De esta forma comenzó a obtenerse la relación de maestros de obras que intervienen en ambas ciudades, en algunos casos simultáneamente, y la confirmación del mantenimiento de una actividad estable por parte de un grupo amplio de estos profesionales durante todo el tramo cronológico estudiado, si bien ya no aparecen nuevos nombres a partir de la década de 1910.

A continuación se inició la identificación de sus autores tanto en sentido biográfico como formativo. Para ello fue preciso recurrir a los ar-

10. También se hizo una valoración de la información contenida en los protocolos notariales conservados en el Archivo Histórico de Asturias, pero esta serie documental fue descartada al no aportar una información tan genérica como las licencias de obras, ya que sólo constan en los mismos los contratos entre tracistas y promotores registrados ante notario, ni tampoco aparece en ellos planimetría de forma sistemática.

chivos de las instituciones que custodian los fondos correspondientes a los antiguos centros de instrucción: el Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, junto a los archivos de las academias provinciales, en especial el correspondiente a la de Valladolid, además del Archivo General de la Administración. Los resultados en este ámbito fueron dispares, reflejando las pérdidas documentales producidas en el pasado tras la supresión de los correspondientes centros de enseñanza o, caso de la Escuela de Arquitectura de Madrid, ocasionadas por la guerra civil.

Los Registros Civiles de Gijón y Oviedo, las notas necrológicas publicadas en la prensa y la localización de descendientes de estos maestros completaron la estrategia para cerrar su identificación biográfica, tarea en la que se ha puesto especial interés ante los posibles efectos de la evolución vital de los autores sobre su obra.

Finalmente, se procedió al análisis de los proyectos atendiendo tanto a sus características generales —tipologías arquitectónicas, características constructivas, soluciones formales— como a las peculiaridades propias de cada maestro, labor que estuvo complementada con un trabajo de campo consistente en la localización de las construcciones más relevantes y su registro fotográfico. A este respecto, se ha creído conveniente conjugar tanto una valoración cuantitativa como cualitativa de los proyectos, atendiendo al volumen de obra generada por cada maestro y sus características generales, pero sólo comentando más pormenorizadamente aquellos casos en los que sus peculiaridades técnicas y/o formales les confieren un carácter representativo o una mayor singularidad.

Si bien este proceso permitió dar sustento al argumento esencial de la tesis, quedaba pendiente resolver una laguna capital dentro del planteamiento general de la investigación, que no era otra que determinar cuál fue el origen de los maestros de obras contemporáneos, cómo se formaron y por qué desaparecieron.

Esta tarea, que en principio pensaba solventarse con una simple consulta bibliográfica, llegó a convertirse en una auténtica investigación paralela a la principal, y fue creciendo en dimensión e interés a medida que se hacía evidente que era un factor clave no sólo para comprender la relevancia y competencia de estos profesionales, sino también para entender muchas de las peculiaridades de su obra.

En este proceso, cuatro monografías se convirtieron en referentes de gran importancia: *Los maestros de obras de Barcelona* (Joan Bassegoda, 1973), *Los maestros de obras en las Canarias occidentales* (María Candelaria Hernández, 1992), *Los maestros de obras en la construcción de la ciudad de Bilbao* (Nieves Basurto, 1999) y *El aparejador y su profesión en Galicia, de los maestros de obras a los arquitectos técnicos* (AA. VV., 2001), por tratarse en ellos de manera detallada este asunto hasta el punto de permitir componer un bastidor que luego se perfiló y completó mediante la consulta de repertorios legislativos y de la *Gaceta de Madrid*. Esta tarea complementaria originó finalmente una relación legislativa que define tanto la formación como las competencias de los maestros de obras desde la

segunda mitad del siglo XVIII y que, por su interés, se ha anexado como apéndice I.

Conjuntamente a esta tarea, también se procedió a estudiar cuál fue el contexto de las profesiones relacionadas con el sector de la construcción durante este periodo, en sí determinado por los efectos de la implantación del sistema académico, para entender su influencia en la evolución del perfil profesional de los maestros de obras contemporáneos en cuanto a su origen, formación y competencias, y en qué medida favoreció su desaparición definitiva.

En cuanto a la estructura expositiva aplicada a los contenidos, ésta ha partido de la organización de la información en niveles temáticos globales concatenados, partiendo de lo más general a lo más concreto.

En primer lugar, se ha atendido a que esta tesis está compuesta por dos bloques estructurales complementarios y a su vez autónomos: el estudio de los maestros de obras como grupo profesional y el análisis histórico-artístico de su arquitectura en Asturias, estableciendo dos niveles: rasgos comunes y características individuales.

Esto ha facilitado la organización de los contenidos en tres partes. La primera está centrada en la exposición tanto de los factores que conformaron el contexto profesional de los maestros de obras contemporáneos como de las causas que incidieron en su desaparición. En la segunda se quiere recomponer el fenómeno constructivo vinculado a estos profesionales en nuestra comunidad, y en especial en las ciudades de Gijón y Oviedo, teniendo en cuenta todos los factores que en él intervienen: competencia profesional, configuración urbana o tipologías abordadas. Finalmente, la tercera se centra en la identificación biográfica y valoración de obra de cada maestro localizado.

Debe apuntarse que toda tarea investigadora está en deuda y es reflejo de distintas aportaciones derivadas de interacciones personales, tanto intelectuales como profesionales y personales, que por ello resulta oportuno precisar.

En el primero de los casos, debo agradecer aquí la labor de los investigadores e investigadoras que durante las últimas décadas han puesto de manifiesto la relevancia de la actividad de los maestros de obras contemporáneos. Su trabajo ha sido en todo momento un aliciente importante, cuando no una herramienta fundamental para ajustar y precisar contenidos, que además ha hecho que las bases generales de esta investigación pudiesen establecerse con cierta facilidad.

Especialmente, debe hacerse aquí referencia a la catedrática Cruz Morales Saro, todo un referente en el estudio y puesta en valor de la arquitectura asturiana contemporánea, quien durante la ejecución de esta tesis, dilatada en el tiempo por contingencias profesionales y personales, me ha prestado un constante y paciente apoyo que ha resultado vital para poder llegar a la meta fijada.

También ha contado este trabajo con el apoyo material aportado por el Patronato Municipal de Cultura de Siero, entidad que, mediante la concesión de dos Ayudas a la Recuperación de la Cultura Asturiana, contribuyó a sufragar los costes derivados de la investigación y, por consiguiente, ha contribuido decisivamente a su consecución.

Si bien se supone que la atención al investigador es una labor profesional inherente al personal encargado de la atención al público de archivos, bibliotecas, registros civiles y demás administraciones oficiales, desde aquí quiere dejarse constancia de que no han sido pocos los casos en los que el concepto de atención ciudadana ha resultado exquisito, sobremanera en este caso por implicar, además, el esfuerzo físico de manipular gran cantidad de documentos.

En concreto, esta atención ha sido especialmente intensa en los archivos municipales de Gijón y Oviedo, lo que ha hecho que la tarea de recopilación de datos, aunque ardua y fatigosa, haya sido personalmente gratificante, e igual atención ha sido recibida por parte del departamento de préstamo interbibliotecario de la Biblioteca de Humanidades de la Universidad de Oviedo.

No ha dejado tampoco de sorprenderme la intensidad con que los descendientes de los maestros de obras que he podido localizar han apoyado con su memoria y sus archivos familiares este trabajo, contribución que en todos los casos ha resultado fundamental. Por ello, conste mi agradecimiento expreso a Claudi Alsina, Matilde Benítez, Agustín Cidón, Pastor Fábrega, Servando Fernández, Antonio Fernández-Olavarrieta, Paz Izquierdo Grande, Javier Morán y José Antonio Muñoz Calero.

Otras personas, mediante la respuesta a una llamada de teléfono o a un correo electrónico, me han dado su apoyo o su tiempo, aportando datos puntuales y ayudando a resolver dudas sobre aspectos concretos que han facilitado la culminación del presente trabajo, como han hecho Clementina Álvarez (Archivo Histórico de Hunosa), Ángel Argüelles (Archivo Histórico de Asturias), Álvaro Armada, Joan Bassegoda, Nieves Basurto, Ignacio Cabano, Covadonga Cienfuegos (Archivo Municipal de Avilés), Pep Claparols, Miguel Díaz y Negrete, José Manuel Feito, Luis Alberto Fernández, Begoña Forteza (Reial Academia de Belles Arts de Sant Jordi), Lucía Funes (Archivo Municipal de Langreo), Abelardo García (Archivo Municipal de Valdés), Patricia Gómez (cementerio municipal de Santander), Francisco González-Camino, Ana Herrero (Archivo Municipal de Oviedo), Sergio Martínez (Archivo Parroquial de Pola de Siero), María Jesús Pacho, Alberto del Río, Ana Rubiera, Santiago Sagredo, Rosario Santamaría Almolda, Luis Sazatornil, Elena Toral, José Luis Tur, Rosa Villa (Archivo Municipal de Siero), Jesús Urrea (Academia de Bellas Artes de Valladolid), Roberto Urriticoechea (blog casonas de indianos); al igual que instituciones como la Biblioteca Pública "Jovellanos" de Gijón, la Biblioteca Pública "Ramón Pérez de Ayala" de Oviedo, la Escuela de Artes y Oficios de Avilés, el Museo del Pueblo de Asturias y los Registros Civiles de Avilés, Culleredo (La Coruña), Gijón y Oviedo.

A todos y todas, y sobremanera a quienes involuntariamente no se vean aquí citados, mis más sinceras gracias.

Primera parte

Maestros de obras: arquitectura sin arquitectos

I. Maestros de obras: contexto de una profesión

Parece esencial que en su inicio esta investigación precise qué era un maestro de obras. De forma genérica, y siempre refiriéndonos a un maestro de obras contemporáneo, estamos hablando de un titulado de grado medio con funciones muy similares a las de un arquitecto y que, por tanto, no tiene equivalencia plena con ningún grupo profesional actual.

De hecho, aunque cabría identificar a los maestros de obras como los precursores de los actuales arquitectos técnicos, también conocidos como aparejadores, debe tenerse en cuenta que contaron con una peculiaridad principal: su capacidad y autonomía para proyectar edificios, clave esencial que identifica al maestro de obras por antonomasia.

Dado el desconocimiento generalizado que actualmente existe sobre esta profesión, lógico si tenemos en cuenta que la misma ha desaparecido hace decenios, se tiende a identificar a este tipo de técnicos como encargados de obra, capataces o contratistas, esto es, un elemento intermedio entre el proyectista, el promotor de la obra y los obreros ejecutores de la misma. Hiciesen esto complementariamente o no, debe subrayarse que los maestros de obras contemporáneos estaban formativa, técnica y legalmente facultados para asumir de forma autónoma la traza arquitectónica al igual que los arquitectos, técnicos a quienes ineludiblemente y en exclusiva está atribuida hoy esta facultad.

Se insiste en esta cuestión ya que es fácil encontrar referencias que atribuyen a estos tracistas una formación autodidacta y un ejercicio profesional próximo al intrusismo, que, como más adelante se analiza, son efectos del importante pulso que arquitectos y maestros de obras mantuvieron durante la segunda mitad del siglo XIX, encasillamiento que con posterioridad fue asumiéndose de forma gratuita, interesada y dogmática.

Pero no estamos ante simples albañiles o capataces hábiles en materia de construcción, capaces de solventar obras secundarias con resultados más o menos afortunados, ni mucho menos ante simples «firmones»; al contrario, estamos ante creadores de arquitectura con obras, en no pocos casos, tan destacables como las de los arquitectos, de quienes fueron compañeros de profesión.

En último término cabe puntualizar, para una completa delimitación del tema, que el maestro de obras con formación académica e independencia proyectual es una figura característicamente contem-

poránea. Aunque gestada a finales del siglo XVIII y con presencia activa aún durante el primer tercio del XX, se trata de una categoría profesional que eclosiona y languidece en poco más de una centuria, alcanzando especial relevancia durante el siglo XIX.

1.1. Las profesiones de la construcción en la época contemporánea

Resulta hoy incuestionable que el movimiento cultural conocido como la Ilustración, basado en el desarrollo científico y en la difusión del conocimiento, constituyó el inicio de una época de progreso que modificó la evolución histórica del mundo occidental. Su propio nombre resulta significativo respecto a su principal objetivo, ilustrar, en su acepción de educar y formar a todos los miembros de la sociedad, como medio de alcanzar mayores avances políticos, económicos y sociales.

En España la Ilustración arraiga con la llegada de la nueva dinastía borbónica y conlleva importantes repercusiones en el pensamiento político, la ciencia y la cultura. Durante la segunda mitad del siglo XVIII, el propio Estado respaldó una serie de reformas que perseguían dotar al país de la suficiente capacidad para aproximarse al desarrollo mostrado por Inglaterra y Francia, potencias vecinas donde el fomento de los campos educativo, técnico y científico se había convertido en sustento de un evidente progreso.

Esto implicó el afán por controlar y reformar muchas actividades y oficios hasta entonces determinados por su carácter artesanal, un rígido control gremial y un evidente anquilosamiento, de forma que su modernización y racionalización repercutiesen positivamente en el conjunto del país¹¹.

Uno de los sectores afectados va a ser precisamente el correspondiente a los oficios y profesiones de la construcción¹², y especialmente el

11. El gremio había constituido a partir de la Edad Media una forma de asociación netamente obrera fundada como medio de defensa, apoyo mutuo y representación política, además de asumir también un papel activo en la vida religiosa local bajo este mismo término o el de *cofradía*. Era responsable de la reglamentación de la actividad laboral, del control de la ejecución correcta del trabajo, asumía la formación de nuevos miembros y reconocía la competencia profesional mediante examen. Dentro de él el maestro es la máxima categoría profesional, seguido por la de oficial (término que determina ser capaz de ejercer el oficio) y la de aprendiz.

Estas organizaciones quedaban reguladas por ordenanzas y estatutos, controlando formación, precios, producción y contribuciones impositivas, si bien su envergadura y entidad variaba notablemente entre distintos núcleos urbanos y zonas del país.

La más relevante en España fue la Hermandad de Nuestra Señora de Belén, compuesta por el gremio de maestros de obras de Madrid, aún existente hoy en día como Real Congregación y cuya titular fue declarada patrona de los arquitectos españoles en 1949.

Como ejemplo de las características del proceso de formación gremial antes de la implantación del modelo académico, véase OLLERO LOBATO, FRANCISCO: «La condición social y la formación intelectual de los maestros de obras del barroco: el gremio de albañilería de Sevilla a mediados del siglo XVIII», en *Actas del III Congreso Internacional de Barroco Iberoamericano*, Sevilla: Universidad Pablo de Olavide, 2001, pp. 136-145.

12. «Al mediar el siglo XVIII se cae en la cuenta de que la causa principal de la considerada

oficio de maestro de obras, objeto de esta tesis, con importantes efectos posteriores.

Asimismo, en este momento se va a producir la plena integración de la arquitectura dentro del grupo de las artes liberales, dejando a un lado su visión como un producto meramente ligado a las artes mecánicas, a la construcción, a un simple trabajo manual vinculado al resto de trabajos artesanos y, por tanto, carente de pleno valor artístico¹³.

La idea de progreso lleva aquí asociado el concepto de la regeneración social por vía cultural, dentro de la cual las artes plásticas detentaban una función primordial. En este contexto, la arquitectura cobró especial valor por constituirse en un arte que aunaba una función social y moral; de hecho en la *Enciclopedia* se hizo hincapié en su capacidad para influir en el pensamiento y las costumbres, atribuyéndole así capacidad para inspirar nuevos valores como el orden y la racionalidad, considerados vitales para transformar el comportamiento de la sociedad civil y superar la etapa de decadencia en que se encontraba España.

Siguiendo los principios del despotismo ilustrado, ese objetivo fue promovido directamente desde la cúspide del poder, el rey, quien delega su ejecución en una nueva institución, la Real Academia de Bellas Artes, creada ex profeso con tal fin.

Así, el objetivo esencial de la creación en 1744 de la Real Academia de las Tres Nobles Artes —desde 1757 Real Academia de Bellas Artes de San Fernando— es el control de la producción artística, en especial de la arquitectura, con el fin de mejorar su calidad estética y eliminar el exceso y el desorden que representaba el arte barroco, identificado como propio de una sociedad decadente¹⁴.

“decadencia” de la Arquitectura es, con otros motivos, la falta de disciplina, la ausencia de respeto por los cánones vitruvianos, la liberalidad y la personalidad excesiva; todo lo cual tiene como origen la formación anárquica del arquitecto». LÓPEZ OTERO, Modesto: «Pasado y porvenir de la enseñanza de la Arquitectura» (discurso leído con motivo del primer centenario de la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid), *Revista Nacional de Arquitectura*, año IV, n.º 38, 1945, p. 44.

13. VÁZQUEZ CASTRO, Julio: «Los maestros de obras y la construcción en Galicia durante la Edad Media», en *El Aparejador y su profesión en Galicia*, Santiago de Compostela: Consello Galego de Colexios de Aparelladores e Arquitectos Técnicos, 2001, p. 22.

14. La Academia de Bellas Artes de San Fernando, aunque fue creada durante el reinado de Fernando VI, se convierte en eje de la política cultural del Siglo de las Luces bajo el reinado de Carlos III. Su misión formativa por medio de sus profesores de arquitectura y de artes plásticas y el control paulatino sobre la actividad artística, en franca confrontación con la vieja organización gremial de las artes mecánicas, llevaron a la adaptación de artistas consolidados, junto a los que iniciaron en este periodo su formación, a los principios estéticos academicistas y al consiguiente reconocimiento de los académicos como sinónimo de élite social, dotados de autoridad y privilegios traducidos en su equiparación al estatus social de los hijosdalgos. En 1764 se exige que los arquitectos de capitales de provincia y de catedrales sean titulados por la Academia y en 1777 se hace obligatoria la censura previa por la misma de los proyectos promovidos por organismos públicos.

La institución académica se extendió fuera de Madrid a otras capitales tanto peninsulares —Valencia, Sevilla, Barcelona, Valladolid, Zaragoza— como americanas —Buenos Aires y México—, estando siempre subordinadas a su normativa y directrices. Tampoco cabe olvidar su influencia en las enseñanzas artísticas impartidas en varias capitales provinciales por las Sociedades Económicas de Amigos del País.

Sobre el primer siglo de vida de la Academia, véase CAVEDA Y NAVA, José: *Memorias para*

Para materializar este objetivo, más que de grandes innovaciones productivas o técnicas, se partió de la aplicación de unos modelos clasicistas considerados canónicos, siguiendo el modelo académico europeo presente en Inglaterra, Francia e Italia, como sustento de un arte oficial que pretende además ser ejemplarizante, ya que, al ser empleado en las grandes obras estatales, busca servir de referencia en la educación del buen gusto de la sociedad. Paralelamente, se pretendió regenerar el sector de la construcción mediante la modificación de las técnicas y de la organización del trabajo.

El proceso implicó el control de la formación de los artistas, asegurándose así que su producción fuese reflejo de los principios académicos, extremo garantizado a partir de 1757, cuando la Academia pasa a detentar el monopolio de la concesión del único título oficial válido para ejercer, hecho hasta entonces inédito en el país¹⁵.

Es en ese momento cuando se da carta de naturaleza a la figura del arquitecto, si bien durante casi un siglo convivirá también con una titulación oficial de nivel medio, pero con función similar, con la denominación tradicional de *maestro de obras*. No obstante, este escalafón intermedio no va a detentar las atribuciones que secularmente le habían sido propias, ya que éstas pasan a repartirse entre tres grupos profesionales emergentes —arquitectos, ingenieros y aparejadores—, iniciando un proceso de desmantelamiento de la figura histórica del maestro de obras hasta provocar su desaparición.

Atendiendo a estos hechos históricos, cabe preguntarse por qué la Academia no optó inicialmente por la supresión de la actividad de los maestros de obras para facilitar la implantación de esta estructura, y la respuesta, si bien aúna factores múltiples, no parece resultar difícil de resolver.

En primer lugar, la Academia no estaba facultada para suprimir los derechos legales que como proyectistas tenían los maestros de obras tradicionales y no podía llegar más allá de exigir a éstos la validación de sus conocimientos ante esta institución para demostrar su capacitación. Igualmente, resultaba imposible anular la actividad de los tracistas existentes sin que se hubiese formado a un número suficiente de promociones de arquitectos.

En segundo lugar, la Academia divide la arquitectura en dos niveles, la monumental y la común, obviando la trascendencia de la segunda y reservándola para los maestros de obras, centrando inicialmente todo su interés en la primera por su valor artístico, simbólico y representativo.

la Historia de la Real Academia de San Fernando y de las Bellas Artes en España desde el advenimiento al trono de Felipe V hasta nuestros días, Madrid: M. Tello, 1867.

15. Aunque fundada en 1744, la Real Academia de San Fernando no organiza sus estudios de arquitectura hasta 1752, si bien es en 1757, con la aprobación de sus estatutos, cuando recibe el monopolio de la expedición de los títulos de arquitecto y de maestro de obras, haciéndose a la vez responsable de su formación hasta la década de 1840.

Posteriormente tendrán similares funciones las reales academias de San Carlos en Valencia (1768), de Santa Isabel en Sevilla (1771), de Sant Jordi en Barcelona (1775), de la Purísima Concepción en Valladolid (1779) y de San Luis en Zaragoza (1792)

En tercer lugar, debe tenerse en cuenta que los maestros de obras contaban en ese momento con un importante peso en el sector de la construcción, por no decir con su control, debido a su agrupación gremial, y además es muy probable que precisamente en el momento en el que se implanta la Academia el sector contase con un importante número de maestros de obras activos como consecuencia de las tareas de reconstrucción derivadas del terremoto de Lisboa¹⁶. Finalmente, es muy probable que el cambio planteado por la Academia fuese ideado para ser aplicado de forma paulatina y evitar así un inmediato rechazo social, prudencia con la que también se formularon otras intervenciones ilustradas, como prescribía el propio Jovellanos:

La percepción del hombre así en moral como en política es progresiva, suele adelantar poco cuando quiere andar demasiado. Nada es tan difícil como postrar de un golpe los errores autorizados y protegidos. Para destruir las opiniones y las situaciones que se consideren perjudiciales, es más seguro debilitar poco a poco su raíz que atacar el tronco o cortar atrevidamente sus ramas¹⁷.

También debe precisarse que la Academia no crea en ese momento un nuevo tipo de tracista funcionalmente hablando, toda vez que el maestro de obras ya era el responsable del diseño y dirección de la construcción de inmuebles tras recibir una formación específica previa y demostrar su capacidad para el oficio, siendo por ello una figura laboralmente consolidada y socialmente reconocida desde hacía ya siglos. Lo que se hace ahora es emplazarla en un segundo nivel respecto a la figura del arquitecto y transformar ese oficio en profesión, importantes novedades que alteran definitivamente una jerarquía profesional y un procedimiento de trabajo seculares.

De hecho, más que esta nueva estructura profesional, la peculiaridad más significativa que se introduce ahora es el método aplicado para la capacitación técnica del tracista, lo que implica la implantación de un nuevo modelo formativo, cuyo control es uno de los objetivos de la fundación de la Real Academia de San Fernando.

Hasta el siglo XVIII todos los oficios de la construcción parten de una formación basada en un aprendizaje empírico y en el ejercicio práctico de la profesión, siendo la categoría profesional fruto de la demostración de experiencia, capacidad y talento.

16. Aunque no ha podido constatar globalmente cuáles fueron en la Península los efectos del terremoto del 1 de noviembre de 1755, distintos testimonios dejan constancia de que, además de la completa destrucción de la ciudad de Lisboa, hecho que bautizó para la posteridad este fenómeno sísmico, los daños fueron muy cuantiosos en la mitad sur de Portugal, pero también sufrieron notables destrozos multitud de poblaciones del área suroccidental peninsular, en especial las ubicadas en el golfo de Cádiz, así como importantes desperfectos en ciudades como Sevilla y Salamanca e incluso llegaron a producirse víctimas mortales en Madrid.

17. Citado por Gonzalo Anes en la conferencia «1808-1814: Guerra y Revolución», dictada en la sede del Ateneo Jovellanos de Gijón el 14 de abril de 2008.

Además, en el ámbito arquitectónico debe tenerse presente que la real orden de 14 de septiembre de 1783 había determinado el libre ejercicio de los profesionales dedicados a las nobles artes, entre las que se incluía la arquitectura, por lo que se desligaba el ejercicio de los tracistas del sistema laboral gremial, si bien su libertad creativa quedaba bajo control de la Academia.

A partir de la promulgación de la real orden de 28 de febrero de 1787 la formación teórica de base científica se superpone a la práctica en lo relativo a las profesiones de arquitecto y maestro de obras, siendo el propio Estado el que se encarga de imponer este cambio mediante el establecimiento por parte de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de un nuevo orden sobre la base de la regulación de la formación, el monopolio de la expedición de los correspondientes títulos académicos y la censura previa de las obras a ejecutar¹⁸.

La renovación de la formación de los profesionales del sector supone la sustitución de lo practicado en el tajo por lo explicado en las aulas, de los secretos profesionales a la divulgación de novedades tecnológicas, y, progresivamente, implica la especialización profesional debido a la significativa evolución de las técnicas constructivas, que va a llegar incluso a superar en importancia a la concepción formal del inmueble.

Esta nueva metodología formativa venía a corregir el hecho de que hasta entonces la mayor parte de los tracistas no contaba ni con una prolija formación artística ni con conocimientos amplios de aritmética y geometría¹⁹; aunque esto tampoco les impedía obtener resultados adecuados, y en ocasiones hasta brillantes, compensando estas carencias con el dominio de la sabiduría constructiva y la coherencia plástica ensayadas durante generaciones.

De hecho, a este respecto resulta llamativo que, si bien las universidades ya se establecen en Europa occidental desde el siglo XII, no haya existido ningún tipo de estudios vinculados directamente con la formación de técnicos constructores hasta hace apenas dos centurias. Así, no cabe concluir otra razón para esta situación que lo que en realidad servía como soporte del ejercicio profesional era la capacidad del técnico para ejercer su oficio, no su titulación.

Por ello, este proceso supone la reconversión de los oficios de la construcción en profesiones, lo que va a desligar la formulación de la obra arquitectónica —concebida como una operación intelectual— de su ejecución física —evidentemente, una acción mecánica—, correspon-

18. La función de la Academia es así triple: tiene una función universitaria (formación y titulación), actúa como un colegio profesional (visado de proyectos relevantes y control del intrusismo profesional) y es órgano consultivo de la Administración pública (fiscaliza obras emprendidas por organismos públicos y nombra facultativos).

19. Por ello tuvo que ser habitual el uso de manuales con contenidos específicos y prácticos en aritmética, geometría, lenguajes formales y tipologías arquitectónicas como *Curiosidades útiles. Aritmética, geométrica y arquitectónica, o sea, la regla de oro aritmética, el buen zelo, tratado geométrico y el curioso arquitecto o Cartilla de arquitectura* (1719) de Bartolomé Ferrer o *Escuela de Arquitectura Civil* (1738) de Athanasio Genaro Brizguz.

diendo en este nuevo orden la primera al arquitecto y la segunda al maestro de obras o al aparejador.

En segundo lugar, podemos observar que en este proceso el término *maestro de obras* sufre un cambio radical de significado, pasando de identificar el nivel profesional de mayor rango y competencia a adquirir un carácter auxiliar y, finalmente, a desaparecer como equivalente de tracista.

Cabe apuntar que tal mutación estuvo motivada por identificarse el término *maestro* con el sistema que buscaba erradicarse, por lo que pasó a ser el que menos podía representar a una nueva jerarquía profesional definida por el trabajo intelectual y capacitada para el ejercicio profesional por un título académico. A estos efectos, el término *arquitecto*, aunque casi carente de tradición en el país, resultó más oportuno, como ya Isidro Bosarte apuntaba a comienzos del siglo XIX:

El título nacional honorífico en la arquitectura es el de maestro de obras, bien que constituidas las Academias reales de artes, y admitidos los usos de Italia, el título de «Maestro de Obras» ha venido a quedar en ínfimo lugar, y aun a abolirse, porque habiendo prevalecido la opinión de que la frase «Maestro de obras» equivale a la italiana *capo mastro*, por la cual se entiende en Italia un hombre práctico en la construcción que toma a su orden cuadrillas de operarios, que recibe una traza de mano del arquitecto; en cuya vista ajusta con el dueño de obra ejecutar aquella traza por tanto precio, fue consiguiente que los arquitectos desdeñasen por acá á los maestros de obras²⁰.

También resulta un ejemplo ilustrativo a este respecto que en la obra *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración*²¹ no sólo por parte de su autor, Eugenio Llaguno, sino en su ampliación y anotación, efectuada por una personalidad como Agustín Ceán Bermúdez, vinculado a las Reales Academias de la Historia y de San Fernando, se cite a un heterogéneo grupo de profesionales —maestros de obras, ingenieros militares, maestros canteros, aparejadores y arquitectos— y éstos se reduzcan en el título de la obra al término *arquitectos*²². No sólo

20. BOSARTE, ISIDORO: *Viaje artístico a varios pueblos de España con el juicio de las obras de las tres nobles artes que en ellos existen y épocas a que pertenecen. Tomo I. Viaje a Segovia, Valladolid y Burgos*, Madrid, 1804, pp. 52-53.

21. LLAGUNO Y AMÍROLA, Eugenio: *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración, por el Exmo. Señor D. Eugenio Llaguno y Amirola, ilustradas y acrecentadas con notas, adiciones y documentos por D. Juan Agustín Ceán-Bermúdez*, Madrid: Imprenta Real, 1829. Edición facsimilar, Madrid: Ediciones Turner, 1977.

22. A este respecto, cabría preguntarse si la elección del citado título puede ser intencionada, concretado en la negación del reconocimiento que la obra manifiesta hacia los técnicos y operarios inferiores al rango de arquitecto, hecho que podía estar relacionado además con la condición de académico de Ceán Bermúdez. Otra causa es que, por razones similares, esto lo efectuase el autor original, ya que Ceán hereda literalmente el manuscrito y se encarga de su ampliación y edición, siendo descartable el que se trate de una mera simplificación del título de la obra, dada la extensión completa de éste y la longitud que caracterizaba a los mismos en

no cabe duda de que todos ellos gozaron en su momento de la consideración de creadores de arquitectura, sino que, además, tuvieron que conocer en vida la fama y los honores consiguientes, hecho que desde ahora comienza a omitirse.

Pero ya cabe anticipar aquí que el modelo académico se estrelló en su aplicación práctica contra una serie de circunstancias que hicieron que la figura del maestro de obras adquiriera en el siglo XIX una importancia trascendental.

En primer lugar, porque las circunstancias históricas y económicas impidieron que llegara a ejecutarse plenamente hasta el primer tercio del siglo XIX, factor que también puede evidenciar que el proyecto no encajaba con el nivel de desarrollo del país —escasez de centros formativos, limitada actividad constructiva, coste de la titulación, etcétera—, lo que hace preguntarse si resultó demasiado avanzado para la realidad del momento.

Asimismo, la reforma académica tuvo que enfrentarse a una anomalía que va a caracterizar el sector hasta la mitad de esta centuria: la escasez de técnicos titulados, sobremanera de arquitectos e ingenieros, en especial en zonas periféricas como Asturias²³. A ello contribuyeron tanto el importante esfuerzo económico que suponía el nuevo sistema de formación —ya que la asistencia obligatoria a las aulas dificultaba compaginar los estudios con la actividad laboral²⁴— como la inestabilidad política que afecta a España durante las primeras décadas del siglo XIX, que repercutió notablemente en la vida académica, lo que se tradujo en la reducción del número de alumnos e incluso en la suspensión temporal de la actividad docente, ralentizándose así la aparición de nuevas promociones.

Y esta situación no comenzó a apuntar cambios hasta después de mediado el siglo:

De la Escuela salen muy pocos Arquitectos por efecto de haber tenido hasta ahora pocos alumnos, hay muy pocos de que disponer y los que son de Madrid sienten abandonar la Corte, prefiriendo pasarlo mal aquí, cosa que desapruébo

este momento o bien por la posibilidad de optar por el término *profesores de arquitectura*.

23. En el caso del Ayuntamiento Gijón, la plaza no se ocupa con regularidad por un arquitecto hasta la década de 1880. En el caso de Oviedo, su provisión supuso un arduo proceso que se desarrolla entre los años 1827 y 1830 y nuevamente entre 1862 y 1872. En fecha tan avanzada como 1880, a la provisión de la plaza de arquitecto municipal de Avilés sólo se presentan dos candidatos, Juan Morán Lavandera y Ezequiel Martín, y tras ser seleccionado el primero apenas permanece dos años en el puesto. TORAL ALONSO, Elena: «La plaza y el mercado de las Aceñas de Avilés», *Liño, Revista Anual de Historia del Arte*, nº 6 (1986) p. 80.

24. Al contrario que los arquitectos, durante la primera etapa de vida de la Academia los maestros sólo acudían a la misma a revalidar mediante examen su título, pudiendo formarse en el seno de cualquier otro organismo. Tras el primer restablecimiento del título de maestro de obras en 1817 y hasta 1844, si bien la titulación puede seguir obteniéndose con relativa facilidad, implica ya dos años de formación en una Academia de Bellas Artes o la acreditación de dos años de ejercicio profesional, mientras que a partir de la reforma de las enseñanzas de la arquitectura establecida por orden del 28 de septiembre de 1845, los estudios duplican su duración y sólo se puede obtener el título tras la formación presencial en las aulas.

pues en iguales circunstancias yo no titubeé en salir de Madrid y estar en Asturias dieciocho años [...]. Esta escasez de facultativos no será sólo en esa donde se sienta [Gijón]; pues en Oviedo y en León aún con más ventajas sucede lo mismo y Don José Elduayen que ha tenido y tiene gran empeño en llevar [sic] a Vigo un Arquitecto, no ha podido conseguirlo a pesar de ser el Gefe [sic] de quien todos dependen: yo he vuelto a encargarlo en la Escuela y ni por un momento omitiré diligencia para complacer a V. En mi opinión yo creo que en vista de la falta de personal debía el Gobierno (aunque fuese provisionalmente) autorizar a los Maestros de obras para servir los destinos de Arquitectos municipales y de distrito, mientras la Escuela (donde por lo dicho y las positivas ventajas que hoy ofrece la carrera empiezan a acudir alumnos) empieza a dar Profesores²⁵.

Sumando esta situación a los efectos devastadores de la guerra de independencia y de la primera guerra carlista, que hicieron preciso reconstruir grandes áreas del país, el segundo nivel del nuevo escalafón, los maestros de obras, se convirtió en un grupo profesional de especial importancia. No en vano, a su favor tenían una serie de factores de gran relevancia: sumaban mayor número que arquitectos e ingenieros, su reparto territorial era más uniforme, su capacitación formativa les permitía simultanear la concepción y la ejecución de una obra y sus emolumentos eran moderados, lo que sin duda favoreció su notable éxito profesional²⁶.

Resueltos los desastres derivados de estas guerras²⁷, no tardará en comenzar a gestarse otro fenómeno igualmente trascendental para el sector de la construcción, como fue el desarrollo urbano que experimenta el país desde la segunda mitad del siglo, momento en el que

25. Carta del arquitecto Andrés Coello a Vicente de Ezcurdia (secretario del Ayuntamiento de Gijón) fechada el 7 de marzo de 1861, en respuesta a la solicitud de ayuda para localizar un titulado que ocupe el cargo de arquitecto municipal. Archivo Municipal de Gijón (en adelante AMG), signatura: 11/1861.

Más de medio siglo antes, en 1781, esta situación ya había sido puesta en evidencia por Juan de Villanueva, reconociendo tempranamente: «No siendo posible que salgan tantos Arquitectos sobresalientes que basten para todo el reino». GARCÍA MELERO, José Enrique: «El debate académico sobre los exámenes para las distintas profesiones de la Arquitectura (1781-1783)», *Espacio, Tiempo y Forma*, serie VII, t. 6 (1993), p. 365.

26. Esto no tardan en advertirlo, con cierto resquemor, los propios académicos: «La facilidad con que estos últimos (en alusión a los maestros de obras) adquirían su título, después de una breve carrera y muy cortos dispendios, aumentó su número considerablemente, y como por otra parte sus atribuciones eran en realidad muy superiores a los conocimientos que adquirirían para desempeñarlas, con tanta más facilidad se apoderaron de todas las obras públicas y particulares de las provincias, cuanto que por una retribución muy inferior a la del verdadero facultativo prestaban sus servicios». CAVEDA Y NAVA, José: *Memorias para la historia de la Real Academia de San Fernando*, o. cit., tomo II, pp. 285-286.

27. Unas décadas después habrá también que sumar los efectos del terremoto que asoló Manila en 1863, haciéndose en agosto de ese año una convocatoria a ingenieros, arquitectos, maestros de obras, carpinteros y obreros de toda la Península para acudir a la reconstrucción de la ciudad. Archivo Histórico Nacional (en adelante AHN), signatura: Ultramar, 5196, EE. 5 a 8.

los maestros de obras alcanzan un gran protagonismo por idénticas razones y el consiguiente reconocimiento social²⁸. No en vano, ahora sumaban a los factores antes citados un excelente nivel formativo, como puede verse en el apartado I.2.

A todo esto se unió también un tercer factor no menos relevante: hasta la creación de la Escuela Especial de Arquitectura de Madrid en 1844, la formación de los arquitectos mostró importantes deficiencias a la hora de dar autonomía práctica a los titulados²⁹. Los primeros arquitectos contemporáneos obtienen una titulación profesional que demuestra el conocimiento de unos conceptos teóricos, en gran parte eminentemente estéticos, pero que no implica el dominio de su aplicación ni de la praxis constructiva.

No resulta hoy novedoso precisar que los arquitectos en este momento no estaban mejor formados, a efectos técnicos, que los maestros, lo que a la vez dificultaba que la práctica de su profesión pudiese situarlos en un lugar preeminente³⁰.

Atendiendo a esta circunstancia, no resulta extraña la consideración formulada por Agustín de Betancourt a comienzos del siglo XIX:

No ha habido en España donde aprender, no sólo cómo se clava una estaca para fundar un puente, pero aun cómo se construye un muro. En la Academia de San Fernando y en las demás que se titulan de Bellas Artes, no enseñan más que el ornato de la arquitectura, dándoles a los alumnos la patente para dirigir toda clase de edificios, puentes, caminos y canales³¹.

Como también apunta Antonio Fernández Alba, los criterios didácticos aplicados en la enseñanza de la arquitectura hasta mediado el siglo XIX se basaron en aspectos formales y de composición y fueron notablemente menores en el aspecto técnico, hasta el punto de que llega a afirmar que «al alumnado se le adiestra para que llegue a ser un hábil copista»³².

28. A esto se sumaron también otras prerrogativas, como el hecho de que los maestros de obras, como también los arquitectos, estuviesen exentos de levadas, quintas y reclutas, según lo establecido por el real decreto de 11 de octubre de 1817, artículo 13.

29. AGENCIA NACIONAL DE EVALUACIÓN DE LA CALIDAD Y ACREDITACIÓN (ANECA): «El título y la profesión de Arquitecto en el pasado», en *Libro Blanco. Título del Grado en Arquitectura*, ANECA, 2005, pp. 40-74.

30. Como caso significativo destaca el de Francisco Pruneda y Cañal, arquitecto titulado por San Fernando, pero cuyos proyectos fueron frecuentemente rechazados o enmendados por esta Academia. MADRID ÁLVAREZ, Vidal de la: «Los arquitectos Francisco Pruneda y Benito Álvarez Perera: la práctica académica en Asturias a finales del siglo XVIII», *Boletín del Real Instituto de Estudios Asturianos*, n.º 142 (1993), pp. 345-404 y n.º 144 (1994), pp. 435-454.

31. BETANCOURT, Agustín de: *Noticia del estado actual de los caminos y canales de España, causa de su atraso y defectos y medio de remediarlos en adelante* (1803), citado en BONET CORREA, Antonio (coord.): *La polémica arquitectos-ingenieros en España*, Madrid: Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos, 1985, p. 20.

32. FERNÁNDEZ ALBA, Antonio (coord.): *Ideología y enseñanza de la Arquitectura en España*, Madrid: Túcar, 1975, p. 47.

Luis Sazatornil precisa a su vez que «La práctica de copiar modelos franceses o italianos como programa formativo básico supondrá la aceptación de lo intelectual frente a lo técnico, donde la formación gráfica y especialmente la adecuada elección de modelos importan más que nada»³³.

Incluso un arquitecto de la relevancia de Andrés Coello manifiesta sin ambages: «En esta Escuela Superior [en referencia a la de Madrid], lo mismo que en todas las de su clase, predomina y se refleja ese espíritu de pedantería que forma la esencia de nuestro plan de instrucción pública y por su consecuencia el Reglamento de estudios está recargado de una porción de asignaturas inútiles»³⁴.

Esta última apreciación resulta especialmente significativa si tenemos en cuenta el nivel de Coello como tracista y que, además, formaba parte de la plantilla de dicho centro como bibliotecario.

De hecho, asumidas las novedades técnicas por los ingenieros y absorbida la demanda de la arquitectura residencial por los maestros de obras, los arquitectos se verán en la paradoja de encontrarse en la cima de las profesiones de la construcción en cuanto a consideración social y profesional, pero, a la vez, de disponer en la práctica de unas expectativas laborales muy limitadas respecto a sus aspiraciones, lo que explica los enfrentamientos que tendrán que afrontar con unos y otros para monopolizar competencias³⁵.

En último término, no van a ser menores en este campo los efectos de la revolución industrial y las profundas transformaciones sociales, económicas y laborales que la acompañan y que incidieron muy especialmente en el sector de la construcción. Éste, aparte de su función secular, despunta ahora como un sector productivo de creciente importancia económica, planteando en menos de un siglo un cúmulo de nuevas necesidades tipológicas y técnicas.

Todos estos factores, en conjunto, harán que el modelo académico formulado en el siglo XVIII resulte inoperante mediado el siguiente, ya que no consigue aportar en la práctica nada más que la pátina del prestigio. De hecho, no resulta difícil apreciar que la Academia termina mostrando idéntica función estática y corporativista que los gremios, sólo que su escala pasa de ser local a nacional.

No obstante, aunque el nuevo modelo académico no tardase en resultar caduco, sí afectó irreversiblemente al método de enseñanza, ya que el arcaico modelo gremial resultaba totalmente inviable para

33. SAZATORNIL RUIZ, LUIS: «Arte o ciencia. La formación de los arquitectos de España (1757-1875)», *Edades. Revista de Historia*, n.º 9 (2001), p. 124.

34. Carta dirigida a Vicente de Ezcurdia, secretario del Ayuntamiento de Gijón, en contestación a la consulta efectuada por éste referida a los requisitos para la obtención del título de arquitecto a que aspiraba un empleado municipal. AMG, signatura: 198/1850.

35. De hecho, el conjunto del proceso, que dura aproximadamente un siglo, va a estar marcado por tres niveles de enfrentamiento: primero entre la Academia y el resto de entidades que pierden el control de las titulaciones, especialmente los gremios, y otros dos derivados de la delimitación de competencias entre arquitectos e ingenieros y entre arquitectos y maestros de obras.

cubrir las nuevas necesidades del siglo XIX, caracterizadas por la especialización, la investigación y la globalización de conocimientos.

Así, aunque su supresión legal fue determinante para su desaparición³⁶, resulta evidente que en la práctica las viejas estructuras localistas, proteccionistas y paternalistas que caracterizaban los gremios dejaron de ser viables en el marco de un liberalismo económico que ganó terreno a medida que avanzaba el siglo. Los gremios ya no podían defender al mismo tiempo los intereses de patronos y obreros en una misma asociación, y así desde la década de 1840 sólo existieron como corporaciones de defensa de intereses colectivos o como montepíos o mutualidades laborales.

Por su parte, el modelo académico tendrá que reestructurarse sucesivamente y en profundidad, lo que derivará en la creación de la Escuela de Arquitectura madrileña, buscando un modelo formativo más operativo. Como resultado, se inicia el paso del rígido control estético basado en la uniformidad de traza de las construcciones academicistas a la variedad y singularidad del eclecticismo, o al uso de nuevos materiales constructivos como el acero y el hormigón armado, anticipando ya un modelo formativo plenamente contemporáneo.

Aparte de este contexto general, también se quiere atender aquí a cuál fue la evolución de los grupos profesionales con capacidad proyectiva hasta llegar a su configuración actual, buscando obtener una mejor comprensión de la situación laboral vivida por los maestros de obras a partir del último tercio del siglo XVIII.

En este análisis se efectúa la valoración de los efectos derivados de las reformas ilustradas, pero también se atiende a los propios del desarrollo que va a caracterizar a cada profesión durante la época contemporánea, lo que va a reflejar la adaptación a funciones técnicas y operativas cada vez más especializadas que van a traducirse en la aparición de la estructura profesional que actualmente conocemos.

a) Maestros de obras³⁷

Atendiendo a toda la bibliografía consultada, puede afirmarse que, hasta la aparición del orden académico, con el término *maestro* se identificaba en el ámbito de la construcción al técnico con capacidad para concebir y dirigir la ejecución de una obra arquitectónica.

Si bien en cuanto a sus cometidos existe uniformidad, más variada resulta su denominación profesional según la envergadura de las obras en que participa, el territorio en el que trabaja, la materia constructiva que emplea o la época en que ejerce. Así, el oficio que podemos

36. Este proceso se inició con la resolución dictada por Carlos III el 25 de junio de 1783 ordenando la extinción de «cofradías de oficiales o gremios». Por decreto de 3 junio 1813 fueron extinguidos legalmente por las Cortes de Cádiz. Aunque en 1815 volvieron a entrar en vigor las ordenanzas de oficios, el 20 de diciembre de 1836 las Cortes decretaron la definitiva disolución de los gremios.

37. El proceso formativo y la evolución de las competencias de los maestros de obras contemporáneas se analizan detalladamente en el apartado I.2.

denominar genéricamente con el término de *maestro constructor* recibió tradicionalmente denominaciones como *maestro de cantería*, *maestro de albañilería*, *maestro de carpintería*, *maestro de obras*, *maestro mayor* o, por influencia árabe, *alarife*, aunque estamos hablando en todos los casos de una misma figura profesional correspondiente al máximo responsable de la concepción, diseño y ejecución de una parte —los tres primeros— o de la totalidad —los tres últimos— de un inmueble³⁸.

Las cualidades de estos maestros de obras anteriores a la reforma académica han sido descritas pormenorizadamente por Julio Vázquez Castro del siguiente modo:

El maestro de obras tendría el cargo de dirigir a pie de obra una edificación, con todas las responsabilidades que eso suponía, y, cuando era preciso, diseñarla en sus aspectos más técnicos: planimetría, alzados, cálculos de presiones y contrarrestos, adaptación a las funciones, problemas lumínicos y de ventilación, etc. A él estaban directamente supeditados todos los operarios, incluso a nivel judicial, y dependiendo del tipo de contrato podía hacerse cargo también de la búsqueda de los materiales y de la contratación del resto de oficiales³⁹.

Como puede verse, esto suponía no sólo un alto nivel de responsabilidad —si no el máximo— en la traza y ejecución de una obra completa, para lo que es evidente que contaba con una formación amplia, si bien mayoritariamente práctica, que permitía solventar y ejecutar la mayoría de las obras de construcción habituales e incluso algunas de carácter excepcional, por diseño o envergadura, como templos parroquiales, catedrales, puentes, fortalezas y conjuntos palaciegos⁴⁰.

38. Resulta preciso señalar que, aunque aparentemente no se aprecie asociación entre los términos *arquitecto* y *maestro de obras* —como también ocurre con el término *alarife*, utilizado en amplias zonas peninsulares—, no deja de resultar relevante que ambos, en cuanto a su etimología, están definiendo a una misma figura profesional. Así, el término *arquitecto* proviene del vocablo griego *arkíton*, posteriormente latinizado como *architectus*, término compuesto por *arkheín*, «ser el primero» o «el principal», y *tekon*, «obrero», y así está identificando al operario mejor dotado o más instruido para el oficio, al obrero principal de una obra y responsable de su materialización.

Por su parte, el término de origen latino *magister* define igualmente al técnico mejor dotado para un oficio o técnica, indicado por la presencia del concepto *magis*, indicativo del nivel profesional más alto en su respectivo estamento.

Igual ocurre con el término de origen árabe *alarife*, como claramente dejó explicado Isidoro Bosarte: «Tenemos también en nuestros usos “maestros alarifes”, y éste es un pleonasma: porque *alarife* es una voz que nos ha quedado del tiempo de los moros, cuya traducción literal castellana es “el sabio” [...], el alarife era una antonomasia de “el arquitecto”, como [...] “el doctor” es una antonomasia de “el médico”». BOSARTE, Isidoro: *Viaje artístico a varios pueblos de España con el juicio de las obras de las tres nobles artes que en ellos existen y épocas a que pertenecen. Tomo I. Viaje a Segovia, Valladolid y Burgos*, o. cit., pp. 52-53.

39. VÁZQUEZ CASTRO, Julio: «Los maestros de obras y la construcción en Galicia durante la Edad Media», o. cit., p. 27.

40. Conforme aumentan los estudios sobre el origen de gran parte de las catedrales, iglesias parroquiales e infraestructuras públicas, puede comprobarse reiteradamente cómo estas fábricas se deben en una gran proporción a maestros de obras. Esto es evidente con sólo

Por ello, no resulta contradictorio que los maestros constructores de mayor relevancia a partir del Renacimiento recibiesen el título de arquitecto, si bien con un carácter honorífico que suponía el reconocimiento recibido por parte de un monarca o de una corporación tras haber abordado el diseño o ejecución de una construcción especialmente relevante o singular, pero sin corresponder en sí a ningún tipo de formación diferenciada.

De hecho, el nuevo orden académico aplica inicialmente la denominación de *profesores de arquitectura* —con la acepción de profesar, de ejecutar esta actividad profesionalmente— a dos niveles jerárquicos: maestro arquitecto y maestro de obras, definidos con ese idéntico término de *maestro* y ambos con plena competencia para la traza y dirección de la ejecución de obras arquitectónicas, aunque con diferente plan de estudios y nivel de competencias⁴¹. Sin embargo, esto no impedirá que en corto plazo de tiempo la figura del arquitecto adquiriera total protagonismo como técnico-artista, relegando a los maestros de obras.

De hecho, hoy en día el término *arquitecto*, bien sea titulado superior o medio, caso de los aparejadores o arquitectos técnicos, es el único que reconocemos como equivalente del profesional responsable de la traza y ejecución de un inmueble.

Y este proceso fue rápido, ya que en menos de medio siglo los maestros ven oficialmente limitadas sus competencias al impedírseles expresamente trazar construcciones consideradas como de carácter monumental⁴², para después ver cómo a poco de terminar la centuria, concretamente en 1796, se suprime por vez primera esta titulación.

Como ya se ha comentado, posiblemente de no haber acontecido en ese momento la invasión napoleónica y la guerra de la independencia, la profesión de maestro de obras nunca habría llegado a recuperarse y, por consiguiente, a contar con la relevancia que va a conocer durante el siglo XIX⁴³.

consultar las referencias a los maestros de obras recogidas en la base de datos del ISOC, una recopilación de artículos provenientes de publicaciones periódicas, dependiente del Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

41. Dentro de la estructura profesional establecida por la Academia, la relación completa estaría formada por académicos, cargo con carácter más honorífico que práctico, los dos ya citados y, desde 1816, el de aparejador, ya con atribuciones muy próximas a los actuales. FERNÁNDEZ ALBA, Antonio (coord.): *Ideología y enseñanza de la Arquitectura en España*, o. cit., p. 99.

Joan Bassegoda detalla más esta división, terminológica y cronológicamente, citando los cargos de teniente arquitecto y académico de mérito, creados en 1752, y arquitectos y maestros de obras, creados a su vez en 1787. BASSEGODA NONELL, Joan: *Los maestros de obras de Barcelona*, Barcelona: Editores Técnicos Asociados, 1973, p. 1.

42. Tipológicamente, atendiendo a la delimitación de competencias impuestas a finales del siglo XVIII, se reconocen como tales a iglesias, monasterios, palacios y demás edificios promovidos por las administraciones públicas e incluso aquéllos de promoción privada pero con uso público.

43. Así, el real decreto de 11 de octubre de 1817, que supone la restitución efectiva del título de maestro de obras, a instancia de las reales academias de San Carlos de Valencia y San Luis de Zaragoza, especifica en su preámbulo que tal petición se efectuó para que «se proveyese al público de los Maestros de Obras que exigía la necesidad de restaurar o levantar de nuevo tantos edificios particulares como quedaron arruinados en la pasada guerra».

La rehabilitación del título de maestro en 1817 va a responder a una evidente necesidad social y económica, coyuntura que igualmente hará que se mantenga activa, con un mínimo intermedio de dos años, hasta 1869. En 1871 las profesiones de maestro de obras y aparejador se declaran libres, siendo reducidas, por tanto, al nivel de oficio artesano y perdiendo su capacidad proyectual salvo para los titulados con anterioridad a esa fecha.

En todo caso, no deja de resultar evidente que los maestros no desaparecen antes, aun a pesar de la presión ejercida por los arquitectos con tal fin —como se expone en el apartado II—, porque tanto desde el propio poder político y económico como desde la administración se advierte su necesidad⁴⁴. Sólo cuando el sistema formativo de los arquitectos resulta efectivo y el número de titulados crece a un ritmo adecuado se suspenden los estudios de maestro de obras.

En sí los maestros de obras contemporáneos son una buena muestra de la falta de sintonía entre los principios teóricos que sustentaban la actividad de la Academia y la realidad del país. El planteamiento académico mal desarrollado, lastrado por el anquilosamiento de los planes de estudio, la escasa capacitación técnica de los titulados y su escaso número encallaron con la necesidad de particulares y organismos públicos de solventar de manera eficaz sus necesidades edilicias. No puede explicarse de otra manera la relevancia que los maestros de obras adquieren durante el siglo XIX tanto a nivel individual como de grupo profesional, asumiendo incluso competencias propias de arquitectos e ingenieros, generalmente no por intrusismo profesional, sino por mera necesidad tanto de particulares como de entidades públicas, haciéndolo además con sobrada capacidad, profesionalidad y corrección.

En esa fase final, irreversible pero en la que los maestros de obras no claudicaron fácilmente, es cuando se crea en 1875 el Círculo Profesional de Maestros de Obras, posteriormente conocido como Asociación Central de Maestros de Obras, promotora de distintas publicaciones gracias a las cuales ha llegado a nuestros días una detallada información de la relevancia con que contaban los maestros de obras contemporáneos.

44. Cabe volver a recordar a este respecto el criterio de Coello: «En mi opinión yo creo que en vista de la falta de personal debía el Gobierno (aunque fuese provisionalmente) autorizar a los Maestros de obras para servir los destinos de Arquitectos municipales y de distrito, mientras la Escuela (donde por lo dicho y las positivas ventajas que hoy ofrece la carrera empiezan a acudir alumnos) empieza a dar Profesores». Carta del arquitecto Andrés Coello a Vicente de Ezcurdia (secretario del Ayuntamiento de Gijón) fechada el 7 de marzo de 1861, en respuesta a la solicitud de ayuda para localizar un titulado que ocupe el cargo de arquitecto municipal. AMG, signatura: 11/1861.

b) Arquitectos⁴⁵

El término *arquitecto* comienza a utilizarse puntualmente en España mediado el siglo XVI, probablemente por influencia italiana, en obras de promoción real de singular magnitud⁴⁶, pues, como ya se ha citado, el término en el país no contaba con uso, toda vez que los expertos en la concepción y construcción de inmuebles respondían genéricamente al término de *maestro mayor* o *maestro de obras*⁴⁷.

En un movimiento cultural como la Ilustración, que impone un modelo de técnico-artista en conexión con la herencia y referentes clásicos, la adopción del término puede entenderse como una reafirmación precisamente de esa idea de ruptura con el carácter de operario manual de formación práctica del maestro, realidad que entonces se quería suprimir, como ya se ha comentado.

El arquitecto se constituye, de hecho, en la cúspide de la estructura profesional a partir de la creación de la Real Academia de las Tres Nobles Artes en 1744, en la que se imparten los estudios de arquitectura desde 1752.

El establecimiento de dos tipos de tracistas, los arquitectos —responsables de la arquitectura monumental y llamados a ocupar los cargos públicos— y los maestros de obras —responsables de la arquitectura común y orientados al ejercicio privado de la profesión—, estableció una duplicidad de técnicos con similar función, diseñar y dirigir la ejecución de inmuebles, que pronto comenzó a dar problemas de competencias.

No obstante, la consolidación efectiva de la titulación de arquitecto no se producirá hasta la puesta en funcionamiento de la Escuela Especial de Arquitectura de Madrid en la década de 1840⁴⁸. En ella,

45. En cuanto al origen, consolidación profesional y formación del arquitecto en España, véanse AGENCIA NACIONAL DE EVALUACIÓN DE LA CALIDAD Y ACREDITACIÓN (ANECA): «El título y la profesión de Arquitecto en el pasado», en *Libro Blanco. Título del Grado en Arquitectura*, o. cit., pp. 34-62. FERNÁNDEZ ALBA, Antonio: «Aprendizaje y práctica de la arquitectura en España», en AA. VV.: *El Arquitecto. Historia de una profesión*, Madrid: Cátedra, 1984, pp. 297-319. MARIÑO, Beatriz: «La imagen del arquitecto en la Edad Media: historia de un ascenso», *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie VII, *Historia del Arte*, n.º 13 (2000), pp. 11-25. SAZATORNIL RUIZ, Luis: «Arte o ciencia. La formación de los arquitectos de España (1757-1875)», o. cit., pp. 123-147.

46. PORTABALES PICHEL, Amancio: *Maestros Mayores, Arquitectos y Aparejadores de El Escorial*, Madrid: Rollán, 1952, p. 128. A este respecto, distintas fuentes parecen coincidir en que fueron Juan Bautista de Toledo y Juan de Herrera, autores del proyecto del monasterio de El Escorial, los dos primeros en recibir tal cargo por nombramiento real.

47. «Hasta el siglo XVIII la palabra *arquitecto* no fue de uso común e incluso los que ostentaban cargos oficiales en tal profesión eran llamados *maestros mayores del Reino*». BASSEGODA NONELL, Joan: *Los maestros de obras de Barcelona*, o. cit., p. 1.

48. Mediante el real decreto de 25 septiembre de 1844 se reforman las enseñanzas de bellas artes, lo que supuso por vez primera la individualización de la enseñanza de la arquitectura, derivando en la creación en 1848 de la Escuela Especial de Arquitectura de Madrid, primera de España, que en 1857 se transforma en Escuela Superior de Arquitectura y pasa a depender de la Universidad Central. Por su parte, la Escuela de Arquitectura de Barcelona se funda en 1875, terminando así con el monopolio de la titulación.

Cabe señalar que la creación de la Escuela supone el fin del control de la Academia respecto a la enseñanza y titulación de arquitectos y maestros de obras, como ésta previamente había

un planteamiento formativo renovado, una mayor atención a cuestiones técnicas y una visión más práctica del programa de estudios se tradujeron en un progresivo crecimiento de alumnos y su definitiva consolidación como centro educativo⁴⁹.

En este proceso se consuma la reserva para los titulados superiores de las obras más relevantes, en su mayor parte de promoción pública, a la vez que también se consolida la figura del arquitecto-funcionario, vinculado a un cargo al servicio de la administración o de otras instituciones, caso de los arquitectos municipales, provinciales y diocesanos.

La figura del arquitecto conseguirá, así, afianzarse definitivamente, y en este punto comienza a cambiar la suerte de los maestros de obras contemporáneos, si bien aún les queda por lanzar un brillante y notable canto del cisne, durante la segunda mitad del siglo XIX y la primera década del XX.

Sin embargo, esta supuesta posición preeminente quedó en la práctica en entredicho en tanto en cuanto la demanda y los beneficios derivados de la traza de arquitectura residencial, competencia de los maestros de obras, van a rebasar con creces los honores y encargos provenientes de la administración, como se comenta en el siguiente apartado. Esto se tradujo en el intento de reconvertir el perfil profesional del maestro de obras en el de aparejador, figura subordinada al arquitecto y con capacidad proyectiva muy limitada, si bien los derechos adquiridos por los maestros mediante su título oficial, junto a su peso social, impidieron sucesivamente esta intención, situación que terminó forzando la eliminación de su titulación.

Este resultado fue fruto en gran parte del corporativismo especialmente combativo del que los arquitectos van a hacer gala frente a ingenieros y maestros de obras, objetivo con el que se crea en 1849 la Sociedad Central de Arquitectos, en activo hasta la creación de los Colegios de Arquitectos en 1929.

c) Ingenieros

Si bien inicialmente este grupo profesional nace asociado al ámbito militar, pues de hecho se constituye en 1711 como Cuerpo de Ingenieros del Ejército, un siglo más tarde su ejercicio profesional quedará determinado por la sucesiva creación de especializaciones vinculadas a la construcción civil⁵⁰.

supuesto la disolución del modelo formativo gremial.

49. «Básicamente, los objetivos de la nueva Escuela eran los siguientes: recuperar la importancia social del arquitecto, abortar la secular tendencia al exclusivismo clasicista que había hecho caer la enseñanza de la arquitectura en la rutina, presentar al alumno un círculo de elección más “dilatado” que tuviera en consideración todos los estilos artísticos y, por último, dotar a los estudios de una parte científica adecuada a las necesidades de la sociedad moderna». SAZATORNIL RUIZ, Luis: «Arte o ciencia. La formación de los arquitectos de España (1757-1875)», o. cit., p. 136.

50. El origen de los ingenieros en España y de la posterior división entre ingeniería militar

Esta escala profesional cuenta en su origen con dos peculiaridades singulares, como son su formación ajena a la Academia —al considerarse las obras de ingeniería como estructuras funcionales carentes de valores estéticos— y el tener presente en su actividad al resto de profesiones de la construcción, según puede verse en la ordenanza del Real Cuerpo de Ingenieros del Ejército de 1803, en la que se reconoce la importancia de maestros mayores, aparejadores y sobrestantes como colaboradores fundamentales en el diseño, la construcción y el mantenimiento de plazas fuertes y fortificaciones.

Inicialmente, la participación de los ingenieros del ejército en el ámbito civil sólo fue posible mediante el abandono temporal o definitivo de su condición militar, por lo que hasta inicios del siglo XIX, aunque se produce, su presencia profesional es escasa.

Serán las crecientes necesidades derivadas de la revolución industrial las que llevarán a la progresiva constitución de los cuerpos de ingenieros civiles y sus correspondientes especialidades —ingeniero de minas, primera plenamente civil (1777), ingeniero de caminos, canales y puertos (1802), ingeniero de montes (1835), ingeniero industrial (1850) e ingeniero agrónomo (1855)—, todos ellos facultados para proyectar y dirigir obras en sus respectivos campos de actividad, llegando su labor arquitectónica a ser especialmente relevante en el ámbito de la arquitectura industrial.

A este respecto, la especialidad que alcanza una actividad más importante es la del cuerpo de ingenieros de caminos, carrera profesional que surge en 1802 con la creación de la Escuela de Caminos y la puesta en marcha del correspondiente plan de estudios. Si bien la formación de estos titulados no se normaliza hasta 1834, sus promociones van a ser escasas y van a trabajar al servicio de la administración, la relevancia de su función hará que ya alcancen gran importancia e influencia en la segunda mitad de la centuria⁵¹.

Por tanto, durante el siglo XIX el ingeniero, junto al arquitecto, se convierte en la otra figura capital dentro de las profesiones de la construcción. Los ingenieros asumen la intervención en obras de carácter tradicional —construcción de carreteras, puentes y puertos— y solventan las nuevas necesidades de la sociedad industrial —fábricas, vías férreas, redes de telégrafos, faros, traídas de aguas, planes de ensanche—, haciéndose con el dominio de nuevas técnicas constructivas como la arquitectura del hierro y el hormigón armado, con lo que en la práctica acaparan buena parte de las grandes obras públicas del Estado e intervienen en la construcción de diversas tipologías arquitectónicas.

y civil se analiza detalladamente en MURO MORALES, José Ignacio: «Ingenieros Militares en España en el siglo XIX: del arte de la guerra en general a la profesión de ingeniero en particular», *Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, vol. VI, n.º 119 (2002). Respecto al cuerpo de ingenieros de caminos, véase SÁENZ RIDRUEJO, Fernando: «Doscientos años de historia», *Revista de Obras Públicas*, n.º 3.388 (junio de 1999), pp. 8-15.

51. En 1853 se imprime el primer número de la *Revista de Obras Públicas*, publicación de especial trascendencia para conocer la actividad de estos ingenieros.

Esto supuso una merma importante de parte de la actividad constructiva que tradicionalmente había sido asumida por los maestros de obras, como el diseño y la ejecución de puertos, carreteras, caminos y puentes, aunque sus técnicas y procedimientos quedarán progresivamente desfasados ante la competencia profesional de los ingenieros. Sin embargo, no hay constancia de enfrentamientos entre ambos grupos profesionales, hecho comprensible teniendo en cuenta que los maestros están facultados específicamente para desarrollar su actividad en el ámbito de la arquitectura residencial, si bien esto tampoco les impidió ocasionalmente abordar proyectos como redes de saneamiento, traídas de aguas, calzadas y puentes, así como intervenir en el ámbito de la arquitectura industrial.

Los arquitectos, por el contrario, serán refractarios a asumir tanto su limitación en intervenciones que pasan a ser competencia de los ingenieros como que estos formulen proyectos arquitectónicos⁵². Esta situación generará un sonado conflicto que obligará a una pormenorizada delimitación de competencias, traducida en la plena responsabilidad de los ingenieros en el diseño y ejecución de equipamientos e infraestructuras públicas, incluidos los planes de ensanche, y la reserva para los arquitectos de la construcción de edificios públicos y privados, incluyendo la arquitectura industrial⁵³. En este reparto los maestros de obras suponían para los arquitectos un agente competidor secundario que era preciso limitar.

No obstante, y por las mismas razones que los maestros de obras, los ingenieros desarrollan proyectos arquitectónicos en zonas carentes de otros técnicos, especialmente en ultramar, atendiendo tanto a las necesidades de corporaciones públicas como encargos particulares⁵⁴. Por ello, no resulta extraño que en fecha tan avanzada como 1902 todavía el Consejo de Estado sentencie la exclusiva competencia legal de los arquitectos en la construcción de cualquier tipo de edificio público o privado, excluyendo expresamente de esta competencia a ingenieros civiles y militares⁵⁵.

También en el ámbito de la ingeniería civil se creó un cuerpo de titulados intermedios, el de los ayudantes de obras públicas⁵⁶, que,

52. «El arquitecto en España durante el siglo XIX se vería desplazado como en toda Europa por el desarrollo del proceso tecnológico, y la función de “mediador artístico”, en un medio de predominio tecnológico, no podría seguir manteniendo su estatus por el desconocimiento que implicaban los nuevos saberes, más que por las transformaciones al “cambio en el gusto”». FERNÁNDEZ ALBA, Antonio: «Aprendizaje y práctica de la arquitectura en España», o. cit., pp. 306-307.

53. El desarrollo de este contencioso es analizado detalladamente en BONET CORREA, Antonio (coord.): *La polémica ingenieros-arquitectos en España, siglo XIX*, o. cit.

54. Como ejemplo cabe citar PALIZA MONDUATE, Maite: «Los ingenieros y la práctica de la arquitectura. La obra de Miguel de la Colina Puyol», *Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII, Historia del Arte*, t. 13 (2000), pp. 401-430.

55. MURO MORALES, José Ignacio: «Ingenieros Militares en España en el siglo XIX: del arte de la guerra en general a la profesión de ingeniero en particular», o. cit., p.7.

56. Este cuerpo fue creado por el real decreto de 12 de abril de 1854 y la correspondiente Escuela Especial mediante el real decreto de 4 de febrero de 1857. Mediante la Ley de Obras Públicas de 1877 (arts. 40 y 42) estos titulados fueron facultados para proyectar, dirigir e

aunque no contó con una vida muy prolongada —el cuerpo se crea en 1854, pero la Escuela Especial donde se forman los ayudantes se cierra en 1868—, alcanzó cierto protagonismo y tampoco estuvo exento de roces con el grupo de titulados superiores⁵⁷.

d) Aparejadores

El término *aparejador* fue el nombre con el que se conoció un oficio de la construcción que en España se configura durante el periodo estudiado como equivalente al de un técnico de titulación media cuya función es el control de la ejecución material del proyecto de un arquitecto, mediante la dirección y coordinación de los trabajos junto a la inspección de los materiales empleados en ellos⁵⁸.

El término aún se emplea actualmente, a pesar de que en 1964 se sustituye el término *aparejador* por el de *arquitecto técnico* y pasara a denominarse en España desde el 2004 *ingeniero de edificación* de acuerdo con el Plan de Bolonia.

Durante toda su historia, incluso hoy en día, la profesión guarda una estrecha relación con la construcción física de la obra.

Esta figura profesional, con origen medieval al igual que los maestros de obras, alcanza cierta relevancia durante el Renacimiento en las grandes obras reales (El Escorial, el alcázar de Segovia, el palacio de Carlos V en la Alhambra), al hacerse precisa en la organización interna del proceso constructivo cuando el tamaño de la edificación rebasaba la posibilidad de control de estas tareas por parte del maestro de obras o del arquitecto⁵⁹, desempeñando así un papel intermedio determinado por la suma de las funciones propias de un director facultativo y un jefe de obra⁶⁰.

inspeccionar obras públicas municipales o provinciales, lo que también permite apreciar la escasez de ingenieros que en fecha tan avanzada existía aún en el país.

57. De los mismos se hicieron eco tanto el *Boletín del Cuerpo de Ayudantes de Obras Públicas* como la *Revista de Obras Públicas*. A tales efectos, resulta especialmente llamativa la reseña aparecida en esta última publicación en 1868 (tomo I, pp. 34-36), haciéndose eco pormenorizado de la situación.

58. De hecho, su nombre tradicional evidencia que su principal cometido era inicialmente el conocimiento de los aparejos necesarios empleados en las fábricas y de las técnicas y medios para su ejecución.

59. La evolución de la profesión de aparejador se analiza en ARENAS CABELLO, FRANCISCO: «La construcción en los siglos XVI a XVIII: la profesión de Aparejador, sus competencias», *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie VII, *Historia del Arte*, n.º 16 (2003), pp. 111-128. GARCÍA MORALES, María Victoria: *El oficio de construir: origen de profesiones: El aparejador en el siglo XVII*, Madrid: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, 1990. GONZÁLEZ VELAYOS, Eduardo: *Aparejadores, breve historia de una larga profesión*, Madrid: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, 1983.

60. En estas grandes obras también aparece la figura del sobrestante, equivalente a la de capataz, encargado de organizar los trabajos y de materializar la ejecución del proyecto, haciendo función de enlace entre arquitecto, aparejador y obreros, mientras el aparejador se dedica preferentemente a la selección y comprobación de la calidad de los materiales de construcción y a la vigilancia de la ejecución fiel del contenido del proyecto.

Hasta el siglo XVIII no existen ni estudios específicos ni titulación oficial de aparejador, ya que es un oficio que se ejerce en momentos determinados por maestros de obras, e incluso arquitectos, y que, salvo en intervenciones de gran envergadura, en obras medias o pequeñas se asume directamente por el tracista de las mismas.

En el siglo XIX la figura del aparejador se consolida como grupo profesional estable en todas las obras, asumiendo parte de las competencias propias del perfil profesional de los maestros de obras salvo la plena capacidad proyectiva.

Por ello, puede afirmarse que el aparejador contemporáneo es un producto hecho a medida de los intereses de los arquitectos, al ser una figura dependiente y subordinada a ellos y planteada como sustituto del maestro de obras, por el contrario caracterizado por su independencia profesional y autonomía proyectual.

En la guerra por las competencias entre arquitectos y maestros de obras, los primeros van a intentar reiteradamente que los segundos detenten un papel subordinado, hecho consumado sólo en el caso de los proyectos restringidos a los maestros de obras, en los que reiteradamente se plantea su función como segundo director, con función similar al aparejador, desde la recuperación de la titulación en 1817⁶¹, si bien esta disposición afectaba a una mínima parte de las intervenciones que ocupaban a los maestros de obras.

Igualmente, puede observarse que con la reestructuración general de los estudios profesionales del sector realizada a mediados del siglo XIX mediante la Ley General de Instrucción Pública de 1857, las enseñanzas de maestros de obras y aparejadores, junto con las de agrimensores, se perfilan con muy similar proceso formativo⁶².

No obstante, en ningún caso esta vía resultó efectiva para el fin propuesto, debido a las competencias que como tracista eran inherentes al título de maestro de obras desde su oficialización académica.

La reforma de las profesiones de la construcción realizada desde San Fernando generó así un círculo vicioso que llevó a los maestros de obras a un callejón sin salida —contar con una capacidad proyectual socialmente útil que a la par quiere restringirse en favor de los arquitectos—, fruto de una serie de errores que nunca van a ser reconocidos oficialmente desde la Academia, como organismo generador de los mismos.

Puede apuntarse que la Academia erró a este respecto en dos aspectos fundamentales. El primero fue la creación de dos tipos de tracistas con función autónoma, siguiendo el planteamiento de asociar la figura del arquitecto a la de un funcionario de élite teóricamente responsable de las grandes obras públicas y ajeno a la mayor parte de las necesidades constructivas del país, que quedan destinadas a los maestros de obras, pero, sin embargo, con competencia también para abordarlas; planteamiento que la realidad mostró carente de conte-

61. Real decreto de 11 de octubre de 1817, capítulo III, artículo 10.

62. Según reglamento de estudios determinado por el real decreto de 20 de septiembre de 1858.

nido, lo que hizo que en menos de medio siglo se produzca la primera supresión de la titulación de maestro de obras.

El segundo error va a ser el mantenimiento de esa dualidad tras la recuperación del título de maestro de obras en 1817, junto a la tardía conversión del oficio del aparejador en profesión con estudios y título oficial, cuando el número de maestros de obras titulados era ya notable y su conversión en aparejadores inviable.

Así, aunque en la fecha antecitada la Academia establece cuatro categorías profesionales —académico, arquitecto, maestro de obras y aparejador—, resulta significativo que la aparición del Cuerpo de Peritos Aparejadores se retrase hasta 1855 y se efectúe simultáneamente a la segunda supresión de los estudios de maestro de obras⁶³.

La diferencia fundamental es que estos nuevos titulados medios pierden la capacidad de la traza de proyectos que caracterizaba a los maestros:

El Estado resolvió el conflicto con la anulación del título de maestro de obras, sustituyéndolo por otro de nuevo cuño oficial, el de aparejador, que no podría exigir derechos ni prerrogativas adquiridas, porque tenían bien probado anteriormente la subordinación de sus actividades a las de los arquitectos⁶⁴.

Si bien el título de maestro se restablece en 1857 mediante la conocida como *ley Moyano*, se mantiene el de aparejador, reglamentándose su correspondiente plan de estudios en el decreto de 20 de septiembre de 1858 y regulándose las atribuciones de arquitectos, maestros de obras y aparejadores por el real decreto de 22 de julio de 1864.

Aunque en 1869 se suprimen los estudios oficiales de maestros de obras y aparejadores, debido a su similitud, la de aparejador se restablece de forma definitiva por real decreto del 20 de agosto de 1895, cuando la fuerza de los maestros de obras como grupo profesional ya se había debilitado considerablemente.

Los estudios se desligan de las Escuelas de Arquitectura y pasan a las Escuelas de Artes y Oficios, luego reconvertidas en Escuelas Superiores de Artes e Industrias, en las que también se forman peritos mecánicos y electricistas, hasta que en 1924, mediante la real orden de 11 de septiembre, la especialidad de aparejador pasa a cursarse en las Escuelas de Arquitectura de Madrid y Barcelona.

El perfil de esta profesión termina de configurarse legalmente en las dos primeras décadas del siglo XX, ya que el real decreto de 28 de marzo de 1919 supone la consolidación definitiva de este cuerpo profesional, al determinar la obligación de su intervención en obras estatales, provinciales y municipales, así como en aquellas otras cuyo presupuesto supere las 15.000 pesetas, llegando incluso a poder pro-

63. Real decreto de 24 de enero de 1855.

64. GONZÁLEZ VELAYOS, Eduardo: *Aparejadores, breve historia de una larga profesión*, o. cit., p. 7.

yectar obras cuyo presupuesto no exceda de 10.000 pesetas en localidades en las que no resida un arquitecto y a abordar con total libertad las obras menores de reparación y mantenimiento que no impliquen reforma estructural ni de diseño de fachadas.

Así, heredan algunas de las funciones que caracterizaban la actividad de los maestros de obras, ya en literal extinción, mostrando cómo el papel de estos era aún necesario, ya que la escasez de titulados superiores seguía produciéndose en muchas zonas periféricas del país.

Este proceso finaliza con la entrada en vigor del decreto de 31 de mayo de 1935, momento en el que la figura del aparejador, si bien subordinada totalmente su actividad respecto al arquitecto y privada de su capacidad de proyectista salvo para obras menores, consolida su función como director de la ejecución material de la obra y se determina su presencia en todas las obras tanto públicas como privadas.

También este grupo profesional tendrá que constituirse como grupo de presión para velar por sus competencias, para lo que en 1905 se crea la Sociedad Central de Aparejadores⁶⁵.

Cabe citar que, en el caso concreto de Asturias, se han localizado puntualmente algunos casos en los que el maestro de obras adopta esta función de aparejador ya a finales del siglo XVIII, caso de Manuel Secades, maestro de obras que se encarga de la ejecución de algunos proyectos del arquitecto Juan Pedro Arnal en el alto Nalón —San Pedro de Coballes (1795) y San Andrés de Agues (1804)—, asumiendo de facto la dirección de obra ante la residencia de Arnal en Madrid, o de Roque Bernardo Quirós, quien se encarga de la ejecución del proyecto de Manuel Reguera González para la iglesia de La Riera, en Cangas de Onís (1795)⁶⁶.

Un siglo más tarde, esta labor será en algunos casos públicamente reconocida, como en el edificio de viviendas ubicado en la calle Cabrales, 18, de Gijón, en cuya azulejería queda constancia tanto del nombre del arquitecto, Manuel del Busto, como del maestro de obras, Severiano Montoto Llera, se entiende que debido a su relevante función como ejecutor de la obra⁶⁷.

No obstante, esta función tampoco servirá de salvaguarda a los maestros de obras, ya que, progresivamente, serán desplazados por aparejadores titulados, por lo que la única vía de actividad para operarios no titulados será ya convertirse en contratistas o capataces.

Con la definitiva consolidación de estos tres grupos profesionales, ingenieros y arquitectos como responsables intelectuales del proyecto y aparejadores como técnicos responsables del control de la ejecución de la obra, aparte del capataz o del contratista, dedicados a su ejecu-

65. Esto también lleva unas décadas después a la creación de asociaciones a nivel provincial, caso de la Asociación Regional de Aparejadores Titulares de Obras fundada en Oviedo el 27 de abril de 1931. La orden del Ministerio de Gobernación de 9 de mayo de 1940 regulará su transformación en colegio profesional, y así en este año dicha asociación queda constituida en el Colegio de Aparejadores de Asturias.

66. ARANDA IRIARTE, Joaquín: *Autores de Arquitectura en Asturias*, Gijón, 2011, pp. 46 y 312.

67. Consta su actividad posterior como contratista de obras hasta la década de 1940.

ción material, se consuma el reparto y especialización de las funciones detentadas secularmente por el maestro de obras, facilitando así la definitiva desaparición de esta figura profesional.

1.2. Formación y competencias de los maestros de obras contemporáneos⁶⁸

Los últimos maestros de obras titulados vieron cómo en la práctica basculaba radicalmente su situación profesional en poco más de una centuria. En concreto, este proceso va a producirse entre 1783, cuando la Real Academia de las Tres Nobles Artes de San Fernando⁶⁹ aprueba la primera normativa para regular la formación de los maestros de obras, y 1869, año en el que se suprime definitivamente esta titulación desde el punto de vista académico.

Aunque durante los decenios siguientes a dicha supresión la profesión de maestro de obras llega a alcanzar una destacada actividad e incluso en algunos casos notoria consideración social —que a priori hace incomprensible tal medida si no se tiene en cuenta que precisamente fue fruto de su progresiva marginación, e incluso cabría hablar de acoso profesional—, a partir de la década de 1870 entra en una vía muerta que abocó a la literal extinción de esta categoría técnica según iban falleciendo los últimos maestros de obras titulados.

Ya antes de mediar el siglo XX, no sólo la actividad de los maestros de obras titulados había ya cesado, sino que incluso sus antiguas funciones y su relevancia profesional eran prácticamente ignoradas por la mayor parte de la sociedad.

Atendiendo a todo esto, se cree preciso analizar aquí en detalle con qué formación técnica y artística contaban los maestros de obras.

Hasta el siglo XVIII, la mayor parte de los profesionales de la arquitectura se habían formado en congregaciones de origen gremial de las que también formaban parte como miembros⁷⁰. Estas agrupaciones religioso-laborales, organizadas en toda Europa al final de la Alta Edad Media y que alcanzaron especial desarrollo entre este periodo y la Edad Moderna, agrupaban a los artesanos de un oficio y, en lo que aquí interesa, estaban facultadas para dar patentes, mediante examen, que permitían ejercer las funciones propias de categorías laborales complementarias, perfectamente definidas y jerarquizadas. La adquisición de conocimientos era, por tanto, netamente empírica, basada

68. La relación de disposiciones legislativas relacionadas con la formación y la profesión de los maestros de obras se encuentra recogida en el apéndice I incluido al final del presente trabajo.

69. Desde el momento de su creación y hasta la segunda mitad del siglo XIX, la Academia de San Fernando tenía bajo su responsabilidad la promoción y fomento de las «Tres Nobles Artes», la pintura, la escultura y la arquitectura, incorporándose en 1873 la música, con lo que mudó su denominación primigenia por la genérica de *Bellas Artes*.

70. En lo referente al ámbito de la construcción, las que alcanzaron mayor relieve en el ámbito nacional fueron la Cofradía de Nuestra Señora de Belén en Madrid o el Gremi de Mestres de Cases y Molers en Barcelona.

en la convivencia directa en la obra del futuro profesional con los miembros más experimentados del oficio, hecho que favorecía la aparición de sagas familiares dentro del mismo.

Este sistema permitía alcanzar la correspondiente cualificación tras una carrera reglada que solía comenzar con la incorporación como aprendiz a temprana edad y, tras demostrar las necesarias aptitudes e ir adquiriendo los conocimientos y práctica suficientes, alcanzar mayores grados de responsabilidad equivalentes a distintos niveles en el escalafón profesional —generalmente aprendiz, oficial y maestro—, proceso que culminaba, previo examen por parte del gremio en el que estuviese integrado y que valoraba sus conocimientos, con la expedición del consiguiente título o nombramiento. Esto último entraba dentro de las competencias de una pléyade de organismos, corporaciones e instituciones que abarcaban desde el propio Consejo de Castilla hasta preladados, cabildos, ayuntamientos y los propios gremios. Esta heterogeneidad de emisores, con la correspondiente variación del tipo de pruebas y requisitos, hacía que en muchos casos no fuese infrecuente una capacitación dudosa, a la que cabría sumar la directa participación en la construcción de personal sin formación o con conocimientos muy rudimentarios⁷¹.

Como ya se ha mencionado, uno de los cometidos que se impone a la Academia de San Fernando será precisamente controlar esta situación mediante la homogeneización, regularización y modernización de la enseñanza, comenzando en 1754 la elaboración del equivalente a un censo nacional del ramo de la construcción con el fin de ratificar la capacidad de sus miembros mediante las pertinentes pruebas⁷². El escaso éxito de este planteamiento hizo que desde la Academia la actitud fuese más directa y determinante.

De ahí que por el artículo XXXIII de sus estatutos, establecidos en 1757⁷³, ésta se constituya en el único organismo facultado para otorgar cualquier tipo de titulación al respecto. A esto cabe añadir el control de las obras de carácter público que va a encomendar a su Comisión de Arquitectura desde 1786, ejerciendo así una doble función de control (a nivel formativo y de censura), lo que mina irreversiblemente el poder de la estructura gremial.

Si se tiene en cuenta que la organización profesional establecida durante la época medieval contaba con varios siglos de funcionamiento⁷⁴, cabe imaginar el impacto que esta tutela tuvo que suponer en este campo, ya que su principal efecto fue una ordenación de títulos y competencias que obligó implícitamente a conformar una nueva jerarquía profesional.

71. BASURTO FERRO, Nieves: *Los maestros de obras en la construcción de la ciudad. Bilbao 1876-1910*, Bilbao: Diputación Foral de Vizcaya, 1999, pp. 57-58.

72. *Ibidem*, pp. 57-58.

73. Real cédula de 30 de mayo de 1757.

74. Como ejemplo al respecto, las ordenanzas que regulaban el funcionamiento del Gremio de Albañiles y Canteros de Barcelona llevaban en vigor desde 1327. BASSEGODA NONELL, Joan: *Los maestros de obras de Barcelona*, o. cit., p. 2.

La primera regulación de la formación del maestro de obras se realiza mediante la real orden de 24 de noviembre de 1783, que fija las normas para la graduación que estarán vigentes hasta 1796⁷⁵.

La misma determina que, como en el caso de los arquitectos, la experiencia y conocimientos conseguidos a través de la práctica profesional deben ser evaluados mediante la resolución de dos ejercicios, un examen teórico sobre construcción, geometría y cálculo y otro práctico basado en la ejecución de un proyecto completo acorde con un tema fijado por el tribunal, ejercicios que recibían oficialmente los nombres de *prueba de pensado* y *prueba de repente*⁷⁶.

Tras esta primera etapa, los estudios de maestro de obras se restablecen en 1817, al igual que el consiguiente título oficial, anulándose así la supresión dictada en 1796⁷⁷.

En esta segunda etapa formativa, sólo interrumpida entre 1855 y 1857, que llega hasta 1869, se determina el marco normativo formativo y competencial que va a regular la actividad de los maestros de obras contemporáneos objeto del presente estudio.

En este momento el aspirante a maestro debe contar con dos años de práctica demostrable junto a un arquitecto, realizando una relación pormenorizada de las obras en las que interviene, además de presentar un proyecto original completo de un edificio de segundo orden que incluyese plantas, alzados de fachadas, secciones, proyecciones de sombras, memoria facultativa y presupuesto. Superados estos requisitos, quedaba por superar la prueba de repente, consistente en el desarrollo durante quince horas de un tema elegido, entre tres sacados al azar, del denominado *Libro particular de asuntos para maestros de obras*, tras cuya presentación restaba una prueba oral consistente en la defensa ante el tribunal del proyecto presentado. Superadas las pruebas, se recibía un título que facultaba a su poseedor para

[...] medir, reconocer, tasar, proyectar y dirigir toda clase de edificios comunes y particulares en lo civil e hidráulico, en todos los dominios de esta Monarquía, pero se le prohíbe verifique ninguna de estas operaciones en los edificios y obras públicos, Santas Iglesias, Templos, parroquiales o de comunidades religiosas, a no ser en clase de segundo Director⁷⁸.

Esta orientación eminentemente práctica de la formación, y la amplitud de materias en las que el maestro podía intervenir, respondía, evi-

75. La Real orden de 18 de septiembre de 1796 derogó y anuló el título de maestro de obras.

76. GARCÍA MELERO, José Enrique: «El debate académico sobre los exámenes para las distintas profesiones de la arquitectura (1781-1783)», o. cit., pp. 325-378.

77. Real orden de 28 de agosto de 1816, completada con el decreto de 11 de octubre de 1817. Estas disposiciones supusieron un importante respaldo oficial para esta profesión, consolidándola definitivamente como un cuerpo de arquitectos de grado medio.

78. Real decreto 11 de octubre de 1817, capítulo III, artículo 10.

dentamente, a las necesidades de solventar los daños originados por la guerra de la independencia como tasaciones, reparaciones, derribos y nuevas construcciones. Y es preciso tener en cuenta a este respecto no sólo la necesidad causada directamente por las destrucciones bélicas, sino que también es preciso valorar las dos décadas de carencia de titulados —los maestros de obras tras la supresión del título efectuada en 1796 más la inexistencia de nuevas promociones de arquitectos durante el conflicto—, lo que facilitó que mediante el real decreto de 11 de octubre de 1817 se dispusiese que, en caso de necesidad y fuerza mayor, «ciudades y villas subalternas pueden tener por su Maestro Mayor a un maestro de obras previo conocimiento e informe de la Academia», lo que los facultaba plenamente para la intervención de obras públicas de distrito.

Este plan de estudios se mantendrá hasta casi mediada la centuria, culminada ya la transición del Antiguo Régimen al Estado liberal, ya que no será hasta 1844 cuando, a través del real decreto de 25 de septiembre, se establezca el nuevo plan de enseñanza para los estudios dependientes de la Academia de San Fernando⁷⁹.

Este nuevo plan suprime la necesidad de una práctica preparatoria fuera de la Escuela de Nobles Artes, pasando a exigir la realización de unos estudios introductorios que comprendan las materias de dibujo natural y lineal, aritmética, álgebra y geometría.

Tras superar estas materias, se acometía el grueso de los estudios específicos de maestro de obras, desarrollados durante tres cursos académicos, en los que los futuros técnicos recibían formación en lo referente a geometría descriptiva y su aplicación al estudio de las sombras, cortes de madera, monte, mecánica práctica, construcción, composición, delineación y copia de modelos arquitectónicos. Superadas estas asignaturas y el correspondiente ejercicio final, se obtenía un título que facultaba a su poseedor para la construcción de edificios particulares, así como su medición, tasación o reparación, siempre que en este último caso no se alterase la planta, en poblaciones que no rebasasen los dos mil habitantes y en aquellos núcleos mayores que no contasen con arquitecto, además de la prohibición expresa de no ocupar cargos públicos bajo ninguna circunstancia⁸⁰.

Como puede verse, la situación de los maestros de obras empeoraba por dos vías paralelas: un mayor endurecimiento de los estudios, que además ahora resultaban prácticamente incompatibles con la actividad laboral, y una mayor limitación con vistas al ejercicio de su profesión. Y esta dinámica irá en aumento.

Mediante el reglamento publicado el 16 de julio de 1852, la enseñanza de los maestros de obras se agrega a las Escuelas Especiales de Arquitectura. Para el acceso a los mismos, los estudios preparatorios —de matemáticas y dibujo lineal— deben cursarse en los llamados Institutos Industriales. Superados los mismos, debía pasarse por un examen

79. El reglamento de los mismos se establece por real orden de 28 de septiembre de 1845.

80. Regulación de atribuciones determinada por la real orden de 28 de septiembre de 1845, disposiciones 2.^a y 4.^a, y real decreto de 31 de diciembre de 1853.

de ingreso tras el cual comenzaba los llamados *estudios especiales*, con una duración de tres cursos académicos⁸¹. Durante el primer año se cursaban las materias de geometría aplicada a cortes de piedra y madera, topografía, agrimensura y dibujo topográfico. El segundo curso debían superarse las asignaturas de mecánica, máquinas elementales, materiales, dibujo topográfico y delineación de arquitectura. Finalmente, el último se estudiaba composición de edificios rurales y de tercer orden, parte legislativa y ejercicios prácticos de composición. Entre los respectivos cursos, o sea, durante el periodo vacacional estival, los futuros maestros debían, además, acreditar la asistencia a trabajos de obras públicas o particulares.

Tras superar los estudios, quedaba por obtener el título mediante la realización del ejercicio correspondiente, que seguía siendo la elaboración de un proyecto completo a partir de un tema sorteado por el tribunal⁸².

El endurecimiento del plan de estudios, si bien dota a los futuros maestros de plena capacitación operativa y resolutive, no se tradujo en mayores competencias profesionales, sino que, por el contrario, éstas se reducirán aun más.

Tras casi cuatro décadas desde su rehabilitación profesional, en 1855 se suprimen las enseñanzas de maestro de obras y director de caminos vecinales, sustituyéndose la primera por la de aparejador y permaneciéndose la de agrimensor⁸³. Esta situación finaliza en 1857 con la entrada en vigor de la llamada *ley Moyano*⁸⁴, con la que se recuperó de nuevo la enseñanza de maestro de obras, que será la que regule la última etapa de pervivencia de estos estudios.

La fase de mayor difusión en la enseñanza de los maestros de obras va a estar comprendida entre 1849 y 1869, periodo en el que están operativas las Academias Provinciales de Bellas Artes. En concreto, las calificadas como de primera clase, a raíz del real decreto de 31 de octubre de 1849, eran las de Barcelona, Cádiz, Sevilla, Valencia y Valladolid, con lo que la posibilidad de cursar dichos estudios se hizo más próxima y fácil para muchos de los que, a posteriori, serán los últimos maestros de obras en activo, cuya carrera profesional finalizará, en muchos casos, ya bien entrado el siglo XX.

En el caso concreto de Asturias, la inclusión de la Academia Provincial de San Salvador de Oviedo entre las de segundo orden hizo que

81. Los estudios de maestro de obras se encontraban agrupados con los de agrimensores y directores de caminos vecinales. El primer título se obtenía con sólo el primer curso académico, lo que hacía que muchos maestros fuesen también agrimensores si superaban la prueba para la obtención de este título; en el segundo la formación era compartida para las dos titulaciones restantes, y sólo en el tercer curso cada especialidad recibía formación independiente.

82. Es preciso hacer notar que, respecto a los temas de proyecto del ejercicio de reválida final, éstos rebasaban las competencias propias de los maestros, como es fácilmente comprobable en el *Catálogo de las obras de Profesores de Arquitectura aprobados de Maestro de Obras desde 1777 en adelante*. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (en adelante ARABASF), signatura: 3/157.

83. Real decreto de 24 de enero.

84. Ley General de Instrucción Pública de 9 de septiembre de 1857.

aquellos asturianos interesados en hacerse con esta titulación tuviesen bien Valladolid o bien Madrid como puntos geográficos más próximos y, casi puede decirse, de obligado destino⁸⁵.

Respecto a la Ley General de Instrucción de 1857, en su capítulo tercero agrupaba las enseñanzas profesionales de maestros de obras, aparejadores y agrimensores. El programa general de estudios de estas tres titulaciones se completó mediante el real decreto de 20 de septiembre de 1858, según el cual, para ser admitido en los estudios, se precisaba contar con conocimientos de aritmética, álgebra, geometría y trigonometría y dibujo lineal, conocimientos que volvían a tener que demostrarse mediante un examen de ingreso. Los dos primeros cursos, ya en la Escuela, se centraban en el estudio de topografía, geometría descriptiva aplicada a cortes de piedra, madera y metales y mecánica aplicada a la construcción; más un último en el que se estudiaban las asignaturas de composición de edificios rurales y otros autorizados para los maestros de obras y la parte legislativa correspondiente a la profesión, debiendo superar posteriormente el tradicional examen final para la obtención del título⁸⁶, si bien ahora no podía tomarse posesión efectiva del mismo hasta tener cumplidos veinte años.

En su artículo 140 se especificaba que la profesión de maestro de obras, aparejador y agrimensor se impartiría en las escuelas de este tipo agregadas a la de Arquitectura de Madrid y, en provincias, a las escuelas agregadas a las respectivas academias provinciales⁸⁷.

Si bien el plan de estudios difería poco del anterior fijado en 1852 —incidía en mayor medida en lo referente a técnicas constructivas y materiales, lo que tendrá especial influencia en los proyectos posteriores—, las atribuciones no tardaron en sufrir un drástico recorte, además de una segregación de las mismas según la fecha de titulación, lo que suponía un auténtico agravio para estos profesionales, difícil-

85. Esta característica fue común para todo el noroeste de la Península desde Galicia hasta Vizcaya. No obstante, en el caso asturiano, las peculiares limitaciones geográficas parece que influyeron más que en las comunidades vecinas, si tenemos en cuenta el número escaso de titulados con este origen matriculados en ambas academias, relación que consta en el apéndice II localizado al final del presente trabajo.

La Real Academia de la Purísima Concepción de Valladolid, constituida en 1779, bajo protección real desde 1783 y equiparada en 1802 al mismo rango que las de San Carlos de Valencia y San Luis de Zaragoza, impartió desde 1794 enseñanzas de arquitectura, siendo centro examinador de maestros de obras. En 1852 se crea la Escuela de Maestros de Obras, Directores de Caminos Vecinales y Agrimensores, estando en activo hasta 1869.

Por su parte, en Madrid, el centro formativo inicial fue la Academia de San Fernando, tomando su relevo la Escuela Especial de Arquitectura en la década de 1840, centro también encargado de la formación de los maestros de obras.

86. La prueba final después de la ley Moyano seguía constando de tres fases: en primer lugar, el alumno tenía un plazo de seis horas para realizar aislado en un aula un croquis del tema propuesto; si éste era aprobado, debía desarrollar en el plazo de un mes la redacción del proyecto definitivo y, finalmente, tras presentarlo ante el tribunal, debía proceder a su defensa ante los miembros del mismo. BASSEGODA NONELL, Joan: *Los maestros de obras de Barcelona*, o. cit., p. 31.

87. Para más información sobre estos centros y los manuales oficiales para los estudios, véase BASURTO FERRO, Nieves: *Los maestros de obras en la construcción de la ciudad. Bilbao 1876-1910*, o. cit., p. 69.

mente comprensible y justificable⁸⁸. En su conjunto nos encontramos con nuevos matices restrictivos en las atribuciones y, ante todo, con una mayor exigencia en la preparación, fruto de la creciente y sistemática presión que el colectivo de arquitectos no había dejado de ejercer en busca de la desaparición de estos titulados medios.

Esto finalmente se consigue a través del decreto de 30 de junio de 1869, que suprime la enseñanza oficial de maestro de obras junto con la de los aparejadores⁸⁹, ya de forma definitiva, rematándose en 1871 con la declaración de libre ejercicio de la profesión de maestro de obras y aparejador, lo que imposibilita la obtención de cualquier tipo de título de carácter oficial exigido para ejercer.

El decreto de 1869 suprimía, así, las consignaciones presupuestarias que permitían el funcionamiento de las escuelas de Barcelona, Sevilla, Cádiz, Valencia, Valladolid y Madrid⁹⁰. La real orden de 5 de mayo de 1871 reconocía a quienes aún no tuviesen finalizados sus estudios pero ya estuviesen matriculados en alguno de estos centros el derecho a examinarse en el plazo de un año —posiblemente luego prorrogado, ya que el libro de *Registro de Títulos de Maestro de Obras* de la Academia de San Fernando llega hasta el año 1886— de las asignaturas pendientes para la obtención del correspondiente título. Finalizado este proceso, quedó prohibida la expedición de documentos de este tipo⁹¹.

A partir de este momento, los maestros de obras, como ya se ha mencionado, se convirtieron en miembros de una profesión a extinguir de la que ellos constituían sus últimos representantes. No obstante, las trabas y limitaciones que habían ido imponiéndose y, muy posiblemente, los temores a que el acoso pudiese continuar permiten suponer que algunos de ellos continuaron a posteriori los estudios de arquitectura, caso que parece ser que no ocurre con los maestros de obras con actividad en Asturias, si bien merece destacarse la siguiente puntualización al respecto:

La desconsideración legal y social que este colectivo conocería desde el siglo XVIII, en relación con las titulaciones de la Academia, obligó a muchos de ellos a hacer los cursos de la Escuela de Arquitectura, sin que este paso mejorara su ya probado talento⁹².

88. Básicamente a raíz de la publicación del real decreto de 22 de julio de 1864, por el que se reglamentan las atribuciones de arquitectos, maestros de obras, aparejadores y prácticos de albañilería.

89. Como ya se ha visto en el apartado I.1., la titulación de aparejador se reactiva en 1895.

90. Estos centros fueron definitivamente suprimidos mediante el decreto de 26 de enero de 1871.

91. La resolución final a este respecto, precedida por las reales órdenes de 26 de enero y 27 de marzo de 1871, fue aportada por la real orden de 29 de mayo de 1871, por la que también se concedía el plazo de un año para finalizar los estudios a quienes ya los hubiesen comenzado en alguna de la Escuelas Libres.

92. NAVASCUÉS PALACIO, Pedro: «Arquitectura Española (1808-1914)», en *Summa Artis. Historia General del Arte*, vol. XXV, Madrid: Espasa-Calpe, 1993, p. 64.

I.3. La importancia de la producción arquitectónica de los maestros de obras

Afirma Pedro Navascués Palacio que «la arquitectura española del siglo XIX se debe en buena medida a los llamados maestros de obras»⁹³, y como apoyo a este aserto existe también una referencia demostrativa: en 1869 existían en España unos mil maestros de obras titulados, mientras que otras fuentes establecen que el número de arquitectos tan sólo rondaba los doscientos cincuenta⁹⁴.

Evidentemente, y ateniéndonos a esta referencia, no es difícil concluir que existía un buen número de poblaciones, por no decir de áreas geográficas completas, donde estos profesionales abordaron, por tanto, una ingente tarea: solventar las necesidades edilicias del país en su tránsito hacia una modernidad que significaba la entrada efectiva en el siglo XIX.

Esta nueva época precisó, además, de una arquitectura más compleja —tanto tipológica como técnica y formalmente hablando— que la materializada en las décadas precedentes (instalaciones ferroviarias, infraestructuras urbanas, arquitectura del hierro), para cuya concepción y realización ni siquiera habían recibido una formación adecuada.

Varios autores no dejan de apuntar lo anterior y avalar su capacidad como proyectistas, siendo el caso más relevante, por su concreción y énfasis, el siguiente firmado por Antonio Bonet Correa:

La figura de los maestros de obras del siglo XIX debe ser tenida muy en cuenta a la hora de escribir la historia de la arquitectura de la centuria pasada. [...] Polifacéticos y concienzudos en su trabajo, por necesidad igual tenían que levantar una iglesia que una casa de vecinos, una fábrica o galpón industrial que un puente o realizar una cloaca u otra obra de infraestructura urbana. Pese a su modestia, a su acción se debe gran parte del patrimonio edilicio de nuestras ciudades y pueblos. [...] Sus edificios, siempre de sólida edificación, están perfectamente compuestos y realizados. Nunca la construcción de un maestro de obras falla en la técnica ni en la ejecución. [...] Por regla general, dominan las tipologías y saben de forma elemental cuáles son los valores funcionales y simbólicos que requieren. [...] Expertos en el manejo de los materiales y en sus posibilidades expresivas, [...] igual en Barcelona que en Vigo, Gijón, Trujillo, Osuna, Lorca o Yecla, que en La Habana, la obra de estos excelentes profesionales fue decisiva⁹⁵.

93. *Ibíd.*

94. BASURTO FERRO, Nieves: *Los maestros de obras en la construcción de la ciudad. Bilbao 1876-1910*, o. cit., p. 22.

95. BONET CORREA, Antonio (coord.): *La polémica Arquitectos-Ingenieros en España*, o. cit., pp. 42 y 43.

Respecto a su importancia en la primera población citada, contamos con la siguiente referencia:

El homogéneo e interesante Ensanche de Barcelona está constituido por algo más que los notables y singulares edificios de Domènech y Montaner, Villaseca o Gaudí; es el receptáculo de las más modestas, pero correctísimas, casas de los Maestros de Obras que cubren un elevadísimo tanto por ciento de lo construido⁹⁶.

En esta misma línea, Jesús Ángel Sánchez García destaca

[...] su dominio de las diferentes tipologías residenciales, asegurando la perfecta incardinación de los inmuebles en el tejido urbano, adaptándose y extrayendo los máximos beneficios de los materiales y usos constructivos locales, mimando los edificios hasta sus últimos detalles con una obsesiva fijación en el papel del ornamento y, en fin, obteniendo por su astuta conjunción de la economía de honorarios con la vocación estética de sus proyectos el incondicional favor de la clientela privada⁹⁷.

En el caso de Asturias, Covadonga Álvarez Quintana señala que, en lo referente a la arquitectura de indianos, al menos el noventa por ciento de la obra realizada con capitales de este colectivo entre 1870 y 1930 se debe a proyectos de maestros de obras⁹⁸. Este dato resulta de especial trascendencia si se tiene en cuenta que, siguiendo el estudio de esta autora, el origen técnico de este patrimonio edilicio es común al del resto de la producción arquitectónica asturiana del momento. La misma autora pone de manifiesto la escasa trascendencia que han tenido, sin embargo, estos maestros de obras, con la siguiente apreciación: «Su anonimato resulta un concepto más arbitrario y clasista, dado que funciona por contraposición a los tracistas superiores, contemplados como artistas y a los que corresponde el título de autores»⁹⁹. A su vez, merece destacarse aquí la siguiente opinión sobre la labor de los maestros asturianos:

El polifacetismo, el dominio y la calidad de la técnica constructiva y en ocasiones su imaginación y creatividad, que demuestran estar a la altura de algunos arquitectos y que confirma su inquietud y atención por la cultura arquitectónica

96. BASSEGODA NONELL, Joan: *Los maestros de obras de Barcelona*, o. cit., p. 32.

97. SÁNCHEZ GARCÍA, Jesús Ángel: «Maestros de obras y aparejadores en la época contemporánea», en *El aparejador y su profesión en Galicia*, Santiago de Compostela: Consello Galego de Colexios de Aparelladores e Arquitectos Técnicos, 2001, p. 194.

98. ÁLVAREZ QUINTANA, Covadonga: *Indianos y Arquitectura en Asturias (1860-1936)*, tomo I, Oviedo: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Asturias, 1991, p. 476.

99. *Ibíd.*, p. 477.

del momento, constituyen algunos de los méritos de estos maestros de obras¹⁰⁰.

Otros estudios parciales también vuelven a confirmar esta misma realidad: «De lo conocido intervienen 13 arquitectos y 16 maestros de obras, si bien los primeros son responsables de 16 proyectos y los segundos de 34»¹⁰¹.

Otro factor a tener en cuenta, a partir de esta evidencia, es la labor efectuada por estos profesionales de extensión de novedades formales y de una arquitectura moderna en lugares marginales y recónditos de la geografía del país, contribuyendo a partir de la segunda mitad del XIX a revolucionar lo que hasta entonces era simplemente una arquitectura popular autogestionada.

No debe olvidarse un elemento más, como fue el conocimiento y control de los materiales y técnicas constructivas de que hicieron gala muchos de estos maestros: «[...] las obras nos hablan del particular cuidado en la selección y tratamiento de los distintos materiales y del oficio y buen sentido en la elección y combinación de los mismos»¹⁰².

Por todo lo anterior, no resultan tampoco extrañas afirmaciones que apuntan que «algunos de los Maestros de Obras adquirieron un prestigio y una clientela y sobre todo un volumen de encargos que en nada tenían que envidiar a los de los arquitectos»¹⁰³, a la vez que «muchos de los Maestros de obras fueron expertos profesionales a veces de mayor talla que algunos de sus hermanos mayores, los arquitectos»¹⁰⁴.

De todo ello cabe deducir una conclusión capital: los maestros de obras, como grupo profesional, no sólo contaron con una formación adecuada como tracistas, sino que, además, fueron de especial utilidad para la sociedad de la segunda mitad del siglo XIX, e incluso la primera década del XX. Su capacidad era pareja a una dispersión y una versatilidad que les permitían cubrir gran parte de las necesidades constructivas del momento. Esto aún resulta más relevante si se tiene en cuenta que el maestro de obras contemporáneo también fue capaz de desempeñar un papel polivalente actuando como tracista, como director de obra, como contratista o como ejecutor desde la función de capataz, según las necesidades y la coyuntura del momento, las cuales constituyen en sí todas las formas posibles de vinculación con una obra arquitectónica.

Ése fue su especial éxito y mérito y, paradójicamente, la causa de su desaparición, al entrar en un conflicto de intereses varios con el grupo de titulados superiores, los arquitectos.

100. *Ibíd.*, p. 479.

101. LLAVONA CAMPO, Marta: *Una arquitectura de distinción. La casa indiana en el concejo de Llanes (1870-1936)*, o. cit., p. 194.

102. BASURTO FERRO, Nieves: *Los maestros de obras en la construcción de la ciudad. Bilbao 1876-1910*, o. cit., p. 69. Esta autora cita también la importancia que en Bilbao tuvo la figura de un maestro de obras, Domingo Fort, como introductor de las técnicas del hormigón armado.

103. *Ibíd.*, p. 69.

104. BASSEGODA NONELL, Joan: *Los maestros de obras de Barcelona*, o. cit., p. 16.

II. Arquitectos contra maestros de obras: apuntes de una evidencia

II.1. El conflicto: causas y consecuencias

Como se ha visto en el anterior capítulo, desde la Academia de San Fernando se promovió el fin de la estructura gremial en el ramo de la construcción, se ordenó y reglamentó la formación de los futuros profesionales del mismo, entre ellos los maestros de obras, y se los instruyó sobradamente siguiendo los criterios académicos. A la vez, su demanda social fue lo suficientemente importante como para que siguiese siendo una opción profesional interesante.

Pero, progresivamente, los maestros de obras vieron cómo oficialmente se acrecentaban las trabas al ejercicio de su profesión, trabas que buscaban básicamente el monopolio de la actividad de tracista por parte de los arquitectos.

El origen de este conflicto profesional no puede entenderse sin analizar la reestructuración de las profesiones de la construcción efectuada por la Academia, como ya se ha expuesto en el apartado I.1, lo que originó la creación de dos escalas diferentes para una misma función, la de tracista, y la muy tardía creación de un nivel profesional intermedio entre el proyectista y los operarios, el aparejador, que en este momento se considera un oficio y, por tanto, no se contempla dentro de la formación superior.

La evidencia de que esta situación no tardaría en resultar problemática motivó la supresión de la titulación de maestro de obras en 1796. Si bien en ese momento los maestros de obras podrían haber desaparecido definitivamente e iniciarse el desarrollo profesional de la figura del aparejador, las causas excepcionales generadas por la invasión francesa de la Península volvieron a reactivar este grupo profesional, retardando tal proceso casi un siglo. Esto supuso una contradictoria situación —se formaba a los maestros como tracistas por necesidad, pero, a la vez, la presión de los arquitectos forzaba a limitarles esa competencia— que va a generar la creciente espiral de confusión y tensión que acompaña a la profesión de los maestros de obras entre 1817 y 1869.

La supresión en junio de este último año de la enseñanza oficial de maestro de obras supone el culmen de un conflicto que toca a su fin, en el que los arquitectos ganan y los maestros de obras pierden irreversiblemente.

Cabe identificar en este enfrentamiento dos causas esenciales que se solapan y que explican el interés de los arquitectos por eliminar, profesionalmente hablando, a los maestros de obras.

En primer lugar, puede hablarse de un conflicto de índole económica, en el que los arquitectos ven en la exclusividad de la capacidad proyectiva un medio para obtener el máximo beneficio de su título, sin admitir que los maestros puedan restarles clientela.

En segundo lugar, puede observarse un conflicto generado por el convencimiento de los arquitectos de la exclusividad de su capacidad creativa y técnica, sobre la base de su formación como titulados superiores, negándose a admitir que los maestros, con formación media, pudiesen equipararse o igualarse a este respecto con ellos. Surge así una lucha por ensalzar al arquitecto como categoría profesional superior, cuando, en no pocos casos, la evidencia era que, salvo el distinto grado de formación, existían más similitudes que diferencias.

a) La lucha por el control del mercado

Si bien debe hacerse notar el creciente corporativismo que rápidamente comenzó a caracterizar al cuerpo de arquitectos, manifestado en no pocas ocasiones en las disposiciones de la propia Academia, los maestros de obras tuvieron como gran baza a su favor una realidad que sumaba la carencia de titulados de ambas categorías a una creciente demanda de tracistas.

No es de extrañar, por tanto, que muchas de las disposiciones firmadas entre finales del siglo XVIII y casi el fin del reinado de Fernando VII fuesen de carácter recordatorio del contenido del restrictivo artículo XXXIII de los estatutos de la Academia y su prohibición de la intervención en obras por parte de personal sin título oficial¹⁰⁵ (fig. I). Esta situación se vio acentuada, aún más si cabe, por las necesidades de reconstrucción del país tras la guerra de la independencia, como ya se ha comentado, sin olvidar el posterior conflicto carlista, de efectos similares.

Imposibilitada así de forma práctica la anulación de esta categoría profesional, la línea seguida pasó por las sucesivas limitaciones que fueron imponiéndose a los maestros de obras para el desarrollo de su actividad. Esta pugna por el mantenimiento de las competencias profesionales será una constante durante todo el siglo XIX, fruto de la continua presión que ejercieron los arquitectos sobre y desde los organismos competentes de la administración pública, ayudados por su condición de élite social y profesional.

Y no hay que dejar de tener presente que el carácter de facultativos superiores detentado por los arquitectos no dejó de constituir durante décadas un factor en su contra, puesto que, generalmente, los cargos para estos titulados eran ciertamente limitados y contaban, además, con el devengo de unos honorarios que muchos organismos públicos eran incapaces de asumir. Esto obligaba a los arquitectos a tener muy presente que, si el acceso a cargos públicos no podía absorber al escaso grupo de titulados superiores existente¹⁰⁶, la obtención de sus ingre-

105. Véase el apéndice I.

106. Ninguna de las fuentes consultadas señalan que antes de 1869 el número de arquitectos fuese más allá de cuatrocientos titulados, debiendo tenerse en cuenta que no todos ejercían y que su localización se concentraba en las principales capitales del país. Por el contrario, y respecto a los maestros de obras, Marcial de la Cámara da en 1871 un censo de mil miembros en activo en la Península. CÁMARA, Marcial de la: *Los profesores de arquitectura. Cartas que*



Fig. 1. Una de las múltiples disposiciones publicadas recordando las competencias de arquitectos y maestros de obras.

sos pasaba por la vía del libre ejercicio profesional, lo que chocaba frontalmente con el hecho de que la mayor parte de los tracistas en activo eran maestros de obras.

Esta lucha por la exclusividad como proyectistas implicaba la búsqueda de un evidente monopolio de la actividad edilicia, bajo preceptos escasamente justificables¹⁰⁷, ya que gran parte de los maestros de obras en ejercicio también eran tracistas titulados y demostraban fehacientemente su capacidad profesional.

El proceso pasó por una agrupación de fuerzas que originará la creación de la Sociedad Central de Arquitectos en 1850, casi exclusivamente con el fin citado, volviendo a parámetros propios de un gre-

dicen lo que estos son para que no se extravíe la opinión pública, y disposiciones que fijan sus atribuciones, Valladolid, 1871, pp. 83-111.

107. Escrito remitido por la Sociedad Central de Arquitectos al Gobernador Provincial poniendo en conocimiento la inexistencia de un titulado superior en el Ayuntamiento de Gijón, lo que según la misma «garantiza tanto que el coste y sacrificios que reclaman las obras sean los que única y legítimamente deber ser, como que al efectuarlas queden satisfechos los buenos principios científicos y artísticos, reconociendo tácitamente, como es lógico, que por insignificantes que aquellas sean pueden originarse trascendentes consecuencias y males, si no van presididas por los buenos principios que diariamente enseñan las ciencias y las artes tan generalmente desconocidos y despreciados por desgracia en nuestra querida nación». AMG, expediente: 193/1877.

Debe hacerse notar que todas las cualidades aludidas por la Sociedad Central de Arquitectos eran de sobra cumplidas por los maestros de obras.

mio y que, paradójicamente, era lo que había inicialmente combatido la Academia¹⁰⁸.

Si a finales del siglo XVIII se define al maestro de obras como el «Profesor que asiste y atiende a la construcción material de un edificio, con distinción del arquitecto que lo traza y dirige. También puede el maestro trazar edificios comunes»¹⁰⁹, el contenido de la última línea es aquí la clave esencial. Así, los maestros de obras contaban con facultad para el diseño de edificios de viviendas en todas sus modalidades, tipología que fue en creciente demanda desde la mitad del siglo XIX, mientras las intervenciones reservadas para los arquitectos fueron escasas y evidentemente insuficientes. Asimismo, también debe tenerse presente que, debido a la habitual penuria de las arcas públicas, no pocos proyectos promovidos por las administraciones no llegan a realizarse o bien lo hacen con una ejecución tan lenta que suponen para el tracista responsable más perjuicio que beneficio, mientras que, a la vez, las grandes obras públicas pasan a manos de los ingenieros. Estos últimos tuvieron que hacer frente nada más crearse su profesión al que consideraban intrusismo de los arquitectos, al intervenir éstos en proyectos para los que escasamente los capacitaban sus estudios¹¹⁰.

La evidencia de que la fuente regular de ingresos y trabajo había quedado en un marco de libre competencia no tardará en apuntar hacia una única vía posible, como era la anulación de la profesión de maestro de obras.

Esto, no obstante, quedaba imposibilitado de manera radical al encontrarse frontalmente con los derechos legalmente adquiridos por estos últimos, a lo que cabe sumar, como se ha mencionado, la imposibilidad del propio país de prescindir de la categoría de tracistas más extendida y que solventaba las necesidades edilicias de un amplio porcentaje del territorio.

A pesar de todo, no dejará de presionarse por que se haga y, de hecho, entre 1796 y 1817, primero, y, después, entre 1855 y 1857 se consigue suprimir el título de maestro de obras¹¹¹. La referenciada necesidad originada por la propia demanda, más la denodada autodefensa de que harán gala los maestros —en muchos casos ya con reputaciones más que consolidadas y aún con mayor número de miembros que las agrupaciones de arquitectos—, les permitirá entrar en una dinámica

108. En el caso de Asturias, debe hacerse notar que (como se comenta en el apartado II.2) fue esta asociación la que intentó extender el conflicto en la región.

109. REJÓN DE SILVA, Diego Antonio: *Diccionario de las Nobles Artes*, Segovia, 1788.

110. La consolidación de las distintas ramas de la ingeniería civil durante el siglo XIX no sólo limitó la actividad profesional de los arquitectos, antes responsables de todo tipo de obras, sino que además estos no vieron correspondida su aspiración a formar parte de un cuerpo similar al de los Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos —conformado como un cuerpo de funcionarios públicos de élite—, que podría haberse denominado Cuerpo de Arquitectos del Estado o Cuerpo Nacional de Arquitectos, reivindicación demandada durante décadas. Todo este proceso está minuciosamente detallado en BONET CORREA, Antonio (coord.): *La polémica ingenieros-arquitectos en España, siglo XIX*, o. cit.

111. Las disposiciones que determinaron estas interrupciones fueron, respectivamente, la real orden de 18 de septiembre de 1796 y el real decreto de 24 de enero de 1855.

de presión que se traducirá en dos décadas más de pervivencia digna, aunque no libre de sobresaltos.

Si bien los resultados encaminados por la vía directa de la anulación profesional fueron escasos, cabe calificar como mucho más efectivo el progresivo proceso de promulgación de una legislación restrictiva del ámbito de ejercicio de los maestros de obras.

El primer paso fue establecido mediante la real orden de 28 de septiembre de 1845, por la que se reitera la exclusión de los maestros de obras de todo proyecto costeados con fondos públicos, así como los de propiedad particular destinados a uso público (capillas, teatros, hospitales, etc.), junto a la reducción de su capacidad de intervención en obras particulares según el tamaño de la población¹¹². Con referencia a esto último, se introducía una división de difícil comprensión, ya que tal limitación sólo afectaba a los nuevos titulados.

A esta disposición sucedería la real orden de 31 de diciembre de 1853, que reitera el contenido de la anterior sin especiales modificaciones.

El tercer paso fue propiciado por la Ley de Instrucción Pública de 1857, que intentó equiparar a los nuevos estudiantes con los aparejadores y agrimensores, es decir, titularlos sin capacidad proyectiva.

La implantación del real decreto de 22 de julio de 1864 supuso el establecimiento de un reglamento que deslindaba más drásticamente ambas profesiones, lo que se tradujo en mayores limitaciones para los maestros¹¹³. Los arquitectos se aseguraban nuevamente en exclusiva la intervención en la construcción y diseño de todas las obras civiles, quedando los maestros definitivamente como sus auxiliares facultativos. Si bien los arquitectos no tenían ningún límite respecto al ejercicio de su profesión, los maestros de obras volvían a dividirse en dos niveles: los que habían obtenido el título con anterioridad a 1845 y los graduados con posterioridad. Los primeros, denominados *antiguos*, mantenían los derechos y atribuciones de que habían disfrutado desde 1845¹¹⁴, mientras que los segundos, o *modernos*, contaban con la posibilidad de ejercer libremente en poblaciones que no rebasaran los dos mil habitantes, excepto capitales de provincia, para proyectos particulares de uso privado¹¹⁵. En estas últimas y en las poblaciones donde estuviese domiciliado un arquitecto, quedaban obligadamente supeditados a éste, si bien en aquellas poblaciones con más de dos mil vecinos en las que se hubiese instalado antes un maestro de obras que un arquitecto —lo que no debía de ser nada infrecuente, como ocurrió en Asturias— éstos veían garantizado su derecho a proyectar

112. El ejercicio profesional permitido estaba limitado a las poblaciones de hasta dos mil vecinos o las mayores en las que no existiese arquitecto.

113. En este momento ya comienza a cobrar verdadera importancia el conflicto entre ambos grupos. A modo de ejemplo puede ponerse la publicación de la obra *Memoria sucinta que los Maestros de Obras residentes en Barcelona dirigen al público en general y particularmente a las Academias de Nobles Artes, y profesores de arquitectura de toda la Península, en vindicación de su ultrajado honor*.

114. Real decreto de 22 de julio de 1864, artículos 2.º y 6.º.

115. Real decreto de 22 de julio de 1864, artículo 7.º.

obras particulares, aunque el arquitecto sí podía impedirlo a aquellos maestros que se domiciliasen posteriormente a él¹¹⁶.

El impacto fue tal que, ante las protestas generalizadas surgidas en todo el país, esencialmente focalizadas en Madrid y Barcelona, el decreto de 31 de julio de 1865 anula el carácter retroactivo de las disposiciones de 1864.

Como puede verse, la lucha por el control del mercado fue ardua y los niveles de incongruencia alcanzados —incluso legislativamente, como en este caso— notorios. Por ello compartimos el planteamiento citado de Antonio Bonet Correa que afirma que a finales de la década de 1860 sí puede hablarse de una confrontación en toda regla¹¹⁷. Es el momento en el que surge todo un aparato impreso defensivo y ofensivo, en el que destaca la publicación *El Defensor de los Maestros de Obras. Periódico de Ciencia y Artes*, centrado en evidenciar todos los errores y arbitrariedades cometidas por los arquitectos y en ensalzar los méritos logrados por el colectivo de los maestros. Los primeros, por su parte, tendrán en la labor de la citada Sociedad Central de Arquitectos su principal y más efectivo órgano de presión.

No debe obviarse que una baza importante para los titulados medios era que, tras la Ley de Instrucción Pública de 1857, el número de maestros se había incrementado notablemente y, a la vez, la formación recibida había sido la más completa de su historia. Por ello, esta normativa llevará a una frontal protesta de los mismos, haciendo que en apenas un año se aclaren y homogenicen sus atribuciones¹¹⁸, manteniendo todos los titulados anteriores a la publicación del real decreto de 1864 la totalidad de los derechos que les concedía la legislación vigente en el momento de su graduación.

Posteriormente, se harán extensivos estos beneficios a todos los que tenían concluida la carrera o se encontraban cursándola en fecha del citado decreto¹¹⁹, suponiendo esta limitación de los efectos del reglamento de 1864 un evidente triunfo de los maestros sobre los arquitectos.

En este proceso de resistencia no fue menos significativo el hecho de que los maestros de obras, a medida que las exigencias para la obtención del título fueron haciéndose más estrictas, como se ha comentado en el apartado anterior, contaban con una capacitación más que adecuada para el ejercicio de la arquitectura. Esto facilitó que incluso se llegase a proponer por parte de la Academia la equiparación de los emolumentos que debían de recibir ambos grupos, llamativa iniciativa sólo comprensible atendiendo a la intención de reducir aún más toda competencia posible¹²⁰.

116. Real decreto de 22 de julio de 1864, artículo 12.º.

117. BONET CORREA, Antonio (coord.): *La polémica ingenieros-arquitectos en España, siglo XIX*, o. cit., p. 41.

118. Real decreto de 31 de julio de 1865.

119. Real orden de 23 de octubre de 1866.

120. Informe de la Real Academia de San Fernando de 2 de abril de 1867, citado en BASSEGODA NONELL, Joan: *Los maestros de obras de Barcelona*, o. cit., p. 34.

Resulta sobremanera significativo a este respecto el preámbulo del real decreto de 5 de mayo de 1871, por el que se declara libre la profesión, al reconocer que

Difícil es hoy, al estado en que han llegado las cosas, el delimitar exactamente las atribuciones del Arquitecto y del Maestro de Obras, pues las de unos y otros parecen no diferenciarse en más que en la exclusiva concedida a los primeros de proyectar y construir edificios monumentales; siendo por lo demás idénticas en el ejercicio de la profesión ambas carreras.

Pedro Navascués incide en la evidente importancia con que contaban en este momento los maestros de obras, no sólo por haber ejecutado un ingente número de construcciones sino por la relevancia de una serie de publicaciones que se habían convertido en clásicos y manuales fundamentales para la profesión, como *Arquitectura y Agrimensura Legal*, de De la Cámara (1863), *El Vocabulario de Arquitectura Civil*, de Matallana (1847), el *Tratado de Topografía*, de Giol y Goyanes (1862), o el *Álbum de Arquitectura*, de Folch y Brossa (1862), siendo algunos de ellos incluso parte de los manuales de uso en los estudios de arquitectura¹²¹.

Fracasada la segunda vía, la de la restricción proyectiva, no quedó más camino que retomar la primera, la eliminación de la titulación, efectuada mediante el decreto de 30 de junio de 1869¹²². Por él se suprimen de forma definitiva las enseñanzas de maestro de obras con cargo a los fondos del Estado, esto es, las que permitían obtener la titulación oficial obligatoria para asumir un proyecto arquitectónico.

A partir de 1871, momento en el que se declara libre el ejercicio de la profesión¹²³, el maestro de obras pertenecerá a una categoría de tracista a extinguir, reducida desde entonces al carácter de oficio, progresivamente encaminada hacia la transformación de la figura de maestro de obras en la de aparejador o capataz y acosada por la ausencia de relevo generacional y el creciente número de arquitectos titulados.

No obstante, el decreto de 8 de enero de 1870 garantizó el ejercicio de estos últimos maestros de obras al asimilarlos con los arquitectos, facultándolos para intervenir en todo lo referente a construcciones de uso particular, derogando definitivamente las limitaciones del polémico decreto de 1864 y efectuando un evidente —aunque por vez primera y última— reconocimiento a estos profesionales¹²⁴. Des-

121. BASURTO FERRO, Nieves: *Los maestros de obras en la construcción de la ciudad. Bilbao 1876-1910*, o. cit., p. 63.

122. Esta medida afectaba igualmente a los estudios de agrimensores, aparejadores, bellas artes en general, náutica y a las cátedras de topografía.

123. Decreto de 5 de mayo de 1871, confirmado por la real orden de 1 de octubre de 1876.

124. Así, implícitamente se reconoce la capacidad proyectiva de los maestros, sus derechos adquiridos y la libertad de ejercicio profesional en el ámbito privado sin atenerse a tamaños de las poblaciones. No menor era la importancia de la anulación de la incongruencia legislativa que ya provocaba la existencia de tres subgrupos dentro de los maestros: los *antiguos*, titulados antes de 1845, los *modernos*, titulados entre 1845 y 1864, y los *novísimos*, titulados

aparecieron así las diferencias según la fecha de obtención de título y el tamaño de la población donde se ejecutase la obra, «quedando autorizados para proyectar, dirigir, medir, tasar y reparar las casas y construcciones de propiedad particular»¹²⁵. Esto les garantizaba su participación libre en el mercado, asegurándose la posibilidad de proyección de edificios de viviendas, la tipología arquitectónica más demandada y que iba a mantenerse como su gran fuente de actividad y sustento¹²⁶. Se mantuvo el veto en lo referente a toda intervención en cualquier obra de financiación, titularidad o uso públicos, salvo como ayudante de un arquitecto, así como el acceso a toda plaza de arquitectos o maestros mayores de cualquier ámbito, sin olvidar que los proyectos de un maestro siempre podían ser supervisados por un arquitecto en el caso de que las autoridades locales lo determinasen oportuno.

Triunfaba así una lucha derivada del nuevo concepto que la arquitectura conoce a partir de la revolución industrial: su consideración como una industria más y, como tal, obligada a compaginar criterios funcionales y estéticos con rentabilidad económica. El arquitecto se convierte ahora en un profesional liberal que vende sus productos en un mercado que oscila según la oferta y la demanda. Esto dio un predominante valor crematístico a la traza arquitectónica ya en el último tercio del siglo XIX, que resultaba favorecido al limitar en la mayor medida posible la competencia profesional, uno de los factores clave, como se ha visto, para buscar la desaparición de los maestros de obras.

b) La lucha por el estatus profesional

Es evidente que en todas las épocas los tracistas constituyeron un grupo profesional socialmente relevante, tanto por su inevitable necesidad como por ser los responsables de una obra con carácter funcional pero también estético en la que confluye el valor de quien domina las artes mecánicas junto al aura de creador artístico.

A este respecto, es necesario volver a incidir en que, hasta el siglo XVIII, maestros de obras, arquitectos, ingenieros militares e incluso algunos maestros canteros y aparejadores formaban un mismo grupo, con mayor o menor nivel de relevancia según el cargo que ocupasen o la importancia de la corporación o institución a la que prestasen sus servicios. Todos ellos fueron responsables de multitud de obras tanto públicas como privadas, bien con carácter de especialistas o bien

entre 1864 y 1870. Paradójicamente, los primeros y peor formados tenían más competencias que los últimos, que fueron, como ya se ha dicho, los mejor preparados en la historia de esta profesión.

125. Decreto de 8 de enero de 1870, art. 2.º.

126. Ejemplo de esto último es la referencia de que en Barcelona, entre los años 1870 y 1875, se da un cómputo de 160 proyectos debidos a arquitectos, mientras los maestros de obras elaboran un total de 1.117. BASSEGODA NONELL, Joan: *Los maestros de obras de Barcelona*, o. cit., p. 41.

aunando una misma persona su capacidad para intervenir indistintamente en cualquiera de ellas, y resulta evidente que hasta el siglo XIX tanto unos como otros siguieron gozando de un estatus más que digno, como parte de la élite artística e intelectual del país.

Tras la reforma académica, esta analogía fue pronto combatida por el colectivo de los arquitectos, ya que consideraban su estatus por encima del de los maestros, y debe entenderse aquí estatus profesional como una cuestión de honor. No obstante, esto ni siquiera era entendido así por la mayoría de la población, ya que durante largo tiempo —puede decirse que hasta bien entrado el siglo XIX— ambos términos, *arquitecto* y *maestro de obras*, eran equivalentes a nivel popular, como reconoce incómodo, ya mediado el siglo XVIII, el académico Pedro Arnal, al afirmar que «en el lenguaje del Pueblo [...] el Arquitecto y el Maestro de obras son una misma cosa»¹²⁷.

Su carácter de titulados superiores, tras superar unos estudios arduos, onerosos y largos, hacía que no tuviesen parangón en su campo hasta la aparición de los ingenieros civiles, hecho que no fue fácilmente aceptado ni asimilado por los primeros, hasta el punto de generarse otro sonoro conflicto durante la parte central del siglo¹²⁸. A esto se sumaba la reactivación de los estudios de maestro de obras en 1817, tras un vacío de dos décadas, lo que pilló sin duda a los arquitectos por sorpresa por mucho que fuese evidente el contexto que propiciaba aquella situación.

Teniendo esto en cuenta, cabe preguntarse qué consideración podían tener los titulados superiores de sus colegas profesionales de escala media. Ciertamente, no puede calificarse menos que de negativa, y esto con dos connotaciones peyorativas: en primer lugar, el maestro era un simple obrero o ejecutor material, nunca un creador, y, en segundo lugar, su facultad proyectiva era equiparada al intrusismo profesional.

Sirvan estas líneas a modo de ejemplo, escritas por el arquitecto Juan Bautista Peyronnet, académico, profesor y director de la Escuela Especial de Arquitectura:

El arquitecto es el hombre que reúne el Arte y la Ciencia con el desarrollo y amplitud necesario para concebir y representar en el papel con todas las condiciones de la belleza estética, el pensamiento artístico y para realizarlo después con la materia inerte y con sujeción a las leyes de la estabilidad y de la economía. Pero el Maestro de obras que no estudia el Arte, que ignora las reglas y carácter de la belleza artística, que desconoce la aplicación del cálculo y de la mecánica racional, y no está por consiguiente a la altura

127. Informe *Sobre que no se diesen a la Arquitectura más títulos que el de Académico de mérito y el de Maestro Arquitecto, suprimiendo el de Maestro de Obras*, 1766, citado en BASURTO FERRO, Nieves: *Los maestros de obras en la construcción de la ciudad. Bilbao 1876-1910*, o. cit., p. 61.

128. A este respecto, véase BONET CORREA, Antonio (coord.): *La polémica ingenieros-arquitectos en España, siglo XIX*, o. cit.

necesaria para dominar los arduos problemas a que da lugar la construcción verdaderamente arquitectónica, sólo puede aspirar a resolver los sencillos y usuales de la construcción común¹²⁹.

Con cierta perspectiva histórica, puede establecerse que hasta el Renacimiento la ligazón entre el proyecto y su ejecución era una realidad, mientras que a partir de él comienza una separación entre ambos que va delimitando una función y un cargo, el de proyectista, como centro de creación y decisión que delega en unos artífices la realización material de la obra.

Éste era el planteamiento del que partían los arquitectos, una idea que, evidentemente, era parcial, ya que esa función de proyectista nunca resultó competencia exclusiva suya, pues había sido detentada antes por los maestros medievales y modernos¹³⁰. No obstante, estos argumentos serán útiles e implicarán una primera batalla ganada por los arquitectos con la supresión de la titulación en 1796, nuevamente ratificada en 1801 y en vigor hasta 1816.

En lo tocante a su capacitación como técnicos, la valoración del maestro de obras como mero artífice incapaz para la traza era una tesis que quedaba desmontada por dos factores: el volumen de obra asumido por este grupo de tracistas y la notoria aportación científica a la profesión a través de las numerosas publicaciones especializadas, ya citadas en el apartado anterior.

Con estas referencias, no es de extrañar que la acusación de los arquitectos supusiese para los maestros no sólo una simple afrenta, sino que equivalía a un ataque en toda regla a su honor como cuerpo profesional. Y esto no resulta difícil de entender si tenemos en cuenta que simultáneamente los méritos y cualidades del maestro de obras como tracista fueron progresivamente velados bajo una auténtica leyenda negra que se negaba a reconocer sus derechos históricos, su importancia económica y social, su evidente capacitación y sus aportaciones a la profesión, realidad que era a todas luces imposible de asumir y aceptar por los maestros.

Cabe también precisar que esta situación fue plenamente percibida en su momento, si tenemos en cuenta que Marcial de la Cámara, uno de los miembros más combativos del colectivo, razona la elaboración de su obra *Los profesores de Arquitectura. Cartas que dicen lo que estos son para que no se extravíe la opinión pública, y disposiciones que fijan sus atribuciones*, editada por él mismo en 1871¹³¹, con esta justificación: «Extraviada la opinión por

129. Preámbulo del proyecto de reforma del reglamento de 1864, citado en BASURTO FERRO, Nieves: *Los maestros de obras en la construcción de la ciudad. Bilbao 1876-1910*, o. cit., p. 86.

130. No cabe duda de que, en referencia a lo aquí tratado, se aprovechó la confusión terminológica existente para atribuir a los maestros competencias profesiones equivalentes a las de los capataces y aparejadores.

131. Otros muchos textos de autodefensa y ataque entre maestros y arquitectos, o viceversa, están citados en BASURTO FERRO, Nieves: *Los maestros de obras en la construcción de la ciudad. Bilbao 1876-1910*, o. cit., pp. 29-31.

falsas predicaciones, aun los que por obligación debieran conocer las leyes están dando todos los días pruebas de ignorar lo que estatuyen [...], mezquino propósito que sólo entre insultos, a falta de razones, quiere aparentarse real a fuerza de repetirse»¹³². Alusiones muy directas a las constantes críticas que presentaban a los maestros como un cuerpo de intrusistas e incompetentes¹³³.

Y esta noción de sus valores y méritos profesionales no sólo la tenían los propios afectados del momento, sino que es evidente al analizar, incluso parcialmente, su actividad. Así, como indica Antonio Bonet Correa, los maestros estaban en pleno derecho a reivindicar su estatus profesional, ya que, «virtuosos conocedores de su trabajo, difícilmente aceptaban el verse suplantados por un profesional que, por haberse aprendido algún tratado extranjero a la moda, los menospreciaba motejándoles de practicones»¹³⁴.

Asimismo, no era menos destacable que, desde 1852, las enseñanzas de maestro de obras se encontraban incorporadas a la Escuela Especial de Arquitectura de Madrid y a las de las Academias Provinciales. En ellas, las pruebas que debían superar los maestros para la obtención del título correspondían muchas veces con proyectos que, según la legislación, no podían desarrollar, pero que en este examen crucial debían saber abordar y solucionar. Estamos hablando de que, entre finales del siglo XVIII y mediados del XIX, fueron habituales los temas de examen como teatro, aduana, casa consistorial, hospicio, palacio, cementerio, convento, iglesia parroquial, mercado, audiencia, cuartel o incluso universidad y academia de bellas artes.

Así, el maestro de origen asturiano Juan Gómez de las Barreras, titulado en 1838, resolverá como ejercicio final el proyecto de una colegiata, prueba que le llevará a elaborar nada menos que nueve planos, mientras que, por su parte, el vallisoletano Ulpiano Muñoz Zapata, que será uno de los maestros de obras más activos de los que ejercen en Asturias, logró su título en 1863 tras superar un ejercicio consistente en la ejecución de un proyecto para una casa de huéspedes en un

132. CÁMARA, Marcial de la: *Los profesores de arquitectura. Cartas que dicen lo que éstos son para que no se extravíe la opinión pública, y disposiciones que fijan sus atribuciones*, Valladolid, 1871, pp. 5-6. Este autor utilizó además una estrategia singular para la distribución de esta obra. La misma era enviada gratuitamente como obsequio a los suscriptores de la cuarta edición de su *Tratado teórico-práctico de agrimensura y arquitectura legal*, un clásico del momento utilizado y estudiado por toda la profesión de la construcción en España desde que se imprimiese su primera edición en 1863. En el mismo se analiza minuciosamente la progresión restrictiva de la legislación concerniente a las atribuciones de los maestros de obras, su escasa justificación, e incluso en ocasiones incoherencia, y varios apéndices entre los que destaca una «brillante serie de obras técnicas, producto todas de esos humildes Maestros de Obras tan combatidos y sin razón deprimidos y que pocas otras profesiones pueden presentar en igualdad de circunstancias».

133. Muchas de estas críticas eran difundidas a través de la publicación periódica *El Eco de los Arquitectos*, teniendo, por su parte, los maestros de obras opción a constantes réplicas mediante la *Revista de Caminos Vecinales, Canales de Riego y Construcciones Civiles*, publicada desde 1861.

134. BONET CORREA, Antonio (coord.): *La polémica ingenieros-arquitectos en España, siglo XIX*, o. cit., p. 18.



Fig. 2. Reseña informativa de *La Agenda del Constructor* del maestro de obras Marcial de la Cámara, una de las publicaciones especializadas de mayor difusión en su época.

puerto de mar, evidentemente un edificio de promoción privada pero de uso público que legalmente no estaría autorizado a proyectar¹³⁵.

No obstante, desde 1852 se aprecia un mejor ajuste de los temas, al centrarse más en casa de labranza, bodega, alhóndiga, molino, carnicería o lavadero¹³⁶.

Los maestros fueron plenamente conscientes de esta baza a su favor, siendo la obra que más reivindicó este hecho *Los profesores de arquitectura*. En ella se hace hincapié en ambos hechos citados —trabajo realizado y aportaciones científicas a la profesión—, incluyendo un listado de más de un millar de maestros en ejercicio, lo que apunta al volumen de obra que podía debérseles en todo el país, junto a la nada despreciable cifra de cuarenta y cuatro monografías especializadas creadas por este colectivo¹³⁷ (fig. 2). Tal abundancia merece destacar la siguiente reflexión: «El esfuerzo cultural que desarrollaban era una prueba de su existencia necesaria para demostrar que, si bien eran una clase a

135. Archivo General de la Administración Civil del Estado (en adelante AGA), signatura: Leg. 4998, exp. 28.

136. *Catálogo de las obras de Profesores de Arquitectura aprobados de Maestros de Obras desde 1877 en adelante*, ARABASF, signatura: 3/157.

137. Las monografías realizadas por maestros de obras incluyen manuales —uno de ellos para realizar trazados ferroviarios—, tratados —el más celebre de todos será la *Agenda del constructor*—, álbumes de arquitectura y planos de ciudades, como Madrid, o provincias, como Gerona.

extinguir, en tanto quedara alguno de ellos la profesión daría testimonio de su calidad»¹³⁸.

No es menos significativo que el título de esta publicación reivindicativa sea precisamente *Los profesores de arquitectura*. Ciertamente, el término, entendiendo *profesor* como quien profesa o pone en práctica una profesión, era acertado desde todas las perspectivas y no dejaba de ser relevante que en nuestro país la arquitectura como tal debía mucho a quienes más la ponían en práctica en un sentido literal.

Por ello, no es de extrañar que este colectivo reivindicase su estatus hasta el final¹³⁹, viéndose paradójicamente este grupo reconocido y equiparado al de los arquitectos, sin variar no obstante sus atribuciones, con la creación de los Colegios de Arquitectos¹⁴⁰, cuando la mayor parte de los maestros ya estaban retirados o habían fallecido.

Tras lo expuesto, es evidente que los maestros de obras están muy alejados de ser un grupo de albañiles o capataces iletrados o, como mucho, habilidosos; sin embargo, sí puede afirmarse que se consiguió tejer en torno a estos tracistas una auténtica leyenda negra muy efectiva, hasta el punto de que actualmente no resulte extraño que no sólo profanos sino incluso entendidos en la materia les resten valor o se extrañen de su carácter de titulados¹⁴¹.

Por ello, puede afirmarse que el conflicto entre arquitectos y maestros de obras no sólo culminó como la victoria profesional de los primeros, sino que éstos también consiguieron lesionar la imagen profesional de los segundos, desdibujándola notoriamente, como ya era evidente en su momento:

No se vaya a creer que [la de maestro de obras] se trata de una profesión sin historia, de una profesión de ayer, de una profesión improvisada, como desgraciadamente sucede con algunos altísimos cargos; no, se trata de una profesión secular, de una profesión que mucho tiempo hace tiene organizada su enseñanza [...]. Los individuos de esa profesión han recibido y pagado su enseñanza en establecimientos públicos, establecimientos que por medio de sus profesores, y también el ente gobierno, les han garantizado su suficiencia

138. BASSEGODA NONELL, Joan: *Los maestros de obras de Barcelona*, o. cit., p. 32.

139. A este respecto, el centro de Maestros de Obras de Barcelona solicitará en 1898 al Ministerio de Fomento la red denominación de su título como *arquitectos de obras particulares*, junto con mayores atribuciones. BASSEGODA NONELL, Joan: *Los maestros de obras de Barcelona*, o. cit., p. 40.

140. Creados los Colegios por el real decreto de 28 de diciembre de 1929, y fijados sus estatutos mediante el decreto de 13 de junio de 1931 y la ley de 4 de noviembre de 1931, entre los artículos adicionales se encuentra el que indica que «Los Maestros de Obras titulares, legalmente autorizados para ejercer la profesión, tendrán que figurar como agregados al Colegio de Arquitectos correspondiente».

141. Aquí debe además tenerse presente la posible ayuda que para esto supuso que, en muchos puntos de la Península, no dejasen de existir obreros no titulados a cargo de numerosas obras hasta bien entrado el siglo XX, y que, a menudo, se denominaban también *maestros de obras*, siendo meros capataces, albañiles o canteros, como se comentará más detalladamente en el apartado III.1.

después de dilatados estudios y pruebas todo lo rigurosas que han tenido por conveniente establecer¹⁴².

Otra cuestión más sutil, pero no menos relevante, ya apuntada por Nieves Basurto Ferro, es que, además, de esta lucha por el honor profesional, no dejaba de existir un segundo plano de honor de clase, teniendo en cuenta la mayor consideración de los arquitectos, con un origen familiar generalmente mucho más ilustre que el de los maestros, con lo que a éstos también se los tildaba en cierto modo de arribistas sociales.

Hasta el momento puede decirse que los maestros de obras resultaron perdedores tanto en lo que respecta a su profesión como a la consideración sobre la misma, factor que cabe esperar sea corregido con los estudios que, como éste, surgirán sobre la labor de estos tracistas.

II.2. Las relaciones entre arquitectos y maestros de obras en Asturias

Realizada ya la síntesis de la situación a nivel general, la pregunta que cabe ahora hacerse es: ¿llegó a haber en Asturias algún tipo de conflicto a este respecto? En principio, cabe considerar que la evidente escasez de arquitectos, e incluso de maestros de obras titulados hasta la mitad del siglo XIX, fue paralela a la creciente demanda de profesionales originada por el desarrollo urbano generado por la industrialización de la región y el retorno de los capitales indianos, implicando el suficiente volumen de obra capaz de diluir posibles tiranteces entre ambos colectivos. Más aún si tenemos en cuenta la concentración de titulados de ambos tipos en el centro de la región y el despoblamiento en este sentido que acusaba el resto de la misma¹⁴³. No resulta difícil anticipar que el conflicto se produce en lugares donde el desarrollo urbano permite el despegue de la industria de la construcción, factor que sí se produce en Asturias, pero a ello hay que sumar la concurrencia de técnicos que llegan a competir por el mercado, por lo que en un lugar periférico y con falta de tracistas como nuestra región no llega a producirse este problema. De hecho,

142. CÁMARA, Marcial de la: *Los profesores de arquitectura. Cartas que dicen lo que estos son para que no se extravíe la opinión pública, y disposiciones que fijan sus atribuciones*, Valladolid, 1871, p. 78.

143. Como referencia representativa pueden citarse los datos aportados por dos publicaciones, la *Guía Comercial de Asturias* (1903) y el *Anuario Robledo* (1915), en las que se recogen datos de los distintos profesionales instalados en la región. Si bien no cabe suponer su contenido totalmente exacto —en la edición de 1903 no figura en Gijón ningún maestro de obras—, es representativo que en la villa de Jovellanos sólo aparezcan dos arquitectos, uno en Avilés y tres en Oviedo, único núcleo donde sí constan dos maestros de obras. Los datos de una década después, aparentemente más precisos, dan un resultado de cuatro arquitectos instalados en Oviedo junto a otros cuatro maestros de obras, en Gijón aparecen tres arquitectos y ningún maestro de obras —si bien el maestro Benigno Rodríguez aparece como contratista—y otros dos arquitectos y ningún maestro completan el censo de Avilés. Como referencia significativa, ni en Llanes ni en Lluarca aparecen profesionales de ningún tipo, ni tan siquiera contratista de obras.

en Asturias se da la peculiar coyuntura de que, cuando comienzan a abundar los arquitectos, los maestros de obras o bien fallecen o bien se retiran, produciéndose así un relevo generacional progresivo que no propició enfrentamientos.

Singularmente, el único conato de conflicto que podemos apuntar va a estar provocado en Gijón por un maestro de obras titulado, Melchor de Arrieta, que había ganado la plaza de inspector de obras públicas del Ayuntamiento en 1848¹⁴⁴, debido precisamente a la falta de concurrencia de arquitectos a la convocatoria. Lo singular del caso es que, apenas medio año después de su instalación en Gijón, realiza oficialmente ante el Ayuntamiento una singular reclamación: «[...] en esta villa hay varias obras particulares, aunque no de mucha consideración, [que] sin embargo se están construyendo bajo la dirección de personas no competentemente autorizadas por ninguna de las academias», en clara referencia a la actividad de los maestros canteros¹⁴⁵.

El motivo del escrito, más que el celo de la normativa vigente, parece ser meramente crematístico, ya que, como también Arrieta expresa en el mismo, no le resulta suficiente el sueldo que percibe como empleado municipal y aspira, así, a monopolizar su intervención como tracista en el concejo como fuente de ingresos complementaria. No obstante, el Ayuntamiento de Gijón evitó entablar un conflicto vecinal, pues a la segura protesta de los canteros seguro que seguiría la del vecindario, por el muy probable cobro del proyecto, remitiendo al técnico a la justicia ordinaria para resolver su reclamación, determinación que puso fin a sus pretensiones.

Otro ejemplo puntual que ya enfrenta a un arquitecto con un maestro de obras se produce una década larga después, cuando Lucas María Palacios, como arquitecto municipal de Gijón, echa atrás un proyecto de Manuel Junquera Huergo, maestro de obras probablemente sin título oficial. El primero justifica su acción en relación al tamaño de los vanos de la fachada proyectada por el segundo, en principio cosa leve y común a otros edificios coetáneos, como se señala en el expediente, si bien luego se puntualiza «que viniendo firmado el plano por una persona que no está autorizado [sic] por la ley no puedo consentir este abuso»¹⁴⁶. Parece que ésta fue en realidad la verdadera razón, considerando más abuso la falta de titulación que el incumplimiento de las ordenanzas municipales.

A estos casos sólo se puede añadir, y ya como colofón, otro conato de conflicto producido un cuarto de siglo después. En 1887 cinco arquitectos domiciliados en Asturias y uno en Santander¹⁴⁷ presentan ante el Gobierno Civil una reclamación por la admisión del Ayuntamiento

144. AMG, signatura: 63/1848.

145. AMG, signatura: 63/1848.

146. AMG, signatura: 8/1863.

147. Los firmantes son Ignacio de Velasco, domiciliado en Gijón; Nicolás García Rivero, Juan Miguel de la Guardia y Javier Aguirre, los tres domiciliados en Oviedo; Ricardo Marcos Bausá, domiciliado en Avilés, e Hilario Rodríguez, domiciliado en Santander.

de Gijón de planos que no están firmados por técnicos titulados - planteamiento genérico que en realidad aludía a la actividad de Lope Fernández-Rúa, maestro de obras sin titulación y que habitualmente ocupaba la plaza de delineante en este consistorio y que había sido nombrado arquitecto municipal interino en agosto de 1886- y a la poca diligencia mostrada por esta Corporación para sacar a concurso la misma, que no obstante promoverá la ocupación de la plaza por un titulado superior al año siguiente.

Pero la mayor presión vendrá de fuera de Asturias y será efectuada por la Sociedad Central de Arquitectos. Esta asociación requerirá, a través del gobernador civil, primero, del Ayuntamiento de Gijón, en 1877, y de nuevo de esta misma entidad junto al Ayuntamiento de Oviedo, en 1878 y 1879, para que dichas corporaciones provean la plaza de arquitecto municipal recurriendo a un titulado superior, después de que ambas se habían visto precisadas a encargar tales funciones a los maestros de obras Cándido González, en Gijón y Oviedo, y a Miguel García Coterón y Tomás Fábrega, también en el segundo caso.

Su exposición no deja de ser contundente y muy gráfica de cuál seguía siendo la situación de los maestros de obras durante el último cuarto del siglo:

La Sociedad Central de Arquitectos a instancia de los de esta Provincia, ha acudido al Ministerio de la Gobernación esponiendo [sic] que los Ayuntamientos de Oviedo y Gijón, faltando de un modo manifiesto a lo dispuesto en la legislación vigente confían el estudio, dirección e inspección de las construcciones de nueva planta, reparaciones, proyectos de alineación y demás servicios de la exclusiva competencia de los arquitectos a personas sin título oficial como son Maestros de Obras y Agrimensores que al encargarse de las obras públicas usurpan las atribuciones que a los facultativos de distinta clase señalan terminantemente el artículo 49 de la Ley de Obras Públicas los artículos 93, 95 y 100 del Reglamento para la ejecución de la misma y Reales Ordenes de 8 de Enero de 1870 y 28 de Mayo de 1877.

Con este motivo la Dirección General de Administración Local ha dispuesto que esa Corporación Municipal emita razonado informe sobre el contenido de dicha queja, uniendo al mismo cuantos documentos puedan ilustrar el asunto y al efecto dirijo a V. la presente cuyo urgente despacho se servirá disponer¹⁴⁸.

No es menos significativo que, como aspirantes a cubrir la plaza de auxiliar del arquitecto municipal en Oviedo, vacante en 1886, sólo se presenten media docena de candidatos, de los que únicamente uno

148. AMG, signatura: 75/1879, escrito remitido por el gobernador civil de la provincia de Oviedo al alcalde de Gijón el 17 de junio de 1879. Los otros citados corresponden a los documentos con signaturas AMG, signaturas: 193/1877 y 248/1878.

cuenta con una titulación acorde al puesto, en este caso la de maestro de obras presentada por Ulpiano Muñoz Zapata, mientras el resto eran un armero, un bachiller, dos alumnos de la Escuela de Artes y Oficios y un carpintero¹⁴⁹.

Igualmente llamativo es que sean tanto un maestro de obras, Francisco Condeno, como un ingeniero, Juan Domenchina, los técnicos consultados por el Ayuntamiento de Avilés en 1873 sobre el proyecto de la plaza de las Aceñas¹⁵⁰.

Al año siguiente en Oviedo el criterio del maestro de obras Miguel García Coterón respecto al estado de ruina de la iglesia y hospital de San Juan que había determinando su inmediato desalojo en 1873 y la demolición parcial de la parte más inestable del inmueble, lo que parece que levantó opiniones contrarias si bien luego será refrendado plenamente por un arquitecto, en este caso Fernando Coello¹⁵¹.

Si esto sucedía en estos núcleos principales de población, no resulta extraño el caso del maestro de obras Manuel Celorio Junco, jefe de la sección de obras públicas del Ayuntamiento de Ribadesella entre 1891 y 1923, fecha esta última en la que se descubre que ni siquiera se encontraba titulado oficialmente¹⁵². Aún resulta más significativo que a la convocatoria realizada para cubrir dicha plaza de arquitecto municipal de esta misma villa sólo se presenta un candidato, y estamos ya en 1932, e incluso, para evitar su renuncia, se le permita mantener su residencia en Gijón, contraviniendo las disposiciones vigentes¹⁵³.

Todo ello, más que la existencia de un conflicto profesional en Asturias, no hace sino mostrar la larga permanencia de los maestros de obras casi en solitario en la región, incluso al servicio de entidades públicas por mera necesidad, jugando así estos técnicos un importante papel social.

Esta situación también hace evidente que, fuera de las zonas urbanas en las que se exigía la presentación de proyectos firmados por titulados oficiales, la labor constructiva por parte de no titulados tuviese que ser harto frecuente¹⁵⁴. No extraña así la afirmación de la presen-

149. Archivo Municipal de Oviedo (en adelante AMO), signatura: 1,1,125,1.

150. Archivo Municipal de Avilés, signatura: 24/2, carpeta 1873. Citado por TORAL ALONSO, Elena: «La plaza y el mercado de las Aceñas de Avilés», o. cit., p. 80.

151. «Fue acertada la disposición que para ello se adoptó y buena prueba es que no se ha vuelto a sentir en la parte quebrantada, movimiento alguno que pudiera alarmar de nuevo». AMO, signatura: 1,1,73,19.

152. ÁLVAREZ QUINTANA, Covadonga: *Baños de mar en Ribadesella (1890-1936), urbanismo, arquitectura y sociedad*, Ribadesella: Asociación Cultural Amigos de Ribadesella, 1995, p. 91.

153. *Ibidem*, p. 84, en referencia al arquitecto Manuel García Rodríguez.

154. No deja de resultar significativo que la real orden de 23 de enero de 1872 recuerde a Ayuntamientos y corporaciones provinciales la obligatoriedad de observar las disposiciones vigentes en materia de atribuciones y derechos relativos a la obligada intervención de facultativos autorizados para la construcción y dirección de obras en el sector. La norma resulta llamativa teniendo en cuenta lo avanzado de la fecha de su promulgación, pero no deja de evidenciar lo que acaba de afirmarse.

A este respecto, en el caso de Gijón contamos con una referencia significativa del incumplimiento del precepto legal de encomendar a titulados oficiales la ejecución de obras de cons-

cia, como artífices de numerosos inmuebles dentro de la arquitectura indiana, de «curiosos, enterados o autodidactas capacitados para el proyecto y la dirección de las obras»¹⁵⁵, referencia importante si tenemos en cuenta el carácter extrapolable de la producción edilicia generada por este colectivo respecto al resto de la arquitectura asturiana del momento.

Y parece que ni siquiera durante el primer tercio del siglo XX dejó de producirse este hecho, al menos hasta la constitución del Colegio Oficial de Arquitectos, lo que vuelve a indicar que el número de titulados en Asturias seguía manteniéndose en niveles bajos. Sólo esta realidad puede explicar la aparición a toda página en la *Guía de Asturias 1923-24*¹⁵⁶ de la publicidad de un constructor de Avilés, José García, que hace gala de ser él mismo el autor de los dos proyectos de los inmuebles que la ilustran (fig. 3), hecho que incurría en plena ilegalidad desde la promulgación de la real orden de 23 de enero de 1872¹⁵⁷ y que también consta en el caso de Llanes: «Algunos se anunciaban ellos mismos en la prensa local, como Genaro Córdoba, maestro de obras que vivía en Buelna y se ofrecía para levantar planos y dirigir la construcción de edificios»¹⁵⁸.

En estos mismos términos destaca el caso del perito Aurelio de Llano y su obra *Oficina Técnica*¹⁵⁹, básicamente un folleto propagandístico de su actividad como constructor pero también como tracista, donde reconocía su autoría en la traza de algunos edificios levantados en Oviedo, aunque oficialmente se tramitaron firmados por el maestro de obras Ulpiano Muñoz Zapata.

Tampoco parece que hayan resultado especialmente problemáticas las manifiestas irregularidades cometidas por alguno de los maestros de obras aquí estudiados, caso de los proyectos de Pedro Cuesta para el cuartel del Coto de San Nicolás en Gijón o de Benigno Rodríguez para el casino de Navia, edificios sufragados con fondos municipales —el primero— y uso público —ambos—, casos en los que la intervención de

trucción. Se trata del colapso que sufre parte de una vivienda unifamiliar radicada en la parroquia de Somió, al parecer por ejecutarse la obra por parte de simples operarios. Luis Bellido, entonces arquitecto municipal, realiza un airado informe al respecto en el que destaca «lo imprudente de consentir que se estén construyendo en los alrededores de Gijón todo género de edificios [...] sin garantía de seguridad ni de higiene». AMG, signatura: 155/1903.

No obstante, las medidas serán escasas, ya que no será hasta dos décadas después, 1922, cuando se haga obligatoria la presentación de planos de la zona rural que al menos vinculan la concepción de la obra con un titulado.

155. ÁLVAREZ QUINTANA, Covadonga: *Indianos y Arquitectura en Asturias (1860-1936)*, tomo I, Oviedo: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Asturias, 1991, p. 477.

156. ÁLVAREZ SUÁREZ, Enrique: *Asturias, guía monumental, histórica, artística, industrial, comercial y de profesiones*, s/p.

157. Esta disposición prohibía taxativamente la intervención de no titulados en la traza y ejecución de inmuebles.

158. MORALES SARO, María Cruz: *Llanes, fin del siglo XIX*, Llanes: El Oriente de Asturias, 1993, p. 131.

159. Aurelio de Llano Roza de Ampudia: *Oficina Técnica*, Oviedo, 1914.



Fig. 3. Página publicitaria del constructor José García.

un maestro de obras como tracista había quedado tajantemente prohibida por el artículo 3.º del decreto de 8 de julio de 1870. Cabría afirmar que los principales focos de conflicto se centraron en las mayores poblaciones de la Península, donde la competencia entre ambos grupos era inevitable, se concentraba el mayor número de miembros de los mismos, además de los más destacados, y se llegaron a formar grupos de presión oficiales u oficiosos¹⁶⁰. A esta *pax* profesional también apunta Covadonga Álvarez Quintana¹⁶¹, y este hecho pudo ser igualmente común al resto de la periferia peninsular, como demuestra la ausencia de conflictos en una ciudad de la envergadura de Bilbao¹⁶², si bien esta puntualización precisa cierta prudencia ante casos contrarios, como el ocurrido en otro núcleo urbano en importante proceso de desarrollo finisecular como Vigo¹⁶³.

160. BONET CORREA, Antonio (coord.): *La polémica ingenieros-arquitectos en España, siglo XIX*, o. cit., pp. 41 y 42

161. ÁLVAREZ QUINTANA, Covadonga: *Indianos y Arquitectura en Asturias (1860-1936)*, o. cit., p. 478.

162. BASURTO FERRO, Nieves: *Los maestros de obras en la construcción de la ciudad. Bilbao 1876-1910*, o. cit., p. 27.

163. La actividad en Vigo del maestro de obras Jenaro de la Fuente Domínguez (1851-1922, t. 1871) destaca por una intensa actividad, hasta el punto de atribuírsele la realización del 90 % de los proyectos elaborados en la ciudad en las últimas décadas del siglo XIX; algunas de ellas de excepcional valor arquitectónico, junto a otras intervenciones en el resto de la provincia entre las que destaca el antiguo Gran Hotel de Mondariz. Esta actividad dentro del ámbito privado le reportó tal prestigio que facilitó su acceso a la dirección del departamento de obras públicas municipales desde 1889 hasta su fallecimiento, incurriendo en evidente ilegalidad, lo que originó una notoria polémica que incluso será el detonante para la creación de

En los casos concretos de Gijón y Oviedo, puede comprobarse cómo en todo el periodo estudiado la convivencia entre arquitectos y maestros puede calificarse, al menos por lo que las fuentes manifiestan, de perfectamente cordiales.

Como ya se ha apuntado, resulta evidente que la abundancia de trabajo existente en la villa de Jovellanos garantizó unas relaciones fluidas, dándose algunos casos singulares de especial consideración hacia el maestro de obras, como en el sonado conflicto entre los arquitectos Manuel del Busto y Miguel García de la Cruz producido en 1913¹⁶⁴. En un asunto tan delicado, no deja de sorprender que se solicitase, por parte de la Comisión Municipal formada para resolver el caso, la intervención de un maestro de obras recién retirado, Atanasio Fernández Luanco, para que peritase la denuncia desde el punto de vista técnico, sobre todo teniendo en cuenta que su resultado, por confirmar la mayor parte de lo denunciado, estuvo a punto de costarle el puesto a García de la Cruz como arquitecto municipal¹⁶⁵.

Antes de esto ya habían actuado conjuntamente el maestro de obras Pedro Cuesta y el arquitecto Ignacio de Velasco en una denuncia, por la realización de obras sin la correspondiente dirección facultativa, en la que se aprecia idéntico reconocimiento mutuo a efectos técnicos¹⁶⁶.

No menos señalada, dados sus efectos inmediatos y por lo que significa actualmente para quienes realizan trabajos de investigación sobre la arquitectura contemporánea gijonesa, será la participación en la reclamación al Ayuntamiento de Gijón, formulada conjuntamente por el arquitecto Mariano Marín Magallón y los maestros Pedro Cuesta y Benigno Rodríguez, para que esta entidad exigiese la presentación de proyectos completos que incluyesen planimetría de las plantas y de al menos una sección. Esto buscaba asegurar tanto la estabilidad de las construcciones como unas mínimas garantías sanitarias internas como medio de evitar, mediante la denegación de la correspondiente licencia de obras, construcciones deficientes o de escasa habitabilidad¹⁶⁷.

la Asociación de Arquitectos de Galicia en 1907. SÁNCHEZ GARCÍA, Jesús Ángel: «Maestros de obras y aparejadores en la época contemporánea», en *El aparejador y su profesión en Galicia*, Santiago de Compostela: Consello Galego de Colexios de Aparelladores e Arquitectos Técnicos, 2001, pp. 211-215 y 222.

164. En enero de 1913 el arquitecto Manuel del Busto presenta una denuncia contra el funcionamiento de la Oficina de Obras Públicas del Ayuntamiento de Gijón, dirigida por Miguel García de la Cruz como arquitecto municipal. En ella Busto manifiesta el agravio comparativo que significa la tramitación de los proyectos que García de la Cruz realiza en su estudio particular, en relación con los que él lleva presentados, en dos aspectos muy concretos: la lentitud en su procesamiento administrativo y la liquidación de las tasas de las correspondientes licencias de obras. AMG, signatura: 379/1913.

165. BLANCO GONZÁLEZ, Héctor: *Miguel García de la Cruz, arquitecto*, Gijón: Fundación Alvargonzález, 2000, p. 28.

166. AMG, signatura: 15/1892.

167. AMG, signatura: 21/1897.

Una lectura un poco más detallada de este último documento podría indicar una única excepción conflictiva, ya que en el mismo escrito también se denuncia la existencia de obras cuya dirección facultativa estaba al cargo de personal no titulado, lo que incidía en el hecho de que, en los proyectos realizados por tracistas no domiciliados en la ciudad, se encomendase la dirección de obra a simples albañiles o capataces. Esto afectaba directamente al maestro de obras Pedro Cabal Menéndez, residente en Oviedo y que contaba en ese momento con un considerable volumen de proyectos en Gijón, tanto por su número como por su envergadura. Aunque en el citado escrito en ningún momento se hace mención directa a él, no es descartable que éste fuese un objetivo velado del mismo.

Sí resulta a este respecto directamente agresiva hacia este mismo maestro la reclamación, efectuada por parte de los arquitectos Luis Bellido, Antonio Suardiaz, Mariano Marín y el maestro Benigno Rodríguez, en la que se solicita al Ayuntamiento de Gijón la investigación de la posible falta de titulación de Cabal, hecho que se resolverá sin mayor repercusión aparente, ya que éste sí contaba con el título correspondiente y tan sólo tuvo que presentarlo en el Consistorio para su anotación en el preceptivo *Libro Registro de Títulos Académicos*¹⁶⁸.

Pero esto ni siquiera resulta significativo, respecto a lo que aquí interesa, ya que la presencia de Rodríguez en la denuncia parece anular toda intención de enfrentamiento entre ambos grupos de tracistas. Por ello, puede sin duda apuntarse hacia una tónica generalizada de relaciones fluidas, en las que incluso cabe señalar vinculaciones profesionales estrechas entre algunos de los maestros y arquitectos que trabajaron en este periodo.

168. AMG, signatura: 65/1900.

Segunda parte

Maestros de obras y arquitectura en Gijón y Oviedo (1841-1932)

III. Aproximación a los autores de la arquitectura asturiana entre 1841 y 1932

Puede afirmarse que durante la segunda mitad del siglo XVIII la implantación de las directrices académicas progresó con éxito en Asturias en especial en el ámbito arquitectónico, esencialmente por el importante número de titulados que trabajan en la región¹⁶⁹. En la década de 1860 ya se cuenta con dos: Manuel Reguera será el primero, en 1764, y José Bernardo de la Meana le seguirá en 1766, y en la siguiente se les unirán otros dos, Francisco Pruneda y Cañal y Benito Álvarez Perera, logrando ambos el título en 1774¹⁷⁰. De los cuatro, los tres primeros habían recibido una formación gremial y habían revalidado su título en Madrid, mientras el último había recibido un año de instrucción en la Academia antes de graduarse¹⁷¹. Un quinto titulado en 1791, Francisco Antonio Muñiz Lorenzana, aumentaba así el censo y mantenía el relevo generacional tras el fallecimiento de Meana el año anterior.

Todos ellos acaparan los cargos más importantes de la región trabajando al servicio de la mitra ovetense, del Ayuntamiento de Oviedo y de la Junta General y, en consecuencia, asumen las principales obras religiosas y civiles, y éstas tanto públicas como privadas, de este periodo. Igualmente, estas instituciones contribuyen, así, a materiali-

169. GONZÁLEZ SANTOS, Javier: «Aceptación y resistencia a la normativa académica entre los artistas asturianos de la segunda mitad del siglo XVIII», en *Homenaje a Juan Uría Rúa*, vol. II, Oviedo: Universidad de Oviedo, 1997, pp. 817-833.

Entre 1752 y 1815 fueron 196 los asturianos que pasaron por la academia, si bien no sabemos cuantos recibieron formación como tracistas. PARDO CANALÍS, Enrique: *Los registros de matrícula de la Academia de San Fernando de 1752 a 1815*, Madrid: CSIC, 1967.

170. Aunque desarrollaron su carrera fuera de la región, otros dos asturianos, el ovetense Juan Antonio Cuervo (t. 1788) y el gijonés Juan Miguel de Inclán Valdés (t. 1803) van a sumarse a este grupo y a su vez a convertirse en dos figuras relevantes dentro de la profesión.

171. MADRID ÁLVAREZ, Vidal de la: «Los arquitectos Francisco Pruneda y Benito Álvarez Perera: la práctica académica en Asturias a finales del siglo XVIII», *Boletín del Real Instituto de Estudios Asturianos*, n.º 142 (1993), pp. 345-346.

Mientras durante la primera etapa de vida de la academia los maestros sólo acudían a la misma a revalidar su título mediante examen, pudiendo formarse en el seno de cualquier otro organismo, tras el primer restablecimiento de la titulación de maestro de obras en 1817 y hasta 1844, si bien puede alcanzarse con relativa facilidad, implica ya dos años de formación en una Academia de Bellas Artes o la acreditación de dos años de ejercicio profesional, mientras que a partir de la reforma de las enseñanzas de la arquitectura establecida el 28 de septiembre de 1845, cuando los estudios duplican su duración y sólo puede obtenerse el título mediante la asistencia presencial a las Academias, se inician las tres últimas décadas de vigencia de estos estudios, que irán cada vez suponiendo mayor complejidad y esfuerzo y menores competencias para restar atractivo a nuevos estudiantes.

zar las nuevas disposiciones académicas, y a ellas se une Jovellanos, quien, por su parte, contribuye encargando la sede del Real Instituto de Náutica y Mineralogía de Gijón a Juan de Villanueva, el principal referente de la arquitectura academicista.

La situación que vive el país al iniciarse el siglo XIX hará que la reposición de titulados se atenúe, y así antes de 1830 sólo cabe sumar la presencia de Ramón Secades, mientras que ya habían fallecido Reguera, Álvarez Perera y Pruneda, si bien la llegada de un técnico de la relevancia de Andrés Claudio Coello en 1837, contratado simultáneamente como arquitecto municipal de Oviedo y provincial, venía a culminar el establecimiento definitivo del orden académico.

En este nuevo orden resultaba evidente que la posición de los maestros de obras quedaba obligatoriamente subordinada, siguiendo los preceptos de San Fernando, y la mejor muestra de ello fueron las constantes reticencias a que el maestro de obras Francisco Pruneda, hijo de Francisco Pruneda y Cañal —quien, a pesar de haber estudiado dos cursos en la Academia, no logra titularse como arquitecto— ocupe un cargo público ni siquiera interinamente¹⁷².

Cuando éste fallece en 1841, parece que en Asturias el proceso de implantación del orden académico no tiene vuelta atrás y que la figura del maestro de obras comenzaba un irreversible proceso de extinción, ya que la desaparición de Pruneda hijo y el hecho de que durante todo este periodo sólo un asturiano se hubiese titulado como tal¹⁷³ —aunque ni siquiera parece que volviese para ejercer en la región— apuntaban al pleno dominio de los arquitectos en el panorama constructivo asturiano.

Pero las circunstancias no sólo no evolucionaron siguiendo ese contexto, sino que la situación no tardará en dar un importante vuelco. La razón principal va a estar en un factor clave: la falta de titulados superiores hará que los maestros de obras cobren progresivo protagonismo.

En 1841 Miguel García Coterón firma un proyecto relevante, el correspondiente a la reforma de la ovetense fuente de la Regla, hecho singular si se tiene en cuenta la importancia de la obra y que su autor es un maestro cantero local. Este hecho indica que la reposición de arquitectos ya no resulta suficiente en este momento, y de hecho su escasez en la región será notoria durante las cuatro décadas siguientes. Coello no tardará en verse solo y en estar al frente de una ingente cantidad de trabajo debido a sus compromisos en la capital del Principado con el municipio y la Diputación, y él mismo precisa durante la segunda mitad de esta misma década de la asistencia de Coterón para conseguir ejecutar una obra de la relevancia de la casa de baños del balneario de Fuensanta (Nava). En la década siguiente ocurrirá lo

172. AMO, signatura: 1,1,123,4.

173. Se trata de Juan Gómez de las Bárcenas, natural de Castropol, titulado en 1838, el siguiente no lo hará ya hasta 1852. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando: *Libro Registro de los Maestros de Obras aprobados por la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando*.

mismo en Gijón, donde el inspector de obras del municipio, sin ningún título oficial, deberá ejecutar un importante programa edilicio trazado por Coello, formado por dos inmuebles para escuelas, asilo y el que luego se conocerá como Teatro Jovellanos.

La gran carga de trabajo y los limitados salarios recibidos parece que fueron la causa fundamental del retraimiento de otros técnicos superiores a instalarse en Asturias, y de hecho el propio Coello abandona la provincia en 1855 por esta misma razón¹⁷⁴.

Contra lo que cabía esperar a comienzos de la centuria, los maestros de obras decimonónicos en Asturias aún van a protagonizar una brillante etapa durante más de medio siglo que va a estar caracterizada por una importante actividad y protagonismo.

Por ello, aunque oficialmente en el siglo XIX la arquitectura queda en manos de los arquitectos, podemos constatar cómo la realizada en Asturias, en su mayor parte y al igual que la del resto de grandes áreas del país, es ajena a la labor de este grupo profesional.

En este sentido, además, debe destacarse que hasta ahora estas otras alternativas han sido escasamente contempladas historiográficamente y han sido contados los casos en los que se ha puesto de manifiesto con rotundidad esta situación:

La arquitectura española sigue siendo durante las tres o cuatro décadas que rodean el cambio de siglo un campo abierto a una amplísima gama de profesionales y técnicos. Junto a la frecuente constatación de proyectos endeudados con maestros de obras, con profesionales menores de la arquitectura, facultativos de minas, sobrestantes de obras públicas e incluso los mismos propietarios a modo de arquitectos curiosos, sobradamente conocida es la labor desplegada en este ámbito y fechas por los distintos tipos de ingenieros¹⁷⁵.

Este factor resulta relevante ya que estamos ante, posiblemente, el periodo histórico en que más agentes participan en la creación de arquitectura. Por ello, al abordar el análisis de cuál fue la labor de los maestros de obras en Asturias en el periodo cronológico analizado en este estudio, se ha visto necesario perfilar previamente el panorama profesional en el que éstos se desarrollaron, especialmente porque esta visión de conjunto permite observar que los promotores tanto públicos como privados tuvieron múltiples opciones para solventar sus necesidades constructivas y, sin embargo, el grupo de los maestros de obras fue el más demandado.

174. «Yo no titubeé en salir de Madrid y estar en Asturias dieciocho años y en donde permanecería aún si la injusticia y la ingratitud de la Diputación repugnando abonarme 7.600 después de haberme rebajado dos mil no me hubiera obligado a ello como V. sabe.» Carta de Andrés Coello a Vicente de Ezcurdia (secretario municipal de Gijón) del 7 de marzo de 1861. AMG, signatura: 11/1861.

175. ÁLVAREZ QUINTANA, Covadonga: *Indianos y Arquitectura en Asturias (1870-1930)*, o. cit., p. 211.

Así, y a pesar de ser parciales, los datos localizados constatan cómo la intervención de los maestros de obras, tanto titulados como no titulados, fue la más habitual y genérica, haciéndose este colectivo cargo de gran parte de la actividad constructiva y alcanzando algunos de ellos un gran relevancia profesional e incluso social.

Confirmado este hecho, que a su vez otorga una mejor visión de conjunto respecto al contexto del objeto de esta investigación, tampoco ha querido dejarse a un lado la oportunidad de valorar —aunque sea someramente— la labor de esos otros agentes creadores de arquitectura, ya que también permite evitar la falsa percepción de que la producción arquitectónica en Asturias durante ese periodo fue resuelta de forma exclusiva por el tándem formado por arquitectos y maestros de obras. No obstante, resulta necesario insistir en que esta tarea no ha podido realizarse con el detalle que se hubiese deseado, debido a las limitaciones propias de las fuentes documentales existentes y ya comentadas en la introducción.

Atendiendo ya más específicamente a la actividad desarrollada por los maestros de obras, cabe apreciar que ésta va a quedar definida por cuatro factores esenciales: su importante y continua actividad durante todo el periodo estudiado, la confluencia bajo el mismo denominador de *maestro de obras* de profesionales con distinta formación, la relevancia social de esta figura profesional y la constatación de que el auge y el ocaso de estos tracistas coinciden con el periodo cronológico aquí analizado.

Paralelamente, los datos obtenidos confirman que en la mayor parte de Asturias durante el siglo XIX la intervención del arquitecto es un hecho excepcional y no pocas veces su presencia está en relación con el encargo puntual y concreto de una obra, generalmente de tipo residencial o benéfico, o bien se deriva de la actividad de arquitectos vinculados a cargos de entidades supramunicipales como los provinciales o diocesanos.

Fuera de los principales núcleos de población de Asturias, su presencia no comienza a ser habitual hasta avanzado el siglo XX, y eso en el caso de los concejos más urbanizados, ya que incluso tardan hasta la segunda mitad de esta centuria en estar presentes en los más alejados del centro de la región.

Asimismo, identificadas las posiciones que ocupan arquitectos y maestros de obras, también se ha creído pertinente perfilar la labor de los otros artífices de arquitectura encontrados, puesto que en la mayoría de los casos tampoco ha sido nunca estudiada de manera conjunta ni global.

A este respecto, quiere destacarse el llamativo contraste que reflejan los datos localizados en relación con la idea de la supuesta homogeneidad en la autoría de la arquitectura decimonónica en favor de los arquitectos, pero también matizar el planteamiento de los maestros de obras como única alternativa a éstos, ya que la realidad fue bien distinta.

Así, la revisión de las fuentes publicadas relacionadas con el objeto de este trabajo de investigación evidencia de forma continuada la activi-

dad de otros agentes que, si bien resulta puntual, permite consolidar el planteamiento de la recurrente falta de tracistas e incluso constatar que, en zonas periféricas como Asturias, no sólo escaseaban los arquitectos, si no que hubo momentos y lugares en los que también resultó insuficiente el número de maestros de obras en activo.

Los datos localizados confirman que tanto ingenieros militares y civiles como ayudantes de obras públicas y aparejadores constituyen un segundo grupo de profesionales cuya actividad, si bien fue más minoritaria, ha resultado hasta ahora tan desconocida como la de los propios maestros de obra, a pesar de que, al igual que ellos, también fueron capaces de resolver diversos proyectos de manera efectiva.

También se ha atendido a las trazas arquitectónicas debidas a los propietarios, siguiendo criterios propios o basándose en modelos publicados, fotografías o mimesis de otros proyectos vistos, logrando en muchas ocasiones resultados ciertamente singulares.

Esta visión de conjunto relativa a los autores de la arquitectura asturiana entre 1841 y 1932 permite además apreciar que en Asturias hubo que esperar casi un siglo y medio para que en la práctica se materializasen las directrices académicas formuladas en la segunda mitad del siglo XVIII, ya que no fue hasta las décadas de 1920 y 1930 cuando pasaron a ser totalmente efectivas las disposiciones legislativas que regulaban la creación arquitectónica en exclusiva por parte de titulados superiores, e incluso habrá que esperar hasta las décadas de 1940 y 1950 para su total consolidación, y ello tras la creación de los Colegios de Arquitectos y la exigencia del visado de los proyectos como método efectivo para hacerlo posible y poner así fin al heterogéneo panorama aquí expuesto.

A continuación pasa a comentarse la incidencia con que contaron estos distintos grupos, realizando un análisis individualizado de cada uno de ellos.

III.1. Maestros de obras

III.1.1. Características generales

Se comienza este análisis por los maestros de obras al ser, aparte del objeto de esta investigación, el grupo del que más referencias se han localizado.

Aunque por su volumen y entidad el estudio de la actividad de los que trabajan en Gijón y Oviedo se efectúa de forma autónoma en los apartados VI y VII de esta tesis doctoral, resulta importante resaltar que la preeminencia de la actividad de este grupo profesional también es una constante en el resto de la región.

La profesión de los maestros de obras contemporáneos en Asturias queda determinada por las siguientes peculiaridades.

a) Formación

En primer lugar, cabe señalar la heterogeneidad del perfil formativo de estos tracistas, ya que coexistieron tres grupos: los provenientes de la formación gremial, los no titulados, aunque con estudios más o menos afines a este perfil profesional, y los titulados oficiales¹⁷⁶.

Aunque la titulación de maestro de obras había sido restablecida en 1816, la comodidad y economía que suponía la formación tradicional en el ámbito local y la falta de competencia parece que restaron interés al paso por las aulas y a la obtención del título oficial.

Si bien la Real Academia de San Fernando, tal como ya se ha expuesto en el apartado I.2, estableció un título oficial acorde con el dominio de unos conocimientos determinados por un programa formativo homogéneo para todo el país, debe tenerse en cuenta que la realidad fue muy distinta. Así, durante décadas muchos maestros de obras siguen formándose de manera similar a la gremial, aunque oficialmente se hubiesen suprimido los gremios, y por ello puede considerarse que el maestro de obras no titulado pero detentando esa denominación oficial constituye en sí una auténtica novedad del siglo XIX. Por otra parte, muchos de los maestros de obras titulados que trabajan en zonas en las que no encuentran especial competencia con los arquitectos tampoco cumplían en sentido estricto con la legislación vigente, actuando en la práctica como titulados superiores amparados esencialmente en el respaldo que les ofrecía la constante demanda por parte de clientes públicos y privados.

Si anteriormente apuntábamos el pronto arraigo de la normativa académica en Asturias, debe también indicarse su relativo fracaso en cuanto a la demanda desde el punto de vista formativo. Si en la segunda mitad del siglo XVIII los técnicos más aventajados habían entendido que el título académico era de utilidad por reportarles ventajas evidentes dentro de la estructura profesional de la región, en concreto su monopolio, la escasez posterior de obras, especialmente las públicas, que se produce entre 1790 y 1810 hizo ver que el esfuerzo de titularse no se correspondía con los beneficios posteriores. En general, fuera de Oviedo capital —donde si se produjo el control de la Academia por situar a titulados en los principales puestos públicos, principalmente en su Ayuntamiento—, la graduación careció de interés durante décadas. Así, muchos tracistas, partiendo de una formación empírica, en general, completada con el estudio de algunas materias específicas en instituciones regionales, en algunos casos en particular, y con el apoyo de un creciente repertorio de modelos arquitectónicos, llegaron a desarrollar carreras relevantes.

De esta forma, nos encontramos con la paradoja de la existencia de un perfil profesional oficialmente inexistente —ya que el maestro de

176. Esta misma situación aparece en otros territorios periféricos peninsulares, caso de Canarias. HERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, María Candelaria: *Los maestros de obras en las Canarias Occidentales (1785-1940)*, Santa Cruz de Tenerife: Aula de Cultura del Cabildo de Tenerife, 1992, pp. 34-48.

obras tiene que estar titulado— y que es ajeno formativamente tanto a un sistema gremial abolido como a la formación académica, pero que mantiene a la vez continuidad respecto a la figura secular del maestro mayor, propia de esta estructura, tanto en lo referente a la actividad laboral —el contrato con el promotor lo hace responsable del diseño, la dirección de la obra, del control de los materiales y la organización y control del resto de los operarios— como en lo relativo a su contexto —formación empírica, autonomía en ejecución, trabajo en la obra, sagas familiares—, pero que, sin embargo, adopta genéricamente el término académico de *maestro de obras* para identificarse.

En segundo término, no deja de resultar también singular que estos maestros de obras no titulados, así como muchos titulados que mantienen una actitud de independencia frente a los arquitectos, conviven con un marco legal que los convierte en proscritos profesionales si actúan como tracistas, pero también con un contexto económico y social que precisa de su actividad, la demanda y la respalda.

En todo caso, la característica esencial de ese perfil profesional en Asturias sigue siendo la carencia de tutela por parte de un nivel jerárquico superior, ya que resulta evidente que, más que en la titulación y el virtuosismo en la traza del proyecto sobre el papel, la confianza se basa en su capacidad real para la ejecución de la obra.

La dicotomía esencial a este respecto es que la posición oficial de una formación amplia, sólida y económicamente costosa para dominar el arte de construir, además del consiguiente tiempo, plantea un conocimiento y un saber que no está al alcance de todo el mundo y cuya ejecución confiere poder y prestigio.

Este planteamiento oficial tuvo como contrapunto a su formulación una realidad que determinaba la fortaleza de una dinámica tradicional determinada por unos buenos conocimientos empíricos básicos basados en la reproducción de sistemas constructivos y formales seculares que tienden a seriar los modelos más eficientes, herencia de una arquitectura popular también muy significativamente descrita como «arquitectura del sentido común»¹⁷⁷, facilitando a la par la fiabilidad de su trabajo y la aceptación de sus construcciones. Por lo tanto, los formados académicamente pero también muchos de los no titulados consiguen en la práctica dominar el arte de edificar, hecho que los convierte en igual medida en la élite del heterogéneo abanico de los oficios de la construcción.

Esta cuestión parece ser la que explica que de forma generalizada se haya venido identificando posteriormente al maestro de obras como un técnico de formación autodidacta y no titulado, lo que supone una notable distorsión de la realidad que en muchos casos aún llega hasta la actualidad, salvo contadas excepciones¹⁷⁸, sustentada por la creencia de que la diferencia entre el arquitecto y el maestro de obras es que el

177. AA. VV.: *Arquitectura popular de Gozón*, Luanco: Club Juvenil Apolo, 2001, p. 13.

178. «Hay que tener en cuenta que el de maestro de obras era un título oficial y no se deben confundir con el contratista, aunque hay casos en que un individuo asume las dos funciones» MORALES SARO, María Cruz: *Llanes y América*, México: Porrúa, 1999, p. 108.

primero cuenta con formación académica y título oficial y el segundo no¹⁷⁹.

También a este respecto debe tenerse en cuenta que otro aspecto que influyó en esta situación fue que, en la práctica, aparejadores y capataces, e incluso contratistas y albañiles con buenas dotes como tracistas, actuaron como maestros de obras, adoptando este perfil profesional, y que, de hecho el término *maestro de obras* llegó a emplearse como equivalente del de *capataz* o *contratista* ya durante las últimas décadas del siglo XIX¹⁸⁰.

Respecto a los titulados, cuyo proceso formativo ya se ha expuesto detalladamente con anterioridad, no quedan dudas de las capacidades que les confería su formación académica, y más aún durante el último periodo de enseñanza oficial de esta titulación, hasta el punto de que cabe señalar que precisamente la supresión de estos estudios de manera oficial en 1870 conllevó el reconocimiento de la evidencia de que la formación y las funciones de ambas categorías profesionales eran muy similares y suponían una duplicidad formativa que económicamente era preciso evitar. Este grupo fue el más numeroso durante la segunda mitad del siglo en los núcleos urbanos, en los que alcanza un nivel de actividad y de calidad constructiva notable, y a él pertenecerán los últimos maestros de obras con autonomía plena de Asturias.

En un término medio coexistieron maestros que cursaron materias básicas relacionadas con la actividad constructiva —dibujo, geometría, matemáticas— en alguno de los centros formativos radicados en Asturias¹⁸¹. Aquellos nacidos aproximadamente a partir de 1850 no tuvieron más alternativa que ésta combinada con la formación práctica, ya que la supresión de los estudios de maestros de obras a finales de la década siguiente los privó de toda posibilidad de seguir una formación oficial y la consiguiente titulación.

179. Como ya se ha comentando, resulta significativo que la vigente edición del Diccionario de la Real Academia Española defina al maestro de obras como «hombre que, sin titulación, podía trazar por sí edificios en ciertas condiciones», omitiendo la titulación oficial existente durante casi un siglo. REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la Lengua Española*, o. cit., voz *maestro de obras*.

180. Así, los anuncios de maderas de la compañía Castrillón (Gijón) se dirigen genéricamente tanto a los ebanistas como a los maestros de obras, entendiéndolos como contratistas de obras. Diario *El Comercio*, 4 de marzo de 1887, p. 3.

181. Los centros de referencia para el estudio de materias relacionadas con esta profesión en Asturias fueron la Universidad de Oviedo, el Instituto de Jovellanos en Gijón, la Academia de San Salvador de Oviedo, la Escuela de Aprendices de la Fábrica de Armas de Trubia y las Escuelas de Artes y Oficios de Avilés, Gijón y Oviedo. En lo referente a los centros ovetenses, véase SÁNCHEZ ÁLVAREZ, Miguel: *Las enseñanzas de las artes y los oficios en Oviedo (1785-1936): la Escuela Elemental de Dibujo, la Academia de Bellas Artes de San Salvador y la Escuela de Artes y Oficios*, Oviedo: Universidad de Oviedo, 1998. En lo referente a Gijón, puede consultarse CANO PAVÓN, José Manuel: «La Escuela Especial (1845-1855) y de Industria y Náutica (1855-1860) de Gijón», *Llull. Revista de la Sociedad Española de Historia de las Ciencias y de las Técnicas*, vol. 22, n.º 43 (1999), pp. 51-74, y GUZMÁN SANCHO, Agustín: *Acisclo Fernández Vallín, consejero de Instrucción Pública*, Gijón, 1994. También trata este tema GONZÁLEZ SANTOS, Javier: «Aceptación y resistencia a la normativa académica entre los artistas asturianos de la segunda mitad del siglo XVIII», en *Homenaje a Juan Uriá Rúa*, vol. II, Oviedo: Universidad de Oviedo, 1997, pp. 817-833.

A este respecto y atendiendo ya específicamente al grupo de maestros de obras localizados y que están en activo en Gijón y Oviedo entre 1841 y 1932, podemos ver que los datos confirman el planteamiento expuesto.

En primer lugar, nos encontramos con que la mayor parte de los maestros de obras localizados están titulados oficialmente, bien en las academias facultadas para ello, o bien, después de 1844, en la Escuela Especial de Arquitectura de Madrid, caso de Francisco Pruneda hijo, Melchor de Arrieta, Juan de Bolado, Pedro Cabal, Pedro Cuesta, Tomás Fábrega, Josep Graner, Ulpiano Muñoz Zapata y Benigno Rodríguez¹⁸². A ellos cabe añadir otros tres que contaron con estudios afines a la profesión o que no llegaron a terminarlos, caso de Cándido González Cuervo, Mariano Esbrí y Francesc Berenguer.

Finalmente, un tercer grupo es probable que contase con formación práctica junto con algún tipo de formación técnica y artística, pero que no ha podido constatar, como Manuel Junquera Huergo, Manuel Casuso Hoyo, Lope Fernández-Rúa y Manuel Nozaleda, quedando la duda de si Miguel García Coterón fue el único proveniente de la formación gremial, debido a la calidad de la traza de sus proyectos.

Finalmente, debe señalarse que en la práctica el resultado de sus obras, obviando las limitaciones derivadas del periodo en el que trabajan y del tipo de encargos, resulta muy similar, por lo que este aspecto no se ha tomado aquí como determinante a la hora de abordar el presente estudio, según ya se ha comentado en la Introducción.

b) **Ámbito de actuación**

Cabe observar que el factor de la titulación, más que en la praxis profesional del maestro de obras, va a repercutir en su distribución territorial de acuerdo con el control administrativo vinculado a su actividad y la consiguiente aplicación de las restricciones legales correspondientes existentes en la zona donde el maestro ejerce.

De ahí que en el área en la que la confluencia de estos dos factores es más acusada, caso del eje Gijón-Oviedo, los maestros localizados cuenten a partir de la segunda mitad del siglo XIX con la titulación oficial de maestro de obras o con algún nivel de formación afín, mientras que en el resto de la región, más ajeno a estas presiones, se consolida la figura del maestro de obras-capataz-contratista de formación autodidacta y que mantiene una actividad autónoma hasta el primer tercio del siglo XX¹⁸³.

182. Los titulados en el resto de Asturias se encuentran recogidos en el apéndice II.

183. A este respecto, han podido localizarse dos ejemplos que permiten comprobar el estatus profesional que en este campo profesional se produce en las zonas rurales de Asturias. En Donjuandi (Riosa) una inscripción en la casa solariega de Muñiz deja constancia de la fecha de su reconstrucción, 1835, del autor de la misma, Pedro Quesada, y de su promotor, Juan Muñiz. Por su parte, en la conocida como *Casa Lois* en Vilar/Villarcebollín (Ibias), sobre el acceso principal del edificio, que incluye un notable trabajo de cantería, carpintería y forja, se inserta asimismo una placa en la que consta la fecha de ejecución de la obra, 1934, su au-

En este segundo grupo es en el que cabe, además, apreciar una mayor diversidad respecto a las funciones desempeñadas, al ejercer diversos perfiles profesionales —tracista, aparejador, capataz¹⁸⁴ y contratista— que, además, pueden desempeñarse de forma independiente o conjunta.

Por otra parte, aun cuando el colectivo de arquitectos hace notar su presencia limitando la actividad proyectiva de los maestros, su bagaje profesional, su experiencia y sus conocimientos sobre técnicas y materiales además de sus habilidades organizativas y, lo que no era menos importante, su capacidad para interpretar adecuadamente un proyecto arquitectónico, les facilitará —según se restrinja su autonomía profesional precisamente— trabajar en muchos casos como contratistas, capataces o aparejadores, lo que también les permitió estar al corriente de las novedades técnicas y formales de cada momento, al tener acceso a los proyectos y trato directo con los arquitectos.

Por otra parte, es destacable que muchos ayuntamientos tuvieron en estos técnicos una forma cómoda y viable de solventar sus necesidades edilicias más perentorias, haciendo que las necesidades reales se sobrepusiesen a la observación estricta de las disposiciones gubernamentales.

Si tenemos en cuenta que hasta el último tercio del siglo XIX, y en algún caso rebasado 1900, encontramos que en los principales núcleos urbanos de Asturias mantienen actividad maestros de obras no titulados, no puede extrañar que éstos dominen por completo el panorama en el resto de la región, sin que se haya constatado la existencia de un solo caso de maestro de obras ejerciendo con título oficial fuera del núcleo central de la misma¹⁸⁵.

Este *statu quo*, si bien fue totalmente ajeno a la legalidad vigente, se mostró sin embargo efectivo en la práctica¹⁸⁶.

En territorios menos urbanizados cabe suponer la pervivencia del sistema tradicional, caracterizado por una arquitectura autogestionada por el promotor, ejecutada mediante el auxilio de especialistas en las

tor, Florentino Nogueiro, y su propietario, Primitivo López. La mención al maestro de obras como reconocimiento a la calidad de su trabajo, así como su formulación en iguales términos a pesar de mediar un siglo de diferencia entre ambas lápidas, muestra cómo la aplicación de la renovación académica en las zonas más periféricas, en lo tocante a los profesionales de la construcción, tardó mucho en producirse.

184. En numerosas ocasiones se utiliza igualmente el término de *sobrestante* para referirse al capataz.

185. En 1936 y en relación con un núcleo de la entidad de Cangas de Onís capital, el arquitecto Manuel García Rodríguez aún advierte al Colegio de Arquitectos: «[...] aquí se están construyendo casas sin planos del colegio de Arquitectos ni de persona autorizada». Archivo del Colegio Oficial de Arquitectos de Asturias: Fondo Manuel García Rodríguez, contrato n.º 155.

186. «Cola Restauración, los maestros d'obra siguieron dando respuesta, dende un diseño terriza entre l'arquitectura culta y la popular, a la demanda creciente que quedaba sin cubrir, n'especial na periferia rexonal, poles nuevas promociones d'arquitectos». ÁLVAREZ QUINTANA, Covadonga: «Urbanismo y Arquitectura n'Asturies de la Restauración», en *Tiempu de Pepín de Pría (Asturies, 1864-1928)*, Oviedo: Servicio de Publicaciones del Principado de Asturias, 1992, p. 61.

tareas que permiten la materialización de una construcción, como canteros, mamposteros, carpinteros, albañiles y tejeros¹⁸⁷.

En todo caso, esta dinámica también estuvo facilitada por la pervivencia de modelos tipológicos tradicionales, técnica y estéticamente modestos y que están caracterizados por soluciones espaciales y constructivas simples que no precisan de un proyecto arquitectónico ni un cálculo complejo de estructuras y empujes más allá de los parámetros manejados en base a la experiencia.

Estos modelos observan desde el tercio final del siglo XIX una progresiva modernización y adaptación al gusto del momento, apreciándose en casi todas las capitales de concejo y otros núcleos de población importantes que se ajustan a un modelo de pueblo-calle vertebrado por una vía principal de comunicación la progresiva sustitución de modelos tradicionales en favor de un modelo de vivienda semiurbana, que muestra una evidente preocupación por la composición de la fachada principal, en la que aumentan el tamaño de los huecos respecto a los tradicionales, éstos se distribuyen simétricamente, se da protagonismo a los balcones, se proscriben los corredores a favor de la galería en posición lateral o trasera y se aplican soluciones formales afines al gusto del momento, facilitados por el uso de molduras y piezas vaciadas en serie.

c) **Ámbito temporal**

También cabe señalar que la figura del maestro de obras contemporáneo tiene una duración muy limitada en el tiempo respecto a los otros grupos profesionales aquí tratados, haciendo por ello que incluso pudiera definirse como maestro de obras decimonónico.

Su auge se produce en la segunda mitad del siglo XIX debido a una importante demanda arquitectónica que se mantiene durante varias décadas —especialmente durante el tramo temporal comprendido entre 1880 y 1910— y que precisa, además, el manejo de tipologías dispares —centros escolares, infraestructuras, vías de comunicación,

187. «La casa de cierta importancia [contrataba] personas profesionales: maestros de obras, canteros y carpinteros, a los que con frecuencia se daba cobijo y manutención mientras duraba la obra [...], aunque teniendo en cuenta la economía de subsistencia en la que tradicionalmente se movía gran parte del campesinado asturiano era, en mayor o menor medida atendiendo a la especialización del trabajo, la autoconstrucción lo que predominaba. En uno u otro caso, la familia debía proveer el suelo para construir, quedando pendiente de pacto la aportación de materiales y su disposición a pie de obra. Por lo general, la madera y el acarreo corrían a cuenta de la propia familia. Como en tantos otros aspectos de la sociedad tradicional, las ayudas mutuas entre vecinos, cumplían aquí una importante función. El tipo de ayuda no estaba estipulado, pero solía consistir en el *carretu*, o acarreo de piedra, barro, arena y madera para la construcción». PAREDES, Ástur, y Adolfo GARCÍA MARTÍNEZ: *La casa tradicional asturiana*, Oviedo: Cajastur, 2006, pp. 62-63.

También una referencia interesante a este respecto es la inscripción conservada en Casa Venturo en El Ferriru (Gozón), en la que consta la inscripción «Se yzo hesta casa en el año 1873, trabajo de los mamposteros 182 días», indicando claramente la ejecución individualizada de la obra por partes y oficios y la ausencia de una dirección técnica única más allá de lo determinado por el propietario. AA. VV.: *Arquitectura popular de Gozón*, o. cit., p. 21.

instalaciones industriales—, si bien la residencial, la más relevante social y económicamente, resulta mayoritaria. En este contexto, el perfil profesional del maestro de obras se hace especialmente estratégico. A ello se suma la evidencia de que las inversiones inmobiliarias promovidas con capital indiano —cuyo auge se produce también durante este periodo— fueron muy importantes a la hora de extender y afianzar la figura del maestro de obras fuera del núcleo central de Asturias, donde aún resulta más acusada la falta de arquitectos e ingenieros suficientes para cubrir la demanda existente¹⁸⁸. Precisamente es gracias a los encargos de este colectivo, frecuentemente realizados buscando trascendencia, por lo que hoy podemos vislumbrar con cierto detalle el vigor que llega a alcanzar la actividad de los maestros de obras durante el último tercio del siglo XIX y que incluso podemos conocer sus nombres, en no pocas ocasiones ensalzados en la prensa local por sus trabajos, alabanza que también repercutía en el prestigio de los promotores.

Tras declararse libre el ejercicio de la profesión en 1870 con el fin de limitar la actividad de los maestros de obras, esta medida, paradójicamente, abrió paso a que muchos técnicos con simple formación práctica y dotados de habilidad técnica y capacidad de diseño asumiesen el perfil profesional de los maestros de obras titulados, especialmente en zonas donde no los había¹⁸⁹.

A la vista de su necesidad, la irregularidad de este hecho fue generalmente obviada y también se vio favorecida por la inexistencia en la mayor parte de los municipios de ordenanzas municipales urbanísticas, lo que hace que en muchos de ellos ni siquiera se formalice la exigencia de planos hasta la década de 1920, con lo que ni siquiera queda constancia oficial de quién es el responsable del diseño y ejecución de la obra¹⁹⁰.

188. El estudio más detallado realizado sobre la arquitectura de indianos en Asturias concluye que la participación de los arquitectos en este extenso legado arquitectónico realizado entre 1870 y 1930 no llega al 10 %, un 1 % se debería a aparejadores, ingenieros y delineantes, mientras los maestros de obras materializan el 90 % del total de obras localizadas. ÁLVAREZ QUINTANA, Covadonga: *Indianos y Arquitectura en Asturias (1870-1930)*, o. cit., pp. 476-491.

189. En general, no parece aventurado concluir que la necesidad superó a las disposiciones legales y que el control de la actividad constructiva resultó imposible en todo el territorio de acuerdo a las mismas. La presencia generalizada de los maestros de obras fue igualmente acusada en Ultramar, resultando especialmente llamativo que el intento de regulación del ejercicio de los maestros de obras en Cuba —a instancias de la reclamación de dos maestros de obras titulados que buscaban limitar el ejercicio a los no titulados— paradójicamente terminó con una disposición que permitía ejercer en la isla a todos los maestros de obras sin título mientras no hubiese maestros titulados o arquitectos radicados en los municipios en los que ejerciesen. Archivo Histórico Nacional, signatura: Ultramar, 74, Exp. 13.

190. Como ejemplo, resulta significativo que en un municipio de la entidad de Langreo aún no existiese en 1904 una normativa que estableciese la obligatoriedad de la presentación de proyecto, hecho que Manuel del Busto, como arquitecto municipal, solicita a la Corporación que se regule, si bien no se va a hacer efectivo hasta la entrada en vigor de las ordenanzas municipales de 1909. FERNÁNDEZ GARCÍA, Aladino: *Langreo: industria, población y desarrollo urbano*, Oviedo: Universidad de Oviedo, 1983, p. 218.

Igualmente resulta reseñable, debido al volumen de construcciones realizadas previamente a esta fecha, que las primeras ordenanzas aprobadas a este respecto en Llanes daten del año

Si bien esta regularización administrativa va limitando progresivamente la actividad de los maestros de obras, el final de esta figura profesional no se consuma hasta la creación de los colegios de arquitectos —debido a la exigencia de visado de los proyectos—, lo que supuso, a partir de la década de 1930, el establecimiento de un control más riguroso que el hasta entonces ejercido por el resto de administraciones, esencialmente debido a que éstas no tenían por qué saber fehacientemente si un maestro de obras estaba titulado o no y qué competencias poseía y, sin embargo, sí contaban con mayor interés en solventar con la mayor facilidad posible sus necesidades edilicias y las del territorio que administran.

d) Reconocimiento profesional

En general, cabe apreciar la aceptación generalizada del uso del término *maestro de obras* derivado de la titulación oficial impuesta tras la reforma académica como sinónimo de creador de arquitectura, ya que todos los maestros de obras, titulados o no, adoptan este término e incluso éste se extiende a figuras realmente secundarias como los capataces y contratistas.

Esto puede entenderse si se atiende a que estamos ante el paso de una arquitectura materializada partiendo de la autosuficiencia y la autogestión por parte del propietario y que muchas veces implica su participación directa, a la aparición de una única figura externa que centralizará factores capitales como la traza y la ejecución de la obra. En todo caso, resulta evidente que la capacidad intelectual y el dominio de la praxis arquitectónica propia de estos maestros, tanto titulados como no titulados, relegan la importancia otorgada a la formación académica y al título. Quizá la mejor muestra de esto sea el evidente desinterés de la mayor parte de estos técnicos una vez consolidada su carrera por obtener alguna titulación oficial, ya que en general tuvo que ser evidente que su ejercicio profesional no iba a verse sustancialmente mejorado¹⁹¹.

Sumando, en mayor o menor medida, el saber empírico atesorado a lo largo de los años respecto a la técnica junto a la intuición e ingenio en lo formal, los maestros de obras contemporáneos llegan no sólo a cubrir las necesidades de la sociedad en que radican sino que incluso, en los casos en los que se sumó el talento, se convierten en profesionales de reconocido prestigio y gran proyección social¹⁹². De hecho,

1911. No menos peculiar resulta que hasta 1927 no se imponga la presentación de planos para la zona rural del concejo de Oviedo, momento a partir del cual éstos debían aparecer además firmados por «facultativo legalmente autorizado».

191. También se dieron casos puntuales en los que se intentó consumir este paso sin éxito, caso de los maestros Gregorio de Lago, en 1777, y Roque Bernardo Quirós, en 1792. ARANDA IRIARTE, Joaquín: *Autores de Arquitectura en Asturias*, o. cit., pp. 46 y 188.

192. Debe tenerse en cuenta que este factor no dejaba de ser relevante si tenemos en cuenta que en el nuevo planteamiento del Estado liberal se introduce la viabilidad del ascenso social, a diferencia del Antiguo Régimen, dando una capital importancia al desarrollo de las capa-

resulta a este respecto muy significativo que en muchas estadísticas oficiales los maestros de obras titulados estuviesen asimilados a los arquitectos¹⁹³.

La proximidad geográfica al promotor, la adaptación a sus gustos y los resultados eficaces pero significativamente más económicos que los de un arquitecto también tuvieron que ser razones de peso en este éxito.

Igualmente, la competencia con los arquitectos y entre los propios maestros de obras por captar clientes los obliga a ofrecer novedades y a estar al día de avances técnicos y modas formales.

El resultado es una imagen de profesional fiable determinada por unos resultados prácticos que se imponen a la titulación. De hecho, el mérito creativo reflejado sobre un papel en el proyecto queda en la práctica subordinado a la capacidad para llevar a término su ejecución de manera rápida, segura y acorde con lo presupuestado.

Así, puede verse, sobremanera en los profesionales que alcanzan mayor relevancia, cómo va a ser el éxito reiterado en sus primeras obras lo que les va a permitir consolidar su presencia en un área de influencia que les garantiza continuidad de encargos tanto públicos como privados. En algunos casos, esta dinámica aún resultó más favorable al verse favorecidos por la preferencia de un promotor destacado, como en los casos de los maestros Manuel Posada Noriega en Ribadedeva con Manuel Ibáñez, Armando Fernández Cueto en Ávilés con los Rodríguez Maribona, Manuel Casuso Hoyo en Santander con la familia González-Camino, e incluso en el caso de alguno de los maestros titulados, como Ulpiano Muñoz Zapata en Oviedo con José Álvarez Santullano.

e) Reconocimiento social

Junto a la aceptación del perfil profesional del maestro de obras como sinónimo de técnico medio con capacidad proyectual autónoma debe destacarse su reconocimiento social como técnico y artista.

Y esto resulta relevante si además se atiende, como ya se ha expuesto, a que el mismo es fruto de los resultados presentes en una obra que resulta próxima, abarca gran variedad de tipologías y cuenta con calidad estética, a la vez que su ejecución resulta más económica que la del arquitecto y cuenta con idéntica fiabilidad técnica.

Se genera, así, una dinámica alimentada por una confianza que redundando en la demanda, demanda que propicia el mantenimiento de su

ciudades individuales sobre lo determinado por el nacimiento. Si bien este planteamiento era relativamente posible, en no pocos casos se produjo atendiendo a «una especie de trilogía del éxito basada en el talento, el trabajo y la capacidad», factores que aunaron frecuentemente los maestros de obras. BAHAMONDE, Ángel, y Jesús Antonio MARTÍNEZ: *Historia de España. Siglo XIX*, Madrid: Cátedra, 1994, p. 455.

193. La nueva configuración del mercado inmobiliario que surge durante este periodo, configurándose en una importante actividad económica, polarizará la situación de los trabajadores vinculados a los oficios tradicionales de la construcción en dos grupos: el ascenso a las filas de la burguesía por parte de arquitectos e ingenieros en general y maestros de obras en algunos casos y la proletarianización del resto.

actividad y, por tanto, la visibilidad e identidad de este grupo profesional, contribuyendo a la consolidación de su perfil.

Por otra parte, también resulta lógico y comprensible teniendo en cuenta que para la población en general y casi hasta finales del siglo XIX el arquitecto en la mayor parte de Asturias era un agente extraño y excepcional, mientras el maestro de obras decimonónico no deja de resultar físicamente más próximo y conocido.

Así, la figura del maestro de obras contemporáneo equivale a la de un profesional con presencia estable en un ámbito geográfico, cierta relevancia social y una valoración técnica y artística positiva y acorde con las capacidades demostrada tanto en la concepción del proyecto como durante su materialización.

Un último factor resulta especialmente esclarecedor: la intervención del maestro de obras no supone demérito para la obra realizada, los promotores acuden a ellos, les encargan proyectos reiteradamente satisfechos con los resultados obtenidos, sin que parezca en modo alguno trascendente que una construcción no se deba a la traza de un arquitecto y ni tan siquiera hay evidencia de que esto suponga una consideración secundaria de la misma.

Esto es aún más evidente si se tiene en cuenta que a los maestros de obras se les encargan arquitecturas con trascendencia pública notable: sedes de empresas, centros educativos o de ocio, templos y, especialmente, quintas y palacetes, en la práctica el elemento más significativo y representativo del estatus social.

También resulta apreciable que el maestro, aun considerándolo como profesional de nivel secundario, no se ve como un intruso, sino que aparece como una alternativa más próxima, accesible y económica, sin dudar de que la creación y ejecución de arquitectura resulte su actividad propia.

La posterior campaña ofensiva emprendida por el colectivo de arquitectos frente a los maestros de obras ya analizada, centrándose en su calificación de intrusistas y obviando la calidad y valor de su trabajo, junto a la progresiva desaparición de este colectivo y su ignorancia historiográfica, contribuyeron a que su relevancia profesional no tardase en desdibujarse, primero, y a olvidarse completamente, después.

f) Evolución profesional

Finalmente, puede apuntarse que, a medida que la legislación consolida el hecho de que arquitectos y aparejadores copen los dos niveles superiores del sector de la construcción y la capacidad proyectiva quede finalmente restringida a los primeros, la figura del maestro de obras contemporáneo deriva hacia dos perfiles profesionales que aún perduran en la actualidad.

Por la vía de la formación reglada y la titulación oficial se convierten en aparejadores, responsabilizándose de la dirección de obra y del examen y control de los materiales utilizados, mientras, manteniendo la vía de la formación empírica, adoptan la función de capataces,

realizando la coordinación y control de los distintos operarios que participan en la ejecución de la obra, desde canteros, mamposteros y albañiles, pasando por carpinteros y puntualmente escultores y pintores. A estas dos alternativas también cabe sumar el desarrollo de la actividad empresarial dentro del sector como contratistas.

Precisamente va a ser esta última actividad, aunando muchas veces funciones de aparejador, la salida más airosa para algunos de los últimos maestros de obras carentes de título oficial que, llegados a las primeras décadas del siglo XX con edad, reputación, recursos y posición social, optan por la creación de empresas que llegan a alcanzar una actividad notable. Éste será el caso de tres personalidades relevantes: Armando Fernández Cueto, que llega a contar con un centenar de obreros,¹⁹⁴ Manuel Posada Noriega, que llegó a alcanzar los dos centenares de operarios,¹⁹⁵ o Claudio Alsina, quien pudo llegar a emplear a unos dos mil trabajadores a lo largo del cuarto de siglo que ejerce en Asturias¹⁹⁶.

g) El maestro de obras como «firmón»

En este estudio ha podido comprobarse la existencia de casos en los que la actuación del maestro de obras cumple con el papel propio de un mero «firmón», si bien de una manera que nada tiene que ver con su planteamiento tradicional.

Como ya se ha comentado, los maestros de obras fueron catalogados interesadamente con este término, identificando el papel de tracista de calidad como propio de un arquitecto que era el autor real de unos planos que finalmente firmaba el maestro de obras, para darles el posterior trámite administrativo, siendo, por tanto, el segundo ajeno realmente a los mismos.

Debe decirse que no ha podido constatarse ningún caso de los aquí estudiados en el que se advierta que el trabajo contenido por los varios miles de proyectos localizados suponga la actividad encubierta de un titulado superior que omite su autoría intelectual en beneficio de un maestro de obras.

Tampoco se cumple ninguna razón que justifique esta acción, ya que, como se verá seguidamente, realmente los maestros de obras, tanto titulados como no titulados, no encontraron muchas cortapisas a la hora de realizar su trabajo tanto para particulares como para administraciones públicas, debido a la demanda de proyectos y la escasez de tracistas.

194. Las naves de esta empresa se encontraban en la zona del actual parque de Las Meanas. Información amablemente facilitada por Matilde Benítez Fernández, nieta de Armando Fernández Cueto.

195. CASIELLES PÉREZ, Virginia: «Manuel Posada (1858-1925), maestro de obras en el oriente de Asturias», *Liño. Revista Anual de Historia del Arte*, n.º 14 (2008), pp. 85-97.

196. ALSINA I CATALÁ, Claudi, y Joan BASSEGODA I NONELL: *Claudi Alsina Bonafont, maestro de obras de Gaudí*, Barcelona: Real Cátedra Gaudí, 2001, p. 13.

Los casos en los que sí se ha constatado la actuación del maestro de obras como «firmón» respondieron a una realidad bien distinta, como fue la de amparar con su firma a otros técnicos carentes de título adecuado para que pudiesen presentar sus proyectos ante la administración, y esto incluyó a arquitectos que por razones legales no podían presentarlos con su firma.

En cuanto a los no titulados, ya era conocido el caso del maestro de obras Francesc Berenguer, a quien su colega Josep Graner firmó el proyecto de la casa Díaz en Gijón; sin embargo, el caso que resulta más destacado a este respecto es el de Aurelio de Llano, facultativo de minas, quien ejecuta varios proyectos de edificios en Oviedo capital sirviéndose de la firma de Ulpiano Muñoz Zapata para tramitar las correspondientes licencias de obras.

En todo caso, en el análisis del catálogo de obra de cada maestro se analizan estos casos más detalladamente.

También ha resultado singular descubrir que el maestro de obras Benigno Rodríguez firmó durante la década de 1920 algunos proyectos del arquitecto Francisco Pérez-Casariego debido a que durante algún tiempo un cambio en la normativa le impedía presentar sus proyectos en el municipio donde desempeñaba el cargo de arquitecto municipal, en este caso Oviedo. Este maestro de obras vino así no a beneficiarse de la actividad de un arquitecto, sino que sirvió a éstos como pantalla para que pudiesen mantener ampliamente su actividad como tracistas.

Benigno Rodríguez cuenta también con la peculiaridad de haber sido el autor de un proyecto luego firmado por un arquitecto, invirtiéndose en la realidad el papel que tradicionalmente ha sido atribuido a ambos colectivos. Así, resulta especialmente trascendental el hecho de que podamos contar con la evidencia de la actuación de un arquitecto de la importancia de Nicolás García Rivero como «firmón» de un proyecto de este mismo maestro de obras. Éste es el caso del redactado en 1902 para el edificio propiedad de Luis Vereterra, destinado a ocupar la confluencia de las calles San Bernardo y Melquíades Álvarez¹⁹⁷ (véase fig. 546). Su planimetría destaca por un curioso hecho: el alzado del edificio aparece firmado por Rivero, mientras que el resto de los planos, correspondientes a las plantas, está fechado y firmado por Rodríguez. La traza no sólo corresponde a la habitual en este maestro, así como el detallismo y la precisión en el dibujo que lo van a caracterizar, sino que, además, el plano firmado por Rivero está fechado con la letra de Rodríguez, con la peculiaridad de que el primero ni siquiera pareció advertir este detalle y estampó su rúbrica fuera de lugar. Otro dato en la paternidad del maestro de obras es que también es él el encargado de prestar su conformidad a la tasación de la superficie del solar original que se transforma en vía pública tras aplicar las correspondientes alineaciones.

197. AMG, signatura: 227/1902.

III.1.2. Maestros de obras más destacados fuera de Gijón y Oviedo

La relevancia con que llegan a contar los maestros de obras en Asturias fuera del eje Gijón-Oviedo tiene sus máximos exponentes en las figuras de Armando Fernández Cueto en Avilés, Manuel Posada Noriega en los concejos más orientales de Asturias y la familia Méndez Martínez en el occidente de la región.

Igualmente contamos con la peculiaridad del caso de Claudi Alsina, maestro de obras no titulado que asume una labor polivalente aglutinando funciones de aparejador y contratista.

Se ha considerado interesante realizar un análisis individualizado de estos cuatro profesionales por entender que permiten reflejar casos prácticos de lo expuesto y por haber sido de los que en mejor manera ha podido recomponerse su trayectoria profesional.

Tras ellos se hace referencia al resto de los profesionales localizados en Asturias. En todo caso, sólo se alude a agentes creadores de arquitectura y no se desciende ya a niveles de operarios de la construcción, no sólo porque quedan fuera del objeto de estudio, sino porque es evidente que oficios y categorías profesionales inferiores dejan poca o nula huella documental.

a) Armando Fernández Cueto¹⁹⁸

Armando Fernández Cueto (fig. 4) constituye, sin lugar a dudas, el caso más significativo de la proyección social alcanzada por un maestro de obras en Asturias, y lo fue esencialmente por unas dotes artísticas y creativas que lo convirtieron en toda una personalidad durante las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del XX.

Nacido en Avilés en 1857, donde también fallece en 1933¹⁹⁹, a los 12 años inicia su actividad laboral como aprendiz de carpintero siguiendo la tradición familiar, a la vez que recibe clases de dibujo, y posteriormente ingresa en la Escuela de Artes y Oficios de Avilés²⁰⁰.



Fig. 4. Armando Fernández Cueto.

198. La totalidad de la documentación que ha permitido perfilar la actividad de Armando Fernández Cueto ha sido amablemente facilitada por su nieta Matilde Benítez Fernández.

199. Registro Civil de Avilés: acta de defunción de Armando Fernández Cueto, inscrita en la sección 3.^a, tomo 47, folio 17.

200. Revista *La Semana Ilustrada*, segunda época, n.º 42, 30 de diciembre de 1900. Esta reseña resulta importante ya que posiblemente los datos recogidos hayan sido aportados por el propio Armando Fernández Cueto por petición de la redacción de dicha publicación.



Fig. 5. Chalé El Puente, Villalegre (Avilés).



Fig. 6. Chalé El Puente, Villalegre (Avilés). Estado actual.

No ha podido concretarse a qué se debió su salto al sector de la construcción, pero ya con 18 años asume su primera obra arquitectónica, el chalé de Rafael Suárez en Villalegre. La finalización de esta residencia coincidió casualmente con el retorno de Cuba de José Rodríguez Maribona, quien, tras conocer la vivienda de Suárez, realiza a su autor el encargo de su residencia particular en esta misma localidad, que será popularmente conocida como *El Puente*, debido a la pasarela que conectaba directamente la carretera general con la planta principal del inmueble, salvando así el desnivel del terreno existente, edificación que desafortunadamente hoy se encuentra en ruinas (figs. 5 y 6).



Fig. 7. Chalé La Perla, Avilés.

Estos primeros encargos inician una serie de intervenciones muy ligadas a la colonia indiana avilesina. De hecho, es muy probable que al encargo de José le siguiese otro de su hermano Francisco materializado en la residencia conocida como *La Perla*, muy similar a la construcción antes citada: un paralelepípedo de planta baja y piso con cubierta a dos aguas y abundantes guardamalletas perfectamente atribuible a este maestro (fig. 7). Ésta va a ubicarse ya mucho más próxima al casco urbano de Avilés, a escasa distancia de la fábrica de curtidos propiedad de esta familia, la popular Curtidora.

Tras este arranque inicial, progresivamente aumenta su actividad tras recibir un creciente número de encargos de la burguesía local y del colectivo indiano, desarrollando una constante actividad durante las dos últimas décadas del siglo que consolidan definitivamente su nombre en la villa del Adelantado.

Así, en estos años construye las residencias de Miguel y Cirilo Suárez en Villalegre (h. 1880), la de Santos Fernández en la calle Galiana (1883)²⁰¹ (fig. 8), el Asilo de Ancianos de Avilés (1885), el «chalé de don Fulgencio» en la calle Río San Martín (h. 1890), aborda la decoración del Café Colón (h. 1900) y, ya bajo influencia modernista, levanta el cine Iris (1908) (fig. 9).

Atendiendo a su cronología y a sus características formales, también pueden atribuirse a este maestro otras notables obras realizadas en Villalegre en torno a 1900 y también promovidas por la familia Maribona, entre ellas la llamativa residencia conocida como *El Foco*, pro-

201. El palacete también es conocido como Casa de los Arias de la Noceda, propietarios posteriores, aunque sigue conservando las iniciales SF en la rejería de la fachada principal. En las obras también pudo participar Federico Ureña. BARAGAÑO, Ramón: «Vida y obra de Federico Ureña (y II)», *La Voz de Avilés-El Comercio*, 30 de octubre de 2010.



Fig. 8. Residencia de Santos Fernández, Avilés.



Fig. 9. Pabellón del Cine Iris, Avilés.



Fig. 10. Chalé El Foco, Villalegre (Avilés).

piedad de Rafael Fernández Rodríguez-Maribona (fig. 10), así como el grupo de viviendas obreras próximas al chalé El Puente, junto a la sede del casino de esta localidad.

Igualmente, es muy probablemente el autor del chalé de José Díaz Menéndez construido en Arango (Pravia), siguiendo un modelo similar a los de Villalegre, y ejecutado por el maestro de obras local José Menéndez Cueva²⁰². Esto también da idea del establecimiento de un área de influencia más amplia de lo que cabría inicialmente suponer.

El espaldarazo definitivo a la carrera de Armando Fernández Cueto culmina en 1898 con dos de los proyectos cumbre de su carrera: la sede de la banca Maribona y Hermano, en la calle de la Cámara (fig. 11), y el edificio de la Escuela de Artes y Oficios²⁰³ (fig. 12), con los que alcanza un general reconocimiento y prestigio.

En este mismo año también participa en dos destacadas obras funerarias, de los panteones ubicados en el cementerio de La Carriona propiedad de Manuel Rodríguez Fernández y de los marqueses de San Juan de Nieva, en el que también interviene el escultor Cipriano Folgueras²⁰⁴.

202. GONZÁLEZ-PUMARIEGA SOLÍS, María: «El chalé indiano de un emigrante de Arango (Pravia)», *Boletín del RIDEA*, n.º 155 (2000), pp. 79-105. La familia conserva un detallado proyecto compuesto por diez láminas encuadradas firmadas por Armando Fernández.

203. Este proyecto ha sido atribuido al arquitecto Ricardo Marcos Bausá. ARANDA IRIARTE, Joaquín: *Autores de Arquitectura en Asturias*, o. cit., pp. 116 y 201.

204. Madrid Álvarez, Juan Carlos de la, y Vidal de la Madrid Álvarez: *Cuando Avilés construyó un teatro. Arquitectura y sociedad a principios del siglo XX*, Gijón: Ediciones Trea, 2002, p. 208.



Fig. 11. Sede de la Banca Maribona, Avilés.



Fig. 12. Escuela de Artes y Oficios de Avilés.



Fig. 13. Edificio del Gran Hotel, Avilés.

Tras la primera década del siglo XX, muy probablemente por la creciente presencia de los arquitectos en la ciudad y debido a la conocida falta de titulación de Fernández Cueto, su actividad arquitectónica se atenúa progresivamente, aunque no le impedirá abordar un proyecto de la relevancia del edificio del Gran Hotel (1917), promovido por Ceferino Ballesteros (fig. 13), que constituye el último hito arquitectónico reseñable de una carrera como tracista que aún se prolonga durante la década de 1920²⁰⁵.

205. Sobre las características de este establecimiento hotelero véase SUÁREZ BOTAS, Gracia:

Algunas referencias apuntan a que el prestigio de Armando Fernández Cueto rebasó los límites de Avilés y lo llevó a participar en el proyecto de la residencia de Policarpo Herrero en la calle Santa Susana esquina a la plaza de San Miguel, en Oviedo, obra firmada en 1907 por el arquitecto Juan Miguel de la Guardia²⁰⁶, en la construcción de la sede central del Banco Herrero en Oviedo para el mismo propietario, obra de Manuel del Busto firmada en 1911²⁰⁷, así como un quiosco de prensa en la plaza de La Escandalera en 1915²⁰⁸.

En el caso del primer proyecto citado, algunas referencias apuntan a la intervención de Fernández Cueto, y no sería desdeñable pensar en que él interviniese como director de las obras o bien en el diseño y ejecución de la decoración interior. La misma situación se habría producido a comienzos del siglo en el caso del palacio de Eladio Muñoz, también conocido por el apellido de su mujer, Josefina Balsera, para quien lo construye en Avilés, donde, si bien el proyecto se debe a La Guardia, es probable que la suntuosidad de sus interiores se deba íntegramente a Fernández Cueto.

En sus obras Fernández Cueto maneja un eclecticismo muy afín al gusto de la época, reflejo del manejo de catálogos en el caso de villas periurbanas y referencias más académicas y de gusto isabelino en edificios públicos, siendo el caso más llamativo el de la sede de la Escuela de Artes y Oficios avilesina, sin parangón en Asturias, obra hoy devaluada por la pérdida de los espacios internos del inmueble tras su abandono e incendio en la década de 1980, destacando por quienes conocieron el edificio la escalera monumental realizada en madera de caoba.

Por otra parte, Armando Fernández Cueto desarrolló, junto a su actividad edilicia, una singular labor como decorador y diseñador de arquitectura efímera y carrozas festivas, lo que curiosamente aún le supondrá mayor reconocimiento y honores que su labor como traquista.

Así, la preparación por encargo del Ayuntamiento de Avilés de los festejos vinculados a la visita realizada a la villa en el verano de 1900 por la reina regente María Cristina de Habsburgo acompañada de sus hijos parece que resultó un total éxito, teniendo en cuenta que la impresión causada a los ilustres visitantes fue tan notable que derivó en su nombramiento como caballero de la Real Orden de Carlos III el 23 de marzo de 1901²⁰⁹ (fig. 14).

Hoteles de viajeros en Asturias, Oviedo, KRK, 2006, pp. 312-316.

206. Testimonio oral de Matilde Benítez Fernández, nieta de Armando Fernández Cueto y *Diario de Avilés*, ejemplares de los días 18 de febrero de 1899 y 9 de junio de 1901 y *La Semana Ilustrada*, n.º 42, 30 de diciembre de 1900.

207. Testimonio oral de Matilde Benítez Fernández, nieta de Armando Fernández Cueto.

208. ARANDA IRIARTE, Joaquín: *Autores de Arquitectura en Asturias*, o. cit., p. 116.

209. Biblioteca de la Escuela de Artes y Oficios de Avilés: Título de Caballero de la Distinguida Orden Española de Carlos III a favor de D. Armando Fernández Cueto. Sólo Manuel del Busto y Delgado conseguirá en Asturias otro galardón similar por un proyecto de puente para el acceso a la propiedad real de la isla de Cortegada, que nunca llegó a realizarse.



Fig. 14. Título de caballero de la Orden de Carlos III de Armando Fernández Cueto.

No tenemos constancia fehaciente de cuál fue la labor de Fernández Cueto en los preparativos, pero a tenor del honor concedido parece lógico apuntar que su participación se centró en la traza de los dos elementos más singulares de los dispuestos para engrandecer el desfile real por la ciudad²¹⁰: un desembarcadero, que no llegó a utilizarse, y un arco de triunfo promovido por el Ayuntamiento. El primero constó de una escalinata desarrollada desde el nivel del mar, sobre la que se emplazaba una plataforma con cuatro columnas dóricas rematadas por escudos de España y Avilés junto con banderolas. El segundo es un elemento que tuvo que resultar ciertamente llamativo, ya que, según la descripción recogida en la prensa, supone una versión a escala real del Arco de Septimio Severo en el Foro de Roma, adaptando su ornamentación a la visita real:

En la entrada de la calle del Marqués de Teverga se ha construido por el Ayuntamiento un magnífico arco de tres cuerpos, de estilo greco romano; en los machones del arco central están agrupados los atributos de las artes, el comercio, la industria y la navegación; bajo la cornisa del coronamiento, se lee por un lado la dedicatoria «A S. M. Alfonso XIII» y por el otro «A S. M. la Reina Regente»; los cuerpos laterales están formados por entablamentos que se apoyan en el arco central y, por los extremos en elegantes columnas. El resto de la calle lo adorna columnas aisladas por trofeos con los escudos de la villa²¹¹.

Tras esta exitosa incursión en el ámbito de la arquitectura efímera, la situación se repite dos años más tarde, ya con Alfonso XIII como rey de España, con motivo de una nueva visita a la ciudad ahora en solitario. En esta segunda ocasión el engalanamiento de la villa repite las pautas de 1900, distribuyendo a lo largo del recorrido real columnatas, tribunas²¹² y arcos triunfales²¹³ (figs. 15 y 16).

210. Estos elementos destinados a engalanar la carrera real fueron
-Pabellón del Sindicato Minero emplazado en San Juan de Nieva.
-Andén para el desembarco del tren real frente al parque del Muelle.
-Desembarcadero en Avilés.

-Arco monumental de la Compañía Avilesina de Navegación.
-Alineaciones de mástiles con banderas, trofeos, gallardetes y guirrnaldas.
-Arco de triunfo del ayuntamiento de Avilés.
-Tribuna del Casino de Avilés en la calle de La Cámara.
-Arco de triunfo de la sociedad Aviles Industrial, propiedad de la familia Maribona, en la calle de La Cámara.
-Arco de triunfo vegetal en la entrada de la plaza del Ayuntamiento.
Diario *El Carbayón*, 22 de agosto de 1900, p. 2.

211. Diario *El Carbayón*, 22 de agosto de 1900, p. 2.

212. Asimismo, es coautor, junto con un bisoño Manuel del Busto, de la tribuna levantada para la visita real del 12 de agosto de 1902. MADRID ÁLVAREZ, Juan Carlos de la, y Vidal de la MADRID ÁLVAREZ: *Cuando Avilés construyó un teatro. Arquitectura y sociedad a principios del siglo XX*, o. cit., p. 214.

213. Diario *El Carbayón*, 13 de agosto de 1902, p. 2.



Fig. 15. Arco y tribuna erigidos en Avilés para la visita real de 1902.

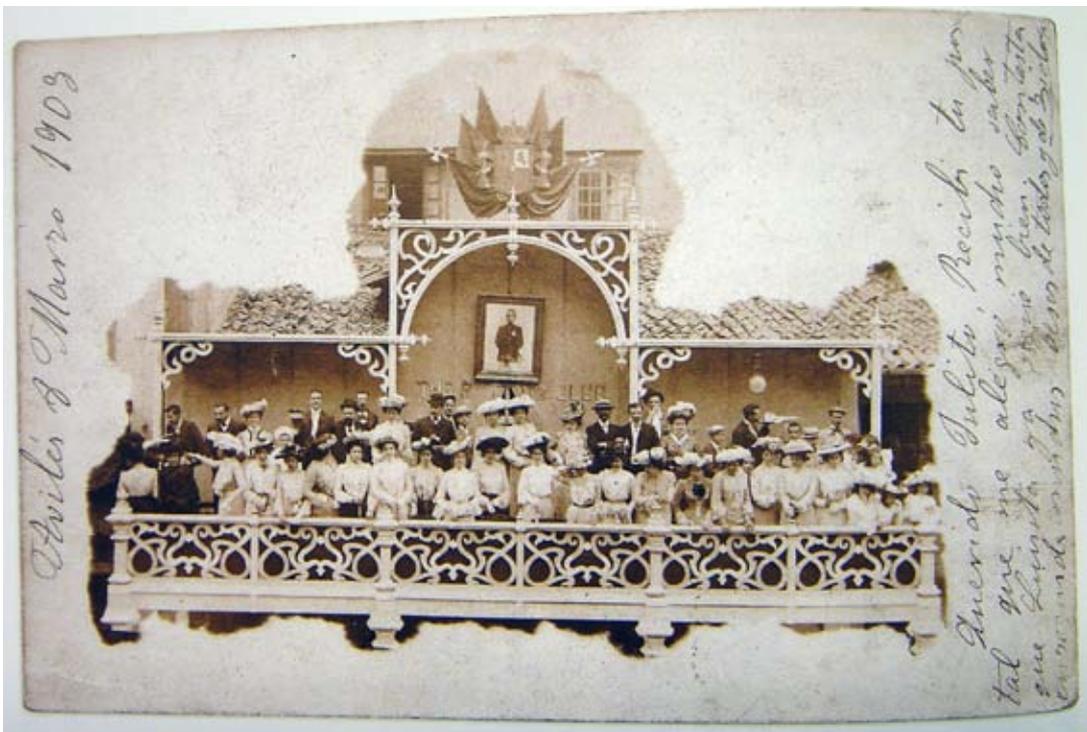


Fig. 16. Tribuna proyectada por el arquitecto Manuel del Busto y Armando Fernández Cueto para la visita real de 1902.

Pero el elemento que resultó verdaderamente novedoso fue la organización de un desfile nocturno por la ría compuesto por cinco carrozas flotantes remolcadas por pesqueros que representaban alegorías de la agricultura, la industria, el comercio y las bellas artes, destacándose en la prensa la autoría de Armando Fernández Cueto, único miembro de toda la organización que se nombra²¹⁴.

A estas intervenciones ocasionales se unirá la responsabilidad anual de la elaboración las carrozas del desfile del Bollo, celebrado cada domingo de Pascua de Resurrección desde comienzos de la década de 1890, que acabará convirtiéndose en uno de los principales acontecimientos festivos de la ciudad²¹⁵ (fig. 17), e igualmente asumirá la elaboración de carrozas para los desfiles de carnaval. El singular espectáculo de las carrozas del Bollo hizo que incluso la prensa nacional se hiciese eco del acto, hasta el punto de ocupar la portada de la revista *Blanco y Negro* en 1921²¹⁶.

Este hito posiblemente facilitó que Fernández Cueto fuese contratado al año siguiente para incluir una de sus creaciones en el programa de los festejos veraniegos de Gijón, y así, el domingo 23 de julio de 1922 tiene lugar un desfile nocturno compuesto por siete carrozas



Fig. 17. Carroza del desfile de las fiestas del Bollo, 1914.

214. Diario *El Carbayón*, 14 de agosto de 1902, p. 2. Para resolver las figuras se utilizaron trabajadores voluntarios de la empresa de Fernández Cueto vestidos con ropajes blancos y con las partes visibles del cuerpo blanqueadas, como todo el montaje. Matilde Benítez cuenta que parte del público no daba crédito a que las figuras, inmóviles y blancas, fuesen realmente personas, por lo que alguien arrojó una piedra a una de ellas, haciéndola sangrar, pero aun así permaneciendo inmóvil, lo que causó el estupor general.

215. CAMPA MENÉNDEZ, José de la: «Armando F. Cueto», revista *El Bollo*, ejemplar del año 1959.

216. Revista *Blanco y Negro*, año 31, n.º 1.559, 3 de abril de 1921.

con alegorías alusivas al deporte —fútbol y ciclismo—, los oficios, la agricultura, las artes, el comercio, la industria y la marina, que logró un enorme éxito popular²¹⁷.

Menguada su actividad como tracista a partir de la segunda década del siglo XX, como se ha comentado, consolida su actividad empresarial como contratista, contando con importantes talleres en Las Meanas, que llegaron a emplear en su mejor momento a un centenar de obreros y que agrupaban a especialistas en todas las labores implicadas en la ejecución de una obra arquitectónica —cantería, albañilería, carpintería—, además de su ornamentación interna, incluyendo el diseño y la elaboración de retablos e imágenes religiosas.

De forma complementaria, este maestro ejerció como profesor de dibujo en la Escuela de Artes y Oficios, centro donde se había formado artísticamente, a la vez que detentó varios años el cargo de auxiliar del arquitecto consultor del municipio, creado ex profeso para él²¹⁸.

Atendiendo a todo lo expuesto, puede afirmarse que Armando Fernández Cueto fue un técnico versátil y creativo que resultó imprescindible para la sociedad avilesina del cambio de siglo y que dejó una profunda huella en la ciudad. Muy probablemente, de haber estado titulado como arquitecto, sería hoy mucho más conocido y reconocido en Asturias²¹⁹.

b) Manuel Posada Noriega

La figura de Manuel Posada Noriega (fig. 18) ha sido recientemente estudiada de forma minuciosa por la historiadora Virginia Casielles²²⁰, lo que ha permitido obtener una importante referencia de la relevancia que los maestros de obras tuvieron en las zonas rurales de Asturias, junto a la constatación de la similar actividad que desempeñaron maestros de obras titulados y no titulados.

En este caso, también se da la excepción de haber podido desarrollar la citada labor investigadora partiendo de la conservación del archivo profesional del maestro, situación excepcional que da una idea de cuál sería el conocimiento que podría tenerse de estos profesionales si este hecho fuese más generalizado.

Siguiendo esta investigación, sabemos que Manuel Posada Noriega, nacido en Vilde en 1858 y fallecido en Colombres en 1925, provenía de una familia de canteros del concejo de Ribadedeva y era primo de

217. Diario *El Noroeste*, 25 de julio de 1922, primera página.

218. MADRID ÁLVAREZ, Juan Carlos de la, y Vidal de la MADRID ÁLVAREZ: *Cuando Avilés construyó un teatro*, o. cit., p. 204.

219. «Armando no es, ni mucho menos, un arquitecto; pero Armando adquiriría fama de tal. No se le miraba por sus títulos, se le juzgaba por sus obras, que aparecían bellas y sólidas [...]. Todas acreditan que se trata de un maestro a quien la fuerza del talento, suple la falta de instrucción académica». *La Semana Ilustrada*, segunda época, n.º 42, 30 de diciembre de 1900, pp. 1 y 2.

220. CASIELLES PÉREZ, Virginia: «Manuel Posada (1858-1925), maestro de obras en el oriente de Asturias», o. cit., pp. 85-97.



Fig. 18. Manuel Posada Noriega junto a su familia.

Manuel Ibáñez Posada, emigrante a México que logrará acumular una gran fortuna y desarrollar una importante actividad empresarial y filantrópica, gracias a la que llegará a ser nombrado primer conde de Ribadedeva.

Esta vinculación familiar de Posada Noriega con un indiano, que tras su retorno generó una importante actividad constructiva en Colombres y que le facilitó muchos encargos, más sus notables cualidades como tracista, hará que su carrera destaque por la cantidad y calidad de su obra, con la que alcanza un temprano y general reconocimiento en el oriente de Asturias.

Esto implicó incluso su acceso a un cargo público, sin que su falta de titulación fuese óbice para ello, siendo nombrado en 1884, con 26 años, perito facultativo del Ayuntamiento de Ribadedeva. Para la capital de este municipio realizará infraestructuras de especial importancia, como la traída de aguas y el nuevo cementerio municipal en El Peral —obra sufragada por Manuel Ibáñez—, la casa rectoral, así como su participación en las obras de la casa consistorial y de la plaza pública, junto con el arquitecto Casimiro Pérez de la Riva.

Al igual que en el caso de Armando Fernández Cueto, las necesidades municipales resultaron atendidas gracias a la capacidad profesional de Posada Noriega, generando un resultado brillante.

Así, este maestro tuvo un papel fundamental en la metamorfosis urbana vivida por Colombres en las dos décadas anteriores a 1900, durante las que Posada Noriega ejecutó numerosos hitos tanto en la arquitectura privada como en la pública.

Fruto de la calidad de su trabajo y de su consiguiente prestigio, su actividad fue extendiéndose progresivamente por el resto del concejo de Ribadedeva, las dos Peñamelleras, Llanes²²¹, Ponga, Ribadesella y llegó hasta Potes, en Cantabria.

Cabe destacar que en esta zona, muy compleja orográficamente, Posada Noriega compaginó la labor arquitectónica con la ejecución de carreteras y puentes de suma importancia para las comunicaciones de

221. La Casona de Verines, llamada también la *Casa de los Irlandeses*, fue construida para el indiano Ricardo Ortiz en 1920 por el maestro de obras Manuel Posada Noriega. Desde la década de 1980 es sede de los conocidos como Encuentros Literarios de Verines.

estos concejos, ya que materializó muchas de las vías que enlazaron el este de Asturias con el oeste cántabro.

Esta labor le permitió, además, desarrollar una importante actividad empresarial como contratista, llegando a contar con una plantilla de dos centenares de hombres, parte de ellos canteros trasmeranos.

No obstante, los indianos van a ser la principal clientela de Posada Noriega, quien desarrolló buena parte de su actividad profesional en Colombres, adonde se trasladó a vivir tras contraer matrimonio con Vicenta Noriega Laso y donde levantó su propia casa en los años veinte del siglo pasado, Villa Vicenta (fig. 19).

Para su primo el conde de Ribadedeva levantó Las Raucas —también conocida como *Las Rabucas*— (fig. 20), mansión donde trabajó con otro maestro de obras de origen galo, Edouard Brudard, a quien se atribuye el proyecto y que en ocasiones también aparece citado como arquitecto. Todo apunta a que la calidad en la ejecución de este proyecto realizado hacia 1888 fue el que propulsó su meteórica carrera posterior.

Resultan especialmente relevantes sus proyectos para las residencias de la familia Sánchez Escalante, que Casielles destaca como las viviendas más sobresalientes de la arquitectura indiana de Colombres: la casa de Víctor Sánchez Escalante, en el barrio de El Redondo; la conocida como *Villa Teresa* o *la Casa Roja*, encargo de Eduardo Sánchez Escalante; la Casa del Redondo o Casa de Piedra, hoy sede de la Casa de Cultura de Colombres, realizada para Ana Sánchez Escalante (fig. 21); El Hórreo o Casa de las Palmeras, residencia de Perfecta Sánchez Escalante, así como la propiedad de Francisco Sánchez, conocida como *Villa Ignacia* o *Casa de los Leones*.

A su mano se deben, también, la residencia de Antonio Basagoiti en el barrio de El Redondo, cuñado del conde y fundador del Banco Hispanoamericano, la Quinta Villanueva, cuya estética es la más característica de la traza de Posada Noriega (fig. 22), y Villa Manola realizadas respectivamente para las familias Ibáñez y Caso Rodríguez. Igualmente se señala que Manuel Posada Noriega participó en la construcción de la Quinta Guadalupe, actual sede del Archivo de Indianos, junto al arquitecto Ramón Lavín y Casalís.

Este maestro va a trabajar un estilo ecléctico muy personal, partiendo de composiciones determinadas por la adición de diversos volúmenes —generalmente galerías, miradores, hastiales y buhardillas— a un bloque cúbico que constituye el cuerpo principal del edificio, consiguiendo, junto a una hábil ornamentación, resultados muy efectistas y personales.

En todo caso, puede verse que las similitudes entre los casos de Posada Noriega en el oriente de Asturias y de Fernández Cueto en el centro de la región son notables, y aún podemos mencionar un tercer caso que muestra grandes coincidencias en el occidente de la comunidad, si bien aquí contamos con la peculiaridad de sumarse la participación de distintos miembros vinculados a una misma familia, los Méndez Martínez.



Fig. 19. Residencia de Posada Noriega en Colombres (Ribadedeva).



Fig. 20. Quinta Las Raucas, Colombres (Ribadedeva).



Fig. 21. Casa del Redondo o Casa de Piedra, Colombres (Ribadedeva).



Fig. 22. Quinta de Ibáñez, Villanueva de Colombres (Ribadedeva).

c) La saga familiar de los Méndez Martínez²²²

Como se acaba de comentar, al margen de Gijón y Oviedo, podemos considerar a Armando Fernández Cueto y Manuel Posada Noriega como los máximos exponentes de la relevancia que alcanzaron los maestros de obras, respectivamente, en las zonas central y oriental de Asturias.

En lo referente al occidente de la región, resulta preciso prestar atención a la saga de la familia Méndez Martínez, en la que confluyen los factores comentados por Efrén García respecto a la existencia en la zona de una «buena arquitectura, tanto aisladamente como en conjunto, y responde a las técnicas que hemos definido como propias de un mampostero, carpintero, maestro de obras y técnico en construcción»²²³.

222. FERNÁNDEZ MÉNDEZ, Servando: «Una saga de constructores de Puerto de Vega», 2010, inédito y «Algunas obras arquitectónicas de los americanos en la comarca de Entrambasaguas», *Boletín del Servicio de Publicaciones del Navia-Eo*, 2007.

223. GARCÍA FERNÁNDEZ, Efrén: *Navia, normas urbanísticas municipales*, Oviedo: RIDEA,



Fig. 23. Casa Ochoa, Puerto de Vega (Navia).

Gracias a la recopilación de información y el estudio de sus antepasados realizado por Servando Fernández Méndez, amablemente ofrecidos por su autor como colaboración con esta investigación, la continuada actividad de varias generaciones de esta familia permite observar cómo fue el proceso de profesionalización de los constructores tradicionales mediante su transformación en maestros de obras contemporáneos, producida durante la segunda mitad del siglo XIX, a lo que seguirá su posterior conversión en contratistas durante el primer tercio de la siguiente centuria.

La primera referencia relativa a esta saga atañe a Joaquín Martínez-Viademonte Suárez, *Joaquín de Sucón* (Puerto de Vega, 1841-¿1910?), que centra su actividad en Puerto de Vega y su entorno y que, aunque resulta difícil componer toda su trayectoria profesional, sí resulta evidente que a finales del siglo XIX culmina su carrera con la casa de José Ochoa²²⁴ (fig. 23), levantada hacia 1900 en esta localidad y que será una de sus obras más representativas²²⁵.

En este inmueble puede observarse aún la pervivencia de los modelos vernáculos de la zona, la casa bloque con tejado a cuatro aguas, si bien aquí tratada de forma muy depurada, resaltando su equilibrada com-

1983, p. 127.

224. Tras hacer fortuna en Puerto Rico, los tres hermanos Ochoa se instalan en el occidente de Asturias, el citado José Ochoa en Puerto de Vega. Víctor Ochoa construye en Valdeparés (El Franco) la quinta conocida como *La Torre*, de singular diseño y hoy en ruinas tras sufrir un incendio en 1989. El tercero, Severo Ochoa, padre del Premio Nobel de Medicina de igual nombre, optó por comprar su quinta, Villa Carmen, a otro indiano, Ventura Olabarrieta, situada en Villar, barrio residencial de Luarca.

225. La Casa Ochoa figura en algunas referencias identificada con otra construcción conocida como *Villa Leonor*, obra en realidad de otro miembro de esta misma familia, Ernesto Fernández.

posición externa, con una sutil relevancia de su entrada principal, y su concepción como villa rodeada con jardín cerrada con verja.

Es significativo que también este tercer maestro, como los dos anteriores citados, proviniese familiarmente de un oficio vinculado a la construcción, la carpintería, pasando a constituirse en un especialista genérico en construcción aunando ejecución y traza e integrándose así al perfil profesional de los maestros de obras contemporáneos.

También nuevamente vuelve a darse la conjunción ya comentada del desarrollo de este perfil profesional con el incremento de la demanda arquitectónica generada por el colectivo indiano.

Mejor conocida es la trayectoria de Ramón Méndez Pérez, *Ramón de Eudoxia* (Puerto de Vega, 1870-1936), yerno del anterior. Como en su caso, la tradición familiar, la formación a pie de obra y las buenas aptitudes profesionales derivan en una importante actividad constructiva en la zona, favorecida por la coincidencia cronológica de su plena autonomía profesional con el mayor pico de la demanda constructiva indiana en esta zona.

Su obra más destacada es Villa Auristela (1910), encargo del «americano» —según la terminología local— Jesús García Villamil levantado en Villapedre, que en resumen supone un significativo compendio de los recursos y buen hacer con los que contaba este maestro en la plenitud de su carrera profesional.

Su ubicación sobre una loma que domina la carretera general y el pueblo es parte de una estudiada concepción escenográfica que está entre las más singulares de la región. Así, partiendo de un núcleo principal de dimensiones moderadas que sigue el habitual modelo cúbico de la zona, se saca el máximo efectismo de la adición a la fachada principal de dos cuerpos laterales entre los que se emplaza una escalinata doble, mientras en la parte superior se ubica una amplia galería a modo observatorio. El chapitel que cubría este elemento, junto al remate abalaustrado como coronación del resto de las fachadas, más el hábil uso de los materiales locales como la pizarra, con la incorporación de piedra artificial y azulejo, e incluso el uso de hormigón armado como soporte estructural del cuerpo superior, hacen de esta obra un elemento sumamente singular cuya entidad se ha visto notablemente mermada por la desafortunada reforma sufrida en el 2010 (figs. 24 y 25).

Formalmente, el conjunto también se benefició del empleo de un lenguaje ecléctico con incorporación de referencias cosmopolitas y modernistas, si bien con un uso moderado.

No parece aventurado apuntar a que esta obra tuvo que causar en su momento un notable impacto en la zona, por lo que la actividad de este maestro se multiplicó dejando ejemplos como el grupo de villas de concepción muy similar compuesto por las casas de don Andrés (1903) o, ya en la década de 1920, las escuelas de Santa Marina en Puerto Vega, las casas de José Pérez en Vigo y de Felicidad del Camino en Frejulfe, junto a otras residencias unifamiliares de la zona.

Entre éstas también cabe citar que las conocidas como *de Candaosa* (1904) y *de doña Rosario* (1911) pudieron estar realizadas por Regino Fernández Avente, consuegro de este mismo maestro.

También queda constancia de la adaptación progresiva de este maestro al papel de contratista según se va haciendo más habitual la presencia de los arquitectos en esta área, como en el caso del casino de Puerto de Vega, proyectado por Manuel del Busto en 1931, muy probablemente asumiendo también las funciones propias de aparejador. Este maestro tuvo como colaborador en la traza de sus obras a su hijo Joaquín Méndez Martínez, dotado con un dominio del diseño y del dibujo que lo llevará posteriormente a formar parte de la plantilla de la casa Del Río en Oviedo, conocida por su gran prestigio en el diseño de mobiliario y decoración de interiores.

Tras el fallecimiento de Ramón Méndez, sus descendientes derivarán su actividad como contratistas, caso de su nieto Joaquín Álvarez Méndez (Puerto de Vega, 1937), responsable de la ejecución del parque Benigno Blanco y encargado habitual del mantenimiento y reparación de muchas casonas de indianos de la zona.

Otra rama de la familia mantendrá también puntualmente actividad constructiva, caso de Ernesto Fernández Méndez, primo de Ramón Méndez, autor de la conocida como *Casa Trémole*, realizada para los hermanos José y Nemesio Suárez, la casa de Salustiano Álvarez, así como la de Policarpo Fernández o Villa Leonor, que en algunas ocasiones aparece erróneamente identificada como «la casona de Ochoa».

Por su parte, su hijo Celestino Fernández González, *Tino de Salomé*, mantendrá actividad como contratista, encargándose de la ejecución de las últimas residencias «americanas» de la zona, como las de Leopoldo Martínez Ochoa, Villa Isabel, (1955), y Severo Lanza, Villa Hato-Rey, (1954) siguiendo planos de Juan Corominas.



Fig. 24. Villa Auristela, Villapedre (Navia).



Fig. 25. Villa Auristela, Villapedre (Navia).
Estado actual.

d) Claudio Alsina: el maestro de obras como aparejador y contratista²²⁶

Si en los tres casos anteriores puede verse cómo la actividad de los maestros de obras no titulados incluyó la labor de tracista y cómo, según se impusieron las limitaciones legales existentes, ésta se restringe dejando paso a la función de contratista o de las que serían propias de un aparejador, también contamos con un caso en el que el maestro de obras no titulado se especializa específicamente en ellas.

Éste va a ser el caso de Claudi Alsina i Bonafont (Barcelona, 1859-1934) (fig. 26), maestro de obras no titulado proveniente de un contexto profesional como el de la Barcelona finisecular en el que el control de la actividad de los maestros de obras fue ciertamente riguroso por la presión ejercida por los arquitectos. Por ello, y siguiendo la legislación vigente en el momento, en este caso se va a renunciar a la traza arquitectónica y a optar por la especialización en tareas que posteriormente serán las propias de un aparejador, caso de la dirección y control de la ejecución de la obra, a la vez que desarrolla una intensa actividad empresarial como contratista.

Por ello, Alsina constituye en Asturias el ejemplo más destacado, y casi el único, del maestro de obras que sigue la ortodoxia normativa promulgada en 1870 que declara libre el ejercicio de esta profesión, haciendo que ésta pudiera ejercerse sin titulación académica alguna, pero siempre como auxiliar del arquitecto y excluyendo totalmente la capacidad proyectual. En este caso, esta especialización fue la clave de un éxito que estuvo basado esencialmente en su notable capacidad profesional para estas funciones²²⁷ y que, además, resulta especialmente singular tanto por el volumen de obra desarrollado como por las características de los proyectos en los que interviene.

Tras iniciar su actividad laboral a finales de la década de 1870, pronto toma contacto con Antonio Gaudí en la construcción de la Casa Vicens en Barcelona, cuyas obras se inician en 1883, y al año siguiente, tras hacerse Gaudí cargo de las obras, comienza su participación en la construcción de la cripta del templo expiatorio de la Sagrada Familia en esta misma ciu-



Fig. 26. Claudi Alsina i Bonafont.

226. ALSINA I CATALÀ, Claudi, y Joan BASSEGODA I NONELL: *Claudi Alsina Bonafont, maestro de obras de Gaudí*, o. cit.

227. «Conocía en profundidad la construcción en piedra, la realización práctica de las obras desde la excavación hasta los remates de carpintería, y tenía junto con la técnica, las virtudes de saber mandar, planificar y negociar». *Ibidem*, p. 4.



Fig. 27. La Iglesiona tras terminarse las obras, Gijón.



Fig. 28. Pórtico de la Iglesiona tras terminarse las obras, Gijón.

dad, haciéndose también responsable en 1888 de las obras del Colegio de las Teresianas, obra esta última que conseguirá concluir en poco más de un año mediante la hábil dirección de un equipo de 68 obreros.

Será precisamente este brillante papel como aparejador y capataz de las obras de Gaudí lo que lo hará trasladarse a León capital en 1892, para asumir la ejecución del proyecto de la Casa Botines²²⁸.

De León, muy probablemente atraído por la importante actividad constructiva que tiene lugar en la zona central de Asturias en la última década del siglo XIX, pasa a residir en Gijón hasta mediados de la década de 1920, ejerciendo como contratista²²⁹.

No tarda en participar en la construcción de relevantes obras arquitectónicas en Gijón, durante el cambio de siglo, caso de la principal obra de Luis Bellido en la ciudad, la sede del Banco de Gijón, así como muchas de las realizadas por Manuel del Busto y Miguel García de la Cruz durante la década de 1910, además de la ejecución de la iglesia de San Juan el Real en Oviedo²³⁰.

228. Casualmente, debido a la reparación de la escultura de san Jorge y el dragón ubicada en la fachada, pudo localizarse en su interior un tubo de plomo con un texto que relaciona a todos los participantes en la ejecución de la obra, especificando: «Los planos fueron ejecutados por el arquitecto Sr. Don Antonio Gaudí y Cornet, natural de Reus, secundado en sus ausencias por su ayudante Claudio Alsina». *Ibíd.*, p. 8.

229. Así, en el *Anuario Robledo* (1915) aparece como contratista de obras tanto en Oviedo como en Gijón, siendo numerosos los expedientes de obras que figuran a su nombre en el Archivo Municipal de esta segunda ciudad hasta los años 1915-1920.

230. La participación en estas obras de este grupo de técnicos pudo tener como consecuencia directa la introducción en Asturias de una técnica de construcción habitual en Cataluña pero

Pero la que va a ser la obra más singular de su carrera, sobre todo por el papel que él juega para que pueda culminarse, es el templo del Sagrado Corazón de Jesús, la *Iglesiona*, y la aneja residencia de los jesuitas en Gijón (figs. 27 y 28).

Teniendo en cuenta que Joan Rubió i Bellver, el arquitecto autor del proyecto, residía en Barcelona y que su presencia en Gijón durante su desarrollo fue anecdótica, y si bien Miguel García de la Cruz cumplió la función de arquitecto director de las obras, el archivo particular de Rubió —en el que se conserva la correspondencia enviada a este arquitecto por Alsina como maestro de obras y contratista responsable de la ejecución del complejo—²³¹ aporta una información capital para aclarar cómo fue el proceso de construcción del templo y cómo la intervención de Alsina fue esencial para que Rubió pudiese levantar la *Iglesiona* teniendo su estudio a novecientos kilómetros de distancia. Estas cartas que Alsina envió a Barcelona entre 1910 y 1916 se redactaron precisamente durante los años en los que se construye la residencia, periodo en el que se toman las decisiones capitales relativas al aspecto que actualmente ofrece el templo interna y externamente, atendiendo hasta el más mínimo detalle, ya que en la documentación conservada queda constancia de que en esos envíos postales fueron y vinieron entre ambas ciudades muestras de piedra, planos, bocetos, fotografías y maquetas.

Aun faltando hoy la otra mitad de esta documentación epistolar, la que remitía Rubió a Alsina desde Barcelona a Gijón, lo conservado aporta datos determinantes que muestran cómo entre el arquitecto y el maestro de obras se fue configurando la progresiva transformación del alzado inicial del templo a la calle Jovellanos siguiendo las peticiones de la Compañía de Jesús. Esto se tradujo en la modificación de la fría traza neogótica inicial, que incluía dos torres. en favor de una compleja fachada retablo cuya coronación, la imponente estatua en mármol de Carrara del Sagrado Corazón, pasará a ser desde 1920 uno de los referentes del perfil del casco urbano.

El maestro de obras Claudi Alsina fue así, en la práctica, el principal responsable de la singular tarea de levantar una de las mayores y más complejas obras arquitectónicas construidas en Gijón hasta ese momento.

En lo que atañe a la construcción de la *Iglesiona*, la labor de Alsina no era baladí: ejecutaba el reajuste de la obra siguiendo las constantes modificaciones aportadas por Rubió, dirigía la cantera donde se extraía la piedra, era el máximo responsable del equipo de operarios y, además, realizaba una minuciosa labor de enlace informativo entre Gijón y Barcelona. Así, el arquitecto podía estar al día de todas las vicisitudes técnicas que iban surgiendo y también conocer las pecu-

novedosa en Asturias, caso del empleo de viguetas metálicas y bóveda de rasilla para los entramados horizontales, al igual que los terrados como sistema de cubrición, que Manuel del Busto incluye casi sistemáticamente en sus obras durante la década de 1910.

231. Archivo Histórico del Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña, signatura: Fondo Rubió i Bellver, C1692/15/36.



Fig. 29. Casa de Colegial, El Berrón (Siero).

liaridades del *statu quo* local, que incidían en el desarrollo de los trabajos: huelgas, suministro de materiales, captación de patrocinadores, cambios de decisiones del promotor... Puede decirse, así, que Alsina fue las manos, los ojos y los oídos de Rubió en Gijón, permitiéndole controlar las obras a la vez que mantener su residencia en Barcelona, donde tenía el grueso de su actividad profesional.

Si bien tenemos excepcionalmente documentados los pormenores de esta obra, no ocurre lo mismo con otras dos construcciones que, por su técnica constructiva y su filiación formal con el modernismo catalán, es probable que también hubieran contado con la intervención de Alsina, aunque no consta documentalmente su autoría²³².

La primera es la conocida como la *Casa o Chalé de Colegial* (fig. 29), ubicada en El Berrón, en el cruce de las vías férreas del Ferrocarril de Langreo (Gijón-Laviana) y de los Ferrocarriles Económicos de Asturias (Oviedo-Santander).

Erigido en 1921 por encargo de Raimundo Rodríguez Colegial, un próspero empresario sierense, el complejo agrupa su residencia y las instalaciones de una panadería, una fábrica de chocolate, una trefilería y almacenes²³³. Lo más singular de esta construcción es el abundante uso del trencadís, una de las referencias más características del modernismo catalán, buscando probablemente conseguir con su uso

232. En algunos casos se ha atribuido esta obra al arquitecto entonces recién titulado Emilio Fernández Peña, si bien el singular uso del trencadís y la solución aplicada en la mansarda resultan muy singulares por su evidente filiación con el *modernisme* y la obra de Gaudí y están ausentes del resto de su obra conocida.

233. Actualmente el edificio ha sido reconvertido en el centro de mando de Feve para Asturias y Galicia.

una imagen innovadora y llamativa como respaldo de su actividad empresarial.

La segunda corresponde a la conocida como *nave de Sovilla* (fig. 30), ubicada en el concejo de Mieres, en la proximidad de la desembocadura del río Aller en el Caudal. Levantada hacia 1910 como central eléctrica de la Sociedad Hullera Española, propiedad del marqués de Comillas —industrial residente en Barcelona—, cuya solución formal enlaza con la tradición decorativista tan propia de la arquitectura industrial catalana.

III.1.3. Otras referencias a la actividad de maestros de obras en Asturias²³⁴

Si bien los casos anteriormente analizados cuentan con el interés de poder apreciar a qué niveles de competencia y capacidad podía llegar un maestro de obras, no resulta menos relevante la valoración



Fig. 30. Antigua central eléctrica de la SHE, Sovilla (Mieres)

234. Antes de iniciar este apartado es preciso apuntar la peculiaridad de que varias fuentes hacen referencia a diversos tracistas de los que consta su origen asturiano o su residencia en la región, si bien no ha podido localizarse ninguna obra suya. Pueden consultarse los datos específicos relativos a los mismos en la relación que consta en el apéndice II localizado al final del presente trabajo.

de la actividad genérica desarrollada por este grupo profesional en toda Asturias, análisis que permite constatar los puntos esenciales que lo definen en nuestra región y contrastar lo expuesto al comienzo de este apartado: dominio de los maestros de obras no titulados fuera de las grandes ciudades, asunción de encargos públicos y privados, relevancia profesional y social, presencia en zonas de mayor nivel de urbanización, influencia de las inversiones del colectivo indiano en el desarrollo de este grupo profesional y, finalmente, consolidación, auge y ocaso de este colectivo durante el periodo comprendido entre las décadas de 1840 y 1920.

En todo caso, queda constatado que, además de la intensa actividad desarrollada por los maestros de obras en Gijón y Oviedo, su presencia fue también una constante en el resto de Asturias, tanto participando en la construcción de carreteras, puentes, ferrocarriles, traídas de aguas y equipamientos públicos de todo tipo²³⁵, como desarrollando una intensa actividad en el ámbito de la arquitectura residencial.

a) Área oriental

Como ya se ha detallado, la figura de Manuel Posada Noriega se impone en los concejos más orientales de Asturias (Ribadedeva y las Peñamelleras), dominando casi en exclusiva la actividad del sector en toda esta zona.

Además, puede observarse que la aceptación de su «estilo» marcó tendencia sobre el gusto arquitectónico local, y así puede verse cómo el maestro Ángel Caces sigue la línea de Posada en su proyecto para el Hotel Palacio en Panes²³⁶ (fig. 31).

No obstante, va a ser el concejo de Llanes, y en especial su capital, el que se convierte durante este periodo en el núcleo de actividad arquitectónica más notable, tanto en calidad como en cantidad²³⁷, del área oriental de Asturias²³⁸.



Fig. 31. Hotel Palacio, Panes (Peñamellera Baja).

235. «El grueso de los centros escolares catalogados han sido levantados por constructores y maestros de obras locales sobre planos por ellos mismos confeccionados o traducidos de los prototipos propuestos por el Ministerio de Instrucción Pública». ÁLVAREZ QUINTANA, Covadonga: *Indianos y Arquitectura en Asturias (1870-1930)*, o. cit., p. 411.

236. CASIELLES PÉREZ, Virginia: «Manuel Posada (1858-1925), maestro de obras en el oriente de Asturias», o. cit., p. 97.

237. Se preocupan especialmente de las autorías referentes al colectivo indiano MORALES SARO, MARÍA CRUZ: *Llanes, fin del siglo XIX*, o. cit., y *Llanes y América*, o. cit., 1999. LLAVONA CAMPO, Marta: *Una arquitectura de distinción: análisis y evolución de la casa indiana en el concejo de Llanes entre 1870 y 1936*, Oviedo: Real Instituto de Estudios Asturianos, 2007.

238. Con las fortunas logradas en la mayoría de los casos en Cuba y México, aproximadamen-



Fig. 32. Casa Lamadrid, Llanes.



Fig. 33. Casas de Luciano Carriles, Nueva (Llanes).

Esto hace que en el mismo haya constancia de la actividad de casi una veintena de maestros de obras, que asumen funciones de tracistas, de contratistas o de ambas conjuntamente, trabajando entre 1870 y 1936²³⁹.

Entre ellos cabe destacar por el volumen de su obra y su interés arquitectónico a Juan Sordo Mijares, *el Rubio*, quien asume numerosos encargos entre las décadas de 1880 y 1910, siendo responsable en Llanes capital de la erección de diversos edificios de viviendas en la calle La Concepción, del palacete de Tomás Lamadrid (h. 1895) (fig. 32), a la vez que se le atribuye la autoría del palacio del marqués de Argüelles (h. 1895)²⁴⁰.

También trabaja en algunas obras públicas, caso del proyecto del hospital municipal que el Ayuntamiento le encarga en 1904²⁴¹.

Fuera de la capital, su proyecto más destacado son las casas gemelas construidas en Nueva de Llanes para Luciano Carriles (fig. 33) y la residencia de Vicente Rubira en La Arquera²⁴².

Le sigue el maestro Celedonio Torre, quien asume numerosas obras a partir de 1910, siendo el encargo más destacado que recibe el del balneario de la playa del Sablón (h. 1920)²⁴³ (fig. 34).

En otros casos nos encontramos con maestros que, al igual que los arquitectos, hacen acto de presencia puntualmente atendiendo encargos muy concretos y a la vez muy significativos, caso del Palacio de

te entre 1870 y 1910 se construyeron en el concejo 185 villas, 18 escuelas, 16 conducciones de aguas, siete capillas, seis cementerios, cuatro casinos, cuatro monumentos escultóricos, tres boleras, un hospital y hasta una plaza de toros. Según ÁLVAREZ QUINTANA, Covadonga: *Indianos y Arquitectura en Asturias (1870-1930)*, o. cit.; MORALES SARO, María Cruz: *Llanes, fin del siglo XIX*, o. cit., y LLAVONA CAMPO, Marta: *Una arquitectura de distinción: análisis y evolución de la casa indiana en el concejo de Llanes entre 1870 y 1936*, o. cit.

239. LLAVONA CAMPO, Marta: *Una arquitectura de distinción: análisis y evolución de la casa indiana en el concejo de Llanes entre 1870 y 1936*, o. cit., p. 206.

240. ÁLVAREZ QUINTANA, Covadonga: *Indianos y Arquitectura en Asturias (1870-1930)*, o. cit., p. 164.

241. LLAVONA CAMPO, Marta: *Una arquitectura de distinción: análisis y evolución de la casa indiana en el concejo de Llanes entre 1870 y 1936*, o. cit., p. 210.

242. *Ibíd.*

243. MORALES SARO, María Cruz: *Llanes y América*, o. cit., p. 112.



Fig. 34. Balneario de la playa del Sablón, Llanes.



Fig. 35. Palacio de Garaña, Pría (Llanes).

Garaña en Pría (1881), propiedad del marqués de Argüelles y única obra del maestro Ramón Moya Sánchez en el concejo²⁴⁴ (fig. 35).

Junto a los citados, la relación de estos técnicos se completa con Ramón Argüelles, Victoriano Cardín, Genaro Córdoba, Valentín Fontela, Bonifacio Garro, Tomás González y su hermano —apodados *los Verdes*—, Fernando Llera Merodio, Avelino López Lama, Cecilio Merodio, Ángel Oves (*el Niño*), Nicolás Rumayor, Manuel Posada, José Sierra Sordo, Salvador Sordo y Valentín Zubizarreta²⁴⁵.

En la vecina Ribadesella, las referencias existentes a la actividad de los maestros de obras se reducen considerablemente, si bien resulta significativo que un maestro de obras no titulado, Manuel Celorio Junco, sea el responsable de la sección de arquitectura del Ayuntamiento entre 1891 y 1923, viéndose su actividad sólo interrumpida por la denuncia que el arquitecto Miguel García Lomas hace de esta situación en la última fecha citada.

Junto a esta actividad al servicio del municipio, Celorio Junco mantuvo una actividad paralela como contratista participando en la construcción de gran parte de los chalés del barrio de El Arenal, actividad a la que probablemente se dedicó ya en exclusiva a partir de la segunda mitad de la década de 1920, pues en 1930 promueve la construcción de un edificio de viviendas en el centro de la población que incluye un almacén —probablemente de materiales de construcción—, así como un espacio destinado a su estudio profesional, mostrando a la vez una evidente solvencia económica²⁴⁶.

En los concejos interiores los datos existentes también son escasos. En la zona de Cangas de Onís queda constancia de la actividad del ya citado Bonifacio Garro, quien parece mostrar un perfil profesional muy similar al de Armando Fernández Cueto²⁴⁷, así como de Emilio González durante el cambio de siglo cumpliendo la función de maes-

244. MORALES SARO, María Cruz: *Llanes, fin del siglo XIX*, o. cit., p. 131, y *Llanes y América*, o. cit., p. 141.

245. MORALES SARO, María Cruz: *Llanes y América*, o. cit., pp. 110 y ss.; LLAVONA CAMPO, Marta: *Una arquitectura de distinción: análisis y evolución de la casa indiana en el concejo de Llanes entre 1870 y 1936*, o. cit., pp. 205 y ss.

246. ÁLVAREZ QUINTANA, Covadonga: *Baños de mar en Ribadesella (1890-1936): urbanismo, arquitectura y sociedad*, o. cit., p. 91.

247. Bonifacio Garro (1835-1902) intervino a las ordenes de Aparici en las obras de renovación del santuario de Covadonga y por encargo del Ayuntamiento de Cangas de Onís realiza la restauración de la capilla de San Antonio (1890), la reconstrucción del puente de Villanueva (1891) y un plano para ensanche de la capital del concejo. En la misma, una de sus principales obras será el edificio La Baragaña (1895).

Como se ha comentado, mantiene una importante presencia en Llanes, encargándose de la construcción de las escuelas de Posada (1864), la iglesia de Poo (1868) y la reforma de la cárcel de la villa para escuelas (1875). LLAVONA CAMPO, Marta: *Una arquitectura de distinción: análisis y evolución de la casa indiana en el concejo de Llanes entre 1870 y 1936*, o. cit.

El semanario *El Auseva* del 6 de diciembre de 1896 recoge un artículo biográfico sobre Garro en el que se señalan sus inicios laborales como carpintero, convirtiéndose en poco tiempo en un notable ebanista. Posteriormente realizó estudios de dibujo y matemáticas con excelentes resultados y pasando a ejercer de arquitecto auxiliar o maestro de obras. MENESES FERNÁNDEZ-BALDOR, Carmen: «Una maqueta de San Antolín de Bedón (hacia 1866). Apuntes biográficos al hilo de unas fotografías», *Bedoniana. Anuario de San Antolín y Naves*, n.º 6 (2004), pp. 9-12.



Fig. 36. Villa Benita, Coya (Piloña).



Fig. 37. Casa del Viajante, Coya (Piloña)



Fig. 38. Chalé de los Peláez, Coya (Piloña)



Fig. 39. Chalé El Rebollón, Torazo (Cabranes).

tro de obras municipal, como autor del informe sobre el estado de ruina de la iglesia de Santa Eulalia de Abamia²⁴⁸.

En el concejo de Piloña existe constancia de una relevante actividad del maestro de obras Manuel Huerta en la parroquia de Coya, donde realiza en el primer cuarto del siglo XX al menos tres construcciones de gran interés: la Ventuca o Villa Benita (fig. 36), quinta del indiano Antonio Huerta ubicada en Villabajo y muy similar a la conocida como *Casona de Bustiello*, también en esta parroquia aunque ajena a esta familia; la conocida como *La Huertona*, para el también indiano y homónimo de este maestro Manuel Huerta, en la que destaca la original solución de su porche-galería, y la aún más singular Casa del Viajante para Esteban Peláez Vigil, casado con una Huerta, realizada ya a comienzos de la década de 1930, resuelta mediante una heterodoxa y llamativa solución entre la tradición local y el *art déco*²⁴⁹ (fig. 37).

Igualmente el conocido como *Chalé de los Peláez*, realizado en la década de 1920 con una solución más pintoresca y con un importante conjunto de ornamentaciones murales en su interior, puede deberse a este mismo autor (fig. 38).

248. *El Auseva. Semanario de Cangas de Onís*, 26 de noviembre de 1904. Sigue en activo durante la década siguiente según el *Anuario Robledo: comercial y descriptivo de la provincia de Asturias (1915)*, Gijón: Emilio F. Robledo, h. 1915.

249. <<http://casonasdeindianos.blogspot.com>> (referencia vigente en mayo de 2012).

No hay constancia, sin embargo, de quién fue el autor de la serie de residencias indianas construidas en Torazo (Cabranes), en torno a 1920, si bien la homogeneidad de su traza parece indicar una misma autoría²⁵⁰.

Es el caso de casas de promoción indiana como la de Rafael Venta o *el Rebollón* (fig. 39), la Casa Naredo (fig. 40) y la de San Facundo, todas ellas con un diseño fiel al modelo de quinta finisecular ya algo trasnochado para estas fechas pero estéticamente efectista y fiel a una imagen de prestigio, con fachadas revestidas con azulejo biselado en distintas gamas de color, galerías y notables buhardillones.

En la zona costera entre Ribadesella y Villaviciosa los datos existentes son muy escasos, aunque hay constancia de obras como Villa Concha (1904) en Prado (Caravia), muy similar a la homónima existente en Nueva de Llanes (1908), lo que supone un llamativo ejemplo del reaprovechamiento de un mismo proyecto siguiendo la línea de Juan Sordo Mijares (figs. 41 y 42), junto al chalé de Francisco Casanueva en Colunga capital, obra de Víctor Martínez²⁵¹.

Finalmente, resulta significativo que en Villaviciosa, a las puertas del centro de la provincia, la situación no varíe en absoluto respecto a la ausencia de arquitectos y al encargo de significativas obras a otros técnicos. Esto atañe a relevantes obras públicas realizadas a finales de siglo por el que parece que pudo ser maestro de obras municipal cuyo nombre resulta desconocido, como el mercado de ganados (1881) y

250. <<http://casonasdeindianos.blogspot.com>> (referencia vigente en mayo de 2012).

251. ÁLVAREZ QUINTANA, Covadonga: *Indianos y Arquitectura en Asturias (1870-1930)*, o. cit., p. 488.



Fig. 40. Casa Naredo, Torazo (Cabranes).



Fig. 41. Villa Concha, Prado (Caravia).



Fig. 42. Villa Concha, Nueva (Llanes).

el nuevo cementerio (1885)²⁵², mientras que el proyecto del hospital Sancti Spiritu (1891) está firmado por el sobrestante Luis María de la Prida²⁵³.

Pero la operación urbanística más relevante de la villa, la parcelación del Prau del Cañu, que dará origen al ensanche burgués decimonónico de la villa, es realizada por el perito agrícola Eustaquio Abad en 1901²⁵⁴, aun teniendo en cuenta que a partir de 1902 trabaja en Villaviciosa el arquitecto Antonio Suardiaz Valdés y también queda bajo el radio de acción de Juan Miguel de la Guardia.

Así, no deja de resultar significativo que hacia 1930 todavía se levanten inmuebles en el centro de la villa, como la propiedad de Ricardo y Casimiro Miyar en la confluencia de las calles Carmen y Cavanilles, realizados por un maestro de obras²⁵⁵.

Fuera de la capital del concejo hay constancia de la actividad del maestro de obras de Amandi Ramón Madrera, autor del Palacio de Llores en San Pedro de Ambás (1912) (fig. 43) y la quinta El Xalé en Oles (1914)²⁵⁶, así como de otro maestro de apellido Cabal que consta como autor del casino de Sietes (1927)²⁵⁷.

252. PEDRAYES OBYA, Juan José: *Villaviciosa de Asturias: análisis urbano*, Oviedo: Colegio Oficial de Arquitectos de Asturias, 1994, pp. 194 y 192.

253. *Ibíd.*, p. 193.

254. La parcelación de promoción particular supone la apertura de cuatro calles —calle Balbín Busto y transversales entre las carreteras de Infiesto y Colunga—, la creación de medio centenar de solares, acogerá el mercado cubierto proyectado por Juan Miguel de la Guardia en 1902 y supondrá la implantación del modelo de casas de vecindad en esta población, en su mayor parte de autoría desconocida, lo que puede indicar la participación de maestros de obras. PEDRAYES OBYA, Juan José: *Villaviciosa de Asturias: análisis urbano*, o. cit., pp. 225-230

255. *Ibíd.*, p. 264.

256. ÁLVAREZ QUINTANA, Covadonga: *Indianos y Arquitectura en Asturias (1870-1930)*, o. cit., pp. 307 y 483.

257. *Ibíd.*, p. 335 (plano).



Fig. 43. Entrada del Palacio de Lloses, Ambás (Villaviciosa).

b) Área central

Como se verá más adelante, los núcleos urbanos de Gijón y Oviedo se convertirán en el reducto de los maestros de obras titulados, si bien con alguna excepción significativa, y es donde este colectivo alcanza una mayor producción arquitectónica y proyección profesional y social.

El término *reducto* puede entenderse literalmente si tenemos en cuenta que en concejos colindantes, caso de Avilés y de la ya citada actividad de Armando Fernández Cueto, la presencia de maestros de obras titulados parece anecdótica y vuelven a predominar los técnicos locales sin título oficial. Cabe recordar el caso de José García en Avilés, asumiendo función de tracista y contratista como ya se ha comentado (véase fig. 3).

Es sumamente significativa a este respecto la situación del concejo de Carreño²⁵⁸, en el que podemos advertir idéntica situación a la antes comentada en Llanes en cuanto a la existencia de un grupo de profesionales con actividad continuada y en pleno auge en las dos últimas décadas del siglo XIX, que va decayendo progresivamente desde 1900 hasta desaparecer en la década de 1920.

Entre ellos se cuentan Manuel Suárez García (*Manolín de Albandi*), que llegó a ser alcalde de Carreño en 1895²⁵⁹, Primitivo García Cuervo, Julián Rodríguez (fig. 44), Eusebio Suárez (*Noval*), Rafael Pérez Prendes, Manuel Vega y, especialmente, José García Prendes (*Puntina*).

Precisamente el caso más significativo es el de este último, ya que despliega una importante actividad edilicia hasta su fallecimiento en

258. ARIAS GONZÁLEZ, Luis, y José María GONZÁLEZ GARCÍA: *Villas y grandes casas en Carreño. Arquitectura no popular entre 1875 y 1936*, Candás: Ayuntamiento de Carreño, 1997,

259. *Ibíd.*, p. 43.



Fig. 44. Casa Genarín, Candás, actual sede del Ayuntamiento de Carreño.

1922²⁶⁰, tanto en el ámbito privado —en el que llega a colaborar con Manuel del Busto en la construcción del chalé de la familia Alfageme en Candás (1919-1922)²⁶¹— como público, atendiendo encargos del Ayuntamiento de Carreño²⁶².

Las escuelas de La Baragaña, los faros de Candás —singularizado por la mampostería de cuarcita roja de su torre (fig. 45)— y Torres, la Central Lechera de Piedeloro, el actual Centro de Salud de Candás (antiguo Hospital del Mar), la fábrica y oficinas de Alfageme, tramos de la carretera de Luanco y distintas casas de campo en Albandi componen un catálogo de obra tan amplio como representativo y en conjunto vuelven a reafirmar características profesionales ya vistas en otros casos anteriores:

[...] su facilidad para el dibujo y para la concepción de espacios, tanto en los exteriores y las fachadas como en la distribución de los interiores, y su evidente gusto estético son muestras de un buen hacer y de un autodidactismo prodigioso capaz de mezclar el eclecticismo decimonónico con los *cottages*, con el estilo montañoso y con el modernismo, pero sin caer nunca en los excesos del pastiche y resolviendo problemas constructivos con sencillez y sorprendente originalidad²⁶³.

260. Fallece a los 51 años el 12 de abril de 1922. Diario *El Noroeste*, 13 de abril de 1922, p. 2. Una de sus necrológicas destaca sus «indudables prestigios en el arte de la construcción, tales su laboriosidad y competencia». Diario *El Comercio*, 13 de abril de 1922, p. 3.

261. ARIAS GONZÁLEZ, Luis, y José María GONZÁLEZ GARCÍA: *Villas y grandes casas en Carreño. Arquitectura no popular entre 1875 y 1936*, o. cit., p. 94.

262. *Ibíd.*, p. 68.

263. *Ibíd.*, p. 69.



Fig. 45. Faro de Candás (Carreño).



Fig. 46. Casa de los prácticos en el puerto local de Gijón. Detalle de la base.



Fig. 47. Casa de los prácticos en el puerto local de Gijón.

Una de sus escasas obras documentadas en Gijón, la conocida como *Casa de los Prácticos*, ubicada junto al dique de Liquerica del puerto local para servir como centro de control de tráfico del puerto y realizada hacia 1922 (figs. 46 y 47), es un buen ejemplo de esta labor: tanto el recio diseño en cantería de caliza rosada de la base del inmueble, a la vez sirve de rompeolas y muro de contención y cuya estructura permite el acceso a la parte exterior del dique y también dejaba paso a la salida del colector de cintura del puerto, como la sencillez y funcionalidad con que se realiza la parte que corresponde a la zona habitable.

Del resto de la comarca del cabo Peñas sólo contamos con una referencia del maestro Ramón García, autor de la vivienda unifamiliar de Severino Rendueles en Luanco²⁶⁴.

En lo que respecta a Siero, se ha constatado la actividad de Bernardo Díaz y de Francisco Peña en la década de 1920²⁶⁵.

Por su parte, la escasa información existente sobre una zona tan activa como las cuencas mineras, en muchos casos por la participación de

264. ÁLVAREZ QUINTANA, Covadonga: *Indianos y Arquitectura en Asturias (1870-1930)*, o. cit., p. 308 (plano).

265. Archivo Municipal de Siero: proyecto de edificio en Carbayín (Valdesoto) para M. Valdés (1924) y proyecto de casa en Lugones para Dolores Heres (1927), respectivamente.



Fig. 48. Ayuntamiento de Langreo.

técnicos de empresas mineras y en general por la falta de ordenanzas municipales que obligasen a la presentación de planos hasta la segunda década del siglo XX, no impide que contemos con el significativo caso de Langreo, donde un maestro de obras, Manuel Rodríguez, se encarga de un proyecto tan significativo como el del nuevo ayuntamiento de este concejo en una fecha ya tan avanzada como 1875²⁶⁶ (fig. 48). Ya durante las primeras décadas del siglo XX, José de la Fuente va a hacerse cargo de la construcción de los centros obreros promovidos por el SOMA desde su cargo de vicesecretario de este sindicato en el valle del Nalón²⁶⁷.

Baldomero Orviz Alonso (1874-1959) trabaja en el primer tercio del siglo XX en San Martín del Rey Aurelio, siendo autor de la plaza de abastos de El Entrego (1927) y del quiosco de Sotrondio (1935)²⁶⁸.

En el concejo de Laviana, ya en el alto Nalón, se constata la actividad de Baldomero Orviz como maestro de obras del Ayuntamiento de Laviana, siendo autor del antiguo puente de La Chalana, construido en 1926 y desaparecido en 1938²⁶⁹.

En comarcas interiores del centro de Asturias sólo contamos con la ya citada referencia –véase nota 182– de la casa solariega de los Muñiz

266. FUNES HURLÉ, Lucía: «El consistorio langreano», *Fiestas de Santiago en Sama de Langreo*, Sama de Langreo: Sociedad de Festejos Santiago, 1998, p. 85.

267. ARIAS GONZÁLEZ, Luis, y José Manuel ÁLVAREZ GARCÍA: *Los palacios obreros: casas del pueblo socialistas en Asturias (1902-1937)*, Oviedo: Fundación José Barreiro, 2010, p. 145.

268. ARANDA IRIARTE, Joaquín: *Autores de Arquitectura en Asturias*, o. cit., p. 245.

269. PELÁEZ, E.: «El puente que sucedió a la chalana», *La Nueva España*, 1 de febrero de 2011.

en Doñajuandi (Riosa), en una inscripción en que se deja constancia tanto del año en que fue reedificada, 1835, como del autor, Pedro Quesada, maestro de obras, y de Juan Muñiz, que fue quien asumió los costes de la obra.

En Aller consta la actividad de Vidal Méndez como maestro de obras municipal a comienzos del siglo XX²⁷⁰, si bien desconocemos cual fue su actividad.

Finalmente, en Teverga y en una fecha tan avanzada como 1952, aún consta un maestro de obras al servicio del Ayuntamiento, Celso García Alonso²⁷¹.

c) Área occidental

Un rosario de referencias nos deja también constancia de la actividad continuada de diversos maestros de obras en el área occidental de Asturias. Así, en Pravia tuvieron actividad Emilio, *el Pravianiano*, Sandalio de Agones —también con actividad en Candamo— y José Menéndez Cueva²⁷²; Francisco Menéndez²⁷³ y Claudio Prieto²⁷⁴ en Soto del Barco; José Alonso, Manuel Riera o José y Frutos Iglesias en Muros del Nalón²⁷⁵; Manolón *el de la Coxa*, relevante además como ebanista, en la zona de las Luiñas y Cudillero²⁷⁶, volviendo a ser significativo que, tras el abandono de Andrés Coello de Asturias, los planos del nuevo ayuntamiento pixueto aparezcan firmados el 1 de julio de 1866 por el maestro de obras Jaime Montes²⁷⁷.

En el concejo de Navia, además de la ya comentada saga familiar de los Méndez Martínez, también tuvieron actividad al menos Aquilino Fernández y Manuel Fernández Méjica, además de varias intervencio-

270. HERRERO VILLALÓN, Constantino: *Anuario Descriptivo de Asturias para 1904*, Gijón, 1904, p. 199.

271. Anónimo: *Biblioteca Pública de Teverga Sandalio Suárez*, p. 4.

272. GONZÁLEZ-PUMARIEGA SOLÍS, María: «El chalé indiano de un emigrante de Arango (Pravia)», *Boletín del RIDEA*, n.º 155 (2000), pp. 79-105.

273. *Anuario Robledo: comercial y descriptivo de la provincia de Asturias (1915)*, Gijón: Emilio F. Robledo, h. 1915.

274. ÁLVAREZ QUINTANA, Covadonga: *Indianos y Arquitectura en Asturias (1870-1930)*, o. cit., p. 483.

275. «En la historia constructiva del concejo de Muros de Nalón se repite el hecho de que, a pesar de la existencia de grandes fortunas y destacadas familias, sean escasas las obras emprendidas para éstas por arquitectos de renombre [...]. Los Iglesias (José y Frutos, padre e hijo respectivamente) fueron unos afamados contratistas de Muros que, durante muchos años, trabajaron hasta poder decirse de ellos que terminaron por dar una nueva fisonomía arquitectónica al concejo e incluso lugares próximos. A ellos se deben viviendas de excelente calidad como la de José Martínez (1900) o Villa Arcayana (1913).» TECNIA ARQUITECTURA: *Catálogo urbanístico del concejo de Muros del Nalón. Documento de Prioridades, memoria*, 2007.

276. ÁLVAREZ QUINTANA, Covadonga: *Indianos y Arquitectura en Asturias (1870-1930)*, o. cit., p. 484.

277. ÁLVAREZ DEL BUSTO, Juan Luis: *Ayuntamiento de Cudillero (1837-2003)*, Cudillero: Ayuntamiento de Cudillero, 2003, p. 10.



Fig. 49. Casa de D. Juan, Cadavedo (Valdés).

nes realizadas en la capital del concejo por Benigno Rodríguez, entre las que se cuentan la sede del casino²⁷⁸.

Respecto al concejo de Valdés, en Cadavedo hay constancia de la actividad de Francisco (Xicu) Bárbela y Francisco (Xicu) Ibelia²⁷⁹, siendo su obra más llamativa la conocida como *Casa de don Juan* (fig. 49)

Ya en Luarca, la capital del concejo también conoce una importante actividad edilicia durante el cambio de siglo en muchos casos también gracias a capitales ultramarinos. Obras de importantes arquitectos como De La Guardia y Del Busto, autores, respectivamente, de Villa Társila y de Villa Excelsior y el Casino contaron con la participación del maestro de obras luarqués Eloy Méndez, probablemente cumpliendo la función propia de un aparejador.

Asimismo, la iglesia parroquial de Luarca, construida en 1879 siguiendo planos del arquitecto Amador Cernuda, contó con la dirección del maestro de obras Martín Aramburu²⁸⁰.

Pero tampoco deja de faltar la actividad independiente de maestros de obras como Manuel Rodríguez, autor de Villa Benigna, levantada en Barcellina hacia 1905²⁸¹; Francisco Pérez Manso, autor de las casas de Francisco y Ricardo Pérez Fernández levantadas en la calle Ramón

278. FERNÁNDEZ MÉNDEZ, Servando: «Algunas obras arquitectónicas de los americanos en la comarca de Entrambasaguas», *Boletín del Servicio de Publicaciones del Navia-Eo*, 2007.

279. ÁLVAREZ QUINTANA, Covadonga: *Indianos y Arquitectura en Asturias (1870-1930)*, o. cit., p. 484.

280. <www.jdiezarnal.com/spainasturias.html> (referencia vigente en mayo de 2012).

281. ÁLVAREZ QUINTANA, Covadonga: *Indianos y Arquitectura en Asturias (1870-1930)*, o. cit., pp. 307 y 480.



Fig. 50. Edificios de los hermanos Pérez Fernández, Luarca (Valdés).

Asenjo hacia 1930²⁸² (fig. 50), y, ya una fecha tan tardía como 1937, del edificio racionalista ubicado en la calle El Curión, número 16²⁸³. Hacia el interior de esta zona los datos escasean notablemente, si bien en el caso de Boal resulta llamativa una serie de edificios —como Villa Damiana, Villa María, Villa Anita o la Casa del Zanco— levantados durante el primer tercio siglo XX muy probablemente por el mismo autor adaptándose a las necesidades de los propietarios.

282. <www.vivirasturias.com/asturias/valdes/casa-para-francisco-perez-fernandez/es> (referencia vigente en mayo de 2012).

283. <www.vivirasturias.com/asturias/valdes/edificio-calle-el-curion-16/es> (referencia vigente en mayo de 2012).



Fig. 51. Casa Lois, Vilar/Villarcebollín (Ibias). Detalle.



Fig. 53. Casa de Cangas, Cecos (Ibias).



Fig. 52. Casa Lois, Vilar/Villarcebollín (Ibias).



Fig. 54. Marcelino Candaosa, a la izquierda con sombrero, junto al arco conmemorativo levantado con motivo de la visita del príncipe de Asturias a Castropol en 1925, probablemente trazado por él mismo.

El anonimato generalizado queda roto sólo en casos muy puntuales, como el ya comentado caso de la Casa Lois —véase nota 182— en Vilar / Villarcebollín (Ibias), ya que consta sobre su portada una placa en que se cita expresamente la autoría de Florentino Nogueira, natural de esta población, como autor de la construcción en 1934 (figs. 51 y 52), siendo un ensayo previo a la misma la portada de la casa de Ramón Mesa en Villamayor, fechada en 1927 y también llamativa por el uso de cantería en dos tonos, ocre y gris, en las dovelas del arco, que-

dando la obra completada por un trabajo también singularizado por la calidad de su carpintería y el herraje forjado del picaporte.

Este mismo autor es responsable de diversas construcciones en el concejo, principalmente en las parroquias de Boiro, San Clemente y Cecos, donde destaca el edificio actualmente rehabilitado como hotel en esta última población, antes conocido como *Casa de Cangas* (fig. 53), así como distintas paneras²⁸⁴.

Aparte de esta referencia, en el resto del suroccidente de Asturias sólo ha podido localizarse en activo en Grandas de Salime a comienzos del siglo XX a un contratista, Francisco Flórez desconociendo si también cumplió funciones de tracista²⁸⁵.

Ya en el extremo occidental de Asturias, la situación mantiene iguales similitudes, existiendo referencias a la actividad de Marcelino Candaosa como tracista en el concejo de Castropol (fig. 54), siendo autor de la traza de la torre del reloj de Figueras, y de José López García (*Pepe da Viña*) como contratista que en la década de 1920 se encarga de la construcción de dicha torre, las escuelas aledañas y el pósito de esta misma localidad²⁸⁶.

Finalmente, en Vegadeo queda constancia de la actividad de Atilano Barcia como maestro de obras municipal a comienzos del siglo XX, según aparece en la documentación relativa a la recepción de las obras del quiosco de la música el 30 de noviembre de 1902²⁸⁷.

Ya mediado el siglo, aún consta la actividad de Santiago Veiguela realizando distintas obras en la zona, entre las que se cuenta el antiguo matadero de Vegadeo, siendo una de ellas el motivo central de la obra pictórica *Carretera Nacional* de M. Galano²⁸⁸.

284. ÁLVAREZ, Alberto; y María del ROXO: *Ibias, guía completa*, Ibias: Calecha, 2010, pp. 37, 55, 210 y 216.

285. HERRERO VILLALÓN, Constantino: *Anuario Descriptivo de Asturias para 1904*, Gijón, 1904, p. 129.

286. El caso de la construcción del edificio del Pósito de Figueras da una idea clara de cuál fue el procedimiento tradicional de construcción de la arquitectura vernácula tradicional, tanto pública como privada, en la que, junto a los técnicos necesarios para las operaciones constructivas básicas, los promotores, familiares y vecinos participaban activamente para materializar la obra. En este caso la erección de la sede social del Pósito Marítimo de Pescadores de Santiago de Figueras, constituido en 1927, pasó por la adjudicación en 1930 de la construcción del edificio a José López García, *Pepe da Viña*, quien cabe suponer que aportó también el proyecto. Las obras se financian con fondos de esta entidad junto con donativos de vecinos y emigrantes y la ayuda material de Santiago Rico, donante de la cal necesaria, y de Leopoldo Trenor, quien realiza el andamiaje; mientras el solar procedía en parte de la donación de Rosario Pardo de Donlebún y en parte de una concesión de la Marina. El Pósito se comprometía también a poner a pie de obra los materiales precisos para ahorrar costes, lo cual supuso para los marineros y sus familias transportar la piedra, desde playas y ribazos, hasta el lugar indicado. Recogido en <www.oscos-eo.es> (referencia vigente en mayo de 2012).

287. FERRERÍA FREIJE, José Antonio: *Vegadeo: un siglo de memoria fotográfica*, Vegadeo: Ayuntamiento de Vegadeo, 1993, p. 145.

288. PARDO Y PÉREZ-SAN JULIÁN, Juan José: «Vegadeo en el Museo de Bellas Artes de Asturias», *Riadeleo.com, Revista del Occidente de Asturias*.

III.2. Arquitectos

Durante el periodo analizado los arquitectos pasan de ser un agente puntual de creación arquitectónica a dominar por completo este ámbito de actividad, como consecuencia de la progresiva puesta en práctica de las disposiciones oficiales emanadas desde finales del siglo XVIII, tendentes a lograr la implantación efectiva de esta figura profesional.

Bien es cierto que este proceso resultó, como ya se ha comentando, notablemente lento en muchas partes de la Península, entre ellas Asturias, puesto que casi hasta finales del siglo XIX su presencia apenas es relevante en los principales ámbitos urbanos y no será hasta casi medio siglo después cuando finalmente se extienda a la mayor parte del territorio regional.

Además, debe tenerse presente que durante la década de 1920 se sumó el problema derivado de la entrada en vigor de una legislación que restringía la intervención de los arquitectos municipales al servicio de particulares en los concejos que se encontrasen bajo su jurisdicción, ralentizando así la parte final de este proceso²⁸⁹.

Por su parte, la situación del maestro de obras contemporáneo es inversamente proporcional, ya que en este periodo pasa de detentar el protagonismo en este sector profesional a desaparecer o, como mucho, a convertirse en aparejador, capataz o contratista, perdiendo así su capacidad como tracista autónomo y desapareciendo en la práctica.

Los datos relativos a la presencia de arquitectos en Asturias se ajustan a lo descrito y también están en sintonía con la situación del resto de territorios periféricos de la nación. Así, puede observarse cómo durante el siglo XIX los arquitectos son poco numerosos y van a establecer su residencia preferentemente en las capitales provinciales, buscando ocupar los principales cargos de la administración —arquitectos municipales, provinciales y diocesanos—, a la vez que intentan acaparar los encargos de promoción particular al amparo de las prescripciones académicas y ante la ausencia de limitaciones legales para simultanear ambas actividades.

Los primeros tracistas formados académicamente²⁹⁰ hacen ya acto de presencia en la región durante la segunda mitad del siglo XVIII, esta-

289. Real orden de 28 de noviembre de 1923 y AMO, signatura: 1,1,124,6.

290. Para el conocimiento de este periodo en Asturias resultan especialmente relevantes los estudios al respecto efectuados por MADRID ÁLVAREZ, Vidal de la: «Manuel Reguera», en *Artistas Asturianos*, tomo X: *Arquitectos*, Oviedo: Hércules Astur, 2002; «La crisis del clasicismo en la arquitectura isabelina asturiana: aproximación a la obra de Andrés Coello», *Astura. Nuevos Cartafueyos de Asturias*, Oviedo, n.º 11 (2001), pp. 67-69; «La arquitectura fernandina en Asturias: Francisco Antonio Muñiz Lorenzana y Ramón Secades», *Boletín del Real Instituto de Estudios Asturianos*, n.º 145 (1995), pp. 205-246, y «Los arquitectos Francisco Pruneda y Benito Alvarez Perera: la práctica académica en Asturias a finales del siglo XVIII», *Boletín del Real Instituto de Estudios Asturianos*, n.º 142 (1993), pp. 345-404 y n.º 144 (1994), pp. 435-454. Igualmente, se ha consultado el trabajo de RAMALLO ASENSIO, Germán: «José Bernardo de la Meana, escultor y arquitecto asturiano de la segunda mitad del siglo XVIII», *Liño. Revista Anual de Historia del Arte*, n.º 1 (1980), pp. 5-22.

bleciéndose en su capital, caso de José Bernardo de la Meana (1715-1790, t. 1766) y Manuel Reguera González (1731-1798, t. 1764) —primer asturiano titulado por la Academia—, Benito Álvarez Perrería (1743-1804, t. 1774), Francisco Pruneda y Cañal (1739-1813, t. 1774)²⁹¹ y Francisco Antonio Muñiz Lorenzana (h.1752-1837, t. 1791)²⁹², si bien aún llegamos a la década de 1830 con sólo Ramón Secades (1801-post. 1855, t. 1828)²⁹³ en activo²⁹⁴.

Durante este primer tercio del siglo, además de la precariedad económica generalizada y de la consiguiente atonía constructiva, asistimos en este campo profesional a una fase especialmente turbulenta en la que participan Francisco Pruneda hijo (1764-1841, t. ¿1828?), maestro de obras, Secades, el Ayuntamiento de Oviedo y la Academia de San Fernando, convirtiendo el cargo de arquitecto municipal de la capital en un constante frente de batalla definido por sucesivos nombramientos, querellas y disputas²⁹⁵.

Este periodo termina con la llegada a Asturias del arquitecto Andrés Claudio Coello Roldán (1805-1880, t. 1830), contratado en el verano de 1837 directamente por la recién creada Diputación Provincial ante la situación existente, tras la marcha de Secades y poco antes del fallecimiento de Pruneda hijo²⁹⁶.

Uno de los fines de la contratación de Andrés Coello como arquitecto municipal y provincial fue el control de la producción arquitectónica

291. AMO, signatura: 1,1,123,2. Ocupa interinamente el cargo de maestro arquitecto y fontanero de la ciudad entre 1777 y 1813.

292. AMO, signatura: 1,1,123,3. Ocupa el cargo de maestro arquitecto y fontanero de la ciudad entre 1814 y 1827.

293. Aparte de su actividad arquitectónica, Ramón Secades tuvo un papel destacado en torno a 1830 en la construcción de puentes en Asturias. CADIÑANOS BARDECI, Inocencio: «Noticias sobre algunos puentes asturianos en la Edad Moderna», *Liño. Revista Anual de Historia del Arte*, n.º 14 (2008), pp. 55-72.

294. Existe constancia de proyectos de arquitectos remitidos desde fuera de Asturias o intervenciones puntuales de finales del XVIII, como las de Juan Pedro Arnal en varias iglesias del alto Nalón, Silvestre Pérez Martínez en la iglesia de Niembro, Juan de Villanueva en el Real Instituto Asturiano de Gijón o la de Miguel Ferro Caaveiro en el monasterio de Corias.

295. AMO, signatura: 1,1,123,4. Este expediente cuenta con un gran interés para comprender la compleja situación a la que se enfrentaron los municipios para cumplir las disposiciones de la Real Academia de San Fernando en un contexto en el que la carencia de titulados superiores dificultaba en extremo la provisión de plaza de arquitecto municipal. En el caso de Oviedo, tras la renuncia al cargo de Francisco Antonio Muñiz Lorenzana en el verano de 1827, el Ayuntamiento nombra interinamente a Francisco Pruneda hijo, si bien la Academia obliga a hacer pública la vacante. Al año siguiente se nombra arquitecto a Santiago Ardanaz, quien renuncia seguidamente al cargo, pasando éste a Ramón Secades y cesando así la interinidad de Pruneda en el mes de noviembre de 1828. No obstante, el nombramiento de Secades será declarado nulo un año más tarde, nombrándose en 1830 a Juan José Sánchez Pescador, aunque el municipio seguirá litigando en favor del nombramiento de Secades. La situación no se normalizará hasta el 16 de junio de 1836, momento en el que toma posesión del cargo Andrés Coello, consumando en total una década completa de inestabilidad y conflictos en torno a la provisión de esta plaza.

296. MADRID ÁLVAREZ, Vidal de la: «La crisis del clasicismo en la arquitectura isabelina asturiana: aproximación a la obra de Andrés Coello», o. cit., p. 71.

en Asturias siguiendo la ortodoxia académica, intento que puede calificarse de fallido²⁹⁷.

No obstante, Coello resulta una importante figura de referencia en la región durante casi dos décadas, y permanece en Asturias hasta 1855, cuando abandona los cargos debido a su escasa dotación económica, ya que, aparte de su actividad al servicio de la Diputación y el Ayuntamiento de Oviedo, fue además responsable de las principales obras públicas realizadas en la región ante la falta de cobertura de la plaza de ingeniero provincial²⁹⁸.

Tras este periodo, se produce una segunda fase de inestabilidad, pues, si bien Darío de Regoyos Molenillo (1815-?, t. ?) se hace cargo de la plaza en 1855, abandona el puesto al final de esta década²⁹⁹, mientras que Juan María Yáñez-Caballero Rodríguez-Trelles (?, t. 1849) la ocupa posteriormente entre 1860 y 1863³⁰⁰.

En este momento tampoco había ya arquitecto municipal en Oviedo, puesto que tras Coello el cargo está vacante dos años, hasta que es ocupado por Severiano Cecilia entre 1857 y 1861³⁰¹ y, tras su renuncia, apenas lo hará unos meses Juan Lavandera³⁰², quedando así dicha plaza sin titular entre finales de este último año y 1867, cuando acceda al mismo Ignacio María de Michelena, quien será destituido al año siguiente³⁰³.

Precisamente en este momento clave, cuando comienza a percibirse el inicio del despegue económico regional, va a ser el maestro de obras Cándido González, que ni siquiera estaba titulado, quien vendrá a

297. Dentro de este cometido se incluye el control de los profesionales que intervienen en el sector, «de este modo se evitará el que con desdoro de la misma, se entrometan a ejercer las funciones del profesorado personas enteramente legas, robando así a los profesores legítimos el prestigio de que deben estar adornados y que tiene derecho a reclamar en una sociedad bien constituida». Archivo de la Academia de San Fernando, Sección Arquitectura, 3/144, Junta del 12 de diciembre de 1847, fols. 73-74, citado en MADRID ÁLVAREZ, Vidal de la: «La crisis del clasicismo en la arquitectura isabelina asturiana: aproximación a la obra de Andrés Coello», o. cit., p. 73.

Esta situación finaliza con el decreto de 18 de septiembre de 1869 por el que la Academia pierde su función de control y tutela, la Sociedad Central de Arquitectos (1849) pasa desde entonces a realizar un mayor control del intrusismo profesional, si bien no cuenta con capacidad ejecutiva a este respecto.

298. ALONSO PEREIRA, José Ramón: *Historia General de la Arquitectura en Asturias*, o. cit., p. 213.

El primer ingeniero provincial fue José María de Aguirre, en 1844, nombramiento que pronto conllevó un conflicto con Andrés Coello, debido al reparto de obras entre ambos técnicos. MADRID ÁLVAREZ, Vidal de la: «*La crisis del clasicismo en la arquitectura isabelina asturiana: aproximación a la obra de Andrés Coello*», o. cit., p. 74.

299. Su principal tarea será la ejecución del ensanche urbano de Ribadesella mediante el relleno de parte de la ría, adaptando en 1855 el proyecto trazado por el capitán de fragata e ingeniero segundo Miguel Fernández de la Puente en 1785. URÍA AZA, Celestino: *Somos*, 1957.

300. ALONSO PEREIRA, José Ramón: *Historia General de la Arquitectura en Asturias*, o. cit., p. 217.

301. AMO, signatura: 1,1,123,6.

302. AMO, signatura: 1,1,123,7.

303. AMO, signatura: 1,1,123,8.

remediar esta situación durante la década de 1860, mientras Tomás Fábrega lo hará durante la primera mitad de la siguiente, hasta que la situación se normalice progresivamente en la década de 1880.

Ya en 1878 comienzan a cambiar las tornas a partir de la llegada al cargo de arquitecto provincial de Javier Aguirre Iturralde (1853-1909, t. 1877), técnico recién titulado que inicialmente también ocupa el equivalente cargo municipal y que permanece al servicio de la Diputación hasta 1893. Tras él ocupa el cargo en 1896 Nicolás García Rivero (1853-1923, t. 1878), primer arquitecto diocesano de la provincia desde 1886³⁰⁴, ya sin interrupción hasta el fin de la primera década del siglo XX.

Por su parte, en el Ayuntamiento se suceden Enrique Coello y García Conde, entre 1874 y 1875³⁰⁵; Fernando Coello y García Conde, en 1875; Patricio de Bolomburu Latur³⁰⁶ de 1880 a 1882³⁰⁷; Rodolfo Ibáñez en 1882³⁰⁸, y, finalmente, se produce una normalización definitiva de la situación con la llegada de Juan Miguel de la Guardia Ceynos (1859-1910, t. 1881), quien estará al frente de la plaza de arquitecto municipal de Oviedo desde 1882 hasta su fallecimiento³⁰⁹. A éste le suceden ya de forma continuada Julio Galán y González-Carvajal (1875-1939, t. 1900), entre 1911 y 1921³¹⁰, y Francisco Pérez Casariego y Terrero (1890-1958, t. 1916), arquitecto municipal entre 1922 y la década de 1940, e, incluso, en esta fase final, se da el caso de la coexistencia de dos titulados superiores tras la incorporación a la plantilla municipal de Enrique Rodríguez Bustelo (1885-1983, t. 1913) entre 1926 y 1938.

En el caso de Gijón, el panorama no deja de presentar vaivenes similares. No hay constancia de la presencia de un arquitecto estable en la villa hasta la década de 1840, momento en el que Domingo Rodríguez Sesmero (1811-1899, t. 1833) realiza algunos encargos para el Ayuntamiento de Gijón —dos proyectos para el que será primer cementerio municipal—³¹¹, antes de pasar a formar parte durante un

304. En 1885 el obispo Martínez Vigil le nombra arquitecto de la colegiata de Covadonga y arquitecto diocesano. En ese momento se instala en Asturias, donde, en 1896, obtiene el cargo de arquitecto provincial, desde el cual va a construir nuevos edificios para las casas consistoriales de Cabañaquinta, Pola de Allande, Tineo, Mieres, Cudillero y Villaviciosa. No obstante, su obra más relevante será el nuevo palacio de la Diputación Provincial, construido a lo largo de la primera década del siglo XX y actual sede de la Junta General del Principado.

305. AMO, signatura: 1,1,123,9.

306. En ocasiones se cita a este arquitecto con los apellidos Bolumburu Latour; los aquí citados son los que aparecen en la documentación municipal conservada en el Archivo Municipal de Oviedo.

307. AMO, signatura: 1,1,124,1.

308. AMO, signatura: 1,1,124,2.

309. AMO, signatura: 1,1,124,3.

310. AMO, signaturas: 1,1,124,4 y 1,1,124,5.

311. AMG, signatura: 7/1847.

tiempo del grupo de técnicos que se encarga de la construcción del Ferrocarril de Langreo³¹².

Igualmente puntual será la presencia de Andrés Coello para atender encargos de la Corporación gijonesa que permiten la ejecución de algunos equipamientos —escuelas, teatro, asilo— o tan sólo perfilar las líneas básicas de otros —casa consistorial, plaza mayor e iglesia parroquial—, si bien será el maestro de obras Cándido González quien asuma la ejecución de los que llegan a materializarse y quien detente primero el cargo de inspector de Obras Públicas del municipio entre 1845 y 1860 y que pasa después a desempeñar el cargo de maestro de obras del municipio de 1865 hasta su fallecimiento en 1882.

Resulta especialmente relevante que aun en este periodo no se presente ningún arquitecto a las convocatorias de la plaza de inspector de obras municipales realizadas tanto en 1848 como en 1850, probablemente ante el escaso interés que para un técnico superior presentaba una población menor que todavía no había comenzado su despegue industrial y al servicio de una Corporación a la que le resultaba difícil garantizar el pago regular de su salario.

Por ello, el maestro de obras Cándido González, como se verá más adelante, tendrá para Gijón una importancia esencial durante más de un cuarto de siglo, ya que entre 1850 y 1882, con excepción del lustro comprendido entre 1861 a 1865, será el único tracista fiable esencialmente por estar afincado en la villa de manera estable.

Durante el periodo de ausencia de González será Lucas María Palacios Rodríguez (1819-1885, t. 1847), llegado a Gijón con una carrera ya consolidada³¹³ como director facultativo de las obras del Ferrocarril de Langreo, quien asuma el cargo de arquitecto municipal entre 1861 y 1865³¹⁴, si bien sigue también al servicio de dicha compañía ferro-

312. FLORES SUÁREZ, José María: *La Compañía del Ferrocarril de Langreo en Asturias. Estaciones e infraestructuras (1846-1972)*, Gijón: Ediciones Trea, 2004, pp. 67 y 122.

Domingo Rodríguez Sesmero desarrolla posteriormente una importante actividad profesional desde 1971 en las ciudades de Pontevedra y Vigo acompañado de su hijo Alejandro.

Alejandro Rodríguez-Sesmero González nace en Gijón en 1848, lo que indica la permanencia de su progenitor en esta villa hasta esa fecha, titulándose como maestro de obras en 1871. Llegó a ocupar los cargos de arquitecto municipal interino en Vigo y Pontevedra, siendo en esta segunda ciudad autor de relevantes proyectos, como el ayuntamiento, de forma autónoma, y la sede de la Diputación Provincial, en colaboración con su padre.

El acoso profesional al que fue sometido por su titulación le hizo emigrar a Argentina en 1889, donde tendrá una especial relevancia como tracista y docente en la Universidad Nacional de Córdoba, ciudad en la que fallece en 1913. PORTELA SANDOVAL, Francisco José: «Alejandro Rodríguez-Sesmero, un arquitecto ecléctico de finales del siglo XIX: de Galicia a la República Argentina», *Madrygal*, n.º 11 (2008), pp. 147-157. SÁNCHEZ GARCÍA, Jesús Ángel: «La recepción de modelos franceses en la arquitectura ecléctica: Alejandro Rodríguez-Sesmero y su proyecto para el ayuntamiento de Pontevedra (1876)», *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie VII, *Historia del Arte*, t. 13 (2000), pp. 361-400.

313. La etapa previa como arquitecto desarrollada por Palacios antes de su llegada a Asturias se encuentra detallada en *Escenas Contemporáneas. Revista biográfica de los hombres importantes que se han distinguido en España en todos los ramos del saber*, Madrid, 1861, pp. 43-52.

314. AMG, signatura: 11/1861.

viaria y deja el puesto en 1865 en medio de una gran polémica³¹⁵, aunque volverá a desempeñarlo entre 1880 y 1885.

Resulta igualmente relevante que durante todo este periodo en que tanto el crecimiento económico como urbanístico ya son evidentes no se establezca ningún otro titulado superior, sólo en torno a 1870 se constata la presencia de otro arquitecto, Juan Díaz, que parece ser el primero en dedicarse en exclusiva a encargos particulares, si bien no hay constancia de cuál fue su actividad concreta y su estancia en la ciudad parece que apenas duró un lustro³¹⁶.

Por tanto, es significativa la constatación de que durante las primeras ocho décadas del siglo XIX no resida ningún arquitecto de forma estable en la ciudad, salvo escasos periodos que, como mucho, llegan a un lustro, y aún tardará otra más en cambiar esta situación, ya que en la década de 1880 se suceden en el cargo de arquitecto municipal el ya citado Palacios, Ignacio de Velasco y Fernández (?) entre 1885 y 1886, y Rodolfo Ibáñez Fernández (?-1912, t. ?), quien lo hará entre 1887 y 1890.

La situación llega hasta el punto de que, fallecido Cándido González en 1882 y desaparecida con él la plaza de maestro de obras del municipio, deba asumir interinamente el cargo de arquitecto municipal entre agosto de 1886 y octubre de 1887 un técnico sin titulación oficial alguna, caso de Lope Fernández-Rúa, ante la ausencia de un titulado superior en la villa y con el fin de evitar la paralización del sector de la construcción en la localidad por la falta de tramitación de las licencias de obra.

No será hasta el inicio de la última década del siglo con Mariano Medarde de la Fuente (1845-1899, t. 1869), al frente del cargo ya de manera estable entre 1891 y 1899, cuando se pueda observar un cambio definitivo en este panorama, comenzando a ser permanente y estable la presencia de arquitectos en la ciudad tanto al servicio de entidades públicas como de particulares, sin faltar la combinación de ambas opciones³¹⁷.

Así, van instalándose en Gijón Mariano Marín Magallón (1866-1924, t. 1894)³¹⁸, con actividad estable en la ciudad hasta 1912; Luis Bellido

315. Ésta derivó de un error en las medidas de la escalera principal del nuevo Ayuntamiento que dificultó el remate de la obra.

316. Juan Díaz aparece como arquitecto residente en Gijón entre los últimos años de la década de 1860 y la primera mitad de la siguiente, pudiendo haber llegado a la ciudad con motivo de la elaboración del proyecto definitivo del ensanche del Arenal junto con Lucas María Palacios y el ingeniero Francisco García de los Ríos.

317. Tampoco faltan intervenciones ocasionales en Gijón de otros tracistas tanto residentes en Asturias —Juan Miguel de la Guardia, Nicolás García Rivero, Emilio Fernández Peña, Francisco García Nava, Antonio Suardiáiz Valdés, Enrique Rodríguez Bustelo— como establecidos en otras provincias —Joan Rubió y Bellver, Mendoza Ussía, Miguel García Lomas—, debido a encargos puntuales de distintos promotores y propietarios.

318. Marín Magallón va a ser el primer arquitecto radicado en la ciudad que va a dedicarse casi en exclusiva a encargos privados, si bien asume el cargo de arquitecto municipal durante el año escaso que medió entre el fallecimiento de Medarde y el nombramiento de Luis Bellido, al no residir en ese momento ningún otro titulado superior en la villa. Permanece en activo en Gijón hasta que traslada su residencia a Madrid en 1912. BLANCO GONZÁLEZ,

González (1869-1955, t. 1894), arquitecto municipal entre 1899 y 1904, lustro durante el que asume relevantes obras públicas y privadas, dejando Gijón en 1905; Manuel del Busto y Delgado (1874-1948, t. 1898), quien desde 1902 establece su estudio de forma permanente hasta su fallecimiento en 1948, contando desde 1931 con la colaboración de su hijo Juan Manuel; y Miguel García de la Cruz (1874-1935, t. 1902), arquitecto municipal desde 1904 hasta 1932, cargo que compatibiliza con su estudio particular.

Ya en la década de 1920 se produce la progresiva incorporación de nuevas generaciones de arquitectos, como Pedro Cabello Maíz (1888-1973, t. 1915), Mariano Marín de la Viña (1896-1962, t. 1923), Manuel García Rodríguez (1898-1980, t. 1925), el citado Juan Manuel del Busto González (1905-1968, t. 1929) y José Avelino Díaz y Fernández-Omaña (1889-1964, t. 1915), último en incorporarse al panorama arquitectónico local durante el periodo estudiado tras su acceso al cargo de arquitecto municipal en 1932.

Similar sintonía se observa en Avilés, en donde no se produce tampoco estabilidad en el cargo de arquitecto municipal hasta la década de 1880. Así, al arquitecto Pedro Cobreros Cuevillas (? , t. 1869), presente en la villa en los últimos años de la década de 1870, le sucede brevemente el ingeniero Juan Domenchina, hasta que unos meses después ocupa el cargo Juan Morán Lavandera, haciéndolo entre 1880 y 1882³¹⁹.

Ricardo Marcos Bausá (1846-1915, t. 1871) da cierta estabilidad al cargo, siendo autor del parque del Muelle y del cementerio de La Carriona. Fuera de Avilés, su obra más destacable es la conclusión del Instituto Jovellanos en Gijón. En 1898 se incorpora como arquitecto a la Ciudad Lineal de Madrid³²⁰.

No obstante, la de Bausá tampoco será una dedicación plena, lo que hace necesaria la labor de Armando Fernández Cueto para buscar, esencialmente, estabilizar la actividad administrativa.

La situación se normaliza ya en la segunda década del siglo XX, cuando Antonio Alonso Jorge (? , t. 1908)³²¹ pasa a ocupar el cargo entre los años 1912 y 1918, haciéndolo después Tomás Acha Zulaica (1876-?, t. 1902)³²², arquitecto de la Real Compañía Asturiana de Minas y autor del castillete de la mina de Arnao, a la vez que presta sus servicios al Ayuntamiento de Avilés durante los años veinte y treinta³²³.

Héctor: *Gijón 1900, la arquitectura de Mariano Marín Magallón*, Gijón: Llibros del Peixe, 2004, pp. 23-29.

319. TORAL ALONSO, Elena: *Historia de la industria en Avilés*, Gijón: El Comercio, 1997, p. 74.

320. Fue autor de dos importantes publicaciones en su época debido a su carácter práctico: *Guía del Contratista de obras y servicios públicos* (1876) y *Manual del Albañil* (1879).

321. ARANDA IRIARTE, Joaquín: *Autores de Arquitectura en Asturias*, o. cit., p. 14.

322. *Ibidem*, p. 9.

323. Probablemente no desempeña el cargo de arquitecto municipal, sino que está al servicio de dicha empresa y un par de días a la semana atiende los asuntos propios del Ayuntamiento de Avilés. ÁLVAREZ QUINTANA, Covadonga: *Indianos y Arquitectura en Asturias (1870-1930)*,

Como puede verse, según se produce el despegue económico del país mediado el siglo, y que en Asturias ya comienza a ser patente durante las décadas de 1870 y 1880 merced a un imparable desarrollo minero e industrial, surgen nuevas oportunidades que hacen que aumente la movilidad del grupo de los arquitectos, aún escaso en número³²⁴, en busca de mejores condiciones económicas.

Según su nivel de desarrollo económico, comienza a hacerse notable la diferencia entre unas regiones y otras, al igual que entre poblaciones de una misma provincia, lo que implica en este ámbito atender un mayor número de encargos, recibir mayores sueldos y residir en ciudades que permiten mejores condiciones de vida y que ya no van a tener que ser necesariamente la capital provincial.

Aparte está la demanda generada por la industria y las comunicaciones, especialmente los ferrocarriles, en un momento en el que arquitectos e ingenieros acceden aún casi por igual a este ámbito de actividad. Pero la diferencia más notable es el crecimiento de la demanda privada, generada en zonas de mayor desarrollo y en las que los encargos crecen a la par que el arquitecto puede desarrollar su obra más allá de las limitaciones propias de los presupuestos públicos.

Por tanto, puede observarse que, si en la primera mitad de la centuria los arquitectos se caracterizaban por su escasez, en la segunda el efecto del leve crecimiento de su número va a verse lastrado por su movilidad territorial, buscando cargos mejor retribuidos y con mejores oportunidades profesionales.

Esto hace que para las administraciones públicas resulten unos profesionales caros y generalmente problemáticos, tanto por las reclamaciones de aumento de sueldo como por continuos traslados —e incluso abandonos del puesto—, y su inmediata repercusión en detrimento del funcionamiento administrativo, mientras que para los administrados resulta una imposición que no se considera beneficiosa por su coste.

Esto dio cierto carácter conflictivo a estos titulados, ya que muchas veces, al repartir su actividad entre sus deberes públicos y la atención a sus clientes particulares, se producían notorios relajamientos en el desarrollo y correcta atención de los asuntos encomendados por la administración. Sirve de ejemplo a este respecto el informe de respuesta elaborado por el secretario del Ayuntamiento de Gijón al gobernador civil de la provincia, fruto de una denuncia de varios arquitectos por la tardanza en la provisión de un facultativo al frente de la oficina de Obras Públicas, acusando a este Consistorio de dejadez de funciones:

o. cit., p. 458.

324. Resulta significativo que aún en las postrimerías de la década de 1880 el número de arquitectos residentes en Asturias no llegue a la media docena: Ignacio de Velasco (Gijón), Nicolás García Rivero, Juan Miguel de la Guardia, Javier Aguirre (los tres en Oviedo) y Ricardo Marcos Bausá (Avilés), así como que todos ellos estén vinculados al desempeño de algún cargo público. AMG, signatura: 142/1887.

La apatía, Ilmo. Sr., tal vez pueda más bien titularse prudencia, si se tienen en cuenta una porción de concausas que existen forzosamente para que esta Corporación vea en la provisión de la plaza de Arquitecto un albur de resultado muy azaroso e incierto. El Arquitecto de un Municipio [...] tiene que reunir [...] el propósito decidido de contribuir con todas sus fuerzas a realizar, en común acción con el Municipio, las mejoras y progresos del pueblo en que ejerce, y para esto requiere asiduidad en los trabajos públicos, desprendimiento en los de particulares, que siempre son secundarios a aquellos, y un deseo constante de facilitar y no de entorpecer las gestiones del vecindario [...] elevando el compromiso a contrato bilateral [facilitando que] se cumpla por todas las partes con religiosa escrupulosidad y sin disgustos constantes y muchas veces apagados por la prudencia³²⁵.

Otro problema que podían plantear los arquitectos era precisamente el excesivo celo en el cumplimiento de las normas vigentes en el ámbito arquitectónico y urbanístico, lo que tampoco siempre coincidía con los intereses de las oligarquías locales:

Hay funcionarios públicos que, sabedores de su deber y fieles cumplidores del mismo, tienen la energía suficiente para resistir a las sugerencias del caciquismo y para obligar a que las disposiciones oficiales se cumplan. Estos funcionarios rectos, ásperos si se quiere, que no se doblegan a intereses mezquinos, pero inteligentes, aptos, leales, y que con miras levantadas procuran contribuir al bien en la medida de sus fuerzas y en la esfera que les es propia, son a veces pasto de la ira de los que no han pisado las aulas ni saben los sacrificios que representa un título académico, pero que influyen porque tienen muchos pesos fuertes³²⁶.

Con este contexto, no extraña que fuera, de Avilés, Gijón y Oviedo, en el resto de Asturias la presencia del arquitecto hasta la segunda década del siglo XX e incluso más tarde esté generalmente vinculada a encargos concretos y puntuales, bien de edificaciones públicas que asume el arquitecto provincial o diocesano o alguno de los municipales o bien, más generalmente, responde a construcciones residenciales o de carácter benéfico promovidas por particulares afortunados las más de las veces tras la emigración a ultramar, hechos a titulados residentes en el área central de Asturias o en otras capitales peninsulares, habitualmente Madrid³²⁷.

325. AMG, expediente: 142/1887.

326. Artículo relacionado con la dimisión de Ignacio de Velasco como arquitecto municipal de Gijón, si bien no ha podido determinarse cuál es el asunto concreto al que este texto hace referencia. Diario *El Comercio*, 21 de octubre de 1886.

327. Como ejemplos significativos pueden citarse el caso de Luarca, con la continuada pre-

A este respecto, el caso más relevante es el proyecto de Juan María Yáñez-Caballero para el conjunto formado por el ayuntamiento, escuelas e instituto de enseñanza media y plaza pública de Tapia de Casariego, obras promovidas en la década de 1860 por Fernando Fernández-Casariego y Rodríguez-Trelles, primer marqués de Casariego, conjunto arquitectónico que recibió una medalla de bronce en la Exposición Universal de París de 1878³²⁸.

La situación contrasta, así, vivamente con los datos relativos a los maestros de obras, titulados o no, como se ha visto en el apartado anterior.

No obstante, no debe olvidarse que durante el primer tercio del siglo XX la situación se invierte debido al crecimiento del número de arquitectos municipales, con presencia más o menos estable en capitales de concejos periféricos³²⁹, y la progresiva extinción y marginación de los maestros de obras titulados y no titulados.

sencia de Juan Miguel de la Guardia en torno a 1900 —Villa Tarsila, Villa Cristina, Villa Argentina, Villa Barrera y Villa Carmen—, hasta que hacia 1910 se instala brevemente Manuel de Busto (MARTÍNEZ LOSADA, Juan Antonio: *Luarca, un recorrido por su patrimonio*, Siero: Madú, 2006). De la Guardia vuelve a destacar por sus intervenciones en Grado capital durante el cambio de siglo, así como el arquitecto madrileño Julio María Zapata Rodríguez en Llanes, donde aborda el cuartel de la Guardia Civil en San Antón, el cementerio de Hontoria, incluyendo su capilla, a la vez panteón del marqués de Argüelles (MORALES SARO, María Cruz: *Llanes, fin del siglo XIX*, o. cit., p. 133), así como diversas escuelas en el concejo de Colunga (ARANDA IRIARTE, Joaquín: *Autores de Arquitectura en Asturias*, o. cit., p. 349).

328. BELLMUNT Y TRAVER, Octavio, y Fermín CANELLA Y SECADES: *Asturias*, tomo III, Gijón, 1900, pp. 227-228.

329. En el resto de Asturias la incorporación de arquitectos va a ser progresiva y va a estar determinada en muchos casos por la incorporación a las plazas de arquitecto municipal empezando por concejos con mayor desarrollo urbano: Manuel del Busto, en Langreo hacia 1900, luego Bustelo, Casariego y José Ramón del Valle, Emilio Fernández Peña en Siero y San Martín del Rey Aurelio, de nuevo Manuel del Busto hacia 1910 y también brevemente en Valdés, en la década de 1920 Omaña en Mieres, Joaquín Ortiz en Llanes, Manuel García Rodríguez en Ribadesella y zona de influencia, etcétera.

III.3. Ingenieros civiles y militares

Otro grupo de titulados superiores que escasamente suele contemplarse como agente creador de arquitectura es el de los ingenieros. Sin embargo, el rastreo que se ha realizado aquí relativo al caso de Asturias no deja de resultar llamativo, sobre todo teniendo en cuenta su carácter superficial.

En primer lugar, destaca el importante número de ingenieros presentes en la región durante las dos últimas décadas del siglo XIX. Así, en 1860 se contabilizan oficialmente en Asturias el exiguo número de 19 titulados entre maestros de obras y arquitectos³³⁰. En años posteriores las cifras suben notablemente, aunque hay que tener en cuenta que ahora se incluye en un mismo lote a arquitectos —cabe suponer que los maestros de obras siguen asimilados a éstos en el cómputo— e ingenieros, ya que los censos de los años 1877 y 1900 dan para este grupo, respectivamente, las cifras de 157 y 217 titulados, y debe tenerse además presente que, en la primera fecha, 71 se concentran entre Avilés, Gijón y Oviedo, mientras que en la segunda 75 de ellos residen sólo en la capital³³¹.

Atendiendo a los datos reflejados en el apartado anterior respecto al número de arquitectos contabilizados en esas mismas fechas, cabe concluir que tan llamativo incremento corresponde al aumento de la presencia de ingenieros en la región, precisamente en un periodo en el que Asturias acusa un importante proceso de implantación industrial y de ejecución de grandes obras ferroviarias y portuarias. Apuntala esta tesis el hecho de que a comienzos de la década de 1920, cuando dicho periodo de expansión ya ha finalizado, en toda Asturias sólo se contabilicen un total de 18 arquitectos e ingenieros —en este momento es probable que no se compute ya dentro de este grupo a los maestros de obras—, siete de los cuales están concentrados en la capital³³².

A la par, esta importante presencia de ingenieros, que en su mayor parte cabe suponer civiles, dadas las limitadas guarniciones e instalaciones militares con que cuenta la región, parece que tuvo en consonancia cierto protagonismo en el ámbito constructivo y muy especialmente en lo referente a la arquitectura fabril.

330. *Censo de la Población de España según el recuento verificado en 25 de diciembre de 1860 por la Junta General de Estadística. Clasificación de los habitantes por profesiones, artes y oficios. Provincia de Oviedo, epígrafe Arquitectos y Maestros de Obras.*

331. *Censo de la Población de España según el empadronamiento hecho en 31 de diciembre de 1877 por la Dirección General del Instituto Geográfico y Estadístico y Censo de la Población de España según el empadronamiento hecho en la Península e islas adyacentes en 31 de diciembre de 1900.*

A este respecto el número de técnicos vinculados a las explotaciones mineras tuvo que ser elevado si tenemos en cuenta que a comienzos del siglo XX se contabilizan más de 1.600 minas de carbón en activo y otros 365 yacimientos de otros minerales. HERRERO VILLALÓN, Constantino: *Anuario Descriptivo de Asturias para 1904*, Gijón, 1904, anexo, pp. 20-34.

332. *Censo de la Población de España según el empadronamiento hecho en la Península e islas adyacentes el 31 de diciembre de 1920.*



Fig. 55. Pozo San Luis, La Nueva (San Martín del Rey Aurelio).

Así, la tesis de Elena Toral sobre la arquitectura industrial asturiana³³³ confirma que ésta es mayoritariamente obra de ingenieros, en general de la propia factoría en la que se realizan las obras, sin faltar la ejecución de modelos facilitados por las casas proveedoras de maquinaria o equipamientos; mientras que, por el contrario, son muy puntuales en este ámbito los trabajos de arquitectos o maestros de obras, que suelen estar vinculados a intervenciones en zonas urbanas con pleno control municipal. Sin embargo, en el ámbito periurbano o rural, cada promotor o empresario contaba con plena autonomía para encargar sus proyectos, ya que ni siquiera se exigía la presentación de planos o bien éstos aparecen sin firmar³³⁴.

Igualmente, otras opiniones respaldan este hecho, caso del relevante patrimonio arquitectónico industrial de la cuenca del Nalón, apuntando que «la primera conclusión que se deduce del estudio de los edificios de promoción industrial es que se está en presencia de una arquitectura proyectada y ejecutada por ingenieros»³³⁵.

En el caso de la arquitectura fabril se cuentan ejemplos muy notables, caso de las instalaciones de las fábricas azucareras de Pravia³³⁶ y Villaviciosa³³⁷ e incluso algunos yacimientos mineros, siendo el más notorio arquitectónicamente hablando el pozo San Luis en La Nueva, que rebasan en ocasiones ampliamente la general tradición funcional de la obra ingenieril para alcanzar gran protagonismo estético (fig. 55).

333. TORAL ALONSO, Elena: *La arquitectura industrial asturiana. Formas y Modelos*, Universidad de Oviedo, 1992, tesis doctoral inédita.

334. Información amablemente facilitada por Elena Toral.

335. FELGUEROSO DURÁN, Antonio Ramón: *Arquitectura Industrial en el valle del Nalón (1890-1940)*, Gijón: CICEES, 2006, p. 41.

336. Diario *El Nalón*, año IV, n.º 81, 15 de mayo de 1900.

337. «Proyectada sin duda por el ingeniero de la casa francesa a la que se contrató la maquinaria.» PEDRAYES OBAYA, Juan José: *Villaviciosa de Asturias: análisis urbano*, o. cit., p. 204.



Fig. 56. Estación del Ferrocarril Vasco-Asturiano, Oviedo.



Fig. 57. Entrada a la cantina de la estación del Ferrocarril Vasco-Asturiano, Oviedo.

Igualmente, cabe citar los diseños vinculados de productos industriales como las columnas de fundición realizadas para los locales comerciales de los edificios, que cabe atribuir a la plantilla de técnicos propia de las empresas dedicadas a su fabricación, piezas que en muchos casos cuentan con gran interés y calidad (véase más adelante la fig. 110).

En un momento especialmente relevante para la implantación de nuevas tipologías arquitectónicas no exentas de importancia desde el punto de vista representativo, técnico y formal, algunas intervenciones de estos ingenieros resultan particularmente significativas, caso de las estaciones ferroviarias, en general resueltas por ingenieros³³⁸. Es el caso del edificio de la gerencia del Ferrocarril de Langreo (1851), primera estación de viajeros de Gijón y de Asturias y una de las primeras de España, trazada por José Elduayen, así como las del Norte, tanto en esta misma ciudad (1872) como en Oviedo (1873), y también la algo más tardía de Avilés (¿1875?), todas ellas obra del ingeniero Melitón Martín. Resulta ilustrativo, además, el caso de la capital por presidir el edificio la calle Uría, vía cuyo trazado también fue diseñado por un ingeniero, Salustio González Regueral, en 1868. Finalmente, no puede dejar de mencionarse el caso de la estación del Ferrocarril Vasco-Asturiano en la capital (1904), de indudable interés técnico y estético, obra del ingeniero de caminos y empleado de dicha compañía Francisco Durán Walkinshaw³³⁹ (figs. 56 y 57).

Pero, fuera de este marco que podemos considerar como «natural» de la actividad ingenieril, también se constata la labor de los ingenieros como tracistas de arquitectura residencial. Uno de los casos más llamativos es el del poblado minero de Bustiello (fig. 58), ubicado en

338. Como constata el estudio de José María Flores sobre el Ferrocarril de Langreo, según avanzan las décadas acaba siendo habitual que el diseño de las estaciones sea realizado por arquitectos, efecto de la legislación vigente, aunque no faltan casos en que los ingenieros de las compañías ferroviarias siguen asumiendo proyectos de estaciones menores, apeaderos y grupos de viviendas para empleados aun ya rebasado el siglo XX. FLORES SUÁREZ, José María: *La Compañía del Ferrocarril de Langreo en Asturias. Estaciones e infraestructuras (1846-1972)*, o. cit.

339. GONZÁLEZ ROMERO, José Fernando: *La estación del Ferrocarril Vasco-Asturiano en Oviedo y la desaparición de un entorno modernista*. Sin datos de edición.



Fig. 58. Poblado de Bustiello (Mieres).

el límite de los concejos de Mieres y Aller, promovido por la Sociedad Hullera Española (SHE), propiedad de Claudio López Bru, segundo marqués de Comillas³⁴⁰. Levantado entre las décadas de 1890 y 1920, fue concebido como un núcleo de población autónomo con todos los equipamientos necesarios para la autosuficiencia de sus habitantes³⁴¹. Si bien se apunta a que el proyecto inicial del poblado fue encargado por López Bru a los arquitectos barceloneses Gabriel Borrell Cardona y Eduardo Mercader Sacanella³⁴², en ningún caso consta nombre de arquitecto como responsable de alguna parte del conjunto, mientras que sí existen datos que confirman que la traza de este grupo de inmuebles está vinculada al personal técnico de la empresa, en concreto al ingeniero director de la SHE Félix Parent, así como al subdirector de dicha empresa y también ingeniero Manuel Montaves Martínez, quien, en concreto, firma los planos del sanatorio³⁴³.

340. BENITO DEL POZO, Carmen: «La industrialización asturiana: entre la arqueología y la historia (el Poblado Minero de Bustiello)», *Abaco. Revista de Cultura y Ciencias Sociales*, 2.ª época, n.º 1 (1992), pp. 79-86.

341. Este complejo residencial se compone de cuarenta viviendas agrupadas por pares adosados en veinte inmuebles, así como dos residencias unifamiliares de mayor relevancia y destinadas a los ingenieros de la empresa (h. 1895-1905), una iglesia (1890-94), el casino, sede del Círculo Obrero Católico (1895), un sanatorio (1902), escuelas (1906), farmacia (1924) y economato (1925). En ellos se aúnan referencias formales afines a la tradición asturiana, historicismo, eclecticismo y modernismo, sin faltar un sustrato funcional netamente industrial.

342. ALONSO PEREIRA, José Ramón: *Historia General de la Arquitectura en Asturias*, o. cit., p. 262.

343. ADAMS FERNÁNDEZ, Carmen: «Bustiello, un ejemplo de rehabilitación integral del patri-

De hecho, es significativa la constatación de esta autoría de forma visible en la pieza más elaborada y simbólica del conjunto, el templo, presente en dos placas conmemorativas emplazadas en el pórtico del inmueble, junto a dos maestros de obras³⁴⁴. Igualmente, se hace mención de este hecho en la *Revista Minera, Metalúrgica y de la Ingeniería*³⁴⁵.

Si bien el promotor de la obra residía en Barcelona, centro de importante creación arquitectónica en este momento, y es cliente habitual de arquitectos, debe tenerse en cuenta que esta opción, evidentemente más económica y cómoda desde el punto de vista empresarial, se vio además favorecida por la práctica autonomía administrativa de este núcleo de población respecto al Ayuntamiento de Mieres, lo que también eliminaba cualquier control oficial sobre la traza de los planos. Evidentemente, en un contexto de libertad plena de elección, a pesar del carácter simbólico y representativo del conjunto como ejemplo modélico del paternalismo empresarial y de la heterogeneidad de tipologías abordadas, la figura del arquitecto no parece haberse considerado necesaria en absoluto para su culminación.

La situación se repite de manera similar en el valle de Arnao, en Castañón, donde la Real Compañía Asturiana de Minas va a levantar entre 1869 y 1936 casi un centenar de edificios incluyendo los barrios residenciales de El Pontón y La Fábrica³⁴⁶. En ellos se utiliza un modelo para las viviendas obreras que puede calificarse de singular, ya que en ellas se mantiene un diseño emparentado con la tradición local que incluye el uso de corredor.

Igualmente, a esta relación cabe sumar los barrios obreros promovidos por José Tartiere en Lugones (Siero) y Coruño-Cayés (Llanera), realizados en el último tercio del siglo XIX, incluyendo viviendas, escuelas graduadas (fig. 59) y economato³⁴⁷.

monio industrial», en *Preservación de la Arquitectura Industrial en Iberoamérica y España, Cuadernos del IAPH XII*, Sevilla, 2001, p. 241.

344. En ambas placas ubicadas en el pórtico del templo pueden leerse los siguientes detalles: «[...] fue construido [...] bajo la dirección de D. Felix Parent ingeniero director» y «Las personas que tomaron parte principal en la construcción de este templo fueron D. Manuel Montaves sub director de las minas de Aller, Francisco Estany y Mamerto Lerena, maestros de obr.» A Lerena también se le cita como aparejador de las obras del Teatro Circo de Santa Susana, obra del arquitecto Juan Miguel de la Guardia edificada en 1883. Diario *El Carbayón*, 13 de julio de 1893.

345. *Revista Minera, Metalúrgica y de la Ingeniería*, 16 de octubre de 1894, citado en ADAMS FERNÁNDEZ, Carmen: «Bustiello, un ejemplo de rehabilitación integral del patrimonio industrial», o. cit., p. 242.

346. MORALES MATOS, Guillermo: *Industria y espacio urbano en Avilés, funcionalidad y estructuras actuales*, Gijón: Silverio Cañada, 1982, p. 221; MUÑIZ SÁNCHEZ, Jorge: «Paternalismo y construcción social del espacio en el poblado de Arnao (Asturias) 1855-1937», *Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, nº 11 (2007), pp. 229-255.

347. LLANO, Aurelio de: *Hogar y patria. Estudio de casas para obreros*, Oviedo, La Comercial, 1906, p. 22. Sobre la biografía de este ingeniero véase: COPPEN FERNÁNDEZ, José Antonio, y FRANCISCO CRABIFFOSSE CUESTA: *Tartière en Lugones, 1880-1927: industrialización y desarrollo de un núcleo rural asturiano*, Lugones: Tartière Auto, 2007, p. 44.



Fig. 59. Escuelas de Coruño (Llanera).

Los mismos fueron proyectados por el ingeniero Miguel Durán Walkinshaw, director de las fábricas de Cayés y Santa Bárbara, propiedad de este industrial³⁴⁸.

A ellos también cabe añadir el barrio de la compañía minera belga Solvay en Lieres (Siero), en el que es posible que se partiese del empleo de un modelo repetido en distintos emplazamientos fabriles de la compañía y que materializó el ingeniero Achille Paternotte³⁴⁹.

Ya sin alcanzar estas magnitudes y sin ningún vínculo aparente con la actividad industrial, no faltan casos en los que consta la firma de un ingeniero como autor del proyecto de inmuebles residenciales³⁵⁰.

Así, en Gijón se han localizado dos intervenciones firmadas por Ricardo Acebal, de quien en los correspondientes planos no consta título específico, pero del que sí existe una referencia bibliográfica que lo cita como ingeniero y dibujante³⁵¹.

348. Respectivamente Compañía Anónima Sociedad de Explosivos, llamada Fábrica de Explosivos de Cayés y Sociedad Industrial Santa Bárbara, conocida como Fábrica de Metales de Lugones.

349. ÁLVAREZ QUINTANA, Covadonga, Faustino SUÁREZ ANTUÑA y Oscar CASO ROIZ: *Solvay-Lieres: conjunto industrial minero 1903-2003*, Lieres: Unión Vecinal Lieres-Solvay, 2003, pp. 72-78.

350. En el caso de Asturias esto ya había sido advertido respecto al estudio de la arquitectura indiana, con cinco obras atribuidas a ingenieros. ÁLVAREZ QUINTANA, Covadonga: *Indianos y Arquitectura en Asturias (1870-1930)*, o. cit., pp. 475-476.

351. SENDÍN GARCÍA, Manuel Ángel: *Las transformaciones en el paisaje urbano de Gijón (1833-1937)*, Oviedo: RIDEA, 1995, p. 218.



Fig. 60. Edificio en la calle Corrida 31, Gijón.



Fig. 61. Casa Larrañaga, Avilés.

Otro proyecto firmado por el ingeniero de caminos ¿Alonso? García Rendueles se levantó en plena calle Corrida, el vial más significativo del casco urbano, por encargo de un familiar³⁵² (fig. 60)

En Avilés, el ingeniero de caminos Carlos Larrañaga Onzalo, residente en esta villa desde 1882 al ser propietario de la empresa ganadora de la contrata para la construcción del nuevo puerto local, proyecta en 1896 su residencia familiar presidiendo uno de los nuevos espacios urbanos más relevantes de la población, el parque del Muelle³⁵³. Dicho edificio, aún conocido con el nombre de *Casa Larrañaga* y actualmente destinado a residencia de ancianos, cuenta con planta baja y dos pisos, adopta configuración de casa de vecindad y supone la mayor obra residencial efectuada por un ingeniero en una ciudad de Asturias (fig. 61).

En Llanes es Fermín Costes, ingeniero o ayudante de obras públicas según las fuentes, quien aparece como responsable del edificio de viviendas de Manuel Victorero Dosal, ubicado en la calle Nemesio Sobrino (1905), siendo por su vistosa cúpula uno de los edificios de viviendas más llamativos de los realizados durante este periodo en el

352. AMG, signatura: 137/1885.

353. FERNÁNDEZ GARCÍA, Carmen, y Roberto GANCEDO MUÑIZ: «Historia de la Casa de Larrañaga», *La Nueva España*, 24 de julio de 2000.



Fig. 62. Cúpula de la Casa Victorero, Llanes.



Fig. 63. El Castillo, Porrúa (Llanes).

casco urbano de la villa³⁵⁴ (fig. 62). Igualmente y en la misma población firma el proyecto de reforma de la capilla de San Roque³⁵⁵.

Pro otra parte, Pío Junco del Pandal, indiano formado en Cuba, es autor de su propia residencia de veraneo en Porrúa, bautizada como *El Castillo* (fig. 63), así como de la conocida como *Casona de los Manjones* en esta misma localidad, realizadas en la década de 1920. En la primera, erigida en 1928, hace además uso del hormigón armado, lo que no resulta aún habitual en este tipo de construcciones³⁵⁶.

En Cangas de Onís consta la actividad de un ingeniero de apellido Guayar, Guallar o Guallard, autor del chalé de Enrique Monasterio realizado en la década de 1920³⁵⁷.

También en este periodo estuvo en activo del ingeniero Godofredo Álvarez-Cascos González en Luarca capital, responsable del edificio de viviendas de la familia Lavandeira en la plaza de los Pachorros³⁵⁸, y también de las Escuelas Graduadas y de partes del hospital asilo³⁵⁹.

No obstante, la intervención de un ingeniero en inmuebles destinados a uso público tiene su caso más llamativo en el hotel del balneario

354. ÁLVAREZ QUINTANA, Covadonga: *Indianos y Arquitectura en Asturias (1870-1930)*, o. cit., p. 216.

355. LLAVONA CAMPO, Marta: *Una arquitectura de distinción: análisis y evolución de la casa indiana en el concejo de Llanes entre 1870 y 1936*, o. cit., p. 51.

356. *Ibidem*, p. 204.

357. ÁLVAREZ QUINTANA, Covadonga: *Indianos y Arquitectura en Asturias (1870-1930)*, o. cit., pp. 235 y 476.

358. *Ibidem*, p. 475.

359. <www.vivirasturias.com> (referencia vigente en mayo de 2012).

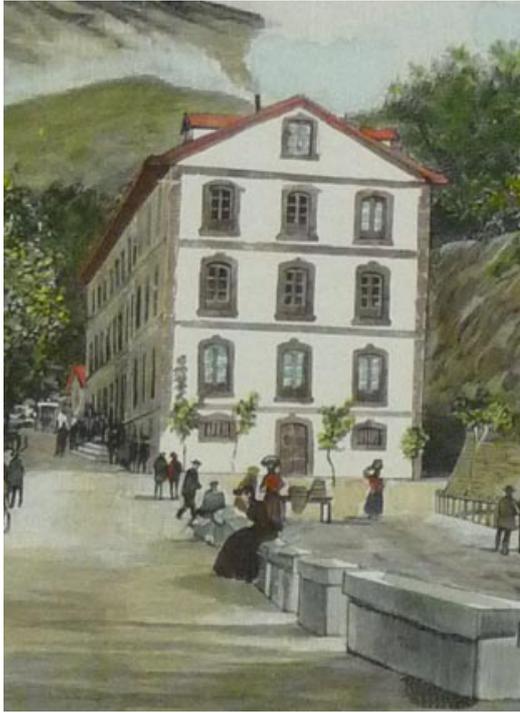


Fig. 64. Balneario de Borines (Piloña).

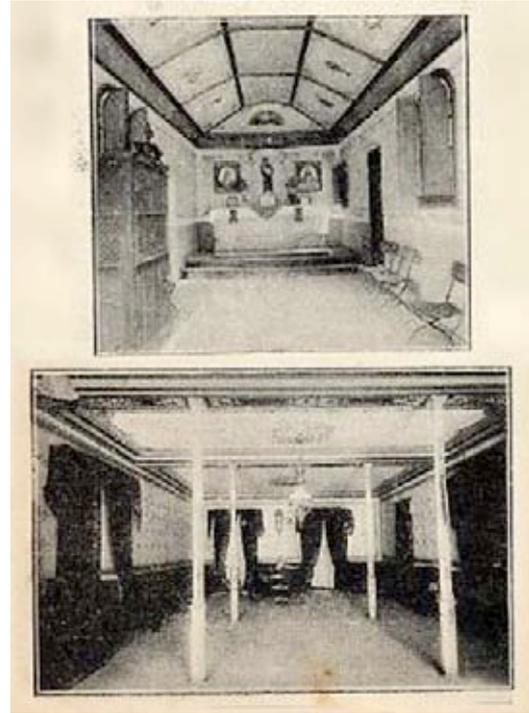


Fig. 65. Interiores del Balneario de Borines (Piloña).

de Borines, construido en 1891 bajo dirección del ingeniero de caminos José de Villanova y Campos, siendo un encargo de los hermanos Ballesteros con el fin de convertir esta estación termal en la tercera en importancia de Asturias tras las de Las Caldas y Fuensanta³⁶⁰.

Villanova, encargado de la ejecución de las obras de la línea férrea Oviedo-Infiesto para la Compañía de los Ferrocarriles Económicos de Asturias concluida ese mismo año, diseña un pabellón rectangular compuesto de semisótano, planta baja, dos pisos y cubierta abuhardillada destinado a dar alojamiento y servicios complementarios del balneario y con capacidad para cien personas (figs. 64 y 65).

En su nivel inferior se ubican instalaciones hidroterápicas; en el bajo, salón, comedor para 140 comensales, capilla, área administrativa, consulta médica y galería de acceso al manantial; los dos pisos superiores se destinan a habitaciones, todas exteriores; en el ático se emplazan dependencias para la servidumbre, quedando la cocina instalada en un pabellón anexo³⁶¹.

Su solución formal externa resulta afín a la estética industrial, mostrando una composición de fachadas totalmente regular, carente de ornamentación y con muros enfoscados, siendo los recercos de ladrillo de los vanos la única y uniforme nota de color, mientras la cubierta se realiza con teja plana. También resulta llamativa por su franqueza constructiva la conocida como *galería de la fuente*, paso cubierto que

360. VIGIL, W.: *Estudio monográfico de las aguas bicarbonatadas sódicas-sulfhídricas de Borines*, Madrid, 1984, pp. 95-96. En esta publicación se hace referencia al ingeniero como José Villanueva.

361. SUÁREZ BOTAS, Gracia: *Hoteles de viajeros en Asturias*, o. cit., pp. 213-214.



Fig. 66. Galería de la fuente, Balneario de Borines (Piloña).

enlaza el inmueble con el manantial, cubierta con armadura metálica vista (fig. 66).

Sin embargo, sí cuenta con mayor riqueza ornamental de la esperada el vestíbulo de acceso y los espacios de la planta baja.

Para finalizar, en este contexto también se ha localizado una referencia relativa a la actividad de un maestro de obras ejerciendo funciones propias de un ingeniero, caso de Felipe Valdés y Menéndez, socio de la compañía del Ferrocarril de Gijón-Lieres y autor del proyecto realizado en 1901 para unir ambas localidades, caracterizado por un complejo trazado plagado de túneles, viaductos y estaciones, varios de los cuales llegaron a realizarse a pesar de que la línea no entró nunca finalmente en servicio. Sin embargo, no consta su obra arquitectónica³⁶².

Por otra parte y aunque su obra civil es más escasa, también resulta significativa en este campo la labor de los ingenieros militares. A este respecto, el conjunto fabril y residencial de Trubia es sin lugar a dudas el máximo exponente de la arquitectura realizada por estos técnicos en Asturias, tanto por sumar una actividad constructiva ininterrumpida durante dos siglos como por la variedad de tipologías abordadas: instalaciones fabriles, edificios administrativos, centros de ocio, iglesia, diversos tipos de viviendas e incluso jardines³⁶³.

También relevante es el caso de la Fábrica de Armas de La Vega, ya en Oviedo capital, instalación fabril que supera las dos hectáreas, levantada sobre terrenos del desamortizado convento de benedictinas de La Vega y terrenos anexos a partir de 1858, que constituye otro

362. ROCES FELGUEROSO, Carlos: «El puerto de El Musel y el muelle, de Gijón, en relación con el desarrollo de los ferrocarriles mineros», en *IV Congreso de Historia Ferroviaria*, Málaga: Junta de Andalucía, 2006, p. 6. Véase a este respecto la nota n.º 500.

363. TIELVE GARCÍA, Natalia (coord.): *La Real Fábrica de Armas de Trubia: patrimonio de la industrialización española*, Gijón: CICEES, 2010.



Fig. 67. Viviendas unifamiliares de la Fábrica de Armas de La Vega, Oviedo.

interesante conjunto con diversas tipologías de carácter fabril y residencial (fig. 67).

Pero si estos casos cuentan con la justificación de tratarse de una factoría industrial militar, no faltan otros donde esta relación no tiene lugar.

Sin duda el ejemplo más singular, en especial por su factura formal, es el conocido como palacete Peñalba³⁶⁴, ubicado en Figueras (Castropol), levantado en 1912 para Socorro Granda, viuda de Wenceslao García Bustelo, indiano que hizo fortuna en Argentina (figs. 68 y 69).

Los descendientes de la propietaria inicial afirman que este edificio es obra del ingeniero militar zaragozano Ángel Arbex Inés (1860-1935)³⁶⁵, quien realiza el proyecto al parecer por su amistad con la

364. Originalmente la finca fue bautizada con el nombre de *Miramar*, siendo también popularmente conocida esta construcción en la localidad como el *Chalé de Doña Socorro*.

365. Ángel Arbex desarrolló una vasta carrera de producción muy variada no sólo en lo tocante a proyectos de ingeniería, si bien en este ámbito se cuenta el ejemplo más sobresaliente de su carrera, caso del viaducto de Ortigosa de Cameros, La Rioja (1923), que en el momento de su construcción fue el puente de hormigón en arco con el mayor vano de luz de Europa (60 metros), al igual que alcanzó relevancia su proyecto para el depósito de agua de Carabanchel Bajo, Madrid (1923). No faltaron tampoco obras arquitectónicas relevantes —plaza de toros de Villanueva del Arzobispo, Jaén (1928)—, planes urbanísticos —proyecto de ensanche de Estella, Navarra (1910)— e incluso cartográficos —es autor de un detallado plano de Cuba (1895)—, a la vez que también desarrolló actividad empresarial al frente de La Constructora Madrileña. *La Construcción Moderna*, año XXII, n.º 5 (1924), p. 51. El resumen de su actividad profesional hasta su llegada a Asturias se encuentra incluido en ALONSO PEREIRA, José Ramón: «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, pp. 49-50.



Fig. 68. Palacete Peñalba, Figueras (Castropol).



Fig. 69. Interior del palacete Peñalba, Figueras (Castropol).

familia³⁶⁶, defendiendo su autoría en solitario³⁶⁷. En otros casos se apunta a la colaboración en el proyecto, con responsabilidad sobre su solución formal, del arquitecto Julián García Núñez (1875-1944, t. 1900), técnico argentino, país donde los propietarios del palacete habían residido y hecho fortuna, y vinculado al movimiento modernista catalán³⁶⁸. Una placa conmemorativa sí deja constancia, sin embargo, de que ambos fueron autores de la Casa de los Moreno (1915), erigida en el centro de la localidad lucense de Ribadeo, al otro lado de la ría.

Los datos localizados apuntan a que lo más probable es que el proyecto o más bien el anteproyecto de esta residencia fuese hecho por García Núñez en Barcelona hacia 1903, si bien este arquitecto, quien es probable que nunca estuviese en Figueras, retornará poco después a Argentina. Sin embargo, las obras de esta construcción no terminarán hasta 1912, y además en la finca acabará edificándose otro chalé más.

Por su parte, Arbex llegó a esta zona al estar vinculado a los trabajos de elaboración del proyecto del Ferrocarril Gijón-Ferrol³⁶⁹, y parece más probable que fuese él quien asumiese la materialización del modelo o boceto de Núñez, quizá relativo a la fachada principal³⁷⁰, resol-

366. ÁLVAREZ QUINTANA, Covadonga: *Indianos y Arquitectura en Asturias (1870-1930)*, o. cit., p. 211.

367. *Ibíd.*, p. 476.

368. ALONSO PEREIRA, José Ramón: «La arquitectura indiana de García Núñez a una y otra orilla del Eo», o. cit., pp. 45-59.

369. *Ibíd.*, p. 47.

370. No obstante, también debe señalarse que el estilo *art nouveau* no va a ser común en el resto de la carrera de Núñez, ni tan siquiera está muy presente en su proyecto más catalán, la Casa de Pere Brias en Barcelona (1903), poco conectada con el *art nouveau* franco-belga de



Fig. 70. Chalé de Genaro Alas, Salinas (Castrillón).



Fig. 71. Primer pabellón del Club de Regatas en Santa Catalina, Gijón.

viendo por su parte la ejecución del edificio, que probablemente sea lo que justifique la diferente solución entre el citado alzado y los del resto del inmueble —que también cuenta con estructura de hormigón armado como peculiaridad— y la segunda residencia anexa.

También consta la intervención autónoma de Arbex en el proyecto del Centro de Instrucción de San Tirso de Abres, igualmente de promoción indiana, que actualmente sirve de sede al Centro de Interpretación de la Pesca en el Eo³⁷¹.

Como ocurría en el caso de los ingenieros civiles, tampoco falta una referencia a la autogestión de proyectos destinados a la propia residencia, caso de Genaro Alas, ingeniero militar y hermano de Leopoldo Alas, *Clarín*, quien a finales del siglo XIX proyecta su propia residencia de recreo en Salinas a pesar de la estrecha amistad que le unía al arquitecto Javier Aguirre³⁷² (fig. 70).

Finalmente, pero no por ello menos singular por su ubicación y valor representativo, cabe reseñar que en Gijón será el comandante de ingenieros Ricardo Echevarría Ochoa (Santander, 1866-?) el encargado de abordar el primer pabellón del Club Astur de Regatas en el flanco oriental del cerro de Santa Catalina³⁷³ (fig. 71).

la fachada principal de Figueras.

371. PRIETO FERNÁNDEZ DEL VISO, José Manuel: «Americanos y escuelas. Una aproximación al patrocinio indiano en las construcciones escolares en Asturias», *Magister. Revista Miscelánea de Investigación*, n.º 23 (2010), pp. 35-58.

372. LILLO, Juan de: «Genaro Alas descubre Salinas», *La Nueva España*, 28 de agosto de 2011.

373. Diarios *El Comercio* y *El Noroeste*, 12 de julio de 1915.

III.4. Delineantes, ayudantes de obras públicas y capataces

a) Delineantes: la labor de Nicolás y Ricardo Casielles

Este apartado queda dominado por la relevancia alcanzada por los Casielles padre e hijo, y especialmente por este último, Ricardo, quizá el caso más peculiar de todos los técnicos asturianos titulados como delineante al asumir en la práctica una función asimilada a la de los maestros de obras decimonónicos, rebasando ampliamente la labor profesional propia de un delineante³⁷⁴.

En primer lugar, es preciso hacer referencia a Nicolás Casielles Pérez³⁷⁵ (Oviedo, 1840-1925), quien estudia entre 1853 y 1864 en la Escuela de Bellas Artes de San Salvador de Oviedo, en la que su padre, Juan Casielles Soto, ejercía como profesor, etapa en la que recibe varios premios por su virtuosismo como dibujante.

Entre 1858 y 1864 se incorpora a la plantilla de docentes de este centro como profesor de dibujo. Vuelve de nuevo a la enseñanza entre 1883 y 1889, como profesor de dibujo de la Escuela de Artes y Oficios de Oviedo y también, entre 1883 y 1892, como ayudante de las clases de dibujo de la Escuela de Bellas Artes de San Salvador de Oviedo.

En 1884, la Sociedad Económica de Amigos del País de Oviedo le premia y le otorga el título de socio de mérito por un proyecto de casas económicas para obreros, presentado al Certamen Científico-Literario convocado por esta entidad.

No ha podido localizarse ninguna referencia a que Casielles cursase ningún tipo de especialización formativa específica, si bien consta que su padre, además de como profesor, ejercía como delineante, lo que lleva a deducir que fuese muy probablemente su progenitor el encargado de encauzarle por esta vía profesional a la vista de sus aptitudes. Tras superar una oposición, se incorpora como delineante del servicio de construcciones civiles de la Diputación Provincial en 1864, permaneciendo ininterrumpidamente en ese puesto durante 61 años, hasta su fallecimiento en 1925.

Además de esta actividad, en su hoja de servicios se deja constancia de que también participa en diversas obras en toda Asturias, a rebufo de la actividad de los sucesivos arquitectos provinciales³⁷⁶.

374. Los casos más antiguos de la actividad de aparejador citados en Asturias corresponden a Pedro Sánchez, aparejador encargado de las obras del Instituto Asturiano por Jovellanos (GONZÁLEZ SANTOS, Javier: *La casa natal de Gaspar Melchor de Jovellanos en Gijón*, Gijón: Museo Casa Natal de Jovellanos, 2006, p. 45), así como a Manuel Secades, vinculado a obras del arquitecto Pedro Arnal (ARANDA IRIARTE, Joaquín: *Autores de Arquitectura en Asturias*, o. cit., p. 312). A éstos les sigue Tomás Alonso, aparejador y maestro general durante la construcción en Gijón de los templos de San José, San Lorenzo y la capilla del palacio episcopal de Somió (GUZMÁN SANCHO, Agustín: *La parroquia de San Lorenzo de Gijón*, Gijón, 1996, p. 72).

375. Archivo Histórico de Asturias (en adelante AHA), signatura: fondo Diputación Provincial, caja 154/32-1 y 2.

376. «En diferentes épocas ha ejecutado por encargo de su Jefe el Arquitecto Provincial trabajos particulares de este, y entre ellos el Estudio del Tranvía de Oviedo, Plano de población de la Villa de Pola de Laviana, Tasaciones de edificios particulares, Replanteo de la Cárcel y

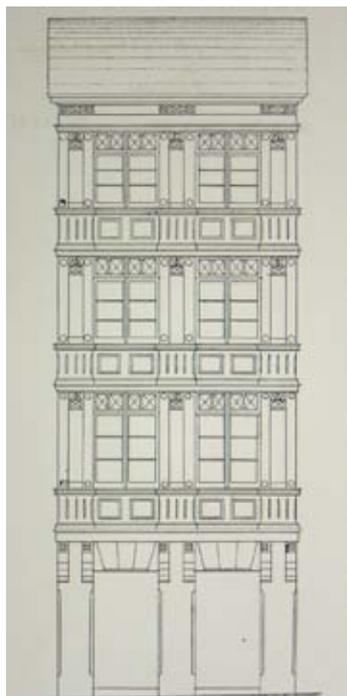


Fig. 72. Edificio proyectado por Nicolás Casielles, Oviedo.



Fig. 73. Edificio proyectado por Nicolás Casielles, Salas.

De forma muy puntual Casielles asumió la función de tracista de edificios de viviendas en Oviedo, ejecutando trece proyectos en un lustro entre 1872 y 1877, asimilándose plenamente en esta labor a los maestros de obras³⁷⁷ (figs. 72 y 73).

De singular puede calificarse la trayectoria de su hijo Ricardo Fabio Casielles Menéndez (Oviedo, 1874-1964), generalmente conocido como Ricardo Casielles³⁷⁸. Siguiendo la tradición familiar, va a mostrar durante toda su vida profesional inclinación por la docencia, titulándose como maestro en 1895 y manteniendo actividad como profesor de dibujo en diferentes centros de enseñanza privada a lo largo de su vida.

A la vez, emprende carrera como delineante, siendo nombrado en 1896 sobrestante de construcciones civiles, y pasa a ocupar el cargo de ayudante del arquitecto diocesano —por entonces Luis Bellido— y entre

Palacio de Justicia de Cangas de Onís, Planos parciales de nuevas calles en Infiesto y Sama de Langreo, Levantamiento de planos, Formación de presupuestos y demás documentos de proyectos de Escuela de diversos Concejos, habiendo tomado parte en la formación de planos del nuevo Hospital-Manicomio poniendo en limpio y [ilegible] los croquis de distribución que se le facilitaban.»

377. Esta coincidencia temporal pudo estar causada por la escasez de técnicos en Asturias, haciendo incluso que durante varios años de esta década el propio Ayuntamiento tenga como máximo responsable en materia de policía urbana al maestro de obras Tomás Fábrega. Es probable que Casielles también abordase encargos en otras localidades asturianas, caso que queda constatado en Salas siendo responsable del edificio de la antigua Relojería Marcos (1896). FERNÁNDEZ SUÁREZ, Alberto: *El conjunto histórico de la Villa de Salas*, Salas, Ayuntamiento, 2007, pp. 177-178.

378. BARÓN THAIDIGSMANN, Javier: «Un paisaje de Villahormes del pintor Nicolás Soria (1882-1933)», *Bedoniana. Anuario de San Antolín y Naves*, n.º 10 (2008), pp. 90-92.



Fig. 74. Proyecto para la Casa del Pueblo de Sama de Langreo.



Fig. 75. Escuelas de la Fundación Rionda-Alonso (Noreña).

1902 y 1912 el de ayudante del arquitecto municipal de Gijón —primero Luis Bellido y desde 1904 Miguel García de la Cruz—, habiendo ingresado en el Cuerpo de Delineantes de Obras Públicas en 1903.

Durante la primera década del siglo XX alcanza cierta notoriedad social en Gijón por su actividad como profesor de dibujo, escritor, articulista y caricaturista, llega a ser nombrado comandante de la Brigada de Bomberos y en 1912 publica en la prensa local un detallado análisis de las necesidades urbanísticas y de equipamientos públicos de Gijón, incluyendo una propuesta para su financiación mediante la emisión de un empréstito de doce millones de pesetas³⁷⁹.

A partir de 1913³⁸⁰ y hasta aproximadamente 1930, Casielles traslada su residencia a Oviedo, donde hasta 1936 trabaja en la Delegación de Servicios Hidráulicos del Norte de España³⁸¹ y emprende actividad como tracista independiente al servicio puntual de distintos municipios de la cuenca del Nalón, así como de los de Noreña y Tineo.

Así, en 1914 realiza un proyecto para la Casa del Pueblo en Sama de Langreo³⁸², en 1915 traza los planos de población de Sotrondio y La Oscura en San Martín del Rey Aurelio, en 1916 aborda junto con su padre el proyecto de las escuelas de la Fundación Rionda-Alonso en Noreña³⁸³ (fig. 74), en 1917 es responsable del proyecto del parque de La Felguera en Langreo, en 1922 es nombrado director de obras municipales de Sama de Langreo, en 1924 elabora los proyectos de

379. «El inteligente ayudante del arquitecto municipal, nuestro querido amigo y compañero D. Ricardo Casielles, ha hecho un acabado estudio de las obras de urbanización que, a su juicio, debe emprender el Municipio gijonés.» Diario *El Noroeste*, 17 de agosto de 1912. Dicho estudio fue publicado en este mismo diario, ejemplares del 12 y del 28 de agosto de 1912.

380. Su salida de Gijón se produjo tras un sonado conflicto que afectó al arquitecto Miguel García de la Cruz y a la oficina municipal de Policía Urbana tras una denuncia efectuada por Manuel del Busto (BLANCO GONZÁLEZ, Héctor: *Miguel García de la Cruz, arquitecto [1874-1935]*, Gijón: Fundación Alvargonzález, 2000, p. 28). Con motivo de dicho conflicto y su resultado, él mismo publica el folleto *En legítima defensa* en abril de 1913 explicando la situación.

381. ARANDA IRIARTE, Joaquín: *Autores de Arquitectura en Asturias*, o. cit., p. 76.

382. Diario *El Noroeste*, 1 de mayo de 1914.

383. ARANDA IRIARTE, Joaquín: *Autores de Arquitectura en Asturias*, o. cit., p. 58.



Fig. 76. Ayuntamiento de Tineo tras la reforma de Ricardo Casielles.



Fig. 77. Casa Enricón, La Felguera (Langreo).

abastecimiento de agua de Noreña, Fios (Parres) y Salas. En 1925 se encarga tanto del nuevo abastecimiento de agua potable como de la nueva red de alcantarillado de Tineo capital, en la que también acomete en ese mismo año la construcción de un lavadero público y la reforma de la Casa Consistorial (fig. 75), que incluye la adición del pórtico y terraza que le confieren su aspecto actual³⁸⁴.

En 1932 también aborda la construcción del nuevo cementerio municipal de Allande³⁸⁵. Posteriormente traza el proyecto para el depósito de agua de Noreña (1929)³⁸⁶, recientemente restaurado como sala de exposiciones (fig. 76); y en 1928 y 1929 firma varios artículos sobre el plan de ensanche de Oviedo elaborado por Casariego y Sánchez del Río³⁸⁷.

A la par que estas obras de carácter público, también es responsable de construcciones particulares como la casa de José González, Casa Enricón, en La Felguera (1922), una vivienda unifamiliar adaptada para la actividad comercial en su piso bajo³⁸⁸ (fig. 77), el chalé de Manuel Cadierno en Pola de Allande (h. 1924)³⁸⁹ y la casa de Antonio Pérez en Luarca capital (h. 1930)³⁹⁰.

Puede que sea también el autor del chalé Villa Maximina, ubicado en Nava (1925), del que parece existir cierta confusión sobre su autoría, citándose a Eugenio López Casielles, Eugenio Casielles y Eugenio

384. FERNÁNDEZ, Elías: «Hay una línea trazada», en *Fiestas de San Roque*, Tineo, 2010, pp. 51-53.

385. ARANDA IRIARTE, Joaquín: *Autores de Arquitectura en Asturias*, o. cit., p. 76.

386. *Ibidem*.

387. GRANDA ÁLVAREZ, Francisco Javier: *Gijón a escala, la ciudad a través de su cartografía*, Gijón: Ayuntamiento de Gijón, 2003, p. 67.

388. <<http://vegalafelguera.wordpress.com/edificaciones/casa-enricon>> (referencia vigente en mayo de 2012).

389. ÁLVAREZ QUINTANA, Covadonga: *Indianos y Arquitectura en Asturias (1870-1930)*, o. cit., p. 494.

390. <www.dormiren.com/apartamentoselotero/fichacercana/valdes/casa-para-antonio-perez-2> (referencia vigente en mayo de 2012).

Cavanilles, también vinculado a la Diputación, lo que puede hacer dudar si en realidad puede tratarse de Casielles padre o hijo³⁹¹.

Desde la década de 1930 parece que cesa esta intensa actividad coincidiendo con el inicio del control del sector por parte del Colegio de Arquitectos y ya en el último tramo de su vida pasa a dedicarse a estudios históricos sobre Oviedo³⁹².

El hecho de que durante el primer tercio del siglo XX los delineantes tuviesen capacidad de asumir proyectos hasta un tope de presupuesto en zonas donde no existiese arquitecto refleja cierta continuidad con el perfil de los maestros de obras contemporáneos y posiblemente facilitó que, ante la progresiva desaparición de éstos, contasen con cierta actividad en poblaciones secundarias.

Así, se constatan dos proyectos de viviendas económicas en Avilés obra de Gonzalo Fernández, aparejador municipal, en 1927 y 1930³⁹³.

Pese a la puesta en funcionamiento del Colegio de Arquitectos, aún se dan casos tardíos como el del aparejador Enrique Rodríguez Balbín, autor de las Escuelas de José Feito en Caunedo, realizadas en 1953³⁹⁴.

b) Ayudantes de obras públicas

Respecto a los ayudantes de obras públicas cabe observar que en cierto modo se repite la situación existente entre arquitectos y maestros de obras, ya que en ausencia del ingeniero estos titulados medios, cuando suman formación, experiencia y aptitudes, llegan a desempeñar su función³⁹⁵.

391. ÁLVAREZ QUINTANA, Covadonga: *Indianos y Arquitectura en Asturias (1870-1930)*, o. cit., pp. 235 y 493.

392. Entre los diversos aspectos históricos relativos a Oviedo tratados por Casielles durante este periodo están el abastecimiento de agua, el castillo fortaleza, la fundación de la ciudad, las «cercas», la Cofradía de La Balesquida, la iglesia de la Corte, la Escuela de Dibujo y la ordenación urbanística.

393. Archivo Municipal de Avilés, signaturas: Archivo General, 3-23-27 y 3-24-33.

394. ÁLVAREZ QUINTANA, Covadonga: *Indianos y Arquitectura en Asturias (1870-1930)*, o. cit., p. 494.

395. El origen de los ayudantes de obras públicas se produce en 1854 (real decreto de 12 de abril) con la creación del Cuerpo de Ayudantes de Obras Públicas, como cuerpo auxiliar de los ingenieros. Los ayudantes recibían su formación en la Escuela Especial de Ayudantes de Obras Públicas, creada por real decreto de 4 de febrero de 1857, con un plan de estudios que constaba de dos años de enseñanza teórica y uno de prácticas. El ingreso en el Cuerpo de Ayudantes se hacía hasta ese momento por una oposición libre que se preparaba en academias particulares. Para la creación de la Escuela se argumentó que al menos eran necesarios quinientos ayudantes para abarcar el fuerte desarrollo experimentado en aquellos años por las obras públicas, la actividad industrial y el desarrollo ferroviario. La enseñanza oficial, especializada y rigurosa se entendió, como ya había ocurrido en el caso de los ingenieros, como garantía de calidad de las obras públicas consideradas como fundamentales para el desarrollo del Estado. Su actividad, en principio subordinada y limitada al servicio del Estado, como los propios ingenieros, cobra gran auge por dos factores fundamentales: el decreto de 14 de noviembre 1868, que permite el libre ejercicio profesional, junto a la Ley de Obras Públicas de 1877, que también faculta a los ayudantes para proyectar, dirigir y vigilar las obras públicas costeadas con fondos provinciales o municipales, con el fin de atenuar las limitaciones



Fig. 78. Fuente monumental del paseo de Begoña, Gijón.

El caso más relevante desde el punto de vista urbanístico puede ser el de Mariano Alcázar, por ser el autor del proyecto inicial para la plaza de las Aceñas de Avilés (1861), obra compleja que incluyó el relleno del brazo de la ría que separaba Avilés del barrio de Sabugo, la prolongación de la calle La Cámara y la configuración de espacios públicos para plaza, jardines, paseos, más el diseño del aprovechamiento urbanístico de los terrenos, en el que sobresale el diseño de dicha plaza compuesta por 28 edificios con un tratamiento uniforme de los alzados³⁹⁶.

Desde el punto de vista técnico, el caso más destacable es el de Ignacio Ferrín da Silva, ayudante de obras públicas que, tras asumir la dirección facultativa de la traída de aguas de Oviedo en 1872, realiza en 1889 y autónomamente en Gijón la traída de aguas de Llantones, desde la casa toma, depósitos y fuentes públicas (fig. 78) hasta la red de distribución urbana³⁹⁷.

de la falta de ingenieros y el paso de muchos de ellos a la actividad privada tras la citada disposición de 1868.

396. Esta obra va a ejecutarse en la década de 1870, y en el decenio siguiente se construirá el mercado cubierto homónimo en el centro de la plaza. TORAL ALONSO, Elena: «La plaza y el mercado de las Aceñas de Avilés», o. cit., pp. 71 y ss.

397. Consta también su autoría en la elaboración de un proyecto de mercado cubierto en Oviedo en 1873 para el solar donde luego se levantará el mercado del 19 de Octubre, en 1882,

No obstante, desde el punto de vista arquitectónico Federico Ureña y González-Olivares será el caso más interesante³⁹⁸ (fig. 79). Nacido en Oviedo en 1858 y fallecido en Alcalá de Guadaíra (Sevilla) a finales de 1905, primo de Leopoldo Alas, *Clarín*, también se tituló como ayudante de obras públicas, ingresando en el cuerpo el 30 de diciembre de 1882³⁹⁹, y trasladándose a Avilés con motivo de las obras de canalización de la ría dirigidas por el ingeniero Carlos Larrañaga.

El 24 de enero de 1894 el Ayuntamiento lo nombra director de Obras Municipales interino⁴⁰⁰, si bien previamente ya había realizado en 1890 el encargo de la adaptación del proyecto del parque del Muelle, partiendo del diseño inicial de Ricardo Marcos Bausá, así como el diseño del lavadero de la calle González Abarca (1893). En



Fig. 79. Federico Ureña y González-Olivares.

el mismo año de su nombramiento traza el quiosco de la música que preside dicho parque, uno de los más singulares de los realizados en Asturias, caracterizado por el logrado diseño de su cubierta de cinc, producto elaborado por la cercana Real Compañía Asturiana de Minas ubicada en Castrillón (fig. 80).

Para el municipio también aborda el trazado de la carretera del Torno (1893) y los ensanches de las travesías de la calle Rivero (1893), el diseño de la red de distribución de agua y la conocida como *carretera de La Plata* entre Avilés y Castrillón por Quiloño (1895).

De forma paralela, Ureña desempeñó desde su llegada a Avilés una continuada actividad como tracista, especialmente intensa durante la década de 1880, aunque posiblemente fue luego desplazado en esta actividad por Armando Fernández Cueto.

De hecho, la referencia a la participación de ambos en algunas obras concretas, caso de la casa Arias de la Noceda —originalmente casa de

según proyecto de Javier Aguirre. TOMÉ FERNÁNDEZ, Sergio: *Oviedo. La formación de la ciudad burguesa (1850-1950)*, Oviedo: Colegio Oficial de Arquitectos de Asturias, 1988, p. 37. En lo relativo al proyecto de abastecimiento de aguas de Llantones, véase BLANCO GONZÁLEZ, Héctor: *La ciudad del agua. Historia del abastecimiento público de agua en Gijón*, Gijón, EMA, 2003.

398. Los datos aquí recogidos se han obtenido de la información amablemente facilitada por Alberto del Río, obtenida de Justo Ureña, nieto de Federico Ureña, así como de BARAGAÑO, Ramón: «Vida y obra de Federico Ureña», *La Voz de Avilés-El Comercio*, 23 y 30 de octubre de 2010.

399. *Revista de Obras Públicas*, tomo I (1882) p. 119.

400. MADRID ÁLVAREZ, Juan Carlos de la, y Vidal de la MADRID ÁLVAREZ: *Cuando Avilés construyó un teatro*, o. cit., p. 175.



Fig. 80. Quiosco de la música del parque del Muelle, Avilés.



Fig. 81. Edificio en la calle Pedro Menéndez, 10, Avilés.

Fig. 82. Edificio en la calle Ruiz Gómez, 27, Avilés.

Santos Fernández— en la calle Galiana (1883) y del palacio de Eladio Muñiz en la confluencia de las calles de La Cámara y Cuba (h. 1903)⁴⁰¹, proyecto original de Juan Miguel de la Guardia, indica que probablemente ambos asumiesen conjuntamente la ejecución de algunas obras de especial envergadura técnica y decorativa.

Su obra arquitectónica estaría formada por los edificios hoy ubicados en la calle Muralla, 16 (1882), calle Pedro Menéndez, 10 (1883) (fig. 81), calle Emile Robín, 11 (1883), las casas de Abascal en la calle Ruiz Gómez esquina al Muelle (1884) (fig. 82), calle Ruiz Gómez, 14 y 27 (1884-1885), calle Llano Ponte, 2, 4 y 8 (1885), calle Rui Pérez esquina a Florida (1890) (fig. 83), calle Ferrería, 29 (1892), así como varios panteones en el cementerio de La Carriona.⁴⁰²

No obstante, cualquier precisión más detallada a este respecto no puede rebasar la conjetura, debido a la comentada pérdida del Archivo Municipal tras un bombardeo durante la guerra civil⁴⁰³.

401. Es muy probable que Ureña cumpliera la función de director de obra y aparejador a partir del proyecto trazado por Juan Miguel de la Guardia y que Armando Fernández Cueto asumiera la función de contratista de la obra y sea autor de su soberbia decoración interior. Las características de esta última se encuentra recogida en SANTOS, Nicomedes (*Pepe Galiana*): *Historia del palacio de Josefina Balsera, Casa de Don Mateo, Banco Santander*, Departamento de Comunicación Corporativa, s/f.

402. Los datos aquí recogidos se han obtenido de la información amablemente facilitada por Alberto del Río, obtenida de Justo Ureña, nieto de Federico Ureña, así como de BARAGANO, Ramón: «Vida y obra de Federico Ureña», o. cit.

403. En dicho archivo y respecto a la planimetría vinculada a las licencias de obras particulares, hasta 1910 sólo existe actualmente un proyecto fechado en 1902. Entre 1911 y 1930, sólo se conservan 28 expedientes, si bien en ellos se testimonia la actividad de los maestros de obras Ulpiano Muñoz Zapata (dos proyectos), Benigno Rodríguez (dos proyectos) y el



Fig. 83. Edificio en la confluencia de las calles Rui Pérez y Florida, Avilés.

OFICINA TÉCNICA



Aurelio de Llano R. y Ampudia

Ingeniero Mecánico. C. Facultativo de Minas

Miembro del Consejo Técnico de la Escuela Libre Internacional de Ingenieros

Planos, Proyectos, Levantamiento de planos topográficos

Construcciones de obras, Presupuestos, etc.

Villa Ubalda.— OVIEDO

Fig. 84. Aurelio de Llano junto a la referencia a su actividad profesional.



Fig. 85. Aurelio de Llano y su familia en el jardín de Villa Ubalda, proyectado por él mismo.

c) Capataces de minas: Aurelio de Llano

Como ya se ha comentado, la actividad constructiva realizada en explotaciones mineras y factorías fabriles fue generalmente encomendada a ingenieros, facultativos de minas⁴⁰⁴, topógrafos y delineantes de las propias empresas.

El caso más notable vinculado a este grupo es Aurelio de Llano Roza de Ampudia⁴⁰⁵ (1868-1936), formado en la Escuela de Capataces de Mieres y titulado como ayudante facultativo de minas y fábricas metalúrgicas, así como ingeniero mecánico (figs. 84 y 85).

Inicialmente, trabajó en diferentes zonas industriales de la región, si bien su actividad más conocida posteriormente será la de investigador sobre temas arqueológicos, históricos y folclóricos relativos a Asturias⁴⁰⁶.

Desconocida hasta ahora sin embargo resulta su labor edilicia, concentrada durante las dos primeras décadas del siglo XX, momento en

aparejador Gonzalo Fernández (dos proyectos).

404. En el caso de Manuel Álvarez, consta su participación en una decena de proyectos ejecutados en Mieres y Olloniego. ALVAREZ QUINTANA, Covadonga: *Indianos y Arquitectura en Asturias (1870-1930)*, o. cit., p. 491.

405. RUIZ DE LA PEÑA, Ignacio: voz *Llano Roza de Ampudia, Aurelio*, en *Gran Enciclopedia Asturiana*, tomo 9, 1981, p. 177.

406. En octubre de 1916 excavó en la iglesia prerrománica de San Miguel de Liño y poco después exhumó un poblado de la Edad del Hierro en el Picu'l Castro de Caravia. La publicación de *El libro de Caravia* le valió un gran reconocimiento al conjugar en él la investigación histórica con la cultura tradicional. En 1928 publicó el libro *Bellezas de Asturias de Oriente a Occidente*, una auténtica guía de la región. En 1920 participó en la fundación del Centro de Estudios Asturianos y fue correspondiente de la Academia de la Lengua.

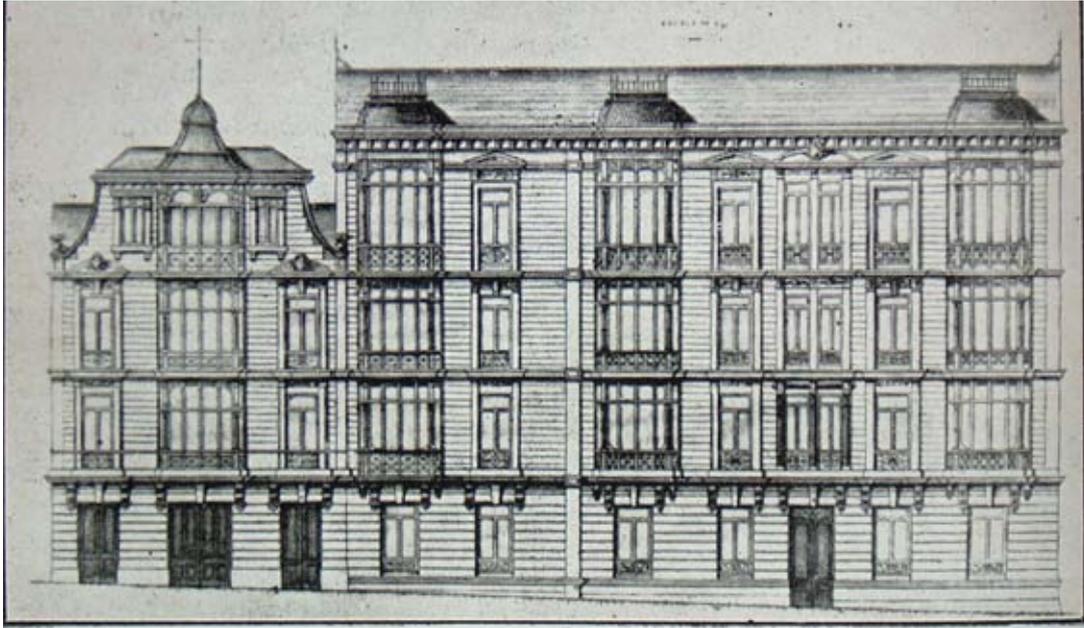


Fig. 86. Edificios de viviendas en la calle Cervantes, Oviedo.



Fig. 87. Casa del Pueblo de Oviedo.

el que desarrolla una intensa actividad como contratista de obras pero también como tracista.

En ella cabe destacar que su desarrollo va a contar con especial relevancia en Oviedo, donde promueve, proyecta y construye —capitalizando así en uno todos los agentes característicos de la actividad constructiva— hasta tres edificios de vecindad de cierta envergadura realizados en la zona de Los Pilares (fig. 86).

También consta su autoría en edificios como el convento y capilla de de las Esclavas del Sagrado Corazón, la ampliación de la capilla de Santa Susana, así como el proyecto de la Casa del Pueblo de Oviedo (fig. 87):

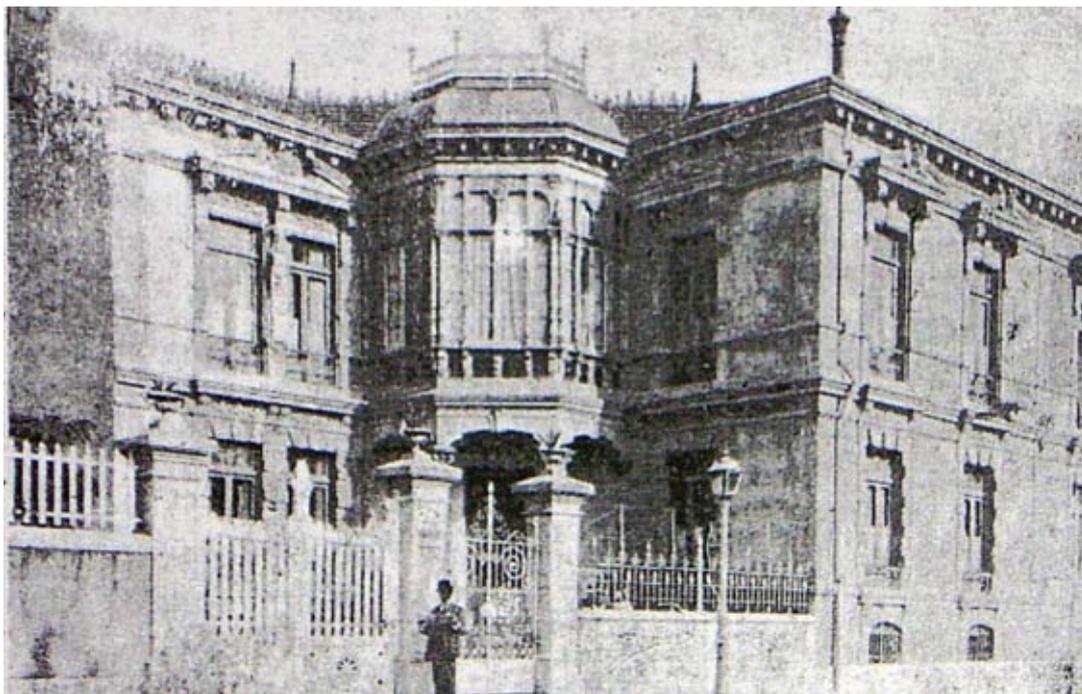


Fig. 88. Villa Ubalda, Oviedo.

Dicho amigo, cumpliendo su palabra, me entregaba en octubre de 1903 cuatro cuadros de marco dorado y con cristal. Contenía uno la fachada principal [...], otro uno de las fachadas laterales, el tercero la planta del edificio rodeado de jardines y el cuarto la distribución interior del piso principal y único⁴⁰⁷.

No obstante, estos proyectos, a efectos de la obtención de la licencia de obras, fueron firmados por el maestro de obras Ulpiano Muñoz Zapata.

Es probable que, además, realizase otros proyectos arquitectónicos, como Villa Ubalda, su propia residencia familiar (fig. 88).

El elemento clave para conocer al detalle esta actividad lo constituye la publicación *Oficina Técnica: planos, proyectos, etc.*, autoeditada por De Llano en 1914 precisamente con fin publicitario de su valía como contratista, constructor y tracista.

Esta peculiar publicación reúne una serie de artículos especializados sobre asuntos puntuales de carácter técnico y práctico de menor interés, junto con la relación de obras en las que su autor había participado hasta ese año e imágenes de edificios vinculados a su actividad profesional, detallando aquellos en los que fue responsable del proyecto.

Como contratista y constructor tuvo especial participación en la ejecución o ampliación de complejos fabriles como los de las fábricas de Lugones (Siero), Cayés (Llanera), la acería de Moreda y Gijón

407. *La Aurora Social*, 1 de mayo de 1907, primera página. Se cita a Llano como «perito mecánico y maestro de Obras». Recoge una detallada descripción de todos los que intervienen en la obra hasta lograr su ejecución.



Fig. 89. Villa Anita, Boal.



Fig. 90. Villa Hilda, Cadavedo (Valdés).

(Gijón) y otras instalaciones industriales, así como en la estación del Ferrocarril Vasco-Asturiano en Oviedo, en las que emplea estructuras de acero y de hormigón armado.

En cuanto a edificios civiles, participa en la construcción del Hotel Francés, la sede del diario *El Correo de Asturias*, la academia Ojanguren, la nueva Facultad de Ciencias de la Universidad de Oviedo y la sede central del Banco Herrero, junto a otros edificios de carácter residencial.

Ya como tracista y fuera de la capital, aborda los proyectos de las residencias de Emilio Menéndez en Llanera y de Vicente Maldonado en Tineo.

Igualmente ejecutó las contratas de obras de varias carreteras para el Estado en la provincia.

Finalmente, también cabe destacar su monografía *Hogar y Patria. Estudios de Casas para obreros* (1906), centrado en buscar un prototipo de vivienda obrera adaptado a Asturias y cuyo contenido se comenta más adelante.

III.5. Propietarios y particulares

Tampoco fueron infrecuentes durante este periodo los casos en los que los propietarios asumieron la función de tracistas, aportando directrices detalladas a este respecto al constructor de la obra: desde Jovellanos, autor de la reforma interna de su residencia familiar en Gijón, diseñada por él mismo y ejecutada a comienzos del siglo XIX con ayuda del aparejador de la obra del Instituto Asturiano, Pedro Sánchez Rubio⁴⁰⁸, hasta la exuberante Villa Anita, en Boal (fig. 89), realizada hacia 1926 según modelo diseñado por su propietario, Celestino Martínez, partiendo de una tarjeta postal y ejecutada por un maestro de obras local, pasando por Villa María, en Puertas de Ca-

408. GONZÁLEZ SANTOS, Javier: *La casa natal de Gaspar Melchor de Jovellanos*, Gijón: Museo Casa Natal de Jovellanos, 1996, p. 45.



Fig. 91. Palacio Selgas, El Pito (Cudillero).

brales, diseño de su propietario Antonio Fernández⁴⁰⁹, y Villa Hilda, en Cadavedo (fig. 90), propiedad de indiano Félix Fernández en la que reprodujo una parte de su residencia habanera en El Vedado⁴¹⁰. Y no sólo esto se produjo respecto a reformas internas ni en localizaciones periféricas, ya que, de nuevo en relación con la casa natal de Gaspar Melchor de Jovellanos, uno de sus descendientes planteó en 1846 la reforma de la fachada principal del edificio, incluyendo la adición de un pórtico tetrástilo rematado con frontón, siguiendo un croquis propio⁴¹¹.

Pero, sin lugar a dudas, el caso más relevante de Asturias lo constituye el conjunto palaciego de El Pito (Cudillero). La construcción se inicia en 1883 según el proyectado ideado por Fortunato de Selgas⁴¹², siguiendo en el edificio principal un modelo de villa renacentista italiana, a la que se suman dos pabellones anexos, un extenso espacio ajardinado, diversos complementos decorativos y el diseño de los interiores (fig. 91).

Pero la intervención no sólo se limitó a la quinta, sino que Selgas parece que también aborda autónomamente el proyecto de la iglesia panteón de Jesús Nazareno, la casa rectoral —posteriormente trans-

409. ÁLVAREZ QUINTANA, Covadonga: *Indianos y Arquitectura en Asturias (1870-1930)*, o. cit., pp. 171 y 496, respectivamente.

410. MORALES SARO, María Cruz: *Arquitectura de Indianos en Asturias*, Oviedo: Principado de Asturias, 1987, p. 130.

411. GONZÁLEZ SANTOS, Javier: *La casa natal de Gaspar Melchor de Jovellanos en Gijón*, o. cit., pp. 22-23.

412. Joaquín Aranda apunta la participación en este proyecto del arquitecto Vicente Lampérez y Romea: *Autores de Arquitectura en Asturias*, o. cit., p. 189.



Fig. 92. Camarín de la Cueva, gruta de Covadonga (Cangas de Onís).

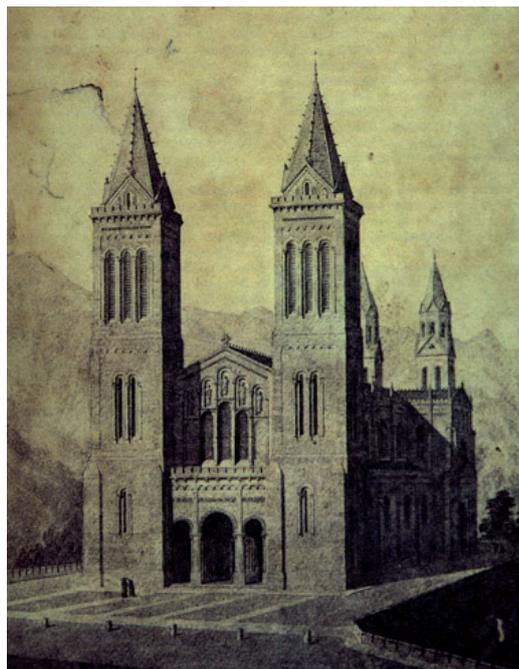


Fig. 93. Proyecto de Frassinelli para la basílica de Covadonga (Cangas de Onís).

formada en cuartel de la Guardia Civil—, además de un grupo escolar cuyas obras se rematan en 1914⁴¹³.

Otro caso no menos singular es el de otro erudito, Roberto Frassinelli Burnitz, quien durante la primera mitad de la década de 1870 llega a ser nada menos que responsable de dos proyectos tan simbólicamente relevantes para Asturias como el camarín de la cueva de Covadonga y del proyecto inicial de la basílica del mismo santuario (figs. 92 y 93). Sin ser arquitecto, va a desplazar así la propuesta neoclásica previamente efectuada por un tracista de la talla de Ventura Rodríguez, gracias al total apoyo del obispo Benito Sanz y Forés, y llegará a dirigir y ejecutar el primero junto a las obras de la cripta del templo, si bien su falta de titulación hará que finalmente intervenga en el proyecto el arquitecto Federico Aparici⁴¹⁴.

Igualmente reseñable resulta el modelo de escuelas rurales realizado para el concejo de Boal, parte del ambicioso programa filantrópico indiano planeado y ejecutado por la Sociedad de los Naturales de Boal, elaborado por el propio presidente de esta entidad, Francisco Bousoño, en la segunda década del siglo XX⁴¹⁵. Bousoño, de quien no consta que tuviese titulación técnica alguna, se preocupó especialmente de trazar un prototipo que contenía el aula y la vivienda

413. MORALES SARO, María Cruz: *La Quinta. La obra de Ezequiel y Fortunato de Selgas en Asturias y la Fundación Selgas-Fagalde*, Cudillero: Fundación Selgas-Fagalde, 1996. BERMEJO LORENZO, Carmen: *Museo Escolar Selgas*, Cudillero: Fundación Selgas-Fagalde, 2000.

414. MORALES SARO, María Cruz: *Roberto Frassinelli: el alemán de Corao (Asturias 1845-1887)*, Gijón: Silverio Cañada, 1987. En pp. 101-124 incluye una relación pormenorizada de obras en las que interviene Frassinelli.

415. PRIETO FERNÁNDEZ DEL VISO, José Manuel: «Americanos y escuelas. Una aproximación al patrocinio indiano en las construcciones escolares en Asturias» o. cit., p. 55.



Fig. 94. Escuelas realizadas según el modelo de Francisco Bousoño (Boal).



Fig. 95. Colegio de la Inmaculada, Gijón.

del maestro y que atendía a más a aspectos funcionales que a la solución externa, como las dimensiones del aula y del patio de recreo, la orientación, la ventilación y la iluminación, destacando externamente el pórtico emplazado de la fachada principal, atendiendo a la meteorología de la zona (fig. 94).

Todo apunta también a que el mayor centro educativo privado levantado en Asturias durante este periodo, el Colegio de la



Fig. 96. Colegio del Santísimo Sacramento, Navelgas (Tineo).

Inmaculada de Gijón, promovido por la Compañía de Jesús y construido entre 1889 y 1890 (fig. 95), fue realizado a partir del proyecto compuesto por miembros de la propia orden, ya que no existe constancia ni atribución de una obra tan significativa a ningún arquitecto del momento, mientras que las referencias periodísticas relativas al inicio de las obras señalen genéricamente la paternidad de la misma a «los hijos de Loyola»⁴¹⁶. Su ubicación a unos doscientos metros de lo que entonces era el límite del casco urbano, y por tanto en territorio que estaba eximido de la presentación de un proyecto para la obtención de la licencia de obras, facilitaba también esta opción.

Otro centro educativo relevante levantado sin intervención de tracista titulado fue el Colegio Fundación Santísimo Sacramento de Navelgas, obra realizada entre 1925 y 1929 (fig. 96). El responsable de las obras de este inmueble de notable envergadura fue un miembro de la orden de Santo Domingo, el padre Celestino, encargada de la gestión de la entidad⁴¹⁷.

416. *El Comercio*, 5 de febrero de 1889, p. 2.

417. GARCÍA LINARES, Manuel: «Memoria de un pueblo», *La Nueva España*, 30 de junio de 2010.

IV. El marco físico: las ciudades de Gijón y Oviedo (1841-1932)

Atendiendo al contexto político, social y económico de España desde finales del siglo XVIII hasta el comienzo del siglo XX y sus efectos en la arquitectura, puede observarse que asistimos a un proceso de transición que va a suponer el salto definitivo a la modernidad en todos los puntos de vista: desde la formación de los profesionales que trabajan en el sector hasta los materiales empleados en la construcción y tanto en lo que respecta a su consolidación como inversión como en lo relativo a su detallada regulación administrativa.

Este proceso tiene un primer punto de arranque con la eclosión del despotismo ilustrado durante el reinado de Carlos III, traducido en un importante avance cultural sustentado en la difusión de conocimientos científicos y técnicos. Se crean en esta época las Sociedades de Amigos del País, las Juntas de Comercio y la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, de especial relevancia en el ámbito artístico, a la que seguirán varias academias provinciales. Económicamente, la liberación del comercio con América propiciará una relativa prosperidad del país y el inicio de relevantes obras públicas y privadas exigirá la participación de un cuerpo técnico cada vez más especializado y mejor formado.

El contrapunto del reinado de Carlos IV, la crisis generalizada del país entre 1790 y 1808, el posterior fracaso renovador de la Constitución de 1812 y, sobremanera, los daños causados por la guerra de la independencia, a los que se suman los efectos de las guerras de emancipación de las posesiones americanas, originaron una crisis económica traducida en la paralización de inversiones de todo tipo, con la excepción de las obras de reconstrucción posbélicas.

No será hasta 1814, coincidiendo con la vuelta del absolutismo de la casa de Borbón con Fernando VII, cuando se produce una lenta pero progresiva recuperación de la grave depresión que vive el país. Tras su muerte y ya durante el periodo de regencia, se asientan las bases para que la burguesía se consolide definitivamente y propicie las reformas liberales que dieron paso a la Constitución de 1837.

Durante el reinado de Isabel II España se amolda progresivamente a un patrón de país acorde con su entorno europeo, adoptando el modelo de Estado centralizado, liberal y burgués, lo que propicia una coyuntura favorable para los nuevos proyectos de construcción y para el arranque de un nuevo sector económico: la inversión inmobiliaria. En ese momento también se consolida la actividad de una primera generación de arquitectos relacionada con una creciente actividad urbanística y edilicia impulsada ya por las capas burguesas favorecidas por los efectos de la revolución industrial.

La desamortización, concebida por los ilustrados del siglo XVIII como medio para que el campesinado accediese a la propiedad de la tierra, tuvo sin embargo con la ley de desamortización de Mendizábal en 1837 el efecto de consolidar el poder económico de la burguesía y su acceso a las propiedades civiles y eclesiásticas, a la vez que el Estado

solucionaba el gran déficit que lastraba la hacienda pública y obtenía los suficientes fondos para liquidar el conflicto carlista.

En 1854, la toma del poder por los progresistas acelera una segunda ley de desamortización, planificada por Madoz un año más tarde, pasando en pocos años un gran número de propiedades a manos de particulares y empresas. Nuevos terrenos urbanizables quedan así disponibles para absorber el crecimiento urbano que acompañará al desarrollo industrial, iniciándose entonces el interés por el sector de la construcción como nueva fuente de inversión capitalista en la que depositar los beneficios obtenidos mediante la actividad industrial.

Tras el sexenio revolucionario (1868-1874) —en el que se suceden un gobierno provisional, una monarquía democrática, una república federal unitaria y finalmente una restauración de la dinastía derribada—, se inicia un periodo de fuerte expansión económica que va a ser especialmente relevante en las zonas industrializadas y dominadas por la nueva burguesía, caso de Asturias, y que se va a traducir en un fuerte crecimiento de las ciudades y del sector inmobiliario que no se frenará ya hasta la primera década del siglo XX.

La colmatación de los cascos históricos, la planificación de ensanches modernos iniciada en la década de 1860, el impulso que conoce la construcción por efecto de la ley de arrendamientos de 1842 como marco legal para el aprovechamiento mercantil del inmueble, junto al comienzo de la especulación con el suelo urbano y la constitución de la promoción inmobiliaria como inversión, transformando el sector de la construcción como una industria más, son aspectos comunes y generales de este proceso.

Como se ha visto, en esta fase de expansión urbana el maestro de obras fue una pieza esencial, dada la escasez y limitación geográfica característica de los arquitectos, y que ya ha sido detalladamente expuesta. Los maestros fueron capaces de cubrir todo el territorio, contaban con buena formación, su número era abundante y gozaban de total libertad para la ejecución de construcciones promovidas por particulares.

El periodo final de la Restauración (1898-1931) queda determinado por la crisis del sistema político y económico, con la excepción del repunte derivado de la neutralidad de España durante la primera guerra mundial, y coincidirá con el primer periodo de decaimiento de la actividad constructiva en el que se alternan sucesivos altibajos.

No obstante, el cambio en el ámbito arquitectónico del país producido durante aproximadamente un siglo y medio será abismal e irreversible. En ese tránsito, como ya se ha visto, se produce tanto el auge como la desaparición definitiva de los maestros de obras.

En el periodo aquí analizado, gran número de ciudades españolas van a conocer la época de mayor transformación y desarrollo de toda su historia tanto en intensidad como en rapidez. Aparece una especialización funcional de la ciudad —industrial, administrativa, turística, comercial—, se producen casos de notable crecimiento de la población urbana y de la extensión de física de las poblaciones, se determinan hasta casi la actualidad la segregación social urbana entre centro y pe-

riferia y se produce una vertiginosa renovación formal de la arquitectura, factores que en conjunto componen el carácter y peculiaridades de la mayor parte de las ciudades contemporáneas.

Cabe destacar, además, que en este proceso de transformación urbanística y arquitectónica se pasa de un extremo a otro. Si durante casi la primera mitad del siglo XIX los efectos de la guerra de independencia, el reinado de Fernando VII y la primera guerra carlista nos muestran un país devastado, empobrecido, sumido en el oscurantismo y ajeno a la situación de los estados de su entorno, en la segunda mitad de esta centuria se produce una importante etapa de desarrollo, renovación política y social y de progreso económico que, si no se generaliza en toda la nación, sí afecta a extensas áreas entre las que se incluye la zona central de Asturias, que llega a ser en 1920 la cuarta provincia con mayor población de España (743.726 habitantes) tras Barcelona, Madrid y Valencia⁴¹⁸, en su mayor parte ya concentrada en las ciudades de Avilés, Gijón y Oviedo y en los valles mineros del Caudal y el Nalón.

En este momento en la región se afianza definitivamente la burguesía, en detrimento del régimen estamental, surge una importante industria manufacturera, metalúrgica y minera, se desarrolla la red ferroviaria, se inicia un irreversible proceso de trasvase de población rural al medio urbano y surge una creciente población proletaria.

Las ciudades conocen un importante nivel de transformación en lo tocante tanto a su extensión tras la creación de nuevas zonas urbanas —los característicos ensanches— como a la remodelación de los cascos históricos, buscando dotarlos de mejores condiciones de habitabilidad.

Arquitectónicamente, se consolida en este momento una tipología de vivienda colectiva, las casas de pisos, y se gesta simultáneamente un importante problema en el caso de la vivienda y barrios obreros.

Tanto Gijón como Oviedo conocen durante el periodo aquí analizado un nivel de transformación urbanística de tal envergadura que permite afirmar que resulta totalmente desproporcionado, tanto en rapidez como en magnitud, en relación al que había sido el proceso secular que había conformado la estructura urbana de ambas poblaciones hasta ese momento. Su relevancia resulta evidente con sólo atender a su crecimiento demográfico y espacial.

El siglo XIX es en el que mayor número de transformaciones urbanísticas se producen y además éstas no sólo están vinculadas al crecimiento y transformación del espacio urbano preexistente, sino que también llevan asociadas la aparición y consolidación de una nueva estructura social con nuevos protagonistas, la burguesía y el proletariado, y de estructura económica, en la que se suman los efectos de la desamortización y de la industrialización.

Como ya se ha comentado, la formación del Estado liberal entre 1833 y 1868 conllevó el inicio de la industrialización —con un importante

418. *Anuario estadístico de España, 1921-1922*, Madrid: Ministerio de Instrucción Pública, 1922, pp. 12-13.

desarrollo de la minería y la siderurgia— e implicó la materialización de una nueva red de transporte mediante la implantación del ferrocarril. Afirmado este proceso entre 1869 y 1900, asistimos a la consolidación de la ciudad burguesa y a la urbanización de grandes zonas del país, entendiendo el crecimiento de la ciudad como negocio.

La ciudad industrial y la capital de provincia, de manera individualizada o solapándose, se convierten en los principales referentes de crecimiento económico y de desarrollo urbano y ambas van a presentar el modelo de ensanche como factor de crecimiento, impulsado por el nuevo poder económico y social, modelo que permite crear a la burguesía un espacio propio regido por el orden, la regularidad y las condiciones higiénicas, a la par que produce beneficios económicos⁴¹⁹.

Paralelamente, también se consolida un modelo residencial para el creciente proletariado urbano, las infraviviendas en el casco de la población y los arrabales en el extrarradio, de forma que se establece un modelo dual: el ensanche residencial burgués y el suburbio, caracterizado por la falta de ordenamiento racional, servicios y deficientes condiciones de habitabilidad⁴²⁰.

Como muchas otras ciudades españolas, tanto Gijón como Oviedo participaron intensamente en este proceso generador de una ingente actividad urbanística, arquitectónica y económica, en el que los maestros de obras contaron con un protagonismo relevante.

IV.1. Gijón

a) Desarrollo urbano entre las décadas de 1840 y 1930

Puede afirmarse que la configuración del espacio urbano de Gijón durante el periodo comprendido entre las décadas de 1840 y 1930 ha resultado determinante para la actual configuración de la ciudad.

A mediados del siglo XVIII Gijón no era más que una pequeña villa pesquera, aún arremolinada bajo el protector peñasco de Santa Catalina, rodeada de humedales y vastos arenales. Documentos redactados por el propio Jovellanos dan prueba de ello, contrastando vivamente con los textos, y ahora imágenes, que describen o muestran los últi-

419. Desde 1860 a 1865 la especulación del suelo o la edificación de inmuebles, bien en el interior del casco urbano o en los ensanches, atraen buena parte de los capitales disponibles, a la vez que también se convierten en el principal sector generador de empleo. En este periodo los precios del suelo se disparan: así, el precio medio del pie cuadrado (12,88 pies equivalen a 1 m²) edificado en Madrid pasa de 81,33 reales en 1860 a 172,55 reales en 1863, beneficios que en este momento no reportaba ninguna otra actividad económica. BAHAMONDE, Ángel, y Jesús Antonio MARTÍNEZ: *Historia de España. Siglo XIX*, o. cit., p. 531.

420. El análisis y características de este proceso están minuciosamente analizados en QUIRÓS LINARES, FRANCISCO: *Las ciudades españolas a mediados del siglo XIX*, Gijón: Ediciones Trea, 2009, y TERÁN, Fernando de: *Historia del Urbanismo en España. Siglos XIX y XX*, Madrid: Cátedra, 1999.

mos años del Gijón ochocentista y que corresponden plenamente al modelo de una ciudad industrial que también coquetea con la idea de convertirse en una estación balnearia estival.

Esta mutación tuvo unas causas concretas y unas consecuencias relevantes que van a influir notoriamente en el aspecto que aquí se analiza, la construcción de un caserío moderno partícipe de lenguajes arquitectónicos cultos, lo que hace preciso realizar una aproximación a las causas de ese proceso y las consecuencias inmediatas que de él derivaron.

Como en muchas otras ciudades, durante la Restauración en Gijón también se produce la consolidación definitiva de la burguesía a partir de la etapa de bonanza económica iniciada en la década de 1850, factor que repercute directamente en que durante el último cuarto del siglo XIX se produzca la fase culminante de la construcción de la ciudad burguesa en España. En torno a 1900 culmina en la ciudad una primera gran fase de expansión, en la que se sacó al mercado una superficie de suelo —más urbanizable que urbano— que cabe calificar como desproporcionada, mientras que el primer tercio del siglo XX se caracteriza por la estabilidad en el crecimiento del casco urbano, sin producirse grandes expansiones urbanizadoras, y la progresiva ocupación de los nuevos espacios parcelados durante la década de 1890. Los efectos sobre la economía regional de la Gran Guerra no supusieron en la ciudad un especial revulsivo económico, que sí resultó más evidente en el caso de Oviedo, aunque se tradujo en una etapa de estabilidad, sobremanera durante la dictadura del general Primo de Rivera, durante la cual Gijón se consolida definitivamente como el principal centro industrial y comercial de Asturias.

Esto se traduce en la progresiva ocupación de la corona de parcelaciones particulares decimonónicas y su progresiva integración en el casco urbano, junto a la nueva edificación y remodelación en altura del centro de la villa, provocando un constante incremento de la construcción de inmuebles, inevitable si tenemos en cuenta que, entre 1915 y 1936, la población de la ciudad aumenta un 50 %⁴²¹.

La primera mitad de la década de 1930 va a caracterizarse por claros síntomas de recesión. Así, tanto la crisis bursátil de 1929 como, de manera casi simultánea, la desconfianza en el cambio de régimen político convergen en el año 1931 iniciando una ralentización económica que se prolongará durante los años siguientes. No será hasta 1935 cuando la recuperación, al menos en el ámbito de la construcción, comience a ser evidente, al conjugarse los efectos de la ley Salmón⁴²² con la reconstrucción postrevolucionaria, efectos que pronto se verán rebasados por la catástrofe de la guerra civil. No obstante, esta última

421. ALONSO PEREIRA, José Ramón: *Historia General de la Arquitectura en Asturias*, o. cit., p. 289.

422. Tal denominación proviene del apellido del entonces ministro de Trabajo, Federico Salmón, bajo cuyo mandato se promulgaron una serie de medidas legislativas tendentes a potenciar el sector de la construcción, mediante exenciones tributarias y ayudas fiscales, como medio de reactivación económica y, simultáneamente, buscando la reducción de la tasa de desempleados. *Ibidem*, pp. 290-291.

fase ya no supondrá variaciones con respecto a la labor de los maestros de obras en Gijón, ya que en 1932 desaparece el último representante de esta profesión en la ciudad.

Llegados a este punto, es preciso señalar que el Gijón del siglo XX tiene sus raíces en el siglo XVIII, cuando Gaspar Melchor de Jovellanos no sólo busca convertir a la villa en la salida al mar de Castilla, a través de la nueva ruta de Pajares, sino que plantea la necesidad de acometer la explotación de los yacimientos minerales de la región, siguiendo parámetros modernos, como futuro clave de Asturias.

Ambos puntos convergen en Gijón haciendo que su puerto cobre un esencial valor estratégico sobre cualquier otro punto costero de la provincia. La construcción y entrada en servicio de la carretera Carbonera (1842), del Ferrocarril de Langreo (1855) y de la línea del Ferrocarril del Norte (en activo desde 1870, y en conexión con la Meseta desde 1884) no hicieron más que confirmar la tesis jovellanista, propiciando que la ciudad comenzase un progresivo despegue gracias al auge de la minería del carbón y que en 1880 tuviese que plantearse como necesidad vital la construcción de un nuevo puerto, origen de El Musel.

Esta especialización portuaria en el tráfico carbonero se convierte a su vez en soporte de una creciente industrialización del concejo, de forma tan paulatina como irreversible, influyendo decisivamente en la historia de la ciudad hasta el momento actual.

Durante el cambio de siglo se produce uno de los momentos más importantes de actividad industrial, culmen del fenómeno iniciado a partir de 1850 tras la entrada en servicio de las infraestructuras antecitadas.

Si entre 1850 y 1880 se instalan en la ciudad casi una veintena de fábricas⁴²³, en las dos últimas décadas del XIX surgen más de medio centenar de nuevas factorías⁴²⁴, definiendo una trama heterogénea en la que las actividades mayoritarias corresponden a los sectores de la alimentación, textil y siderometalúrgico. El cambio de siglo, entre 1898 y 1901, será el periodo de máximo apogeo del proceso de industrialización y sus consecuencias más evidentes la constitución de entidades bancarias, el establecimiento de representaciones diplomáticas y desarrollo del sector terciario, junto al afianzamiento de una clase gestora formada por una burguesía comercial e industrial a la que se suman los potentados indianos que retornan a la metrópoli tras la disolución del imperio colonial en 1898⁴²⁵.

423. Las características de las mismas pueden conocerse a través de la singular obra MARTÍNEZ SIERRA, Nemesio: *Guía Ilustrada de la Villa y Puerto de Gijón*, Gijón, 1884; edición facsimilar, Gijón: GH Editores, 1986.

424. GARCÍA QUIRÓS, Paz, y José María Flores Suárez: *La ciudad de vapor. Historia de la Industria y el Comercio*, Gijón: Silverio Cañada, 2000.

425. Ramón Alvargonzález estructura este proceso en tres etapas: una primera protoindustrial (1850-1870), un periodo de consolidación del tráfico carbonero y del desarrollo industrial (1870-1898) y un tercer momento de apogeo producido por las inversiones derivadas de la repatriación de capitales indianos (1898-1900), manifestándose tras el comienzo del nuevo siglo la pérdida paulatina del impulso industrializador. ALVARGONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Ramón:

Los efectos inherentes a este periodo determinaron la imagen de la ciudad durante décadas:

Gijón (Kilómetro 171). Importante población industrial y mercantil.

Desde Veriña se van encontrando fábricas importantes de tejidos de algodón, loza, sombreros, tejidos de yute, harinas, vidrio, refinería de petróleo, fundición de hierro, alambres y puntas de París, dique seco, Artes Gráficas, y distribuidos alrededor de la población cuatro importantes almacenes de madera con sierras mecánicas, otra de vidrio, de aceites vegetales, de gas y electricidad, de baterías de cocina con baño de porcelana, de aleaciones metálicas, de cerveza y otras de menor importancia, aparte de la de tabacos.

Es muy concurrida su hermosa y extensa playa, pintorescos sus alrededores, salpicados de infinidad de fincas de recreo, y unido a la población por una extensa red de tranvías eléctricos, cuyo último ramal fue recientemente tendido hasta el puerto del Musel, que con el antiguo pone a Gijón en primera fila entre los puertos comerciales⁴²⁶.

Esta evolución fue especialmente significativa y decisiva para dos factores importantes: el crecimiento de la ciudad y la transformación del aspecto de la misma.

El desarrollo del plano era un elemento consustancial y necesario dado el progresivo aumento de la población urbana. Si tenemos en cuenta que Gijón villa tiene, en 1887, cerca de 18.000 habitantes y que, en 1900, éstos superan los 27.000, podemos hacernos una clara idea de la incidencia resultante tanto de la industrialización como de las expectativas que ésta creó en este momento⁴²⁷. Por ello, pese a aprobarse un amplio plan de ensanche, trazado en fecha tan temprana como 1867, la ciudad se plantea un ambicioso proyecto de expansión en 1882, que nunca pasará del papel y que se verá sustituido de facto por una serie de parcelaciones de predios rústicos, inconexas y ajenas todas ellas a verdaderos planes de ensanche, con resultados de especial trascendencia futura para la ciudad⁴²⁸.

Gijón, industrialización y crecimiento urbano, Salinas: Ayalga, 1977, pp. 27 y ss.

426. *Álbum-Guía de la Compañía de los Ferrocarriles de Madrid, Cáceres y Portugal*, edición de 1917, voz *Gijón*.

427. Estas cifras corresponden a las establecidas por Moisés Llordén Miñambres en *La producción de suelo urbano en Gijón (1860-1975)*, Oviedo: Colegio Oficial de Arquitectos de Asturias, 1978.

428. Las causas y las consecuencias de este proceso son analizadas en ALVARGONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Ramón: *Gijón, industrialización y crecimiento urbano*, o. cit.; LLORDÉN MIÑAMBRES, Moisés: *La producción de suelo urbano en Gijón (1860-1975)*, o. cit., y *Desarrollo económico y urbano de Gijón durante los siglos XIX y XX*, Oviedo,: Universidad de Oviedo, 1995, y SENDÍN GARCÍA, Manuel Ángel: *Las transformaciones en el paisaje urbano de Gijón (1833-1937)*, Oviedo: RIDEA, 1995.



Fig. 97. Plano de Gijón, 1870.

En lo que respecta a los efectos de este proceso sobre la imagen urbana, fruto en gran medida de las necesidades representativas e inversoras de las clases más solventes, se acometió un importante proceso de remodelación del caserío existente, paralelo a una nada despreciable erección de nuevas construcciones.

Éstas respondían tanto a la demanda de alojamiento para el nuevo contingente de población como a la necesidad de dotar a la villa de los servicios que una ciudad moderna precisaba, origen de otras tantas tipologías arquitectónicas novedosas: estaciones ferroviarias, hoteles, balnearios, teatros, bancos, mercados cubiertos, etc.

Esta segunda consecuencia es, por tanto, la que más repercute directamente en el ámbito arquitectónico y la que ocupa a un creciente número de profesionales de la arquitectura, tanto maestros de obras como arquitectos, ante la continua demanda de los nuevos clientes.

Más secundariamente, pero también importante por sus efectos, debe tenerse en cuenta que, desde la penúltima década del siglo XIX, Gijón puja por convertirse en estación balnearia, lo que a su vez implica la necesidad de contar con un aspecto urbano atractivo y moderno que sirva de orgullo a sus habitantes —solventando de paso la carencia de hitos monumentales de relevancia— y resulte acogedor para los visitantes.

En lo relativo a su crecimiento espacial, Gijón inicia durante el último tercio del siglo XIX una progresiva expansión hacia el este, merced al ensanche del Arenal proyectado en 1867, y hacia el oeste, donde se van a implantar masivamente las distintas instalaciones industriales, absorbiendo el barrio de El Natahoyo, el único arrabal que existía en el extrarradio del Gijón preindustrial.

Si observamos comparativamente los planos de población realizados por Francisco Coello y Lino Villar Sangenís, en 1870 y 1911, respectivamente (figs. 97 y 98), nos encontramos con que en tan corto periodo de tiempo la superficie del casco urbano casi ha triplicado su extensión, si bien presenta en realidad unos niveles muy contras-

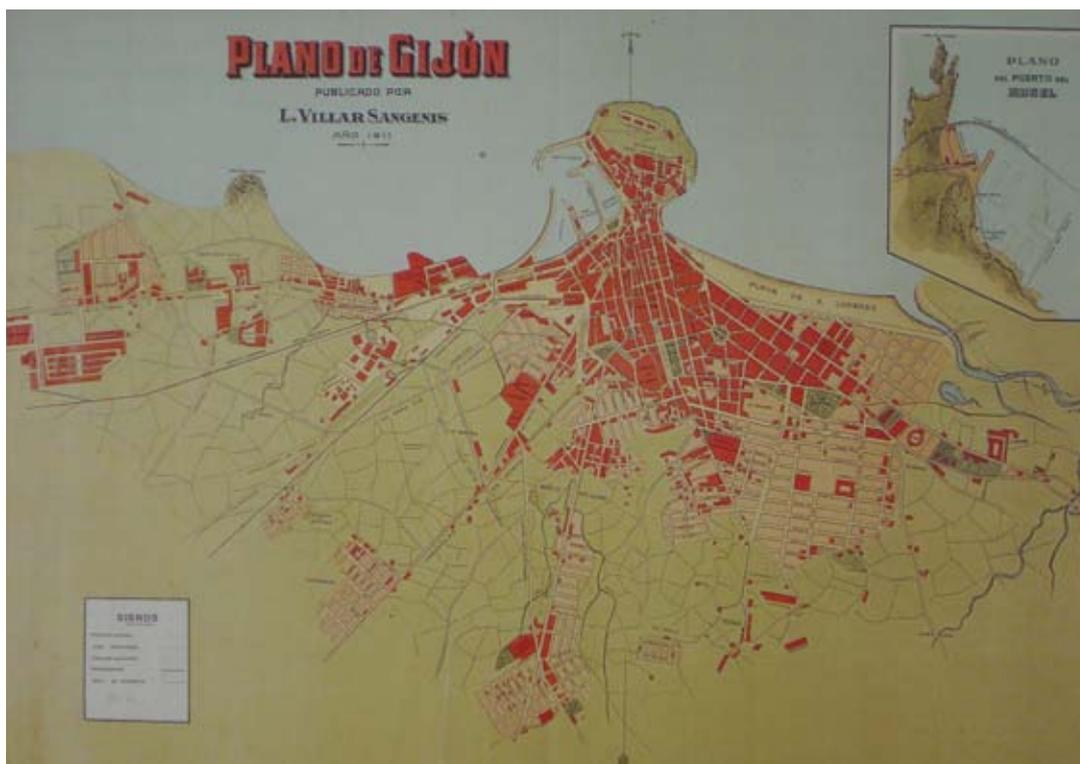


Fig. 98. Plano de Gijón, 1911.

tados de urbanización y edificación entre unas áreas y otras. No cabe duda de que en el plano de 1911, fruto de las mencionadas actividades parceladoras acometidas en la década de 1890, se refleja ya, en gran medida, la estructura urbana de la ciudad que hoy conocemos, siendo el marco en el que los últimos maestros de obras de la ciudad ejecutan la totalidad de sus proyectos.

Vamos a efectuar, en este apartado, una relación entre las distintas áreas urbanas, precisando brevemente su origen, evolución histórica y la intensidad con la que aparecen proyectos de maestros de obras en cada una de ellas.

Sobre el cerro de Santa Catalina y su enlace con tierra firme aparecen el casco histórico, Cimadevilla y las manzanas existentes en el cuello del tómbolo que constituyen el área conocida como Bajodevilla, que constituyen el núcleo original de la ciudad. Configurado urbanísticamente durante el Medioevo, a excepción de la apertura de la plaza Mayor, realizada a partir de la década de 1850, este espacio urbano ya se encuentra en el periodo de entresiglos plenamente consolidado y en un creciente proceso de degradación.

En esta área las intervenciones de los maestros de obras muestran claramente cómo la situación del Barrio Alto está casi totalmente estancada, realizándose en su mayor parte reformas puntuales del caserío preexistente. Por el contrario, la zona de Bajodevilla muestra una mayor vitalidad por su proximidad al nuevo centro urbano, llegando a contarse parte de las intervenciones más destacadas localizadas en el primer tramo de la calle San Bernardo y viales inmediatos (fig. 99).



Fig. 99. Tramo inicial de la calle San Bernardo, dominado, a izquierda y derecha, por inmuebles del maestro de obras Pedro Cabal. El edificio que se adivina al fondo a la izquierda, sede de la ferretería Gregorio Alonso, es obra del también maestro Pedro Cuesta.

Limitado por la actual calle del Marqués de San Esteban, las instalaciones del Ferrocarril de Langreo, la calle Álvarez Garaya, la plaza del Carmen y la calle Corrida, encontramos el conocido como *barrio del Carmen*. Originado durante el siglo XVII, está formado, a finales del XIX, por un parque inmobiliario similar al del caso anterior: casas de traza vernácula, en la mayoría de los casos terrenas o de planta baja y piso.

Esta zona también presentaba claros síntomas de decadencia, exceptuando su contorno, debido a la importancia que adquieren las vías anteriormente citadas a partir de 1880, creándose una auténtica fachada perimetral formada por edificios de notable calidad arquitectónica. Por ello, las intervenciones que estos profesionales efectúan en esta zona van a ser, como en el caso de Cimadevilla, muy contadas, sin llegar apenas a la decena y de envergadura muy discreta.

Entre la actual calle de San Antonio, el límite oriental del barrio del Carmen, y la playa de San Lorenzo se extiende la primera zona urbana planificada como ensanche de la población, de acuerdo con el Plan de Mejoras ideado en 1782 por Jovellanos. La misma queda constreñida por su parte meridional, a partir de 1841, por la cerca militar que se levanta en forma de estrella enlazando el punto donde se encuentran actualmente la Escalerona y el Museo del Ferrocarril a través de las hoy calle de Capua, plaza de San Miguel, calle de Covadonga, la parte meridional del paseo de Begoña, la avenida de la Costa, la plaza de Europa, los jardines de Juan Alvargonzález, la calle Palacio Valdés y la calle Sanz Crespo.

En este recinto, y siguiendo las indicaciones del plan jovellanista, se acomete un trazado de manzanas rectangulares originadas por un sis-



Fig. 100. Frente septentrional de la plaza de San Miguel, dominado, de izquierda a derecha, por las obras de los maestros Manuel Nozaleda, Pedro Cabal y Benigno Rodríguez. En esta misma plaza se contaban otros dos inmuebles de los dos últimos maestros citados y otro más obra de Ulpiano Muñoz.

tema viario en dirección norte-sur, que toma el papel de calles principales (Corrida, Moros, Instituto, San Bernardo, Cabrales), cortadas por otras transversales en dirección este-oeste.

Esta área constituye en 1900 el auténtico centro urbano de la población, consecuencia de un notorio crecimiento, producido desde la segunda mitad del siglo XIX, en detrimento de los núcleos urbanos tradicionales (Cimadevilla, Bajodevilla y Carmen). Es el lugar donde se encuentra el sector servicios y donde las clases acomodadas levantan progresivamente sus residencias, presentando una continua y constante remodelación y densificación hasta el momento actual.

Por ello, esta zona, durante el periodo de entresiglos, conoce una transformación más profunda y uniforme, con la práctica desaparición de los edificios vernáculos levantados durante la primera mitad del XIX, que, o bien se aumentan en altura, o bien se derriban para dejar paso a nuevos inmuebles, a la vez que se ocupan los solares aún no edificados. A esta franja se une, tras el derribo de la cerca militar a partir de 1867, la punta de estrella comprendida entre el paseo de Begoña, la plaza de San Miguel y el mar, adquiriendo rápidamente un nuevo aspecto al levantarse numerosas edificaciones burguesas durante la década de 1880.

Es en este espacio donde los maestros de obras acometen sus proyectos más destacados y numerosos hasta la primera década del siglo XX, momento en que comienza a decaer su actividad y se hace evidente la presencia y presión de los arquitectos. Los tramos centrales de las calles San Bernardo y Cabrales, las calles Capua, Covadonga e inmediatas y la plaza de San Miguel (fig. 100), sin olvidar la propia calle Corrida (fig. 101), fueron importantes zonas de trabajo en este mo-



Fig. 101. Segundo tramo de la calle Corrida; en primer plano a la izquierda, dos importantes obras de Benigno Rodríguez, seguidas del edificio de Calzados Boston, obra de Pedro Cabal, y de la propiedad de E. Martínez Marina, obra inicial del arquitecto Luis Bellido modificada por Benigno Rodríguez. Este mismo maestro es el autor del gran inmueble visible a la derecha al fondo de la calle, sede de la Confitería Rato.

mento, en cuya construcción participaron notablemente los maestros de obras y, por ello, son las que aún hoy cuentan con mayor cantidad de proyectos conservados.

El flanco oriental de la ciudad, los extensos arenales de San Lorenzo, se ordena durante la segunda mitad del pasado siglo de acuerdo con un ensanche de trama ortogonal promovido por el marqués de Casa Valdés en 1867, regulando el espacio comprendido entre las actuales avenida de la Costa, el parque de Isabel la Católica y la playa de San Lorenzo. Esta zona enlaza con la del Plan de Mejoras a través de las calles que se abren sobre la punta de estrella antes citada, siendo su principal eje la calle de Uría.

La ocupación de esta zona va a ser bastante desigual, y si sobre las manzanas más próximas al casco urbano pronto comienzan a levantarse construcciones, la zona situada al este de la calle Menéndez y Pelayo cuenta con porcentajes muy bajos de edificación, incluso hasta finales de la década de 1950. De ahí que en el primer tramo de esta zona se encuentre el número más significativo de proyectos, concentrados entre las calles Capua y la Playa, y sólo se ejecuten una escasa veintena de edificios en el segundo, todos ellos, además, de factura muy modesta. Entre ellos se cuenta una nueva tipología arquitectónica que supone el hábitat obrero más característico de este periodo: la ciudadela, oculta dentro de patios de manzana, formada por baterías de viviendas mínimas, con servicios comunes y unas deficientes condiciones de habitabilidad.

De las parcelaciones particulares realizadas al sur de la antigua carretera de la Costa, a partir de una serie de fincas rústicas que se van a ir incorporando al casco urbano (coto de San Nicolás, El Real, Fumeru, Llano, Pumarín), así como de los barrios obreros de El Natahoyo y La Calzada, junto con Somió y el resto de la zona rural, apenas tenemos referencias. Esto se debe a que, hasta la década de 1920, el Ayuntamiento no exige la presentación de planimetría acompañando a las solicitudes de licencias de obra, al no tener estas zonas la consideración de urbanas.

Esta exención dificulta hoy sobremanera el conocimiento del tipo de construcciones levantadas hasta esa fecha en estos barrios y sus autores, incluyendo la serie de villas que aparecen en las parroquias de Jove, Tremañes y Somió. Resulta, así, muy difícil de documentar y delimitar la paternidad no sólo de los importantes palacetes que existen, o existieron, en la zona periurbana de Gijón, sino del conjunto de la arquitectura industrial levantada desde 1850.

Por el contrario, a partir de 1920 queda perfectamente recogida la importante ocupación de esta franja por viviendas económicas, tipología que ejecutará en gran número, y casi en solitario, el maestro de obras Benigno Rodríguez.

Como ha podido verse, resulta muy contrastada la intervención de los maestros de obras en Gijón, siendo la localización de su obra muy representativa de las zonas más pujantes de la ciudad durante el cambio de siglo, hecho que comparte con el resto de la arquitectura del momento también ejecutada por los arquitectos.

Es importante concluir, así, que los maestros de obras repartieron sus proyectos por el casco urbano según el punto de concentración de la demanda de la arquitectura representativa y que, por tanto, su obra no quedó relegada a zonas urbanas menores o secundarias, sino que contribuyó, junto a la de los arquitectos, a la renovación estética y tipológica del caserío gijonés, al que aportaron, como va a verse a continuación, un notable volumen de edificios.

b) Contexto arquitectónico

Industrialización, desarrollo económico, aumento demográfico y auge en la construcción fueron procesos simultáneos y paralelos. Los datos oficiales demuestran cómo el crecimiento de la población de la villa es notorio, mostrando porcentajes más que significativos, y ello resulta de especial interés puesto que dichas cifras corrieron paralelamente a las correspondientes al del número de edificios construidos, lo que supone la mejor muestra del incremento del parque inmobiliario de la ciudad y del papel crucial que jugaron los maestros de obras para poder cubrir esta demanda, teniendo en cuenta su número y el de arquitectos que trabajan en este momento, lo que pasamos a denominar el *contexto arquitectónico* propio de este periodo.

Centrándonos en primer lugar en el crecimiento de la población, el concejo de Gijón cuenta en el censo de 1860 con 24.802 habitantes;

el de 1877 arroja la cifra de 30.591 vecinos; el de 1887, la de 35.170; el de 1897 indica 43.392, y el de 1900 llega a los 47.544, con lo que el concejo había doblado su población en cuatro décadas, siendo especialmente llamativo el aumento del 35 % acaecido entre 1887 y 1900.

Mayor es la proporción si tenemos en cuenta que gran parte de este contingente humano se asienta en Gijón capital, y que el crecimiento del número de residentes en el casco urbano aumenta a ritmo constante hasta la guerra civil. Así, en el censo de 1887 la ciudad cuenta con 17.978 habitantes y en el de 1900 alcanza los 27.600 vecinos, teniendo que apuntar que casi otros dos mil más residen en la colindante parroquia de Jove, sede de los barrios proletario-industriales de La Calzada y El Natahoyo, y más de otro millar pertenecen a la parroquia de Ceares, cuyo territorio incluye la población de El Llano. En 1910 el casco urbano alcanza ya los 31.494 vecinos, a los que se suman más de dos mil habitantes en La Calzada y otros 1.800 aportados sólo por El Llano. En el censo de 1930 encontramos que el concejo alcanza 78.239 vecinos, correspondiendo 52.653 a la ciudad, sin sumar otros 5.623 instalados en la parroquia de Jove⁴²⁹.

En total, en las poco más de cuatro décadas comprendidas entre 1887 y 1930 tenemos un crecimiento próximo al 70 %.

Esta expansión derivó en el lógico aumento del volumen de inmuebles construidos. Así, si Madoz, mediado el siglo XIX, escribe respecto a la capital del concejo que «en su casco y arrabales se cuentan 1.022 casas, muchas de ellas de buena fábrica y comodidad»⁴³⁰, el primer nomenclátor que hace referencia al número de edificaciones de la ciudad, elaborado en el año 1873, arroja una cifra de 1.390 edificios, sin sumar los de las parroquias de Jove y Ceares, que harían ascender la cifra a los 1.718⁴³¹. En 1900 el casco urbano alcanza ya los 2.664 inmuebles, cómputo que sería de 2.894 contando los de Ceares y Jove⁴³², mientras que en 1930 la cifra llega a los 3.908, incluida ya Ceares como parroquia urbana, y ascendería a 4.197 añadiendo sólo los aportados por el barrio de La Calzada⁴³³.

Tenemos, así, que ente 1873 y 1900 se levantan, únicamente en el casco urbano, 1.274 edificios de nueva planta⁴³⁴, mientras que, entre

429. Datos extraídos de los *Censos de la Población de España* según los empadronamientos hechos el 25 de diciembre de 1860, 31 de diciembre de 1877, 31 de diciembre de 1887, 31 de diciembre de 1897, 31 de diciembre de 1900, 31 de diciembre de 1910 y 31 de diciembre de 1930.

430. MADUZ, Pascual: *Gijón*, en *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones en Ultramar*, Madrid, 1845-1850. Reedición de las voces referentes a Asturias, Valladolid: Ámbito, 1985.

431. *Nuevo Nomenclátor de las ciudades, villas, lugares y aldeas de las 49 provincias de España con arreglo a la división territorial vigente en 1º de julio de 1873*.

432. *Nomenclátor de las ciudades, villas, lugares, aldeas y demás entidades de población de España, formado por la Dirección General del Instituto Geográfico y Estadístico con referencia al 31 de diciembre de 1900*.

433. *Nomenclátor General de España con referencia al 31 de diciembre de 1930*.

434. La euforia constructiva aún es importante en el primer lustro del siglo XX: «Unas 300

el último año del siglo XIX y 1930, se edifican 1.245 más dentro del mismo territorio.

La evidencia de que la etapa constructiva de mayor intensidad se produjo durante el periodo de la Restauración es clara, debiendo además tenerse en cuenta el importante volumen de reforma del caserío preexistente que se produjo de manera simultánea —aumento de pisos, reformas de fachadas, adecuación de locales comerciales, etc.— que se da durante estos años.

Los datos permiten, además, comprobar que el cambio más significativo de este periodo se traduce en el paso de la mayor parte de la población a residir en edificios de viviendas. Así, resulta significativo que, si en 1752 hay 2.400 vecinos y 2.242 casas habitables en todo el concejo⁴³⁵ —casi una por vecino—, en 1900 los 27.600 habitantes del casco urbano residen en 2.664 inmuebles (en el cómputo están incluidos los que no tienen uso residencial, que podían rondar el medio centenar), lo que da una media superior a diez habitantes por edificio.

Otro factor a valorar es el de los responsables de materializar este creciente parque inmobiliario, entre los que los maestros de obras tienen un papel destacado.

En 1752 se cuentan en el concejo siete maestros de cantería, cinco residentes en la villa, que trabajan una media de seis meses al año, más 13 maestros de carpintería, de los que sólo cinco trabajan con continuidad todo el año, y 28 oficiales de carpintería, varios de ellos ocupados también ocasionalmente como albañiles, oficio que daba cobertura a la elaboración de toneles, embarcaciones, aperos, mobiliario y también de las estructuras necesarias en las construcciones⁴³⁶.

Ya en la fecha de inicio del presente estudio, la documentación existente en el Archivo Municipal de Gijón relativa al sector nos permite concluir que en la década de 1840 en la ciudad sigue perviviendo la estructura gremial.

Encontramos un grupo estable que sigue estando formado por media docena de canteros que parecen mostrar total control del ámbito constructivo local, desde la propiedad de las canteras ubicadas en el

obras, contando con las que se edifican actualmente, habrá en construcción, dentro de poco tiempo, en la población y sus afueras. Y es de tener en cuenta que antes de dar por terminada una edificación, ya están pedidos todos sus locales y habitaciones. Y muchas veces solicitados con recomendación y sobrepujando los alquileres». *El Comercio*, 18 de marzo de 1902, p. 2.

No obstante, no finaliza cuando se produce el primer parón importante en varias décadas: «Malos vientos para Gijón. Con la crisis iniciada hace dos años cesaron las construcciones de nueva planta, cerraron algunas fábricas o estrecharon sus límites, se paralizaron negocios y el tráfico y circulación de dinero. Surgen, a la par, la carestía de las subsistencias y el paro de centenares de obreros amenazados de hambre». *El Comercio*, 30 de mayo de 1905.

435. CIMADEVILLA RODRÍGUEZ, Miguel, y María PRIETO VERGARA: *Respuestas Generales al Catastro del Marqués de la Ensenada en el Concejo de Gijón (1752)*, Gijón: VTP, 2006, p. 80.

436. CIMADEVILLA RODRÍGUEZ, Miguel, y María PRIETO VERGARA: *Respuestas Generales al Catastro del Marqués de la Ensenada en el Concejo de Gijón (1752)*, o. cit., pp. 118 y 113-115.

concejo⁴³⁷ —de las que extraen la materia prima para su trabajo, generalmente piedra arenisca— hasta el diseño y la ejecución de la obra. Cabe resaltar que en algunos documentos se expresa claramente su responsabilidad sobre estos dos últimos aspectos: así, Ramón de la Viña especifica que la piedra extraída en su cantera se destina a «la fabricación de varias obras que estoy haciendo y tengo proyectado», y José Rotella confirma igualmente que los materiales serán utilizados para «hacer diferentes obras de su arte»⁴³⁸. En este segundo caso resulta significativo que emplee el término *arte*, no *oficio*, lo que parece evidenciar el claro concepto profesional que el maestro cantero tiene sobre su trabajo como creador más allá del de mero ejecutor⁴³⁹.

Esta presencia se constata también en lo relativo a la administración municipal. La referencia más antigua que hemos localizado a este respecto es la relativa a Bernardo García Cuervo, primero como autor de las obras del pórtico del antepuerto realizadas en 1818 y de la construcción del paseo Bombé⁴⁴⁰, y luego citado como maestro arquitecto de la villa de Gijón en 1834⁴⁴¹ y como maestro de obras de la villa y perito en cantería unos años después⁴⁴².

En estos cargos también resulta significativa la asimilación de los términos académicos de *maestro arquitecto* y *maestro de obras*, si bien no consta que García Cuervo tuviese con ninguna titulación oficial. También es muy probable que este cargo no respondiese a un puesto permanente con función administrativa, tal y como luego se constituirá, sino que se ejerce puntualmente según las necesidades del municipio.

Esto resulta evidente en el caso del antes citado José Rotella, maestro cantero contratista de diversas obras municipales⁴⁴³. En ellas podemos apreciar tres categorías profesionales dentro del ramo de los canteros, si atendemos a la referencia de su sueldo. Así, José Rotella, que cobra diez reales por día de trabajo y al que cabe adjudicar la dirección de la obra, cuenta con al menos tres capataces, que cobran siete reales por día, y seis ayudantes, a razón de seis reales y medio al día, lo que hace suponer una distribución de tres cuadrillas bajo una única dirección, que contaban además con el auxilio de varios peones⁴⁴⁴.

437. En esta época son varias las solicitudes de maestros canteros de pólvora para la explotación de canteras que, especifican, son de su propiedad. Los maestros canteros que hacen las solicitudes son Ramón de la Viña, José Rotella, José García de la Espriella, Francisco Blanco. AMG, signatura: 1/1834.

438. AMG, signatura: 1/1834.

439. Ignoramos si puede tratarse del padre de Andrés Rotella y Álvarez, maestro de albañilería y cantería en la fábrica de Trubia que solicita plaza de maestro de obras municipal en 1873 y del que no se ha localizado ninguna otra referencia. AMG, signatura: 81/1873

440. AMG, signatura: Expediente Especial 115.

441. AMG, signatura: 1/1834.

442. AMG, signatura: 7/1837.

443. AMG, signaturas: 20/1838 (tasación del edificio del matadero), 4/1841 (reparación edificio de la carnicería), 9/1841 (reparación del empedrado), 6/1844 (valoración de reparación de matadero y construcción de uno nuevo)

444. AMG, signatura: 9/1841.

En este momento este grupo profesional debía de contar con una relativa buena posición, teniendo en cuenta que, si bien la actividad en el sector era modesta, llevaba varias décadas beneficiándose de la actividad derivada de las reconstrucciones de guerra, del aumento y reforma del caserío existente que ya comienza a ocupar el ensanche jovellanista, de las obras de remodelación del puerto local y de la construcción de la cerca que debe proteger la ciudad tras ser declarada plaza fuerte con motivo de la primera guerra carlista.

Junto a la labor de los maestros canteros, no resultaba menos importante la de los maestros de carpintería, debido a su papel fundamental en la ejecución de un inmueble, ya que son responsables de los entramados horizontales y estructuras de cubierta, cajas de escalera, y en algunos casos de las divisiones internas, además de elementos capitales durante la construcción como andamios y poleas, importancia aún mayor en la construcción de hórreos y paneras, aún presentes en este momento en pleno casco urbano.

Las referencias localizadas muestran que en este momento están en activo Tomás González Valle, maestro de carpintería que, junto a Rotella, realiza varios peritajes para el Ayuntamiento⁴⁴⁵, y Manuel Álvarez Garaya⁴⁴⁶.

Aunque aún en la década de 1840, sin duda por el carácter secundario y el limitado del desarrollo urbano gijonés, no parece que se manifiesten en la ciudad los efectos prácticos de las directrices académicas, los integrantes de estos gremios ya parecen advertir el peligro que se cernía sobre su posición laboral y social, ya que, justo en los años inmediatamente posteriores a que comience a evidenciarse el establecimiento del nuevo orden académico, tanto el gremio de canteros como el de carpinteros muestran un mayor deseo de proyección social, haciéndose respectivamente con el patrocinio de dos importantes capillas: la de los Remedios⁴⁴⁷ y la de Begoña⁴⁴⁸. A la vez, esto mantenía la vinculación entre los oficios tradicionales y artesanales de carácter secular con el núcleo originario de Gijón. No obstante, cabe precisar que todo indica que estamos hablando más de simples cofradías que de gremios en sentido estricto.

445. AMG, signatura: 7/1837 y 20/1838.

446. AMG, signatura: 1/1839.

447. El Ayuntamiento cede al Gremio de Canteros la capilla, de acuerdo con la solicitud hecha por José Rotella, Francisco Sánchez, José de la Viña y Plácido Menéndez Busto, «por sí y a nombre de todos los individuos del arte de cantería de esta misma vecindad». AMG, signatura: 10/1848. Poco después promueven la reforma del templo en líneas neogóticas, probablemente bajo proyecto de Cándido González. AMG, signatura: 4/1853. Este gremio debió de contar con cierta notoriedad, al menos durante la primera mitad del siglo XIX, si tenemos en cuenta que en el año 1844 residen en el casco urbano —con una concentración importante en el barrio del Carmen— 29 canteros y un maestro cantero. AMG, signatura: 2/1844.

448. La solicitud de la capilla se encuentra recogida en AMG, signaturas: 9/1843 y 10/1843. Posteriormente promueven en 1866 la construcción de una nueva capilla bajo proyecto de Cándido González. El estudio más completo sobre esta capilla y su historia es el realizado por ÁLVAREZ-GENDÍN, Sabino: *La capilla de Nuestra Señora de Begoña en Gijón*, Oviedo: IDEA, 1949.

El patrocinio incluirá la renovación de la imagen arquitectónica de ambos templos mediante la reforma de la primera y el proyecto de un nuevo edificio para la segunda, relegando el protagonismo que a este respecto había tenido hasta entonces el Gremio de Mareantes y su capilla de la Soledad.

Su proyección social estuvo vinculada sobre todo a los festejos realizados con motivo de ambas festividades religiosas, momento en el que podía mostrarse la solvencia de cada grupo, destacando reiteradamente los celebrados en honor de la Virgen de los Remedios. Los canteros incluso llegan a organizar un lanzamiento de fuegos artificiales el 9 de septiembre de 1849⁴⁴⁹, festividad de su patrona, acto que debió de suponer todo un acontecimiento en la población. Aún a finales del siglo esta celebración sigue siendo uno de los principales acontecimientos festivos anuales, tanto por el empaque de la función religiosa como por el mantenimiento del espectáculo pirotécnico⁴⁵⁰. A la zaga irán los carpinteros, quienes en el año siguiente solicitan permiso para soltar un globo aerostático, suponemos que con motivo de la celebración de las fiestas de Begoña de ese año⁴⁵¹.

No obstante, en estas fechas puede decirse que asistimos al canto del cisne de estas agrupaciones, debido a la normativa que instaba a la disolución de los gremios⁴⁵², y aunque aún al final del siglo se sigue manteniendo el uso del término *gremio*, éste sólo tiene acepción de asociación de un sector laboral esencialmente con fines religiosos y benéficos⁴⁵³. En conjunto, ninguno contaba ya con privilegio alguno que les otorgase el control de estos sectores laborales.

De hecho, no tarda en observarse que la figura de los titulados académicos, aun cuando sólo contasen con estudios afines, desplaza rápidamente a los maestros canteros, quienes ya quedan relegados al papel de contratistas de obras⁴⁵⁴ o de simples operarios manuales.

Otro cambio trascendental es la aprobación de unas nuevas ordenanzas municipales de policía urbana en el Pleno del 30 de septiembre de

449. Hacen la solicitud José de la Viña y José Díaz del Río como «maestros canteros y directores del mismo gremio». AMG, signatura: 36/1849.

450. El diario *El Comercio*, 14 de octubre de 1886, describe los festejos de este año como «la más suntuosa fiesta que Gijón celebró este verano». En este momento el gremio acoge tanto a canteros como albañiles y la inversión realizada en la fiesta deja constancia del progresivo auge del sector local de la construcción.

451. AMG, signatura: 47/1850. Realiza la solicitud Carlos García Casielles como «encargado del Gremio de Carpinteros».

452. Decreto del 6 de diciembre de 1836 por el que se restablecía la libertad de industria aprobada por las Cortes de Cádiz en 1813. No obstante, en el ámbito arquitectónico debe tenerse presente que la real orden de 14 de septiembre de 1783 había determinado el libre ejercicio respecto a las nobles artes, entre las que se incluía la arquitectura, por lo que se desligaba el ejercicio de los tracistas del sistema laboral gremial.

453. «En el momento actual, no hay gremios ni ninguna asociación libre que haya sustituido a aquellas antiguas organizaciones comerciales y profesionales.» GARCÍA ARENAL, Fernando: *Datos para el estudio de la cuestión social*, Gijón, 1885; edición facsimilar, Gijón: Silverio Cañada, 1980, pp. 6-7.

454. AMG, signatura: 64/1866. En esta fecha el maestro cantero Facundo Fernández ya aparece como contratista de las obras del nuevo cementerio de Ceares.

1844, que entran en vigor en 1845⁴⁵⁵. Hasta entonces se encontraban vigentes las aprobadas en 1809, que, si bien no planteaban la necesidad de planos, sí indicaban por vez primera atención al aspecto de los edificios, indicando en su artículo 5.º la necesidad de «que toda obra que en adelante se fabrique, sus dueños observarán inviolablemente las ordenanzas de policía, para que de este modo todos los edificios que ahora y en adelante se hagan sea conforme a Arte»⁴⁵⁶.

A partir de 1845 se normaliza ya definitivamente el trámite de la solicitud de permisos de obras, comenzando a exigirse la presentación del correspondiente proyecto, si bien esto tardó en observarse plenamente, ya que no todas las solicitudes cuentan desde esa fecha con plano o que éste, si figura, suele no estar firmado, hecho que no cambia hasta 1892, casi medio siglo más tarde⁴⁵⁷.

En este momento se establece la figura del inspector de obras municipales, si bien los datos relativos a sus obligaciones y funciones resultan confusos inicialmente, pareciendo que se ejerce según las necesidades puntuales derivadas de las obras de promoción municipal, colaborando con los técnicos locales disponibles.

El hecho de que Miguel Menéndez Duarte, profesor de náutica y dibujo del Instituto Jovellanos, se vea obligado a realizar inicialmente dicha función da fe de la total ausencia de titulados existente aún en este decenio de 1940. Tras tres años en el puesto, dimite en 1848 «por el perjuicio que se sigue a su salud y a sus intereses particulares»⁴⁵⁸.

Esto supone el primer intento por parte del municipio por adaptarse a la legislación, pasando a iniciar el proceso para cubrir públicamente la plaza con un titulado. Pero el resultado no será ni mucho menos alentador: ningún arquitecto se interesa por la misma y el maestro de obras que finalmente la obtiene, Melchor de Arrieta, renuncia a ella al año debido a su baja remuneración.

Será finalmente Cándido González, sin poseer la titulación requerida para el puesto, el que salve la situación, no sin que se produzcan momentos delicados, como se comentará más adelante, y quien cubra la figura del primer tracista estable de la ciudad entre las décadas de 1850 y 1870.

Esto resulta especialmente relevante si tenemos en cuenta que es además durante este tramo temporal cuando Gijón inicia un intenso

455. La primera licencia es solicitada el 23 de abril de ese año para un obra menor (AMG, signatura: 2/1845) y la primera que contiene plano, sin firmar, no aparece hasta el año siguiente (AMG, signatura: 50/1846).

456. AMG, signatura: s.n./1809

457. Las ordenanzas municipales a este respecto, oficialmente Reglamento de Policía Urbana, tan sólo afectan al casco urbano de la población, establecido en el reglamento de 1877 (AMG, signaturas: 114/1879, 101/1888 y Expediente Especial 122 «Ordenanzas de la Construcción y Reglamento de Sanidad») en el límite de la carretera de la Costa, lo que eximía del requisito de la presentación de proyectos a las obras realizadas en grandes zonas de expansión urbana finisecular, como los barrios de Somió, Ceares, El Llano y La Calzada, además de a toda la zona rural del concejo.

458. AMG, signatura: 63/1848.

proceso de transformación urbana, de forma lenta pero constante, que a partir de 1880 va acelerándose de forma notoria.

Desde esta década se invierte la situación y la ciudad contará ya de forma continuada con la presencia de titulados superiores que ocupan la plaza de arquitecto municipal⁴⁵⁹: Lucas María Palacios Rodríguez entre 1880 y 1885, Ignacio de Velasco Fernández entre 1885 y 1886 y Rodolfo Ibáñez Fernández entre 1887 y 1891.

No obstante, también durante este periodo el número de maestros de obras en activo se incrementa notablemente, alcanzando la media docena y estando en su mayor parte titulados oficialmente. A partir de 1890, los datos con que contamos siguen mostrando cómo durante esta década, aunque ya por última vez, los maestros de obras dominan la plantilla de tracistas que trabajan en la ciudad.

La proporción es clara si tenemos en cuenta que el siguiente arquitecto municipal, Mariano Medarde de la Fuente, ocupa el cargo entre 1891 y 1899⁴⁶⁰, viéndose acompañado en la profesión desde 1894 por Mariano Marín Magallón⁴⁶¹.

Que sólo dos arquitectos en activo era un número exiguo para las necesidades locales, sobre todo si tenemos en cuenta que el primero aborda mayoritariamente encargos del municipio, en un momento de importante expansión urbana, lo pone en evidencia el hecho de que también intervengan esporádicamente Nicolás García Rivero, arquitecto diocesano desde 1885 y luego arquitecto provincial desde 1896, y Juan Miguel de la Guardia, arquitecto municipal de Oviedo desde 1882, a pesar del notable volumen de obra absorbido por Marín Magallón desde la fecha citada.

Por ello, no es de extrañar que durante esta década los maestros de obras Pedro Cabal, Pedro Cuesta —activos desde la década anterior— y Benigno Rodríguez —incorporado en 1894— solventasen en conjunto más de un centenar largo de proyectos de obra mayor, sin olvidar otra centena de proyectos de reforma.

Esta plantilla de profesionales prueba que la demanda de arquitectura culta era notoria, haciéndose precisa la intervención en la ciudad de tracistas establecidos en Oviedo, ya que a los dos arquitectos mencionados con esa residencia hay que sumar a los maestros Pedro Cabal y —aunque con un volumen de obra más discreto— Ulpiano Muñoz Zapata, ambos de igual vecindad.

El cambio de siglo sí comienza a suponer un importante giro para la situación de estos titulados en dos factores fundamentales: la incorporación paulatina de nuevos arquitectos y la falta de renovación generacional y el envejecimiento de los maestros.

459. GONZÁLEZ ORDÓÑEZ, Agapito: *Índice de los expedientes individuales de archivo del Ayuntamiento de Gijón, correspondientes al siglo XIX y de los conocidos como «Expedientes Especiales»*. Apartado *Personal*. Documento mecanografiado.

460. *Ibidem*.

461. BLANCO GONZÁLEZ, Héctor: *Gijón 1900, la arquitectura de Mariano Marín Magallón*, o. cit., pp. 23-29.

Así, entre 1899 y 1905 se incorporan los arquitectos Luis Bellido, arquitecto municipal desde 1899 hasta 1904, que deja Gijón en 1905; Manuel del Busto, instalado en Gijón desde 1902, y Miguel García de la Cruz, arquitecto municipal desde 1904 hasta 1932, con una media de edad que ronda los treinta años, incluyendo al decano del grupo, Marín Magallón, en activo en Gijón hasta 1912.

Por el contrario, los maestros acusan la falta de nuevas incorporaciones y el consiguiente comienzo de su extinción como grupo profesional. De esta forma, en 1899 Pedro Cuesta abandona la ciudad buscando mejores oportunidades en La Coruña, mientras que Ulpiano Muñoz Zapata, Benigno Rodríguez y Pedro Cabal entran en la cincuentena, caso de los dos últimos, o aún cuentan con mayor edad, caso del primero. No es extraño, así, que Pedro Cabal cese su actividad en Gijón en 1906, Ulpiano Muñoz reduzca notablemente su presencia a partir de ese mismo año —cesando su actividad en 1921— y Benigno Rodríguez, ya en solitario, se convierta en el único vestigio de la profesión en la ciudad, y probablemente en Asturias, hasta su fallecimiento en 1932.

Es de destacar que este último profesional mantendrá una importante actividad hasta ese momento, aun contando con su avanzada edad y la progresiva incorporación de nuevas generaciones de arquitectos, como Pedro Cabello Maíz, Mariano Marín de la Viña, Manuel García Rodríguez y Juan Manuel del Busto, que van a instalarse en Gijón antes de 1930⁴⁶².

¿Qué nivel de relación ocuparon estos últimos maestros de obras con esta serie de arquitectos? Si antes citábamos la muy probable posibilidad de ausencia de conflictos entre ambos grupos profesionales en Asturias, en el caso de Gijón podemos comprobar cómo esto, salvo excepciones puntuales, no sólo fue así, sino que no dejaron de producirse contactos y relaciones estrechas entre miembros de ambos grupos.

Incluso podemos afirmar que los méritos profesionales de algunos de ellos no dejaron de ser apreciados en su momento, hasta el punto de encomendarse a Benigno Rodríguez la reforma y finalización de un proyecto de un arquitecto de la envergadura de Luis Bellido, caso del edificio de viviendas de Eduardo Martínez Marina entre las calles Corrida, Langreo y Libertad, cuyo aspecto final se debe a este maestro⁴⁶³.

462. Junto a esta serie de titulados estables hay que tener en cuenta la participación esporádica de otros arquitectos durante el primer tercio del siglo XX, a los que se encargan obras destinadas a Gijón aunque no residan en esta ciudad, como José María Mendoza Ussía, Emilio Fernández Peña, Francisco García Nava, Eduardo Sánchez Eznarriaga, Antonio Suardíaz Valdés, Joan Rubió i Bellver, Enrique Rodríguez Bustelo, Miguel García-Lomas o los ingenieros militares Eduardo Gallego Ramos y Ricardo Echevarría, autor este último del primitivo pabellón del Club de Regatas en el cerro de Santa Catalina, como ya se ha comentado.

463. AMG, signatura:142/1901. Otro caso similar ocurre con la reforma del edificio de Primitivo Fernández en la calle Instituto, obra de Miguel García de la Cruz, efectuada por el maestro Ulpiano Muñoz Zapata (AMG, signatura: 339/1913). No obstante, en este proyecto los planos han sido evidentemente trazados por el arquitecto, posiblemente buscándose la firma de otro profesional para solventar el problema de una denuncia efectuada contra García

Y si lo anterior resulta peculiar, sí resulta sorprendente —si nos atenemos a las referencias escritas al respecto⁴⁶⁴, ya que las fuentes no apuntan ningún indicio— que un recién titulado Miguel García de la Cruz efectuase la dirección de obra de la Casa Díaz, proyecto realizado por el maestro barcelonés Francesc Berenguer para la confluencia de las calles Merced y Jovellanos, invirtiendo así curiosamente los papeles.

No obstante, y como puntualización final, merece precisarse que estas relaciones fluidas no implicaron en modo alguno un equiparamiento de ambos grupos o el pleno reconocimiento de los arquitectos hacia los maestros, como demuestra que un maestro de la trayectoria de Pedro Cabal se dirija al arquitecto Luis Bellido en 1899 como «Muy Sr. Mío y jefe», término este último que rebasa evidentemente un simple trato de cortesía⁴⁶⁵.

IV.2. Oviedo

a) Desarrollo urbano entre las décadas de 1840 y 1930⁴⁶⁶

Hasta comienzos del siglo XIX el casco urbano de Oviedo aún sigue mostrando su configuración medieval, caracterizada por ser un núcleo de población en colina limitado por el perímetro circular de la muralla levantada entre los siglos XIII y XIV⁴⁶⁷ (fig. 102). Esta cerca, que la ciudad no desbordará

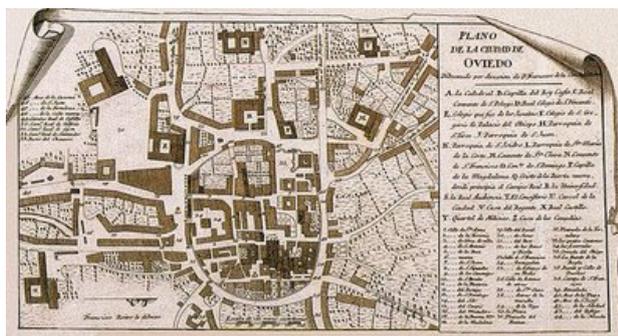


Fig. 102. Plano de Oviedo, 1777.

de la Cruz, que en estos momentos se encontraba en trámite y de la que este inmueble formaba parte como ejemplo de licencia tramitada irregularmente en el pliego de cargos.

464. ALONSO PEREIRA, José Ramón: *Historia General de la Arquitectura en Asturias*, o. cit., p. 274.

465. AMG, signatura: 186/1899. Queda también descartada toda posible relación jerárquica de índole laboral, ya que Luis Bellido es en este momento arquitecto municipal de Gijón, mientras Cabal reside en Oviedo y no mantiene ningún tipo de relación como empleado con el Ayuntamiento gijonés.

466. Para el contenido de este apartado ha resultado fundamental la consulta de MORO VALLINA, Miguel: *Oviedo, detrás de la fachada*, Oviedo: Cambalache, 2007, pp. 40-62; TOMÉ FERNÁNDEZ, Sergio: *Oviedo, la formación de la ciudad burguesa (1850-1950)*, o. cit., y QUIRÓS LINARES, Francisco: *El crecimiento espacial de Oviedo*, Oviedo: Universidad de Oviedo, 1978.

467. El documento más representativo es el plano de Francisco de la Concha Miera, dibujado por Francisco Reiter en 1777 (fig. 102), al igual que resulta más acorde con la configuración urbana realmente existente el incluido en el *Diccionario Geográfico* de Madoz, publicado en 1865.

propiciando su derribo hasta la segunda mitad del siglo XIX, contaba con seis puertas de acceso al recinto: Socastiello (calle Mendizábal), Santiago (calles Jovellanos-Argüelles), Gascona (calle del Águila), Noceda (calle San Vicente), Ferrería (calle Mon) y Cimadevilla (plaza del Ayuntamiento).

En el exterior de este recinto van a emplazarse desde la Edad Media los monasterios de distintas órdenes religiosas —caso de las de Santa Clara, San Francisco, Santo Domingo, La Vega o las Salesas—, a la vez que van a ir desarrollándose varios arrabales camineros en torno a las principales vías de entrada y salida de la ciudad: campo de los Patos, El Fontán, La Vega, El Rosal, los estancos Viejo y Nuevo y Foncalada.

Fuera de este conjunto, la única estructura que resulta reseñable es el acueducto de los Pilares, infraestructura levantada a fines del siglo XVI y que era parte de la traída de agua potable a la ciudad desde los manantiales del monte Naranco.

Respecto a la imagen del casco urbano, visualmente dominado por el conjunto catedralicio y dependencias monásticas anexas ubicadas sobre el núcleo fundacional del siglo VIII, éste apenas conserva testimonio de su intenso pasado medieval, primero por la desaparición de la mayor parte de las construcciones tras el incendio de la navidad de 1521 y después por la importante remodelación interior derivada de la construcción del conjunto de edificaciones palaciegas que entre los siglos XVII y XVIII van a levantar los principales linajes nobiliarios de la región, como los Toreno, Valdecarzana, Quirós, Del Parque, Velarde, Camposagrado o Campomanes. En muchos casos se trata de edificaciones exentas, de calidad arquitectónica, con planta y piso y articuladas en torno a un patio central, realizadas en general en un lenguaje clasicista. Tampoco faltan viviendas entre medianeras pero singularizadas, como las anteriores, por su cantería, la inclusión de escudos heráldicos y la presencia de repertorios decorativos de calidad.

El resto de las construcciones del casco urbano aún mediado el siglo XIX remiten a modelos tradicionales, y en muchos casos están condicionadas por levantarse sobre solares caracterizados por su escaso frente a la calle y su gran profundidad, con una altura de dos o, como mucho, tres plantas, rematadas por potentes aleros y en cuyas traseras se emplazan huertas.

Debido a la colmatación de este recinto, distintos hitos arquitectónicos se emplazan a partir del siglo XVI lindando con el exterior de la muralla, caso de la sede de la universidad y diversos colegios vinculados a ella, como los de San Gregorio y Recoletas, a los que se suma el Colegio de San Matías, que los jesuitas fundan a fines del siglo XVI, y la misma sede del ayuntamiento, emplazada sobre uno de los tramos de la cerca. Próxima a estos últimos y tras la desecación de los terrenos, se produce una importante reforma urbana a fines del siglo XVIII, culminada con la construcción de la plaza porticada de El Fontán, destinada a tiendas, mercado y viviendas.

La única construcción relevante que va a emplazarse durante este periodo a cierta distancia de la ciudad será el Hospicio Provincial.

Éste es el contexto urbano que presenta Oviedo en torno a 1840, momento en el que se inicia el presente estudio y también cuando comienzan a producirse una serie de factores que transformarán radicalmente la ciudad haciéndola prácticamente irreconocible a finales del siglo, proceso en el que la arquitectura tendrá un papel primordial.

Durante el mismo se produce la integración plena de Oviedo en el modelo típico de capital provincial española, cuya actividad se sustenta en detentar la sede de los principales organismos administrativos, educativos, militares, judiciales y asistenciales de la provincia. A esto acompaña una importante relevancia como centro comercial y de servicios, gracias a constituir un nudo de comunicaciones terrestres que amplían su área de influencia a más de la mitad del territorio de la provincia. A todo ello cabe añadir el consiguiente prestigio.

Por consiguiente, las bases del crecimiento de Oviedo en el siglo XIX son varias:

En primer lugar, la capitalidad administrativa, especialmente relevante desde 1717, con el establecimiento de la Real Audiencia, además de ser la sede de la Junta General del Principado, se incrementó desde 1833 con su declaración de capital de acuerdo con la nueva división provincial de Javier Burgos y la sustitución de la Junta por la Diputación Provincial, además de albergar la sede del gobierno político, delegaciones de ministerios, instituto de bachillerato, hospital provincial...

En segundo lugar, el inicio del siglo XIX coincide con el traslado a Asturias de las fábricas de armas guipuzcoanas, lo que hace que cientos de armeros vascos y sus familias se estableciesen en Trubia, Grado y Oviedo. Se inicia así un desarrollo industrial cuyo máximo exponente serán las dos fábricas de armas fundadas una ex novo en Trubia, y otra en la capital reaprovechando para ello los terrenos del desamortizado monasterio de La Vega.

En tercer lugar, la ciudad es centro de la infraestructura regional de comunicaciones derivada de su condición de capital provincial y de su privilegiada localización entre la principal vía de comunicación con Castilla, las cuencas hulleras y los puertos: carretera Gijón-León — iniciada en 1771 y culminada en 1834—, carretera Santander-Galicia —culminada en 1885— y los ferrocarriles Lena-Gijón en 1874 —luego prolongado salvando Pajares en 1884 y logrando la comunicación directa con León y la Meseta— más las dos líneas de vía estrecha de la Compañía de Ferrocarriles Económicos —que conectan con el oriente regional entre 1891 y 1905— y el Ferrocarril Vasco-Asturiano —que enlaza Aller, Oviedo y Pravia en 1906—, cada uno de ellos con una estación en la capital.

Estos factores se solapan, siendo el detonante de un imparable proceso urbanizador.

El efecto más inmediato y relevante de la implantación en las inmediaciones del casco urbano de la nueva fábrica de armas en la década de 1850 se tradujo en un incremento inmediato de la población obrera, ya que esta factoría pasa de ocupar unos cuatrocientos trabajadores en

1861 a contar con un millar diez años más tarde. Por su parte, la parroquia de Trubia, hasta entonces perteneciente al concejo de Grado, pasa a integrarse en el de Oviedo en 1885.

Paralelamente, la existencia de un cuadro técnico y de mano de obra especializada va a traducirse en un progresivo auge de iniciativas privadas en el campo de la industria metalúrgica, caso de las fundiciones La Amistad, ubicada en las inmediaciones del campo de San Francisco (calle Dueñas y plaza de Santa Clara), y Bertrand y Hnos., instalada en el antiguo huerto de las Clarisas⁴⁶⁸.

No obstante, y en claro contrapunto con el caso de Gijón, la ciudad no se convierte en un centro industrial consolidado, ya que desde mediados del siglo XIX la burguesía local opta por realizar sus inversiones industriales en la zona periurbana —principalmente en las parroquias de Trubia, Colloto, San Claudio y Tudela Veguín—, en las cuencas mineras o en Gijón⁴⁶⁹.

Un último factor, la desamortización, viene a estimular este proceso. Además de la venta de numerosas fincas urbanas propiedad de la Iglesia, la incautación de los grandes monasterios permitió alojar muchas dependencias administrativas que vinieron a revalorizar y a dar actividad a importantes áreas extramuros hasta entonces con función marginal⁴⁷⁰.

Simultáneamente, se produce la apertura de una nueva red de calles que permite lotificar y sacar al mercado una amplia franja de terreno dispuesta al sur del casco histórico (fig. 103).

El crecimiento espacial se realiza mediante la parcelación de algunas fincas desamortizadas, caso de la huerta de Santa Clara, sobre la que se abren las calles Pelayo, Alonso Quintanilla, paseo de Santa Clara y Covadonga, así como de los terrenos vinculados al monasterio de San Francisco, que van a organizarse abriendo las calles Marqués de Santa Cruz, Cabo Noval, Suárez de la Riva y Principado. También se efectúa partiendo de parcelaciones privadas promovidas por la plutocracia local, como la finca Villazón, del indiano Anselmo González del Valle, situada al suroccidente del campo de San Francisco y junto al campo del Hospicio, cuyos terrenos se articulan mediante la aper-

468. Esta empresa tuvo cierta relevancia en el suministro de elementos metálicos para la construcción, desde pilares de fundición hasta balcones y miradores. TOMÉ FERNÁNDEZ, Sergio: *Oviedo. La formación de la ciudad burguesa (1850-1950)*, o. cit., p. 22.

469. A esto también contribuyó el fracaso del proyecto estatal para implantar una Fábrica de Tabacos en Oviedo, activa entre 1859 y 1870.

470. El convento de San Francisco se convirtió en hospital provincial y luego, sobre el solar donde se emplazaba su iglesia, se construyeron la Diputación y el Banco de España, y sus huertas y parque servirán para configurar el campo de San Francisco, la zona verde más importante de la ciudad hasta el último tercio del siglo XX. El convento de Santo Domingo se convirtió en hospital militar, luego fue recuperado por la Iglesia para seminario y actualmente se mantiene como centro de enseñanza de los dominicos. El de San Vicente dio albergue al Gobierno provincial y a la Delegación de Hacienda, después al Museo Arqueológico y a facultades universitarias. El monasterio de La Vega aloja aún la Fábrica de Armas. Por su parte, el de San Matías, propiedad de los jesuitas, fue primero cuartel, luego se derribó y en su lugar se edificó el mercado de la carne (1885). El de Santa Clara fue cuartel y posteriormente Delegación de Hacienda. En su huerta se edificaron el Teatro Campoamor y el mercado de hierro del Progreso.



Fig. 103. Plano de Oviedo, 1887.

tura de las calles Conde de Toreno, Gil de Jaz, González del Valle y Marqués de Pidal; más la parcelación realizada entre la iglesia de San Juan y la Estación del Norte, origen de las calles Fray Ceferino, Manuel Pedregal y Campoamor. Al suroeste del campo de San Francisco se procede de igual manera con la finca Llamaquique, propiedad del comerciante-banquero Policarpo Herrero, abriéndose entre los terrenos del Ferrocarril del Norte, el Hospicio y la carretera de Galicia las calles Asturias, Cervantes, la prolongación de Gil de Jaz y Matemático Pedrayes. Todas estas operaciones se realizan entre 1884 y la primera década del siglo XX.

Finalmente, la llegada del ferrocarril León-Gijón creará la necesidad de comunicar el centro urbano con la estación y propiciará la apertura y urbanización del eje Uría-Fruela. Igualmente, la necesidad de comunicar la referida estación con la principal industria de la ciudad, la citada Fábrica de Armas de La Vega, llevará a la apertura en 1887 de la calle General Elorza. El conjunto de estas operaciones urbanísticas cumplió el papel de los ensanches burgueses del siglo XIX en otras ciudades españolas.

Todo este proceso va a dar un vuelco a la configuración del casco urbano, cuya traducción más evidente es el cambio de la centralidad de la población al barrio de Uría.

Hasta mediados del siglo XIX, el centro de la ciudad lo constituían las calles Magdalena, Cimadevilla y Rúa, mientras desde 1860 el área re-



Fig. 104. Tramo medio de la calle Campomanes, vía en la que los maestros de obras Tomás Fábrega y Miguel García Coterón proyectaron una decena de edificios.

sidencial de más calidad correspondía a la calle Campomanes, abierta junto a la de Santa Susana desde 1858 como vía de ronda para comunicar las carreteras de Galicia y Castilla, y que se edifica rápidamente en la década comprendida entre 1867 y 1877, en gran parte con planos de los maestros de obras Miguel García Coterón y Tomás Fábrega (fig. 104).

Pero a fines del siglo XIX la centralidad se desplaza al eje constituido por las calles Fruela y Uría⁴⁷¹, abiertas a partir de 1874 y 1880 como arterias de comunicación entre el núcleo urbano y la estación del Ferrocarril del Norte, si bien no se llega a culminar la operación que planteaba el derribo de la iglesia de San Isidoro para unir directamente la estación con la plaza del Ayuntamiento y, por extensión, con el antiguo eje de Cimadevilla-Rúa⁴⁷².

La calle Uría, con villas y jardines en la acera izquierda, al igual que en la calle Conde de Toreno, y casas de vecindad en la derecha, se convirtió en el espacio residencial predilecto de la burguesía ovetense. Testimonio de esta nueva centralidad son la construcción del Banco Herrero (1911) y de la sede de la Diputación Provincial (1910) en la calle Fruela.

A la par que se produce este proceso, se fue dotando a la ciudad de los servicios y equipamientos urbanos que demandaban los tiempos, como el nuevo cementerio de El Salvador en 1885, como alternativa

471. El proyecto de este eje viario se realiza en 1868 por el ingeniero Salustiano González Regueral, si bien se efectúa un decenio más tarde y a trozos para poder asumir su coste. TOMÉ FERNÁNDEZ, Sergio: *Oviedo. La formación de la ciudad burguesa (1850-1950)*, o. cit., p. 77.

472. Las características de la morfología urbana de este momento pueden observarse detalladamente en el plano de Manuel Gómez Vidal (1887).

al ya semiurbano cementerio de San Cipriano, realizado en 1808, la red de abastecimientos de aguas mediante la construcción del depósito del Fresno en 1875 y la captación de varios manantiales del Naranco entre 1880 y 1900, la implantación del servicio telefónico en 1887, el tendido de líneas de tranvías en 1891 y de autobuses en 1899, la erección de varios mercados cubiertos —Trascorrales en 1866, plaza del Diecinueve de Octubre en 1885 y mercado del Progreso en 1887—, etcétera.

En conjunto, la transformación urbana será muy notable ya en la penúltima década del siglo: «El que venga a Oviedo encontrará una ciudad más que modificada rejuvenecida y risueña, particularmente en sus ampliaciones; un pueblo embellecido en la moderna acepción del vocablo»⁴⁷³.

Ya durante el primer tercio del siglo XX el crecimiento urbano muestra una tendencia más anárquica, a la vez que no se consolidan los intentos encaminados a ordenar el desarrollo de la población⁴⁷⁴.

En 1925, el arquitecto Teodoro de Anasagasti y el ingeniero Rogelio Sol realizan un proyecto de ensanche hacia el sector de Buenavista, correspondiente al área suroeste del casco urbano, que nunca se llevó a cabo tras ser rechazado por la oligarquía local, al reservar casi el cincuenta por ciento del suelo a viales, lo que encarecía la operación y no interesaba a los propietarios del terreno, y que será frustrado definitivamente por los conflictos acaecidos en la década de 1930 (Revolución de 1934 y guerra civil).

Algo parecido le sucedió al plan elaborado dos años más tarde por Francisco Casariego e Ildefonso Sánchez del Río para el sector noroeste de la ciudad, destinado a barrios de carácter más popular, al ubicarse en sus inmediaciones el matadero y el hospital psiquiátrico de La Cadellada.

Así, entre mediados del siglo XIX y 1930 el crecimiento de la ciudad se lleva a cabo sin ningún plan de conjunto que lo regule y esto no tendrá lugar hasta la confección del primer plan de ordenación, redactado por Germán Valentín Gamazo ya en la década de 1940.

En lo que respecta a la arquitectura, la consolidación de la burguesía ovetense y la orientación de la ciudad hacia actividades terciarias tras frenarse el impulso industrializador en la población, más el carácter representativo propio de su capitalidad, propiciarán la aparición de suntuosas edificaciones acordes con las necesidades de la nueva ciudad.

Oviedo, dentro del desarrollo capitalista de la región, adquiere así una definida función de centro organizador, sustentada sobre la actividad de una burguesía con una relevante capacidad de inversión —antes de 1897 en la ciudad ya operaban cuatro bancos—, que se verá

473. CANELLA Y SECADES, Fermín: *El libro de Oviedo, guía de la ciudad y su concejo*, Oviedo, 1887; edición facsimilar Gijón: Auseva, 1990, p. 135.

474. Sus características pueden observarse en el plano de M. López-Dóriga y A. Landeta (1917).

incrementada con el retorno de capitales cubanos tras la guerra hispano-estadounidense de 1898.

Otro conflicto bélico, en este caso la primera guerra mundial, supuso, merced a la neutralidad española, una fabulosa oportunidad de negocio para la burguesía local, sobre todo por la expansión de la minería.

Así, Oviedo, en el primer tercio del siglo XX, a la par que reduce a mínimos su actividad industrial, se consagra como el principal centro administrativo, comercial y de servicios de Asturias, una provincia que, gracias a las cuencas mineras y a Gijón, constituía por entonces la tercera región industrial del país, tras Cataluña y el País Vasco.

El resultado más evidente es un fuerte crecimiento demográfico, ya que, después de Gijón, Oviedo es el concejo asturiano con mayor aumento de población entre la segunda mitad del siglo XIX y la guerra civil, pues el municipio pasa de rondar los 10.000 habitantes a finales del siglo XVIII a contar con 28.270 habitantes en 1857, 42.716 en 1887, llega a los 48.103 en 1900 —de los que casi la mitad, 23.155, residen en la capital— y rebasa ampliamente los 75.000 en 1930⁴⁷⁵.

Al igual que en el ya comentado caso de Gijón, en este contexto urbano también cabe apreciar las características espaciales propias de la ciudad industrial decimonónica.

Así, se distinguen marcadamente unos barrios burgueses ocupando las nuevas zonas de ensanche y otros proletarios generalmente distribuidos entre el núcleo histórico y los arrabales.

Cuando la burguesía abandona el centro histórico, éste empieza a degradarse y deteriorarse. La demanda de vivienda derivada del aumento de población provoca que las existentes se subdividan, mientras en el área periurbana muchas viviendas rurales se convirtieron en alojamientos obreros, como pasó en el barrio de Santa Clara o de *Los Estancos* en el siglo XIX⁴⁷⁶.

Las instalaciones industriales determinarán la fisonomía y composición social de algunos arrabales del casco histórico, como el extramuros nororiental —La Vega, La Piñera, Paraíso—, la carretera de Castilla y, en mayor medida, el conjunto formado por Santa Clara-Los Estancos.

El hacinamiento de los barrios humildes, en muchos casos derivado del recrecido masivo del parque inmobiliario preexistente, y el mal estado de las viviendas se tradujeron en una alta morbilidad debida

475. QUIRÓS LINARES, FRANCISCO: *El crecimiento espacial de Oviedo*, o. cit., p. 28 y ss.

476. El topónimo *estanco* parece porvenir de una degeneración del término *estanque*, siendo alusivo a dos grandes charcas de agua formadas a partir de dos corrientes procedentes del suroeste de la ciudad y del campo de San Francisco que, tras discurrir por delante del Pontón de la Galera y la huerta del monasterio de Santa Clara, venían a remansar primero en lo que se llamó el Estanco del Medio (zona de la actual calle Covadonga) y a continuación en el Estanco de Atrás (zona de la actual calle de Caveda). Estas dos charcas, a las que también llegaba parte de las aguas fecales de la ciudad y que se empleaban para abonar los huertos, fueron desecadas en 1842 para urbanizar la zona; sin embargo, en el año 1883 el Estanco de Atrás continuaba siendo un barrio rural con numerosos hórreos y un estado higiénico deplorable. CANELLA Y SECADES, FERMÍN: *El libro de Oviedo, guía de la ciudad y su concejo*, o. cit., p. 106.



Fig. 105. Zona residencial de La Matorra; el primer edificio a la derecha, Villa Nieves, es obra de Manuel Casuso Hoyo.

a enfermedades pulmonares, situación agravada por las comentadas características de los solares existentes en numerosas calles del casco antiguo, aún más acusadas por el reaprovechamiento intensivo de las parcelas tras la edificación de las antiguas huertas traseras⁴⁷⁷.

Finalmente, la tipología de vivienda obrera más característica de este periodo fueron los «barrios ocultos», caracterizados por contar con espacios habitables mínimos y servicios higiénicos comunes, localizados en los patios traseros de las manzanas de viviendas, según lo ya descrito respecto a las ciudadelas gijonesas.

En zonas baratas del extrarradio se materializaron también parcelaciones particulares destinadas a viviendas populares, sin apenas control municipal, carentes de servicios urbanos básicos y sin comunicación entre ellas, germen de los barrios obreros de Pumarín, Teatinos, La Tenderina y La Argañosa.

Por otra parte, fracasaron en Oviedo los proyectos de edificar modelos residenciales de calidad próximos al concepto de ciudad jardín, como la zona de Hermanos Pidal, Ciudad Naranco o la Colonia Astur (fig. 105).

Respecto al casco histórico, aparte de pequeños ajustes de alineaciones, la única operación de reforma interior aplicada fue la ampliación de la plaza de la catedral en 1930, para crear un gran espacio libre frente al templo, mejora urbanística escasamente significativa y

477. Se dan casos tan acusados como solares con cuatro metros de fachada y veinticuatro de fondo en la calle Magdalena, sin más huecos al exterior que la fachada y la trasera. AA. VV.: *Guía de Arquitectura y Urbanismo de la ciudad de Oviedo*, Oviedo: Colegio Oficial de Arquitectos de Asturias, 1998, p. 17. Otro barrio que alcanza un alto nivel de degradación a este respecto fue el de Santo Domingo y las manzanas existentes sobre el actual parque del Campillín.

que sólo contribuyó a desligar el monumento de su contexto urbano histórico.

b) Contexto arquitectónico

Tal y como se ha estudiado en el caso anterior, resulta relevante analizar el incremento de la población de Oviedo y su efecto en el crecimiento del parque inmobiliario de la ciudad y del papel crucial que jugaron los maestros de obras para poder cubrir esta demanda, teniendo en cuenta su número y el de arquitectos que trabajan en este momento, lo que pasamos a denominar el *contexto arquitectónico* propio de este periodo.

En primer lugar, si atendemos al crecimiento de la población, entre la década de 1840 y 1900 ésta se incrementó aproximadamente en 14.000 habitantes y durante las tres primeras décadas del siglo XX aún sumará casi 19.000 más. Este notable aumento se tradujo en una importante demanda de vivienda por parte de los dos principales grupos sociales, la burguesía y el proletariado, dando lugar a la descompensación entre la oferta y la demanda y las consiguientes situaciones como la carestía de los alquileres y el hacinamiento en muchas zonas del casco histórico, que sobre todo afectaron al segundo grupo⁴⁷⁸.

Las cifras existentes sobre este periodo hacen evidente que la desproporción entre el número de habitantes y el parque inmobiliario era relevante.

Si atendemos a una simple comparación entre la situación de la ciudad durante el periodo previo a los cambios que se van a operar en el aquí analizado y los relativos al inicio de los mismos, podemos observar que en apenas un siglo el incremento de la densidad de la población desbordó totalmente la situación. Así, si en 1753 la ciudad de Oviedo más sus arrabales sumaba 1.750 vecinos que residían en 1.016 casas⁴⁷⁹, dando una media que no llega a dos residentes por edificio, mediado el siglo XIX Oviedo «tiene 1.092 casas distribuidas en una plaza, 9 plazuelas y 66 calles» y cuenta con 14.156 habitantes⁴⁸⁰, lo que hace que ahora se cuenten trece residentes por inmueble. Junto a este hecho resulta especialmente llamativo que en dicho periodo, aunque la precisión de los datos pueda fallar ligeramente, apenas se han levantado un centenar más de edificios respecto a la fecha anterior, lo que nos da una visión muy nítida respecto al recrecido general de los inmuebles del casco histórico.

478. A este respecto, resulta interesante señalar que la falta de vivienda hace que se triplique el precio de los alquileres entre 1854 y 1964. GONZÁLEZ SOLÍS Y CABAL, Protasio: «Inquilinatos», en *Memorias Asturianas*, Madrid, 1890, p. 92.

479. *Oviedo 1753, según las Respuestas Generales del Catastro Ensenada*, Madrid: Tabapress/Centro de Gestión Catastral y Cooperación Tributaria, 1990, p. 71.

480. CANELLA Y SECADES, Fermín: *El libro de Oviedo, guía de la ciudad y su concejo*. Oviedo, o. cit., pp. 17-22.

No obstante, sí puede observarse cómo, iniciados los mecanismos de expansión urbana ya descritos a partir de este momento, el crecimiento demográfico tuvo un importante reflejo en la actividad del sector de la construcción, ya que, si atendemos a los datos del tramo central del siglo, encontramos que durante las décadas de 1850 y 1860 se van a levantar una media de una decena de nuevos edificios por año⁴⁸¹.

Pero, a pesar de contabilizarse tal aumento progresivo del número de inmuebles, el mantenimiento del incremento de habitantes no permitirá que la cifra de inquilinos por edificio se reduzca de los 16 ni al final del periodo estudiado, lo que también evidencia la generalización de los edificios de vecindad con una altura generalizada de entre tres y cuatro plantas⁴⁸².

La actividad constructiva llega a su punto álgido entre las décadas de 1870 y 1920, momento en el que se levantan más de 1.200 construcciones, lo que supone una media de más de veinte edificios al año, recrecidos y ampliaciones aparte⁴⁸³. Como veremos, los maestros de obras van a encargarse de la mayor parte de esta abundante actividad edilicia.

La actividad de este sector se controla administrativamente por parte del municipio desde 1829, cuando se exige la presentación de planos en lo que afecta a la configuración externa de los edificios⁴⁸⁴, aunque el interés esencial de dicho proceso, además del cobro de las tasas correspondientes, está en contar con un «plano demostrativo arreglado a Arte que manifieste el aspecto que debe tener la obra»⁴⁸⁵ y el consiguiente control de la imagen externa del inmueble siguiendo las directrices académicas⁴⁸⁶.

Respecto a la configuración de los interiores de las viviendas en aras al control de su habitabilidad —esencialmente, tamaño de los huecos y su ventilación—, la primera disposición establecida al respecto data de 1862⁴⁸⁷, pero no se generaliza hasta bien entrado último tercio del XIX.

481. Los datos recogidos en el diccionario de Madoz contabilizan un total de 1.092 inmuebles, que en el Nomenclátor de 1867 alcanzan ya los 1.307. MADUZ, Pascual: *Diccionario geográfico estadístico histórico de España y sus posesiones en Ultramar 1845-1850*, Asturias, Valladolid: Ámbito, 1985.

482. En 1930 el casco urbano y sus arrabales llega aproximadamente a los 42.000 habitantes, mientras el parque inmobiliario suma 2.538 edificios. *Nomenclátor. Provincia de Oviedo*, año 1930, tomo II, sin paginación.

483. *Nomenclátor. Provincia de Oviedo*, año 1873, pp. 518-546. Año 1904, tomo II, pp. 169-245. Año 1910, tomo II, pp. 182-274. Año 1930, tomo II, sin paginación.

484. TOMÉ FERNÁNDEZ, Sergio: *Oviedo. La formación de la ciudad burguesa (1850-1950)*, o. cit., p. 48.

485. AMO, signatura: 1-1-52-23.

486. No obstante, esta disposición tampoco fue atendida taxativamente si tenemos en cuenta que el primer plano se presenta en 1832, siendo un simple croquis, y que el primer plano en sentido estricto no aparece hasta un año más tarde.

487. TOMÉ FERNÁNDEZ, Sergio: *Oviedo. La formación de la ciudad burguesa (1850-1950)*, o. cit., p. 54.

Otro factor a tener en cuenta es que hasta 1872 no se delimita el casco urbano⁴⁸⁸, por lo que hasta entonces esta normativa urbanística no afectó a la periferia de la ciudad ni a la zona rural del concejo, criterio que se mantuvo en las ordenanzas de 1881 y 1908.

Habrà que esperar hasta 1927 para que se establezcan unas ordenanzas municipales que afecten a todo el municipio, que, además, resultan relevantes por regular detalladamente las características de los edificios que más inciden en su habitabilidad interna: dimensiones de las habitaciones, ventilación, independencia de la cocina de otras estancias y obligada inclusión de un retrete por vivienda.

Respecto a los profesionales que van a hacerse cargo de este proceso, los datos también resultan significativos. Si igualmente a este respecto volvemos a la segunda mitad del siglo XVIII, en 1753 se contabilizan 21 oficiales de cantería en el concejo y doscientos peones que trabajan principalmente en sus canteras⁴⁸⁹.

En 1771 tenemos contabilizados en la ciudad cuatro maestros canteros: Joseph Larroza, Juan de la Roza, Thoribio Alonso y Manuel Reguera González —si bien éste realmente se encontraba titulado como arquitecto desde 1764—, 58 oficiales de cantería y 70 peones⁴⁹⁰. Junto a este grupo encontramos al de los albañiles, con 14 maestros de albañilería y 26 oficiales⁴⁹¹, así como el de los carpinteros, constando la actividad de Bartolomé y Francisco Ordieres, así como de Francisco García.

Esta organización muestra aún claramente una estructura gremial⁴⁹², si bien a partir de estos años, como ya se ha comentado anteriormente, la situación de Oviedo es radicalmente distinta de la del resto de Asturias debido a la presencia de técnicos titulados desde finales del siglo XVIII al servicio de la Junta, de la Diócesis y del Ayuntamiento, favoreciendo la observación del nuevo orden académico.

Estamos, además, ante arquitectos de relieve como Francisco Pruneda padre, Andrés Coello, Javier Aguirre, Nicolás García-Rivero y Juan Miguel de la Guardia, autores de importantes intervenciones tanto urbanísticas como arquitectónicas.

No obstante, no va a ser menor la participación tanto cuantitativa como cualitativa de los maestros de obras, especialmente de Ulpiano

488. AMO: Libros de Acuerdos. 1872, p. 225.

489. *Oviedo 1753, según las Respuestas Generales del Catastro Ensenada*, o. cit., pp. 85 y 88.

490. *Relación de los individuos que en la Ciudad ejercían alguna profesión y utilidad que esta les reportaba a cada uno diariamente, por término medio, en el año de 1771 a efectos de establecer la «Única Real Contribución»*, fols. 8-11. AMO, signatura: 1,1,147,7.

491. *Relación de los individuos que en la Ciudad ejercían alguna profesión y utilidad que esta les reportaba a cada uno diariamente, por término medio, en el año de 1771 a efectos de establecer la «Única Real Contribución»*, fols. 21 y 22. AMO, signatura: 1,1,147,7.

492. Como en el caso de Gijón, en este ámbito la organización gremial parece que fue somera y de poca entidad, más allá de lo que podría corresponder a una cofradía, sin que ninguna de estas organizaciones alcanzase gran peso en Asturias. CANELLA Y SECADES, Fermín: *Los gremios asturianos. Extracto de la conferencia explicada por D. Fermín Canella en el Centro Obrero de Oviedo el día 27 de febrero de 1903*, Oviedo: Extensión Universitaria, 1903.

Muñoz Zapata y Pedro Cabal, además de Cándido González, autor del primer mercado cubierto de Asturias.

De las 115 calles relacionadas en el Catálogo-Inventario del Archivo Municipal de Oviedo, los maestros de obras cuentan con presencia en cien, siendo además las quince restantes de escasa entidad en cuanto al bajo número de obras realizadas en ellas o bien corresponden a zonas de urbanización tardía dentro del periodo estudiado.

Esto hace que la labor arquitectónica de los maestros de obras esté muy uniformemente repartida en toda la ciudad, tanto en el casco histórico como en sus bordes y barrios extramuros.

El número de proyectos realizados por maestros de obras supera la docena en vías como Argüelles, Arzobispo Guisasola, Campomanes, Caveda, Doctor Casal, Foncalada, Fontán, Fray Ceferino, Fruela, General Elorza, Independencia, José Tartiere, Jovellanos, Magdalena, plaza del Marqués de Mohías, Nueve de Mayo, Palacio Valdés, San Bernabé y en el barrio de San Lázaro; mientras calles como Azcárraga, Covadonga, Gascona, Martínez Vigil, Pérez de la Sala, Santa Clara, Rosal, el barrio de Santo Domingo y Uría llegan la veintena o incluso la superan.

Por tanto, los maestros de obras intercalan sus trabajos con los de los arquitectos tanto en zonas habitadas principalmente por la burguesía, caso de las parcelaciones del «nuevo Oviedo», como en las principales calles del casco histórico, además de las que sirven de enlace entre ambas zonas, como Santa Clara, San Francisco o del Rosal.

Igualmente ocurre en las zonas de residencia proletaria, tanto en la franja constituida por La Vega, Los Postigos y Santo Domingo, área esta última colindante con las escasas factorías fabriles existentes en la ciudad —Regla, Fábrica de Armas y Fábrica de Gas—, como en la de Santa Clara-Estancos, ocupada por empleados de fundiciones, del ferrocarril y de otros talleres de la zona.

Esta convivencia entre las realizaciones de maestros y arquitectos también se dio en lo referente a la presencia de los primeros en el puesto que hoy equivale al de arquitecto municipal. Si habíamos comentado cómo antes de 1841 Francisco Pruneda hijo la ocupó durante los escasos periodos en los que estuvo vacante y cómo este hecho fue entonces controlado y limitado desde San Fernando, posteriormente nos encontraremos con que la presencia de maestros de obras ocupando dicho puesto, incluso sin contar con título oficial, será un recurso esencial para el municipio.

Así, al periodo de estabilidad determinado por la presencia de Andrés Coello entre 1837 y 1850 seguirá una sucesión de técnicos como Severiano Cecilia, Ignacio María de Michelena y Perfecto Ibáñez, que verán en dicha plaza más limitaciones que ventajas. Hasta que, coincidiendo con el primer gran auge económico del país y la falta de titulados superiores, dos maestros de obras, Cándido González —quien llevaba ocupando el puesto en Gijón desde 1850 y no contaba con titulación— y un recién titulado Tomás Fábrega sean los encargados de asumir dicha plaza, alternándose con los arquitectos Enrique y Fernando Coello y con Rodolfo Ibáñez.

La situación ya se normaliza totalmente a partir de la década de 1880, desde la que se suceden en el cargo Patricio Bolomburu, Juan Miguel de la Guardia —figura especialmente relevante desde su acceso al puesto en 1882 hasta su fallecimiento en 1910—, Julio Galán y González-Carvajal, Francisco Pérez-Casariago y Enrique Rodríguez Bustelo. Paralelamente, ocupan el cargo de arquitecto provincial Javier Aguirre, Nicolás García-Rivero y Manuel Bobes, mientras igualmente García-Rivero, Lucas María Palacios, Luis Bellido, Manuel del Busto y Enrique Rodríguez Bustelo fueron sucediéndose como arquitectos diocesanos.

Otros ganan progresivo peso ya durante el primer tercio del siglo XX, caso de José Benedicto y Lombía, Manuel del Busto, Juan Manuel del Busto y Emilio Fernández-Peña, mientras otros muestran una intervención más puntual durante este periodo, como Anselmo Arenillas, Mariano Marín Magallón, Julián de Arteaga, Jesús Álvarez Meana, José de Astiz, José Avelino Díaz y Fernández-Omaña, Jesús Álvarez Mendoza, Manuel de Cárdenas, Leopoldo Corugedo, Germán García Conde, Emilio García Martínez, Javier Fernández Golfín, Fausto Mendoza, Luis de Sala, Luis Vega o Vidal Saiz Heres.

Por su parte, los maestros de obras llegan durante el último tercio del siglo a su momento más boyante, con ocho de ellos contabilizados en este periodo: Miguel García Coterón —ya en la etapa final de su carrera—, Mariano Esbrí, Juan de Bolado, Tomás Fábrega —responsable además de la oficina de obras públicas municipales—, Pedro Cuesta y, sobre todo, Pedro Cabal, Ulpiano Muñoz Zapata y, finalmente, Benigno Rodríguez, quien, como en Gijón, será el último en activo en la ciudad.

IV. 3. La importancia de la actividad de los maestros de obras en Gijón y Oviedo

Atendiendo ya específicamente al estudio de los planos localizados en los archivos municipales de ambas ciudades vinculados a las licencias de obras tramitadas entre 1841 y 1932⁴⁹³, podemos cuantificar la actividad desarrollada por los maestros de obras y determinar su relevancia.

El cómputo tiene en cuenta el total de obras realizadas, tanto mayores como menores, siguiendo la terminología administrativa en esta materia. Debe precisarse que las segundas están constituidas por obras de envergadura moderada pero muy habituales, ya que permitieron adaptar el caserío preexistente a las necesidades de los nuevos tiempos: aumento de pisos, reforma de distribuciones, conversión de bajos en locales comerciales, modernización de fachadas, etcétera, in-

493. En Oviedo la cronología finaliza en 1927, al no contabilizarse actividad de maestros de obras después de esta fecha.

tervenciones que aportaban mejoras en muchos casos, pero también contribuían a aumentar hacinamiento en otros.

En todo caso, debe señalarse que esta referencia resulta limitada, más que por el total de documentación conservada —que parece estar muy completa—, a causa de dos hechos constatables: la falta de planimetría en muchas licencias, sobre todo antes de 1900 —hecho generalizado en las obras realizadas en el extrarradio y en las zonas rurales de ambos concejos— y la existencia de muchos planos si firma.

No obstante, debido al volumen de documentación analizada en total —cerca de los 3.800 expedientes en Gijón y a los 2.700 en Oviedo—, las conclusiones a las que puede llegarse sí parecen resultar representativas del papel fundamental jugado por este grupo profesional en el panorama arquitectónico de este periodo, sobre todo si tenemos en cuenta que los datos con que contamos corresponden con las zonas de mayor control administrativo y en las que debería existir mayor limitación a la intervención de los maestros de obras.

En ambas ciudades trabajan durante este periodo un total de 16 maestros de obras o asimilados y que serían, por orden cronológico, Francisco Pruneda hijo, Melchor de Arrieta, Cándido González, Manuel Junquera Huergo, Miguel García Coterón, Juan de Bolado, Mariano Esbrí, Lope Fernández-Rúa, Tomás Fábrega, Pedro Cuesta, Pedro Cabal, Ulpiano Muñoz Zapata, Benigno Rodríguez, Manuel Nozaleda, Francesc Berenguer/Josep Graner⁴⁹⁴ y Manuel Casuso. Siete de ellos —González, Bolado, Cuesta, Cabal, Muñoz, Rodríguez y Casuso— cuentan con obra en ambas ciudades, mientras Pruneda desarrolló el grueso de su actividad antes de 1841, fecha de su fallecimiento, si bien desconocemos casi en su totalidad cuál fue, debido a la falta de planimetría.

En lo que respecta a Gijón, el hándicap principal con que cuenta este análisis es la falta de firma de todos o de gran parte de los planos localizados de los años comprendidos entre 1840 y 1891⁴⁹⁵. En este periodo se contabilizan un total de 1.217 proyectos, de los que sólo 235 cuentan con firma, si bien es muy probable que gran parte de los no firmados entre 1850 y 1882 se deban al maestro Cándido González, como se analiza más adelante⁴⁹⁶.

En este periodo contamos con la presencia en la ciudad de obra realizada por nueve arquitectos: Alejandro Rodríguez Sesmero, Andrés Coello, Lucas María Palacios, Juan Díaz, Juan Miguel de la Guardia, Ignacio de Velasco, Rodolfo Ibáñez, Javier Aguirre y Mariano Medarde, si bien sólo Palacios, Velasco e Ibáñez residen sucesivamente en la ciudad y cuentan con cierta producción estable, siendo muy puntual en el resto de los casos.

494. Se computan aquí como uno sólo al intervenir Graner sólo como firmón del proyecto de Berenguer.

495. En el caso de Gijón no se contabiliza ningún plano firmado vinculado a las licencias de obras correspondientes a los años 1846, 1847, 1848, 1850, 1852, 1853, 1854, 1855, 1856, 1857, 1860, 1867, 1870, 1871, 1872, 1873, 1877, 1878, 1879, 1880, 1882.

496. Véase apartado VII.11.

Por su parte, los maestros de obras que pasan durante este periodo por Gijón llegan a la decena: Melchor de Arrieta, Cándido González, Manuel Junquera, Juan de Bolado, Lope Fernández-Rúa, Pedro Cuesta, Pedro Cabal, Ulpiano Muñoz Zapata, Manuel Nozaleda y Benigno Rodríguez, aunque hay que puntualizar que hasta 1887 sólo Junquera, González y Fernández-Rúa mantienen una presencia estable en la ciudad, mientras la presencia de Arrieta y Bolado fue muy puntual, y es sólo a partir de la última fecha mencionada cuando se suman los restantes. No obstante, la presencia continuada de González en Gijón desde 1849 hasta 1882 hace que sea el técnico con la permanencia más larga y estable de ambos grupos.

A partir de 1887 se produce un periodo de nuevas incorporaciones de técnicos que culmina con un periodo de gran actividad, tanto en número de maestros en activo como en volumen de obra realizada, concentrado entre 1890 y 1906. La existencia a partir de 1892 de la práctica totalidad de los planos firmados —posiblemente como consecuencia del nombramiento de Mariano Medarde como arquitecto municipal— permite un conocimiento ya detallado de la actividad de los maestros de obras y establecer una comparación fiable de su actividad.

En estos años tenemos media docena de maestros contabilizados, de los que tres —Pedro Cabal, Pedro Cuesta y Benigno Rodríguez— muestran una importante actividad, seguidos por Ulpiano Muñoz Zapata, a los que acompañan puntualmente Berenguer y Casuso. En total son autores de 380 proyectos, mientras que los diez arquitectos que intervienen en mayor o menor medida en la ciudad en este periodo —Mariano Medarde, Ignacio de Velasco, Mariano Marín Magallón, Luis Bellido, Manuel del Busto y Miguel García de la Cruz con continuidad y Javier Aguirre, Juan Miguel de la Guardia, Nicolás García-Rivero y Eduardo de Adaro, puntualmente— suman un total de 319. A partir de 1907 y hasta 1932 asistimos al tramo final de la actividad del primer grupo profesional, aunque, si bien va reduciéndose progresivamente su número, que queda en sólo dos maestros de obras —Ulpiano Muñoz, que causa baja en 1921, y Benigno Rodríguez, el último en activo hasta su fallecimiento en 1932—, la continuada y relevante actividad de Rodríguez en su última década de actividad aún hace que el resultado de su labor conjunta sume 1.165 proyectos, frente a los 735 firmados por los arquitectos, que ni siquiera alcanzaría esa cifra sumando los 225 proyectos de obra pública municipal realizados por Miguel García de la Cruz durante ese periodo. Los arquitectos presentes en este tramo temporal son Marín Magallón, Miguel García de la Cruz, Manuel del Busto, Mariano Marín de la Viña, Manuel García Rodríguez, Juan Manuel del Busto, Luis Suardiá, Federico García Nava, Emilio Fernández Peña, Joan Rubió i Bellver, Antonio Álvarez o Jacobo Romero, trabajando los seis últimos de manera muy puntual.

Aunque este último periodo resulta cuantitativamente relevante, cualitativamente lo es menos a causa de la menor envergadura de las obras

y proyectos, en general muy simples debido a la especialización de Rodríguez en viviendas económicas.

En el caso de Oviedo, los 2.668 proyectos conservados en el Archivo Municipal vinculados a las licencias de obras concedidas entre 1841 y 1927 en la totalidad del concejo cuentan con la ventaja de presentar un número más importante de firmas, si bien casi un tercio, en concreto 799, carecen de autoría, aunque corresponden en su mayor parte a obras realizadas en la zona periurbana y rural, y están caracterizadas por una menor entidad arquitectónica y trazadas en el primer tercio del siglo XX⁴⁹⁷.

Respecto a los planos que sí cuentan con firma, el grupo más numeroso, con 914, corresponde a los elaborados por maestros de obras, 860 corresponden a arquitectos, quedando 95 bien bajo firma de otros técnicos —entre los que se incluyen los 13 firmados por el delineante Nicolás Casielles—, bien a desconocidos que pudieron ser los propios contratistas y propietarios.

Este conjunto de obra puede analizarse también desde el punto de vista cronológico y agruparse en cuatro periodos.

Entre 1841 y 1868 sólo consta la actividad de dos maestros de obras, Miguel García Coterón de forma esporádica y Cándido González durante el periodo en el que ostenta el puesto de maestro de obras municipal (entre 1863 y 1865). Ambos suman un total de 24 proyectos, de los que González aporta cinco, incluyendo el mercado de Trascorales, mientras la presencia de los arquitectos resulta mucho más relevante por número, con cinco en total, que también trabajan esporádicamente y que son Ramón Secades, Andrés Coello, Severiano Cecilia, Ignacio María de Michelena y Perfecto Ibáñez, autores de un total de 33 obras, de las que Coello aporta 14 y Michelena 11, y siendo Ibáñez el único que no ocupó cargo de arquitecto municipal.

El contraste resulta aún más significativo entre 1869 y 1910. Durante este periodo la presencia de los maestros de obras se consolida, llegando incluso a trabajar varios de ellos simultáneamente en la ciudad, siendo especialmente abundante y significativa en los casos de Pedro Cabal y Ulpiano Muñoz Zapata, maestros que además prestan sus servicios durante varios años al municipio en cargos auxiliares, estando además titulados oficialmente al igual que otros dos más, Juan de Bolado y Tomás Fábrega.

De los siete contabilizados en este periodo, Miguel García Coterón afronta ya su etapa final, desapareciendo su actividad en 1873; entre 1869 y 1874 se concentra la de Mariano Esbrí; entre 1869 y 1893 se engloba la realizada por Juan de Bolado; entre 1869 y 1872 la fructífera etapa de Tomás Fábrega, responsable además de la oficina de obras públicas municipales; a partir de 1871 y hasta 1909, un año antes de su fallecimiento, trabaja Pedro Cabal, y desde 1887 hasta 1921, fecha en la que también fallece, está en activo Ulpiano Muñoz Zapata.

497. Este análisis ha sido realizado a partir de la obra de VILLA GONZÁLEZ-RÍO, María Palmira: *Catálogo-inventario del Archivo Municipal de la ciudad de Oviedo*, tomo III, vols. 1 y 2, Oviedo: Ayuntamiento de Oviedo, 1990.

A este grupo se unió brevemente Pedro Cuesta durante el año 1886, antes de trasladar su actividad a Gijón, donde permanecerá los tres lustros siguientes.

Junto a este grupo de maestros de obras se contabiliza un crecido número de arquitectos que o bien se establecen de forma estable en la ciudad o bien realizan intervenciones más esporádicas y que suman un total de 16, triplicando con creces el cómputo de las tres décadas anteriores: Javier Aguirre, Julián Arteaga, Luis Bellido, José Benedicto y Lombía, Manuel Bobes, Patricio Bolomburu, Manuel del Busto, Julio Galán, Germán García Conde, Juan Miguel de la Guardia, Rodolfo Ibáñez, Mariano Marín Magallón, Lucas María Palacios, Emilio Fernández Peña, Nicolás García-Rivero e Isidoro Sánchez Puélléz.

En este contexto la obra de los maestros alcanza la notable cifra de 526 proyectos, quedando la de los arquitectos en un total de 353, de los que Juan Miguel de la Guardia aporta 273.

Tras esta relevante etapa tanto en sentido cuantitativo como cualitativo, la segunda década del siglo XX muestra casi en su totalidad un importante retraimiento de la actividad arquitectónica, periodo en el que, además, durante 1911 y 1917 sólo cuenta con actividad un único maestro de obras, Ulpiano Muñoz, aunque también el número de arquitectos se reduce a cinco —Manuel Bobes, Manuel del Busto, Julio Galán, Emilio Fernández Peña y Enrique Rodríguez Bustelo—, que elaboran en el concejo un total de 76 proyectos, mientras Muñoz Zapata alcanza en solitario los 79, incluyendo alguna de las obras más relevantes de su carrera, como las Casas del Cuitu.

La etapa final corresponde al decenio comprendido entre 1918 y 1927, periodo en el que se acusan los efectos económicos de la neutralidad española en la Gran Guerra, que afectaron de manera importante a Asturias.

En estos años dejan su obra en la capital 15 arquitectos —Jesús Álvarez Meana, Jesús Álvarez Mendoza, Anselmo Arenillas, Luis Bellido, Manuel Bobes, Manuel del Busto, Manuel de Cárdenas, Francisco Pérez Casariego, Julio Galán, Mariano Marín de la Viña, Fausto Mendoza, Emilio Fernández Peña, Ramón Peralta, Luis Vega y Enrique Rodríguez Bustelo—, con un total de 286 proyectos —de los que 127 son obra de Casariego y otros 85 de Galán—, a la vez que el número de maestros de obras se triplica, sumándose la actividad de Muñoz Zapata, la de Manuel Casuso Hoyo y la de Benigno Rodríguez, que parece tomar el testigo del primero tras su fallecimiento en 1921 y que será el último en activo en la ciudad, cesando su actividad en 1927. En total estos tres maestros suman un total de 288 proyectos.

Tras los datos expuestos, no parece aventurado concluir que en este periodo de fuerte transformación y expansión urbana, el papel jugado por los maestros de obras fue capital para el desarrollo de Gijón y Oviedo, si tenemos en cuenta el tipo de capacitación legal y técnica con que contaban.

Arquitectónicamente, poseían plena facultad para proyectar, reparar, reformar edificios destinados a vivienda —los más demandados—, así

como aquellos destinados a instalaciones industriales. En general, éstas son el tipo de obras que contabilizamos aquí.

También cabe señalar la importancia de su participación en la creación de los nuevos recintos funerarios acordes con las nuevas normativas vigentes al respecto, obras de relevante importancia desde el punto de vista de la salubridad, hasta el punto de que la real orden de 17 de febrero de 1886 dio competencias por igual para la construcción de cementerios a arquitectos, ingenieros y maestros de obras⁴⁹⁸. Y la labor de estos últimos no fue precisamente menor:

El poblamiento disperso de nuestra geografía confirma la participación en su proyección, en muy alto porcentaje, de los maestros de obras, que aplicaban el mismo plano de recinto en varios cementerios parroquiales pertenecientes a un mismo municipio [...]. La cifra de arquitectos que se baraja en la proyección de recintos funerarios es escaso en comparación con el elevado número de recintos construidos. Pocos serán los ejemplos en que el cementerio lleva al autoría de un profesional titulado⁴⁹⁹.

Obras no menos importantes, pero ya de más difícil documentación, son las derivadas de la implantación de la red ferroviaria⁵⁰⁰, aunque, más que desde el punto de vista estrictamente arquitectónico —aunque sin perder de vista la numerosa construcción de edificios para estaciones, talleres, almacenes, etc.—, en lo referente a la facultad de los maestros para peritar y tasar indemnizaciones derivadas del trazado de las nuevas líneas, lo que tuvo que suponer un importante volumen de trabajo⁵⁰¹.

A esto debe unirse la no menos importante actividad dentro de la agrimensura —los maestros de obras eran agrimensores si, tras cursar el primer año completo de sus estudios, revalidaban el correspondiente título—⁵⁰², labor relevante atendiendo a las tareas de medida, tasación, división y levantamiento de planimetría que tuvieron que

498. No obstante, ésta fue después retocada mediante la real orden de 22 de abril de 1887 por la presión de los arquitectos con el objetivo de limitar la intervención de unos y otros según el tamaño de la población, reservando a los arquitectos el diseño de los camposantos de los municipios con más de dos mil vecinos e interviniendo primero los ingenieros y después los maestros de obras en caso de inexistencia de arquitectos. BERMEJO LORENZO, Carmen: *Arte y arquitectura funeraria. Los cementerios de Asturias, Cantabria y Vizcaya (1787-1936)*, Oviedo: Universidad, 1998, p. 35.

499. *Ibidem*, p. 121.

500. En España, a diferencia de los casos de Italia e Inglaterra o de algunos países de América latina, no va a existir titulación específica de ingeniero ferroviario, lo que facilitó la intervención de arquitectos y maestros de obras en proyectos de este tipo, sirviendo a estos últimos como vía de escape profesional.

501. Hay que tener en cuenta que en el concejo de Gijón, además de las líneas del Norte y Langreo, se trazaron las de Lieres, Ferrol y la denominada de las *Cinco Villas*.

502. En referencia a los maestros de obras localizados, ésta era la titulación de Cándido González y también dicho título era utilizado por Ulpiano Muñoz Zapata, siendo también muy probablemente agrimensor Manuel Casuso.

afectar a los predios rústicos que se parcelaron alrededor de ambas ciudades a partir del último tercio del siglo XIX⁵⁰³.

Este papel no resulta menor si atendemos a que a lo largo de la década de 1850 la sociedad española requirió, de forma creciente, el concurso de profesionales con conocimientos de agrimensura, a fin de resolver diferentes demandas generadas por el fuerte proceso de modernización que, desde principios de la década de 1840, estaba experimentando el país. Los más relevantes fueron, por su trascendencia, los trabajos parcelarios con fin fiscal, que se plantearon como base del catastro general del país, uno de los principales proyectos del reformismo liberal⁵⁰⁴. En segundo lugar, las operaciones relativas a la venta de terrenos comunales, municipales y monacales, fruto de la desamortización aprobada en 1855 por Pascual Madoz y que, en ocasiones, dieron lugar a la realización de rigurosas operaciones de medición de tierras. Y, en tercer lugar, los trabajos de tasación de fincas llevados a cabo como consecuencia de las numerosas expropiaciones de terrenos que provocó, a partir de 1848, la construcción de la red de ferrocarriles y la extensión y mejora de la red de carreteras.

La conclusión es evidente: no sólo los maestros tuvieron que contar con gran demanda en lo que fue el proceso industrializador, sino que, además, su presencia puede calificarse como idónea, e incluso necesaria, en un momento en el que el negocio inmobiliario se disparó y no sólo tuvieron en ese ámbito su único medio de intervención.

Así, nos encontramos en Gijón con que el grueso de los clientes de los maestros de obras eran miembros de la burguesía —profesionales liberales e inversores favorecidos por el desarrollo industrial o con capital de origen ultramarino—, que construyen su propia residencia y promueven medianas inversiones inmobiliarias. En Gijón fueron clientes de los maestros de obras José Las Clotas, Justo del Castillo, los hermanos Martínez Marina, Dionisio Cifuentes, Florencio Rodríguez, los Prendes Pando, Jacobo Olañeta, Lucas Villa, Sánchez Dindurra o Ruperto Velasco, sin faltar tampoco la alta burguesía, caso de las familias Alvargonzález o Domínguez-Gil; importantes industriales como el polifacético Magnus Blikstad o los hermanos García-Posada; representantes de la cúpula político-económica, como el ministro y senador Faustino Rodríguez San Pedro o el también senador Salustio Regueral, o aristócratas como la familia Valdés Hevia o los condes de Revillagigedo, sobre todo en la última década del siglo o en los años inmediatamente posteriores a 1900⁵⁰⁵.

Igualmente, en Oviedo fueron clientes de los maestros de obras entidades como la Escuela de Bellas Artes, el Ayuntamiento, el Arzobispa-

503. Asimismo, estas operaciones tuvieron que implicar no pocas intervenciones de peritaje judicial para el que los maestros estaban también plenamente facultados.

504. Este proyecto tuvo su base en la Ley de Medición del Territorio de 6 de junio de 1859.

505. Dada la importancia de muchos de estos clientes, casi todos ellos forman hoy parte del callejero gijonés. Por ello, y para conocer sus referencias biográficas, se recomienda la consulta de PIÑERA ENTRIALGO, Luis Miguel: *Las calles de Gijón, historia de sus nombres*, Gijón: Ediciones Trea/Ayuntamiento de Gijón, 1999.

do, apellidos destacados de la economía local como Bertrand, Cima, González Longoria, Herrero, Masaveu y San Román, otros conocidos como los Álvarez Buylla, Argüelles y Ojanguren; y tampoco falta la clientela vinculada a la aristocracia, como el conde de Revillagigedo, familiares del marqués de Ferrera, el marqués de Santa Cruz, el vizconde del Cerro, la marquesa de Vistalegre y el marqués de Carrizo.

V. Cuestiones comunes en la arquitectura de los maestros de obras con actividad en Gijón y Oviedo (1841-1932)

Las similitudes observadas en lo que atañe a algunos aspectos de la arquitectura realizada en ambos núcleos de población no justifica su estudio individualizado, ya que tanto en Gijón como en Oviedo observamos el manejo de los mismos modelos, referencias y soluciones arquitectónicas, así como la especialización de los maestros de obras en la construcción de edificios residenciales.

Por ello, procede efectuar una referencia conjunta de dichas cuestiones que, como resulta evidente, igualmente son comunes a la labor desarrollada por los arquitectos.

V.1. Maestros de obras y tipologías arquitectónicas

V.1.1. Los edificios de pisos de alquiler y la vivienda obrera: la implantación de dos nuevas tipologías arquitectónicas de especial trascendencia

Puede afirmarse que el desarrollo de la ciudad decimonónica estuvo basado en el desarrollo de la casa de vecindad, una de las tipologías arquitectónicas más relevantes del siglo XIX, caracterizada por su generalización, su relevancia cuantitativa y cualitativa y su repercusión futura⁵⁰⁶.

Los modernos ensanches llevaron asociada indisolublemente la construcción de estos edificios de viviendas destinados al alquiler por pisos, concebidos como una inversión inmobiliaria de carácter especulativo promovida y gestionada por la burguesía.

La conversión de la vivienda en mercancía implicará el trasvase al sector inmobiliario de los beneficios obtenidos mediante el comercio, la agricultura y la industria, mientras los beneficios generados por la edificación eran a su vez susceptibles de transferirse a nuevas inversiones. También en este momento surge la figura del rentista, el propietario que vive de la gestión de sus inmuebles y de los rendimientos directos que le produce el ingreso de los alquileres correspondientes. Y no llegan a faltar casos de contratistas que, auspiciados por operaciones urbanísticas e inmobiliarias, llegan, además de a conseguir fortuna, a alcanzar hasta un título nobiliario⁵⁰⁷.

506. CAPEL SÁEZ, Horacio: *Capitalismo y morfología urbana en España*, Barcelona: Libros de la Frontera, 1983, p. 16. Su eclosión durante el siglo XIX supondrá un punto sin retorno: «La arquitectura se ocupa de la casa ordinaria y corriente, para hombres normales y corrientes. Deja de lado los palacios. He aquí el signo de los Tiempos». Le Corbusier: *Hacia una Arquitectura*, Barcelona, Apóstrofe, 1978, p. 15.

507. Éste fue el caso de Félix Valdés de los Ríos, marqués de Casa Valdés, contratista de

Por otra parte, la estandarización y mecanización de los materiales de construcción y los avances técnicos en el proceso constructivo sirvieron tanto para abaratar las inversiones inmobiliarias como para agilizar su ejecución. Esto también supuso la consiguiente creación de un sector productivo especializado produciendo en serie desde elementos estructurales metálicos tanto laminados como de fundición —pilares, viguetas, columnas—, además de una variada serie de elementos complementarios —balcones, barandillas de escalera, cocinas—, lo que también ocurre con materiales cerámicos —ladrillos, rasillas, tejas, baldosas—, sin olvidar la importancia de la piedra artificial —generalmente utilizando cemento armado—, material de especial interés ya que la producción de elementos ornamentales para fachadas mediante moldes hizo más económicas las profusas ornamentaciones eclécticas, a la vez que respecto a los interiores podía llegar a contar con aspecto de pórfido o granito en piezas como peldaños de escaleras, pilas de cocina y balaustradas.

El tercer factor a tener en cuenta, y que se analiza más adelante, es que la imagen de la ciudad burguesa estará determinada por estas construcciones, dando un protagonismo inaudito a la arquitectura doméstica, hasta entonces contemplada sin conexión con la arquitectura culta y, tal y como ya se ha visto, incluso planteada oficialmente como una tipología cuya ejecución quedaba al margen de la labor de los arquitectos. En este contexto, y las cifras ya expuestas relativas a Gijón y Oviedo son claras al respecto, los maestros de obras encontrarán un relevante campo de actuación.

Junto a los edificios de viviendas de pisos, otra nueva tipología también hace acto de presencia en este periodo: la vivienda obrera urbana, caracterizada generalmente por la falta de salubridad, el hacinamiento y la segregación espacial.

Su presencia resulta especialmente relevante debido a la falta de preparación y capacidad de las ciudades preindustriales para absorber la masa laboral que va a trasvasarse del campo hacia la ciudad fruto de la industrialización.

En contraste con los edificios de viviendas de alquiler, la vivienda obrera urbana, y los barrios obreros en general, van a verse pronto como un problema doble tanto en lo relativo a la salubridad pública como a la posible generación de núcleos subversivos, factores de preocupación de una burguesía que paradójicamente va a ser responsable de la creación de este modelo residencial y de sus consecuencias.

En general, en España la escasa búsqueda de soluciones a este respecto, dado su escaso rendimiento como inversión inmobiliaria, convirtió el asunto de la vivienda obrera en un auténtico problema que sólo a partir de la década de 1910 conocerá progresivas mejoras, mediante la intervención oficial, originando una alternativa más apropiada como serán las viviendas económicas o casas baratas.

obras y promotor del ensanche del Arenal de San Lorenzo en Gijón.

V.1.1.1. Los edificios de pisos de alquiler⁵⁰⁸

Con el pleno desarrollo de la sociedad burguesa, la casa pasa a ser a la vez símbolo de nivel social y expresión de individualismo. Esto conlleva un trasvase de atención de la arquitectura pública, hasta entonces la única con carácter monumental, a la arquitectura doméstica.

La relevancia de los edificios de viviendas cobra una creciente importancia e interés al aunar diseño, novedad técnica y confort, factor este último escasamente contemplado hasta entonces.

La característica esencial del edificio de pisos de alquiler es la de tratarse de un bloque de viviendas pertenecientes a un único propietario, quien generalmente también es su promotor, destinado a alojar a varias familias.

Su desarrollo en España se produce mediado el siglo XIX, y en su implantación y éxito convergieron una serie de causas esenciales: la influencia directa de la Ley de Arrendamientos Urbanos promulgada en 1842, su concepción como medio seguro y rentable de inversión, la generalización de la especulación inmobiliaria durante la Restauración y, finalmente, la potenciación del inmueble como medio de representación y prestigio social.

Esto hará que esta tipología, si bien inicialmente no fue considerada digna por muchos arquitectos⁵⁰⁹, cobrara especial auge, sobremanera a partir de la década de 1870.

En lo que a este estudio respecta, este tipo de proyectos cuentan con especial interés, ya que se convirtieron en la producción mayoritaria de los maestros de obras⁵¹⁰.

Así, a través de la documentación localizada, puede verse cómo el arraigo de este tipo de construcciones, también en Asturias, surge y se afianza mediante numerosos proyectos debidos a maestros de obras. Aparte de que éstos pudieron contar con distintos modelos facilitados por láminas y publicaciones que ofrecían las soluciones más habituales⁵¹¹, su formación y, sobremanera, como se ha visto, la legislación

508. *Edificios plurifamiliares, de vecindad, de escalera* son otros términos utilizados también con sentido equivalente. La opción por el aquí escogido responde a que define más específicamente las peculiaridades propias de esta tipología: inmuebles que cuentan con varias plantas, con una o varias viviendas cada una y ocupadas mediante el pago de una renta.

509. El hecho de considerarse un tipo de obra menor, en cuanto a su valor artístico, partía de su consideración como tipología rutinaria, estandarizada, con poca libertad para la creatividad, y sobre todo ajena a la entidad y resalte que podía lograrse en un proyecto para una vivienda unifamiliar o para los edificios públicos. No obstante, el triunfo del eclecticismo, con sus múltiples posibilidades, la imposición de la demanda y, sobre todo, la aparición de lenguajes formales más novedosos como el modernismo comenzarán a revalorizar este tipo de obras.

510. Esto era inevitable debido a las limitaciones legales con que contaban los maestros para el ejercicio de su profesión, como se ha comentado pormenorizadamente en los capítulos II y III.

511. El más completo de los localizados es el titulado *Arquitectura Práctica de proyectos de edificios particulares desarrollado para la mejor interpretación de los que se dedican al arte de construir*, debido al maestro de obras Juan Carpinell, y editado por José Serra, muy probablemente en la década de 1890. Pueden citarse manuales específicos de todo tipo que

vigente los orientaban casi obligadamente a la puesta en práctica de proyectos de este tipo.

No resulta exagerado afirmar que de esta limitación este grupo profesional supo hacer virtud.

a) Modelos y referencias⁵¹²

Puede afirmarse que la dignificación de la arquitectura doméstica en España tuvo como referentes dos relevantes proyectos en los que la construcción de sendos bloques de viviendas de alquiler tuvo como objetivo —y lo consiguieron— su conversión en hito arquitectónico.

Ambos van a materializarse en las fechas iniciales de este estudio: las Casas de José Xifré en Barcelona —obra de Joseph Boixareu y Francesc Vila, realizada entre 1836 y 1840— y las Casas de Santiago Alonso Cordero —obra de Juan José Sánchez Pescador, proyectada en 1842—, tratándose ambos de prototipos de los luego generalizados bloques de viviendas en los que se aunaban calidad arquitectónica, confort doméstico, negocio y prestigio, apuntando una línea que eclosionará espectacularmente durante el último tercio de la centuria en todo el país.

Estas obras pioneras abrirán un fructífero camino sin retorno, ya que medio siglo más tarde se reconocerá la importancia de la arquitectura residencial decimonónica como producto arquitectónico, tal y como mostrará Enrique María Repullés, al centrar su discurso de entrada en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1896, titulado *La casa-habitación moderna desde el punto de vista artístico*, en el análisis de la arquitectura doméstica madrileña de la Restauración.

No obstante, debe tenerse presente que, ante todo, esta tipología arquitectónica se desarrolla con fines especulativos, por lo que, comúnmente, va a partir de la estandarización de modelo básico, tendente al máximo aprovechamiento del edificio desde el punto de vista de su máxima ocupación —debido a su destino al alquiler—, que sólo irá conociendo progresivas mejoras según evolucionen los límites que en este sentido impongan las ordenanzas municipales.

Por tanto, dentro de estos edificios podemos encontrar notables diferencias en su nivel de calidad interna en cuanto a tamaño de las viviendas, tamaño de las habitaciones, distribución, higiene y confort según el estrato social de destino, también marcado por la zona urbana en la que se construyen.

facilitan tanto el diseño externo como la distribución y el cálculo del coste de edificios de todo tipo, caso del amplio repertorio del ingeniero italiano I. Casali titulado *Modelos de edificios económicos: casas baratas, villas y granjas*, editado sucesivamente por Gustavo Gili durante las décadas de 1910 y 1920, como a sus instalaciones específicas como CABELLO Y LAPIEDRA, Luis María: *Higiene de la habitación. Cartilla-manual para la instalación de los servicios higiénicos*, Madrid, 1911.

512. HERNANDO CARRASCO, Javier: *Arquitectura en España 1770-1900*, Madrid: Cátedra, 2004, pp. 157-161 y 427-441.



Fig. 106. Contraste entre las edificaciones vernáculas, en el centro de la imagen tras los postes del tendido eléctrico, y las «casas altas» en la plaza del Carmen de Gijón. La construcción que aparece a la izquierda de la imagen es obra del maestro Pedro Cabal.

También cabe señalar que el modelo de edificio de viviendas que aparece en toda la Península, o al menos en sus principales núcleos urbanos, durante este periodo casi resulta un total transplante, con las lógicas adaptaciones, del edificio de viviendas burgués propio del París ochocentista.

El asunto reviste gran trascendencia, ya que supone el arraigo de una tipología arquitectónica, hasta la segunda mitad del siglo XIX ausente en Asturias⁵¹³, en la que los maestros de obras van a especializarse, por las razones ya comentadas, y a hacer característica de su producción dado el importante número de proyectos de este tipo abordados por este colectivo durante los años de entresiglos.

Que la novedad fue significativa en su momento lo demuestra el apelativo que recibieron estos edificios, popularizándose para los mismos el término de *casas altas*.

Su altura era una de sus principales características, ya que se generalizan, a partir de 1880, las construcciones con bajo y dos o tres plantas, que sumaban, además, al número de éstas los efectos de contar cada una de ellas con una considerable elevación, siguiendo los preceptos higienistas del momento, partidarios de habitaciones con una altura de los techos de entre tres y tres metros y medio para asegurar una

513. Las primeras fotografías existentes de Gijón y Oviedo, realizadas en torno a 1850, muestran un caserío formado mayoritariamente por casas terrenas o de planta y piso, muy probablemente de uso unifamiliar o plurifamiliar, pero de un mismo grupo familiar.

adecuada ventilación e iluminación de las piezas. El contraste entre estos inmuebles y las construcciones tradicionales era, pues, notable en este primer punto⁵¹⁴ (fig. 106).

Pero, más allá de su novedoso aspecto, lo que estos edificios aportaban era la posibilidad de recoger internamente a las distintas clases sociales surgidas con el nuevo orden impuesto tras la revolución industrial y la implantación del estado liberal-burgués.

La nueva estructura social que produjo la industrialización hace aparecer una sociedad urbana en la que cobran especial protagonismo la burguesía, un número creciente de profesionales liberales, técnicos y operarios cualificados, empleados y obreros.

Tanto en ciudades industriales, caso de Gijón, como en las que se adaptan al modelo de capital provincial, caso de Oviedo, en las que no aparece una segregación social muy fuerte entre sus distintos barrios, debido al escaso tamaño del casco urbano hasta entrado el siglo XX, a la vez que las necesidades de vivienda son notables por el rápido crecimiento de la población, los edificios de viviendas de alquiler deben acoger a estos distintos grupos, si bien van a emplazarse dentro de ellos de una manera muy concreta. El término *estratificación* es aquí sumamente acertado, ya que cada categoría ocupa un determinado nivel dentro del inmueble, respondiendo éste a la distinta renta que supone habitar en una u otra planta del mismo.

Podemos establecer que el inmueble típico de viviendas urbanas de alquiler utilizado por los maestros de obras en Gijón y Oviedo —y también común a la producción de los arquitectos— es estable y va a ser continuamente repetido ya desde la década de 1870, por lo que cabe hablar casi del uso de un modelo-patrón adaptado luego a las características propias de cada encargo.

Estos edificios se caracterizan por presentar verticalmente una composición formada por semisótano, entresuelo o planta baja —la variación depende respectivamente de la existencia o no de semisótano—, de dos a tres pisos y bajocubierta frecuentemente habitable. Dentro de esta estructura, el primer piso adquiere la condición de espacio primordial de la finca, siendo el lugar donde generalmente reside el propietario del edificio o los integrantes de las clases sociales más acomodadas, lo que no en vano hizo que popularmente se conociese como *principal*. Su situación por encima del nivel de la calle, lo que le garantiza la debida intimidad interior, no es excesiva, por lo que el tramo de escaleras a cubrir —dada la excepcionalidad que supone la presencia de ascensor antes de 1900— no supone especial esfuerzo. Asimismo, no es infrecuente que alcance una gran superficie, ya que puede ocupar toda la planta, mientras los niveles superiores presentan dos o tres viviendas.

Los pisos superiores van a contar con inquilinos de cierta solvencia, como profesionales liberales, directivos de empresas, empleados

514. Debe hacerse notar que, así como en la capital francesa las ordenanzas municipales regulaban minuciosamente las características de estos edificios, ni en Gijón ni en Oviedo existió un modelo oficial de edificio de viviendas ni en cuanto a número de plantas ni en lo referente a la solución interna ni externa del mismo.

con cargos de responsabilidad o funcionarios de los escalafones superiores; al igual que sucede con los entresuelos, donde van a instalarse profesionalmente médicos y abogados, dadas las facilidades que su proximidad a la vía pública representa para la accesibilidad de los clientes a despachos y consultas.

Las plantas extremas, semisótano y bajocubierta, van a ser el destino de los obreros fabriles, tanto manuales como especializados, peones o empleados comerciales, además de los porteros de la finca, ya que, de existir —y esto era bastante habitual—, en la práctica totalidad de los casos residen en la misma. Éstos son los espacios con peores condiciones de habitabilidad y tamaño más reducido: el nivel inferior, por el considerable grosor de los muros más el espacio ocupado por cajas de escaleras, carboneras, etcétera; mientras en el último sólo resulta útil, por la altura de los techos y la ausencia de uso de mansardas, el espacio emplazado inmediatamente bajo las cumbres del inmueble. Asimismo, la calidad como vivienda de este último nivel varía notablemente si se trata de un simple sotabanco habitable, con lo que cuenta sólo con exiguos tragaluces como huecos al exterior, o bien se concibe como buhardilla con casetones, con lo que se asegura la existencia de ventanas y espacios internos más amplios.

No obstante, la naturaleza húmeda del terreno, aumentada por la climatología, y la cercanía del mar, en el caso de Gijón, hicieron que los semisótanos pronto perdiesen utilidad como vivienda⁵¹⁵, por lo que muchos de ellos pasaron a utilizarse como pequeños almacenes —carbonerías, madera o curtidos— o talleres artesanales —zapaterías, tapicerías, carpinterías—, compatibles con la estructura y la actividad del inmueble.

En las zonas más céntricas, donde la terciarización es más acusada, desaparecen a partir del cambio de siglo el semisótano y el bajo-entresuelo, al configurarse la parte inferior del inmueble como local comercial, cuya demanda fue progresiva y creciente por la necesidad existente de dependencias para el sector comercial y de servicios⁵¹⁶.

Ya que el propietario de estos inmuebles va a ser, durante todo este periodo, también promotor inmobiliario, estos usos facilitan el cumplimiento esencial de su objetivo principal, que no es otro que rentabilizar al máximo el capital invertido en la construcción, hecho más factible cuanto más fácilmente se adapte ésta a los distintos tipos de ingresos y demandas de uso existentes. Por ello su éxito estuvo garantizado⁵¹⁷.

515. En el caso de Gijón también constituyó un definitivo elemento restrictivo la prohibición contenida en las Ordenanzas de Policía Urbana de 1910, referente a la imposibilidad de utilización de estos espacios como viviendas, excepto en el caso de que fuese la de los porteros de la finca. SENDÍN GARCÍA, Manuel Ángel: *Las transformaciones en el paisaje urbano de Gijón (1833-1937)*, o. cit., p. 307.

516. A este respecto, el volumen de reformas de vanos en bajos y adecuaciones de locales se dispara notablemente desde los últimos años del siglo XX en las vías más céntricas y transitadas del casco urbano.

517. Otro factor favorable con el que contaron estos edificios era que para algunos esta convivencia entre los distintos grupos sociales era mucho más idónea que la segregación social por

Sin que se haya hecho un estudio exhaustivo del padrón municipal de habitantes, ya que llegar a tan minucioso nivel de análisis rebasa el objeto principal de esta investigación, sí pueden traerse aquí dos ejemplos representativos que ilustran esta estructura social vertical dentro de los inmuebles urbanos de viviendas: se trata de unos artículos periodísticos sobre sendos incendios acaecidos en Oviedo en 1893 y en Gijón en 1912.

En la madrugada del 11 julio de 1893 se produjo el incendio del Teatro-Circo de Santa Susana, que afecta al edificio de viviendas colindante ubicado en la esquina de dicha calle con la del Rosal, propiedad de Santos Pelayo.

El inmueble, compuesto de bajo y cuatro pisos, tenía ocupada su planta inferior por una tienda de ultramarinos, en el entresuelo posiblemente albergaba un despacho profesional y la vivienda del negocio del bajo, en el principal habitaba un ingeniero a la vez que se ubicaban las oficinas de una jefatura de minas, en el segundo piso residían un teniente coronel y un procurador, en el tercero dos señoras solteras o viudas, y en las buhardillas la portera y otros inquilinos que no se especifican, con lo que se deduce su escasa relevancia social⁵¹⁸.

El segundo siniestro afectó a un edificio gijonés ubicado en la calle Domínguez Gil esquina a las de San Bernardo y La Merced. En la noche del 6 al 7 de enero de 1912 el incendio, iniciado en la buhardilla izquierda, hace que la mayor parte del inmueble sufra los efectos de las llamas, por lo que la noticia también fue cubierta ampliamente por la prensa⁵¹⁹. Esto nos permite hoy conocer a la mayoría de los habitantes del mismo y, lo que aquí resulta más importante, su ocupación. Así, nos encontramos con que los bajos comerciales están ocupados por la mueblería La Pelegra y sus talleres de ebanistería; en la primera planta habita el propietario del edificio, el mismo para el que se pro-

barrios, por lo que no faltaron voces como la del destacado arquitecto Enrique María Repullés y Vargas, quien en 1886 verá este tipo de alojamiento plurifamiliar como ideal. SAMBRICIO, Carlos: «Los orígenes de la vivienda obrera en España», *Arquitectura*, LXII (1981), p. 69.

Asimismo, cabe destacar la aparente uniformidad en la distribución del alojamiento en todos los puntos del territorio. Como ejemplo contamos con la siguiente referencia sobre Barcelona: «La casa del Ensanche formaba una unidad compuesta de heterogéneos elementos. Los semisótanos eran utilizados por menestrales, carpinteros, zapateros, talleres de imprenta, etc., en tanto que los entresuelos albergaban oficinas comerciales o industriales [...]. Los pisos altos están ocupados por profesionales o funcionarios, con lo que se completaba en la misma casa la presencia de todos los estamentos sociales, desde el noble, el fabricante o notario que habitaban el principal, a los modestos menestrales del sótano, pasando por los burgueses de los pisos intermedios y los empleados del entresuelo». La inexistencia de referencias al bajo-cubierta deriva del uso de la solución de cubierta aterrazada propia del ámbito mediterráneo. BASSEGODA NONELL, Joan: *Los Maestros de Obras de Barcelona*, o. cit., pp. 51 y 52.

En el caso concreto de Gijón, las estadísticas hablan por sí solas. El número de edificios con tres o más plantas evoluciona desde los 736 inmuebles existentes en 1887 a los 945 de 1900, lo que equivale a un crecimiento del 28,4 % en poco más de una década y que el 35,5% del parque inmobiliario estaba constituido en esta última fecha por este tipo de construcciones. En 1910 éstas ya representan el 42,6% del mismo, contabilizándose un total de 1.226. SENDÍN GARCÍA, Manuel Ángel: *Las transformaciones en el paisaje urbano de Gijón (1833-1937)*, o. cit., p. 201.

518. Diario *El Carbayón*, 13 de julio de 1893.

519. Diario *El Comercio*, 7 y 8 de enero de 1912.

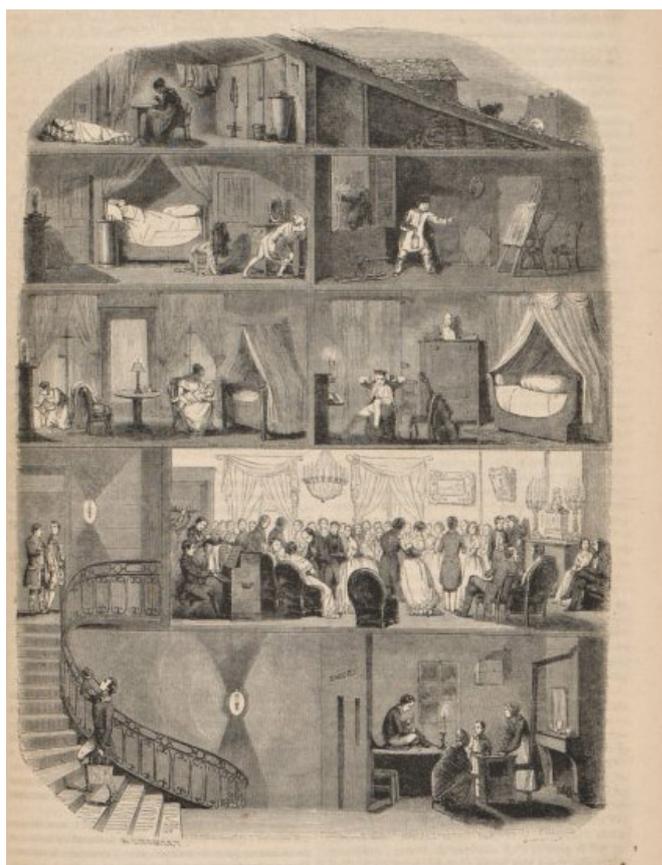


Fig. 107. Estratificación social en un edificio de viviendas parisino en el siglo XIX, según Karl Girardet.

yecta en 1900; en el segundo están domiciliados los hermanos Adolfo y Gilberto Trapote, agente de aduanas y médico, respectivamente; y en las buhardillas las familias formadas por Domingo González, tipógrafo, y Aquilina Manso, dedicada a la venta de quincalla, y Antonio Pazos y Natividad Bermúdez, ambos obreros.

Como puede observarse, estos edificios casi cumplen a la perfección lo señalado anteriormente, y responden a un calco de los cortes ilustrativos de los inmuebles del París haussmaniano (fig. 107)

b) Sistemas constructivos ⁵²⁰

Ya que un edificio cuenta, además de con unas cualidades estéticas, con una función determinada y responde a unas técnicas de ejecución concretas, no podían obviarse estas dos últimas facetas, por

520. Aunque realmente desconocemos la estructura interna de gran parte de los edificios de estos años, ya que la documentación exigida para la obtención de la licencia de obras hasta iniciado el siglo XX no incluye una memoria facultativa del proyecto, los datos aportados por los proyectos localizados a partir de esta fecha, así como la observación de los derribos u operaciones de vaciado efectuadas sobre algunos de estos inmuebles durante los últimos años, permiten establecer conclusiones bastante precisas en lo que a este apartado respecta.

presentar también peculiaridades y características muy específicas que permiten perfilar mejor la obra realizada por los maestros de obras. En el momento en el que arranca nuestra investigación, el tipo de construcción habitual en los edificios de viviendas en ambas ciudades consiste en un sistema estructural de tradición vernácula que utiliza, como elemento sustentante, a los muros maestros, los perimetrales del edificio más los de la caja de la escalera, realizados con mampostería ligada con argamasa de cal y arena.

Toda esta estructura se asienta sobre cimentaciones realizadas en zanja corrida con mampuesto y mortero hidráulico, sin faltar en el caso de Gijón, debido a las características del subsuelo, el empleo de pilotajes bajo la caja de cimientos con el fin de dar el debido apoyo a los inmuebles. Este sistema emplea postes de madera de pino verde, emplazados equidistantemente bajo la zapata de la cimentación, que son hincados en el terreno con un martinete hasta llegar a una capa firme o de modo que, en su conjunto, lo compactasen favoreciendo la necesaria resistencia del mismo ante la presión ejercida por la estructura superpuesta.

En las fachadas a la calle, en su nivel inferior y a la altura de la acera, se dispone una losa de erección de sillería, como soporte del alzado principal, mientras el resto de los muros se remontan en mampostería directamente sobre la cimentación. El mampuesto trabado con argamasa de cal y arena es el material dominante en estos muros maestros, con un grosor de entre 30 y 40 cm., aunque en ellos no suele faltar el empleo de sillería vista. Generalmente, la piedra labrada, en el caso de Gijón, es arenisca de tono dorado proveniente del límite marítimo del concejo con el de Villaviciosa, así como bancos de arenisca grisácea emplazados en las parroquias de Ceares, Roces y Tremañes y más excepcionalmente caliza proveniente de Oviedo⁵²¹. En el caso de la capital del Principado, la caliza es el material dominante y proviene de numerosas canteras presentes en gran parte del concejo, destacando los yacimientos de caliza azulada del Naranco por su calidad y coloración.

En ambos casos este material aparece en todos los proyectos en el zócalo de la planta baja con una altura mínima de un metro, así como

521. Durante este periodo constan diversas referencias en los expedientes del Archivo Municipal de Gijón relativas a la existencia de canteras de sillería arenisca en la parroquia de Ceares (64/1866); las vecinas canteras de caliza de La Coría se agotaron poco después (9/1877); igualmente se extraía piedra de construcción en Roces (130/1879), existió el topónimo La Canterona en el barrio de El Llano hasta la década de 1930; igualmente consta la actividad de canteras en Porceyo (643/1932) y Poago (663/1932). La cal era suministrada por empresas como Viuda e Hijos de Ramón Pelayo, Velasco y Cía. y Olavaria, Marina y Cía. (134/1884), mientras el topónimo *Los Caleros*, en el barrio de Contrueces, indica claramente dónde podían ubicarse antiguos hornos de cal. Fue habitual el uso de arena de las playas del concejo, incluida la de San Lorenzo (85/1884). Igualmente en Oviedo los materiales constructivos locales hasta mediado siglo XIX —madera, piedra, ladrillo, teja y los destinados a aparejos— también eran de origen local, según queda constancia en el expediente relativo a la construcción del mercado de Trascorrales (AMO, signatura: 1,1,67,11). Posteriormente un material tan relevante como el cemento tenía su centro de producción regional en la fábrica de Tudela Veguín, mientras todo tipo de productos cerámicos se fabricaban en concejos colindantes como Llanera o Siero.



Fig. 108. Detalle de cantería, edificio de viviendas en Gijón. Maestro de obras Pedro Cabal.



Fig. 109. Mercado de Trascorrales, Oviedo. Maestro de obras Cándido González.

en recercados de vanos, líneas de imposta, esquineras, cornisas y sobabancos.

En proyectos con mayor disposición de medios se realiza la planta baja en sillería, y en casos más contados la totalidad del alzado principal. A la riqueza material que ésta aporta al inmueble se suma el empleo de minuciosos diseños de labra, que muestran tanto la calidad y detallismo del tracista como el virtuosismo del cantero a la hora de llevarlos a la práctica.

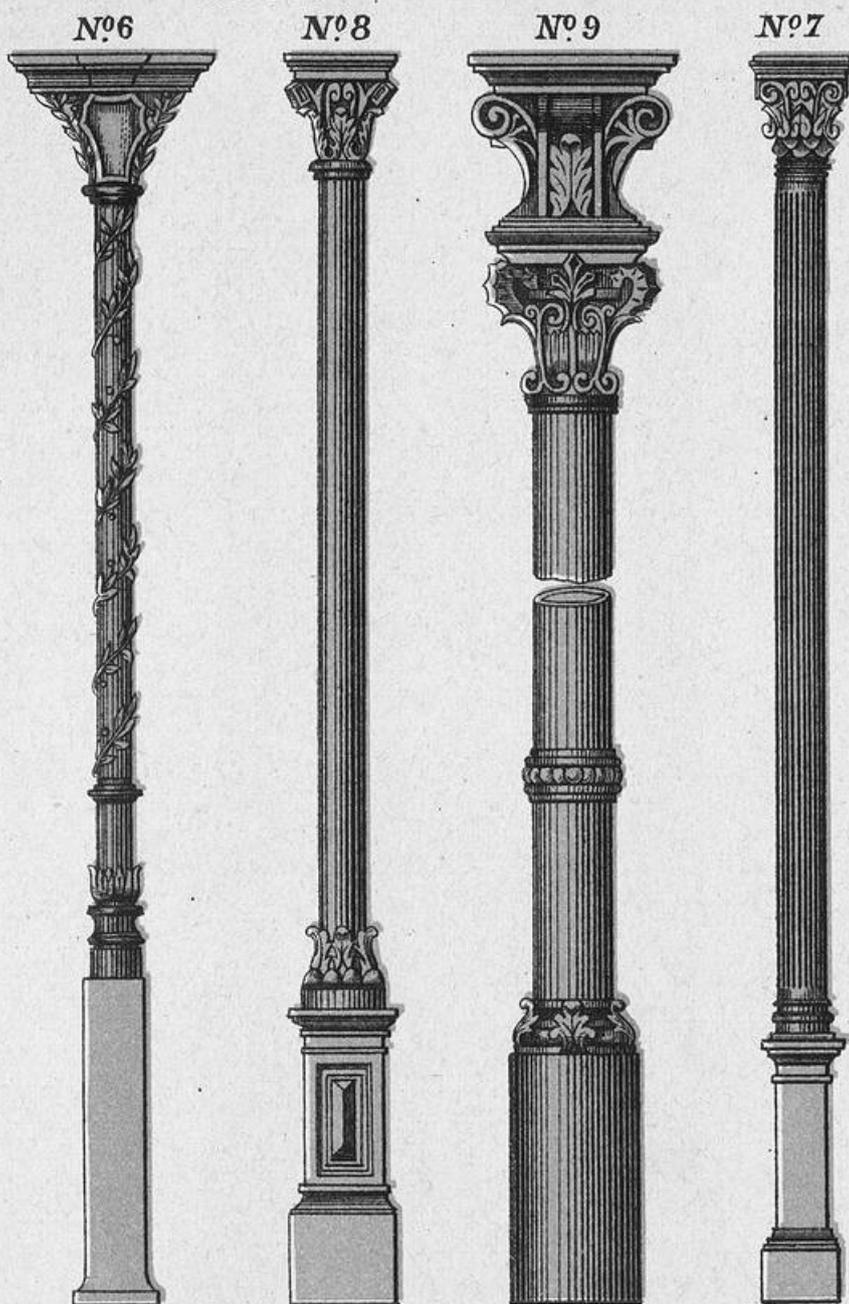
Los casos más excepcionales a este respecto son muchos de los edificios de viviendas proyectados por el ovetense Pedro Cabal, y en especial los emplazados entre las calles Rectoría, Julio Somoza (fig. 108) y San Bernardo y en la confluencia de las calles San Bernardo y Covadonga, seguidos por proyectos de Benigno Rodríguez como la propiedad de Faustino Rodríguez San Pedro ubicada en la calle Marqués de San Esteban. En el caso de Oviedo, destaca la calidad de la cantería de los inmuebles levantados bajo proyecto de Tomás Fábrega y Miguel García Coterón en la calle Campomanes, el mercado de Trascorrales, obra de Cándido González (fig. 109), así como muchas de las obras de Pedro Cabal y Ulpiano Muñoz Zapata erigidas en las principales vías de la capital.

Los muros externos de los edificios se cubren con un enfoscado que finalmente se pinta⁵²², salvo en las partes en las que se haya empleado cantería, viéndose sustituido paulatinamente, ya avanzada la década

522. Hasta el último tercio del siglo XIX parece que la opción más generalizada fue el encajado de las fachadas, con lo que las construcciones presentaban mayoritariamente sus muros en color blanco, tal y como consta en las disposiciones de ambos municipios en esta materia por razones de ornato y salubridad. AMG, signatura: 108/1849 y AMO, signatura: 1,1,7,12.

FÁBRICA DE MIERES

COLUMNAS DE HIERRO FUNDIDO



Escala 1/50

Fig. 110. Columnas de fundición incluidas en un catálogo de Fábrica de Mieres.

de 1900, por el aplacado total de los entrepaños de la fachada con azulejo biselado en su borde, también llamado de tipo *belga*.

Los entramados horizontales de todo el inmueble —al menos hasta la década de 1910— son de madera, disponiéndose sobre ellos un entablado como suelo, generalmente de pino tea o pino común, y en su parte inferior cielos rasos formados mediante una malla de tablilla recubierta con yeso⁵²³. La tabiquería interna se realiza generalmente con ladrillo macizo en panderete, sirviendo tanto de división como de apoyo complementario de las jácenas, por lo que siempre presenta una distribución en planta de carácter reticular formando crujeas bien definidas.

La cubierta, por su parte, se ejecuta mediante armadura de madera y empleo de teja plana o árabe, haciéndose infrecuente el uso tradicional del alero, y menos aún del tejazoz, al quedar rematados los alzados por cornisas con sotabancos o balaustradas.

Los elementos metálicos en fachadas quedan restringidos a los cierres exteriores de los balcones, miradores y un elemento que pronto cayó en desuso, las cancelas que anteceden a las puertas de acceso al inmueble, mientras en los interiores se impone en la barandilla de la escalera, elementos que van a estar realizados en toda o en su mayor parte mediante piezas de fundición. Durante las últimas décadas del siglo XIX también va a hacerse habitual el empleo de columnas de este mismo material en las plantas bajas, como elemento de soporte estructural clave en la creación de espacios diáfanos para uso comercial. Estos elementos presentaban un minucioso acabado y decoraciones de carácter clasicista, debido a que solían dejarse vistas, destacando, en cuanto a su producción, la Fábrica de Mieres (fig. 110), que, no en vano, fue la encargada de realizar los cierres metálicos de una obra tan señalada como el edificio del Banco de España en Madrid⁵²⁴.

A este respecto, puede decirse que las obras hechas por los maestros de obras que intervienen en Gijón y Oviedo —a excepción de las innovaciones aportadas por Benigno Rodríguez ya avanzado el siglo XX, como se comenta más adelante— fueron escasamente singulares y siguieron la tónica dominante en la arquitectura del momento, siendo su mayor aportación la progresiva inclusión de apoyos metálicos de fundición dentro de sus edificios, originando así un sistema estruc-

523. Generalmente en cuanto a los materiales constructivos empleados sólo contamos como pista las memorias realizadas para algunos edificios públicos que pueden testimoniar los utilizados en la época, caso de los materiales utilizados en la construcción del teatro, asilo y escuelas de Gijón, en los que se emplean vigas de pino rojo de Riga, probablemente por su longitud, mientras la estructura de cubierta se realiza en madera de castaño, posiblemente por su mejor resistencia a la humedad. Los datos relativos a la construcción del mercado de Trascorales indican también el uso de castaño con este fin. Respectivamente AMG, signatura: 30/1851 y AMO, signatura: 1,1,67,11.

524. ALONSO PEREIRA, José Ramón: *Historia General de la Arquitectura en Asturias*, o. cit., p. 259. En el caso concreto de Gijón, la empresa Riera, Menéndez y Cía. —posteriormente transformada en Astilleros G. Riera— proveerá de estos materiales a gran número de construcciones locales. En Oviedo destaca la producción de las fundiciones La Amistad y Bertrand y Hnos.

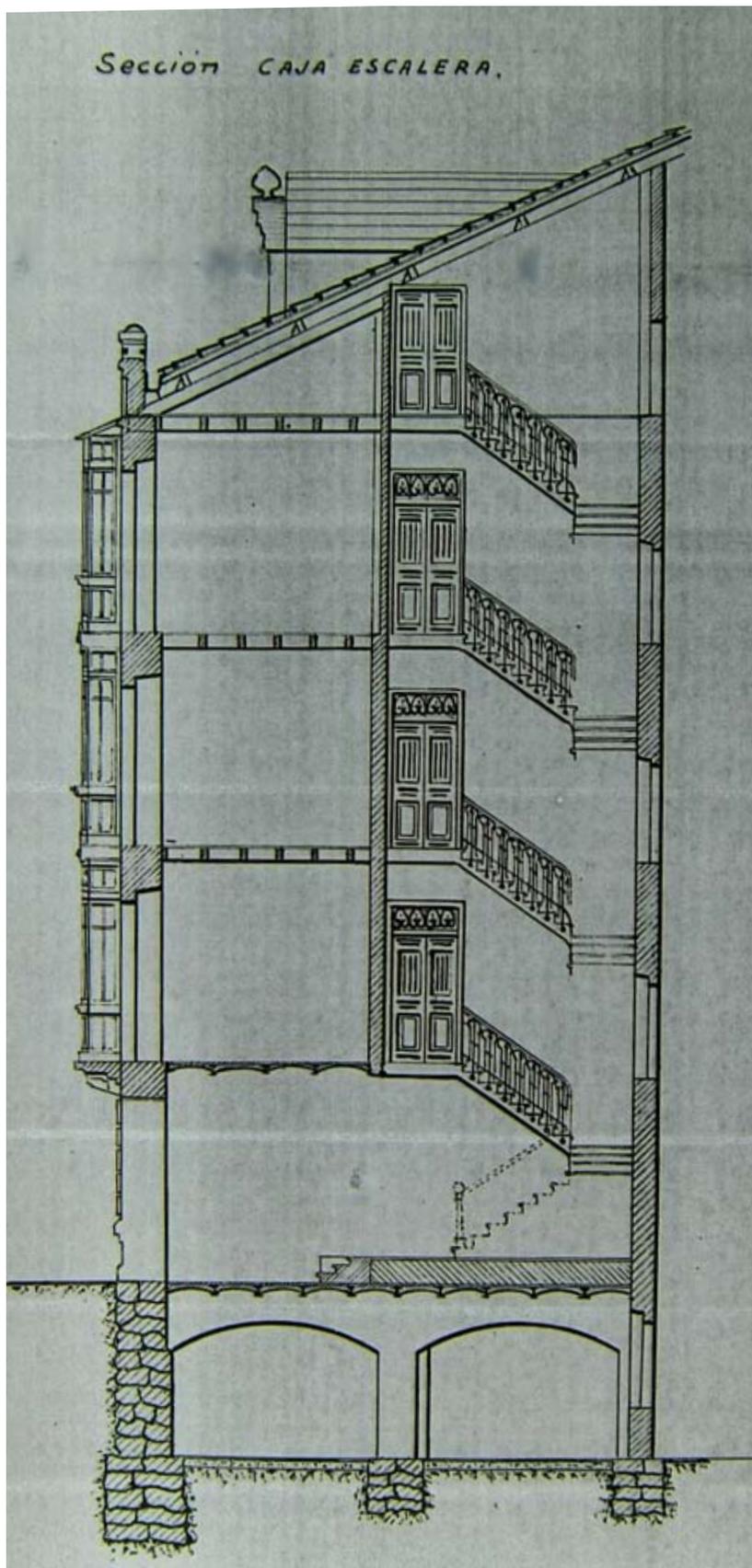


Fig. 111. Sección transversal en la que pueden apreciarse la cimentación, el espesor de los muros maestros y la combinación de entramados metálicos y de madera. Maestro de obras Benigno Rodríguez.

tural mixto más avanzado pero en el que los muros de carga siguen siendo fundamentales como elementos sustentantes (fig. III).

Única excepción a este panorama será la puntual introducción, efectuada por el maestro de obras Josep Graner y Prat, del primer sistema estructural de línea moderna —estructura metálica, empleo de entramados del mismo material y bovedilla de rasilla y azotea como cubierta— en su proyecto para el edificio de viviendas emplazado entre las calles Merced y Jovellanos (1902), que se comenta más adelante.

El tipo de construcción habitual en los proyectos del cambio de siglo presentaba dos problemas principales: el primero de carácter estructural, ya que la altura del inmueble se veía limitada a un máximo de dos o tres plantas⁵²⁵, y el segundo derivado de que estos edificios resultaban bastante vulnerables a un reasentamiento del terreno —activado por la excavación en solares colindantes o por variaciones de la capa freática—, o a una alteración biótica de las jácenas de madera⁵²⁶. Tampoco era despreciable lo referente a la seguridad, ya que los incendios resultan fácilmente propagables entre edificios, con un gran poder destructivo sobre el conjunto de la construcción dado el notable porcentaje de material ígneo en la estructura, tal y como demuestran siniestros producidos en épocas aún muy recientes⁵²⁷.

c) La organización de los espacios internos

En este apartado se pretenden analizar los métodos de distribución interna propia de los edificios de viviendas, así como sus peculiaridades respecto a sus acabados y confort.

Es preciso destacar, en primer lugar, que la arquitectura de este momento, y casi sin excepción la de las primeras tres décadas del siglo XX, va a ser netamente «fachadista». Si este término puede ser admitido, con él se quiere manifestar que la importancia del inmueble va a emanar de su aspecto exterior, y más en concreto de su alzado principal, siendo este escaso porcentaje del total del edificio el que recibe mayores atenciones y manifiesta más rápida evolución, al ser el más visible, y por tanto influyente, en la configuración de las vías públicas.

525. El sistema de muro portante implica que la sucesiva elevación en altura de la estructura conlleva el aumento del grosor de los muros inferiores, disminuyéndose así progresivamente el porcentaje de superficie útil de las plantas bajas; también influía la inestabilidad del subsuelo gijonés ante grandes presiones, lo que hacía aumentar la complejidad y costo de las cimentaciones, a la vez que las escaleras como único medio de comunicación vertical, ante lo excepcional de la existencia de ascensores, eran importantes causas de limitación.

526. Este peligro latente no fue, sin embargo, habitual; más bien este tipo de estructuras, correctamente calculadas y ejecutadas, destacan por su solidez, como demuestran los aumentos y recrecidos realizados en muchos de ellos durante las décadas posteriores sin precisar refuerzos de cimientos ni de estructura.

527. En 1941 arden las dos terceras partes de la ciudad de Santander debido a la fácil propagación del fuego a través de edificios de este tipo, mientras que en 1986 esta misma causa favoreció la destrucción de una docena de inmuebles en el barrio lisboeta del Chiado.

Así, cada profesional decide la división de las plantas de acuerdo con su propio criterio y las necesidades del propietario, lo que no redundaba en especiales variaciones entre distintos proyectos y tracistas, ni entre ambas ciudades estudiadas, hecho que no finaliza en Oviedo hasta 1927 y en Gijón hasta 1930, cuando aparece un marco legal, las Ordenanzas Municipales de la Construcción, que afecte a la distribución de los interiores⁵²⁸.

Con anterioridad a esta fecha, las diferentes disposiciones municipales en este tema serán casi nulas, sobre todo si tenemos en cuenta que hasta los últimos años del siglo XIX no se impone la presentación de planimetría relativa a la configuración de los espacios internos, momento en el que se exige el trazado de una planta con la distribución de las viviendas y esto sólo en el caso de edificios levantados en lo considerado como casco urbano, limitación que no desaparece hasta el decenio de 1920, cuando se hace extensiva la obligación de presentar proyecto para todas las construcciones levantadas en todo el territorio de ambos concejos.

No obstante, esta medida escasamente se realiza como medio de control de las distribuciones, ya que sólo tienen interés para el municipio el ingreso que supone el pago de la respectiva licencia junto a la decoración de las fachadas⁵²⁹.

A pesar de esta situación, cabe señalar que la atención a la distribución interna en cuanto a su racionalidad y a la observación de medidas que fomenten su habitabilidad e higiene fue ya una reivindicación creciente a finales del siglo: Repullés y Vargas publicará su significativa obra *La casa habitación moderna* en 1896, oponiéndose a la avaricia de los promotores inmobiliarios.

No faltaron a este respecto planteamientos reseñables como la teoría del cubo atmosférico, tomada como referencia por Ildefonso Cerdá en su modelo de ensanche para Barcelona, iniciativa higienista basada en que la calidad del aire era determinante en el contagio epidémi-

528. La entrada en vigor de las Ordenanzas de Construcción y Reglamento Sanitario para el casco y término municipal de Gijón, en 1930, supuso un importante avance en lo que respecta a la mejora de las condiciones higiénicas del interior de los inmuebles. En ellas se especifica que, salvo que la parcela cuente con fachada a dos calles, un mínimo del 15 % de la superficie del solar debe destinarse a patio, aumentando su tamaño según el número de plantas con que cuente el edificio, proponiendo además que estos espacios se conciban como jardín.

Otra medida importante es la que prohíbe la realización de espacios internos por debajo de una superficie mínima estipulada según el uso a que se destine cada pieza. Si bien se mantiene el uso de italianas, se prohíbe taxativamente la ejecución de cuartos interiores y la ventilación mediante montantes que comuniquen habitaciones con cocinas, aseos, pasillos o cajas de escaleras.

Respecto a Oviedo, habrá que esperar hasta 1927 para que se establezcan unas ordenanzas municipales que afecten a todo el municipio y que, además, resultan relevantes por regular detalladamente las características de los edificios que más inciden en su habitabilidad interna: dimensiones de las habitaciones, ventilación, independencia de la cocina de otras estancias y obligada inclusión de un retrete por vivienda.

529. Las corrientes cosmopolitas de las últimas décadas del siglo hacen que las ciudades sean tenidas como conjuntos artísticos. José Ramón Alonso Pereira hace hincapié en esta visión y en su definición como concepto de la *city beautiful*, en que interviene tanto el urbanismo como la técnica y el arte, traducido todo ello en el fomento de renovación y modernización del aspecto externo de los inmuebles buscando favorecer el llamado *ornato público*.

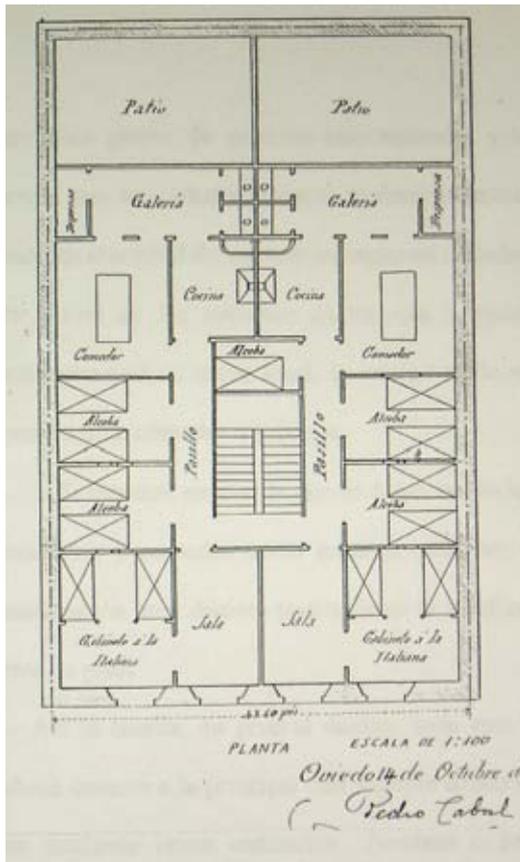


Fig. 112. Distribución de planta de pisos carente de patios internos. Maestro de obras Pedro Cabal.

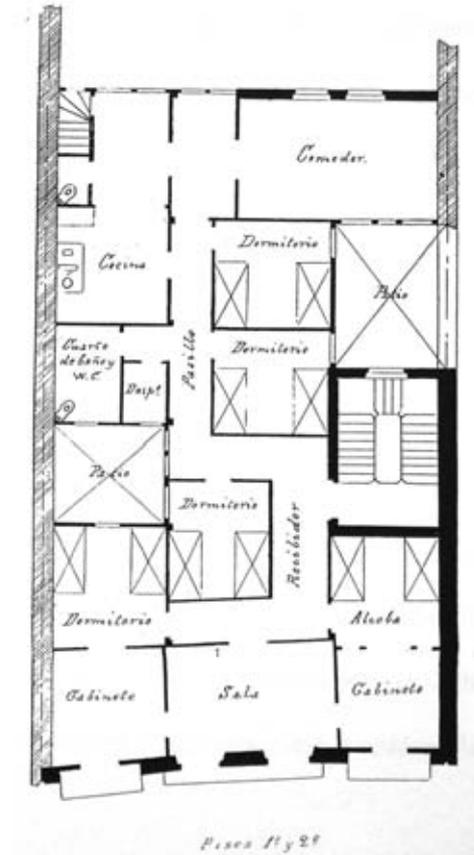


Fig. 113. Distribución de planta de pisos con inclusión de patios internos en proporción adecuada. Maestro de obras Benigno Rodríguez.

co de enfermedades respiratorias y resultaba esencial para recuperar fuerzas durante la noche. Este referente hace que se determinen unas dimensiones mínimas para los dormitorios, su ventilación exterior y el aumento de la altura de los techos, teniendo en cuenta el consumo de oxígeno derivado de los sistemas de iluminación existentes antes de la existencia de la luz eléctrica.

Efectos de la revolución médica y científica del momento respecto a la vivienda van a ser, por tanto, el higienismo y el concepto de confort, que finalmente contaron con cierta receptividad desde los poderes sociales y políticos, traducida en la normativas municipales como las citadas, que van a regular el tamaño de los vanos y su número, altura de techos o la implantación de aseos.

No obstante, esta situación, como se ha comentado, no se generalizará hasta entrado el siglo XX, y anteriormente podemos comprobar cómo, de calle adentro, en cada edificio se realiza una distribución interna que pretende sacar el máximo rendimiento del solar, lo que se traduce en la ausencia generalizada de patios o sistemas de ventilación internos (véanse las diferencias existentes entre las figs. 112 y 113). En este punto hay que tener en cuenta que un gran porcentaje de los solares de los núcleos históricos de Gijón y Oviedo va a carac-

terizarse por poseer una escasa latitud en relación con la longitud de las paredes medianeras, lo que conlleva que sólo un porcentaje muy reducido de estancias va a tener ventana directa al exterior⁵³⁰.

La búsqueda de rentabilizar estas viviendas destinadas al alquiler buscando la obtención del mayor número de huecos aprovechables hace que se prescindiera de todo espacio abierto dentro del solar del inmueble⁵³¹, por lo que las habitaciones reciben ventilación e iluminación a través de un hueco con vano al exterior, popularmente conocidas como habitaciones *a la italiana*⁵³², o incluso resultan totalmente ciegas. Ambos espacios aparecen en número notable en edificios hasta la década de 1920, cuando comienza a prohibirse su uso.

A esto hay que sumar la consolidación, durante este periodo, de una organización interna de las viviendas totalmente carente de todo principio zonificador. Siguiendo preceptos muy rígidos, imperan marcados y poco afortunados principios de jerarquía de espacios según su uso, negando toda relación entre ellos, propia de criterios más naturales y lógicos. Asimismo, todos ellos cuentan con un carácter estanco, es decir, muestran nula capacidad de relación o complementariedad de uso con los espacios colindantes, e incluso antagónicos, caso este último de las italianas, en las que, a pesar de que ambas dependencias constituyen casi un único local, la interior suele estar destinada a dormitorio y la externa a sala, comedor o gabinete.

Si tenemos en cuenta que en todas las viviendas encontramos cocina, aseo, dormitorios y comedor, como mínimo, podemos ver que estas piezas reciben consideración muy distinta, traducida en la localización que se les da dentro de la planta de pisos.

Así, la cocina, en general durante todo este periodo, va a disponerse en la fachada opuesta a la principal, casi siempre dando a patios o fachadas secundarias, bien mediante vanos ordinarios —ventana o balcón—, bien a través de galería. Vinculadas a la cocina encontramos una serie de dependencias que aumentan en número y especialización según el nivel económico del propietario del edificio y el terreno disponible —despensas, lavaderos, cuartos de plancha y el área destinada al servicio doméstico, compuesta, si aparece, de una habitación y aseo—, todas ellas emplazadas en el entorno de la cocina y, por tanto, con ventilación por patios, fachadas secundarias, la propia cocina o la

530. Tampoco es despreciable la negativa influencia que supone la división de las plantas cuando se destinan a más de una vivienda. En general, se busca que todas ellas tengan participación en la fachada principal con similar número de huecos, por lo que, en vez de optar por divisiones paralelas al plano de la fachada, originando así una vivienda con vistas a la calle y otra al patio de manzana, la planta se divide transversalmente acentuando los problemas citados.

531. En esto pudo tener gran influencia, más que el mayor tamaño de la unidad familiar, la existencia habitual de servicio doméstico residiendo en la propia vivienda, junto a la frecuencia con la que uno o varios cuartos de la misma se realquilaban.

532. No ha podido averiguarse el origen de esta denominación, toda vez que no parece que esta solución sea propia de las construcciones efectuadas en Italia, además de ser también comunes en otros puntos de España pero sin que aparezcan en ellos definidas por este término u otro específico.



Fig. 114. Batería de miradores metálicos superpuesta a la fachada, década de 1890.

caja de la escalera, constituyendo también la galería un espacio complementario dedicado al tendido de ropa o a almacén.

El comedor, tan vinculado a la actividad de la cocina, va a estar, sin embargo, según la disposición tradicional, separado de ella —y, por consiguiente, de ruidos, olores y presencia del servicio— y vinculado a la fachada principal, donde va a ocupar un lugar preeminente y una superficie considerable, al ser el lugar de estancia y reunión familiar durante la jornada. Este espacio pierde protagonismo con el transcurso de las décadas en favor de otros que, si bien inicialmente fueron complementarios de éste, van adquiriendo mayor peso, como el salón o sala de estar, observándose, ya mediada la década de 1890, su retroceso hacia la parte posterior de la vivienda, buscando un contacto más directo con la cocina.

También cabe observar la progresiva inclusión de nuevos espacios ajenos a la vivienda tradicional, como vestíbulo, sala de recibir, sala de estar y despacho.

En la fachada principal se emplazan sin excepción salones y gabinetes, no en vano la parte más pública y representativa de la vivienda, apareciendo generalmente varias de estas dependencias, ya que, además de sala de estar, podían utilizarse como despachos o salas de visitas, de vital importancia si se tiene en cuenta que la actividad social de recibir era práctica común y casi cotidiana entre la sociedad urbana de cierto nivel social en el cambio de siglo⁵³³.

533. Sin ser habitual, en estos espacios aparece en ocasiones el uso de la *enfilade*, es decir, la presencia de puertas laterales de comunicación entre habitaciones contiguas.



Fig. 115. Bañera con ducha en una reseña publicitaria de 1904.

Como espacio complementario de estas dependencias aparece el mirador⁵³⁴, pieza que se encuentra en un término medio entre el interior y el exterior de la vivienda, y si bien en un principio tiene cierta autonomía física con respecto al espacio que complementa (fig. II4), va a ir progresivamente formando unidad con ella.

En este tipo de distribuciones la comunicación entre las dos partes diurnas se efectúa mediante largos pasillos, flanqueados por los dormitorios, emplazados en el centro de la planta. Estos huecos son los que más van a sufrir la ausencia de luz y ventilación si las condiciones del solar son las tradicionales, siendo un porcentaje muy bajo los que son completamente exteriores, no faltando un importante número de habitaciones totalmente ciegas, y más abundante el uso de las italianas. En algunos casos esto conllevaba difíciles condiciones de habitabilidad, que hacían que los cuartos con peor ubicación tuviesen que ser aprovechados como despensas, roperos o trasteros, pero también queda probado, por la planimetría existente, que muchos fueron concebidos como dormitorios.

Los aseos aparecen presentes en todos los proyectos vistos para el casco urbano, si bien con gran variación de tamaño, componentes y número de estas dependencias en cada edificio. La más simple hasta la década de 1910 va a ser el retrete, también denominado *común* y más frecuentemente *escusado*, formado por un banco de obra cubierto con una tabla que cuenta con un agujero central con tapa, donde se dispone la taza de porcelana que comunica con la bajante⁵³⁵. Generalmente

534. Existe un minucioso análisis de este elemento y sus características en ÁLVAREZ QUINTANA, Covadonga: *Indianos y Arquitectura en Asturias (1870-1930)*, o. cit., pp. 270-276.

535. Esta modalidad, hasta la década de 1910 la más frecuente, parece carente de un depósito



Fig. 116. Modelo de cocina económica utilizado desde el último tercio del siglo XIX.

van a emplazarse en un extremo de la galería o en la parte próxima a las cocinas para aprovechar las canalizaciones.

Fase intermedia la constituye el aseo, en el que se incluye el lavabo junto al inodoro, y ya durante el cambio de siglo empieza a generalizarse el auténtico cuarto de baño con inodoro, lavabo y bañera (fig. 115). Esta dependencia, en cualquiera de sus variantes, está generalmente vinculada al sector posterior del inmueble, siendo excepcional, como las cocinas, su aparición en las fachadas principales. No obstante, la existencia de un auténtico cuarto de baño no tardará en ser también un elemento que indicará el rango de la vivienda.

Característica dominante es la organización de estos espacios en plantas de distribución idéntica entre los distintos pisos, salvo las variaciones derivadas de la disminución de superficie que presentan por su emplazamiento sótanos, entresuelos y bajocubiertas. Estas viviendas también van a caracterizarse por contar con una amplitud variable según la importancia de la zona en la que se levantan y las características del solar; así, podemos encontrar un abundante número de proyectos con una superficie de viviendas entre 120 y 150 m², sin ser tampoco infrecuentes las superficies de 70-100 m², menores pero muy distantes de las superficies propias de la vivienda obrera, que suelen rondar los 50-60 m², y aun menos. Algún caso excepcional puede llegar a los 200 m² por vivienda, como en las ovetenses Casas del Cuitu, si bien éste constituye el caso más destacado de los realizados por maestros de obras.

de agua complementario para su vaciado y limpieza, por lo que cabe suponer que un grifo y un cubo eran elementos básicos que completaban esta dependencia hasta la generalización de la instalación de inodoros con cisterna siguiendo el llamado modelo de *retrete inglés*.

En su conjunto, y como conclusión, puede constatarse que en los edificios de viviendas se emplearon programas repetitivos, sin grandes variaciones hasta bien entrado el siglo XX⁵³⁶. Como en el caso de la solución externa, la importancia del papel de representación va a primar sobre los aspectos prácticos de la concepción de la vivienda, debiendo tenerse en cuenta que los esquemas empleados pueden calificarse de rígidos y con una diferente concepción de lo que hoy definimos como confort⁵³⁷.

No obstante, sí queda constancia de que, en ciertos casos, algunos domicilios fueron introduciendo progresivamente novedades que acabaron generalizándose con cierta rapidez, aunque quizá no instaladas con tanto refinamiento:

La luz eléctrica, adoptada en todas partes, forma graciosas combinaciones y se usa con lindos aparatos que constituyen un nuevo adorno. En casi todas las lámparas domina la forma Imperio, ya se trate del salón, del gabinete o de la alcoba. [...]. Las pantallas Imperio, hechas en papel Whatman o en papel del Japón, son muy lindas, y se pueden incrustar en ellas medallones rodeados de una guirnalda de lentejuelas y de un bonito fleco en el borde inferior. Las pantallas de seda y encaje son más ricas y con un poco de ingenio cualquier señora puede hacer una encantadora obra de fantasía. Los colores claros son los que dan mejor resultado y después del verde se prefieren el rosa y el amarillo pálido⁵³⁸.

En otros vemos que determinadas piezas sólo eran susceptibles de aparecer en las residencias más acomodadas, caso del tocador:

Cuando se tiene una pieza, con todas las comodidades, dedicada a este uso, podrá colocarse entre las butacas, lavabo y demás objetos destinados a la limpieza y a la higiene, la mesa de peinar, mueble el más elegante e indispensable. Sobre esta mesa se colocan todos los accesorios de la toilette femenina [...]. Cuando el tocador no sea bastante espacioso para contener esa mesita, con los demás muebles necesarios, pueden colocarse los baños y los lavabos en una pieza conti-

536. Aproximadamente a partir de 1920, este tipo de viviendas disminuye de tamaño, gana en funcionalidad y presenta indudables mejoras como cuarto de baño completo.

537. Resulta generalizada la ausencia de calefacción en las viviendas, constituyendo la cocina económica de fundición (fig. 116) —aunando hogar, horno y depósito de agua caliente—, y muy excepcionalmente la chimenea, el único sistema al uso si excluimos, ya que no forman parte de las instalaciones de las viviendas, los tradicionales y más habituales braseros. El abastecimiento de agua corriente a domicilio se generaliza a partir del decenio de 1890, y no pocos inmuebles levantados sobre calles secundarias no contaron con servicio de alcantarillado hasta las décadas finales del siglo, haciéndose inevitable el uso de los molestos e insalubres pozos negros. Otras comodidades como el ascensor, la luz eléctrica y el teléfono no llegan a los hogares más pudientes hasta los años inmediatos a 1900.

538. Diario *El Comercio*, 23 de octubre de 1903.



Fig. 118. Acabados interiores y mobiliario en la residencia de la marquesa de San Juan de Nieva, Oviedo.

gua, dejando todo lo elegante, lo querido y lo delicado para el tocador previamente dicho, que ha de ser el templo de la belleza⁵³⁹.

No obstante, tampoco fue infrecuente a partir del último tercio del siglo XIX la realización de cuidadosos acabados internos, en los que las molduras de escayola en las salas principales eran habituales (figs. 117 y 118), teniendo que ser frecuentes también los empapelados⁵⁴⁰, la pintura con inclusión de grecas y cenefas mediante el empleo de rulos de goma en relieve o la técnica del estarcido, el entelado (fig.

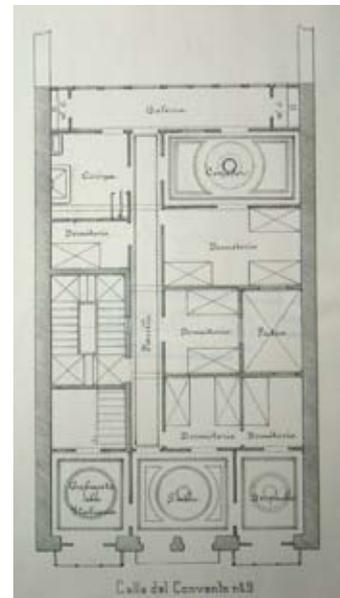


Fig. 117. Planta de viviendas que incluye la proyección del diseño de las molduras presentes en los techos de las estancias principales. Maestro de obras Pedro Cabal.

539. *Ibíd.*

540. Constan anuncios de papeles pintados en la prensa: «novedades, elegantes, caprichosos, fantasías», tienda de Eusebio García en la calle San Antonio. Diario *El Comercio*, 27 de marzo de 1903.

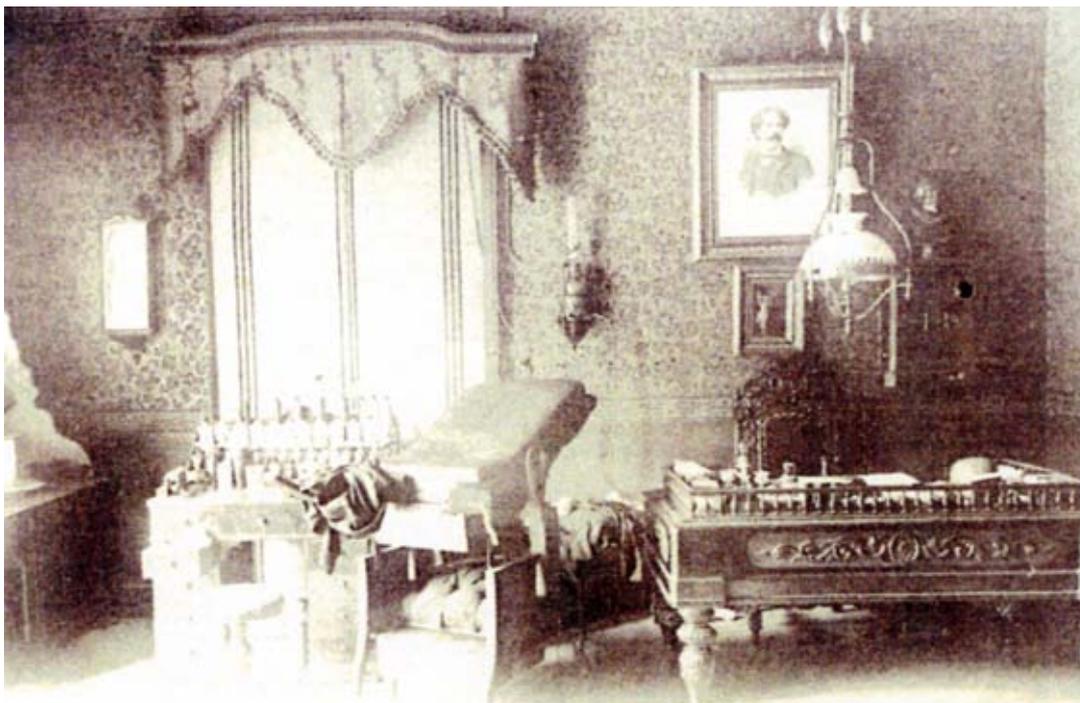


Fig. 119. Consulta del Dr. Bellmunt en Gijón. Incluso espacios que debían de contar con cierta sencillez —en este caso por razones sanitarias— incluyen entelados, cortinones, lámparas de gas y un pesado mobiliario.

119) y, de manera más ocasional, la pintura mural en techos. Por su parte, los pavimentos de vivos tonos rojizos, debido al entablonado de pino tea con el que se efectuaban⁵⁴¹, el pintado de la carpintería interior⁵⁴² al óleo, en los espacios más representativos complementada con cristales biselados o decorados al ácido, solían completar el acabado de las estancias más nobles.

Igualmente, el mobiliario y la decoración fueron convirtiéndose en un complemento esencial de las viviendas⁵⁴³.

Por último, cabe señalar que el portal⁵⁴⁴ cobra también una creciente importancia como vestíbulo común del edificio, prestándose especial

541. Dado que esta terminación de los paramentos horizontales no precisaba de más acabado que un simple pulimento, el uso de parquet —más propio como complemento de entramados metálicos con bovedilla o de hormigón armado— debió de ser bastante infrecuente. Los únicos espacios en los que la madera no era el solado habitual eran cocinas y aseos, donde solía emplearse baldosín hidráulico de vivos colores, también presente en los portales, a la vez que al menos la mitad de la altura de las paredes se azulejaba.

542. Castaño, haya o pino común son los tipos de madera que parecen haber sido más habitualmente empleados para su elaboración.

543. El estudio de la decoración de interiores en Asturias ha sido tratado recientemente por Ana María Fernández en *Decoración de interiores. Firmas, casas comerciales y diseño en Asturias (1890-1990)*, Oviedo: Septem, 2012.

544. Este espacio común también contaba con una disposición muy determinada. En primer lugar, en la parte más próxima al acceso del edificio se disponía un vestíbulo, siendo el tramo más ricamente decorado, separándose de la caja de la escalera mediante un cortavientos realizado con madera y cierres de cristal, generalmente muy trabajado, y contando con frecuencia también con acceso privado a los locales comerciales adyacentes. Tras él, y bajo el primer tramo de escaleras, solían emplazarse la portería y las carboneras, pudiendo disponerse también estas últimas a nivel del sótano.



Fig. 120. Pintura mural en el techo de un portal. Maestro de obras Pedro Cabal.

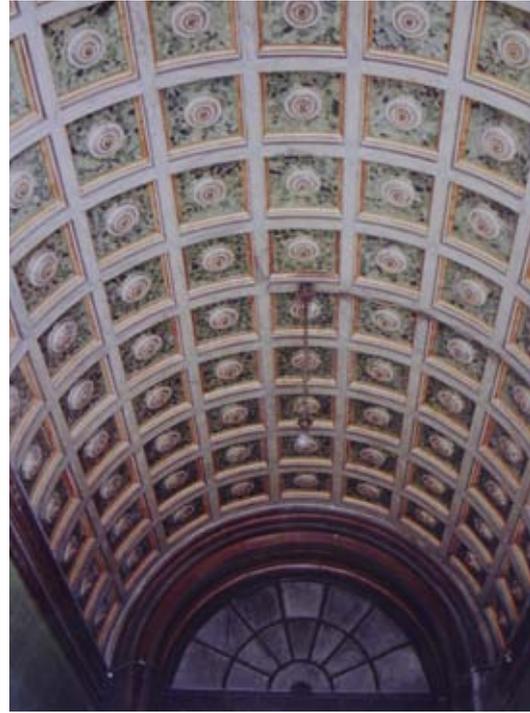


Fig. 121. Ornamentación del techo de un portal. Maestro de obras Juan de Bolado.

atención a la parte más visible desde la calle, concebida como una antesala que puede llegar a contar con interesantes trabajos ornamentales en paredes, techos y cortavientos de separación con la caja de la escalera (figs. 120 y 121).

Por otra parte, estos inmuebles van a disponer generalmente de un contexto urbanístico moderno que va a facilitar una progresiva mejoría en la habitabilidad de las viviendas como alcantarillado, distribución de agua corriente, alumbrado de gas, primero, y, luego, eléctrico y teléfono.

V.1.1.2. La vivienda obrera: de la ciudadela y el barrio oculto a la casa barata

En el inicio de este apartado debe puntualizarse que, debido a su contexto, vamos a tratar sobre lo concerniente a la vivienda obrera urbana, que, a diferencia de la vivienda industrial, no fue generada directamente por una empresa ni ocupada por trabajadores de un mismo centro fabril, pero que sí está vinculada a los efectos sociales de la industrialización.

Durante ese proceso se produce la aparición de un amplio contingente de capas populares, profesionalmente formada por un grupo heterogéneo —artesanos, pequeños comerciantes, trabajadores asalariados y los vinculados al servicio doméstico— pero en general definido por contar con ingresos limitados.

Como ya se ha comentado en el apartado anterior, fue habitual su integración dentro de los edificios de vecindad, pero tampoco faltaron promociones de grupos de viviendas específicos para este estrato social, generando la tipología característica de la vivienda obrera, siguiendo el principio de conjugar la obtención del mayor beneficio con la menor inversión posible en lo referente a su localización, técnicas constructivas, materiales empleados y diseño de espacios interiores.

Por ello van a ser generalizadas en construcciones de este tipo la ubicación marginal —en patios de manzana, caso de la ciudadela gijonesa y el barrio oculto ovetense, o zonas no urbanizadas—, la existencia de una sola planta —con el consiguiente ahorro en cimentación y escaleras y más fácil ejecución— y servicios comunes —retretes, lavaderos, fuente o pozo—, que también equivalían a un ahorro en instalaciones de abastecimiento de agua y alcantarillado.

Estos casos, que corresponden al inicio del proceso industrializador, fueron pronto criticados y rechazados, fomentando posteriormente la formulación de modelos higienistas de vivienda económica —la casa barata—, que además no contaba necesariamente con un carácter industrial y obrero, y a la que también comienzan a acceder las clases medias durante el primer tercio del siglo XX.

No obstante, la solución al problema de la vivienda obrera, inicialmente vinculada simplemente a acciones puntuales de la beneficencia, en contraste con otros países del entorno, se convirtió pronto en una preocupación para la clase burguesa dirigente, tanto por su evidente peligro para la salubridad pública —en una época en la que las epidemias de tuberculosis y tifus podían ser graves⁵⁴⁵— como por convertirse en focos de movimientos revolucionarios dentro de las ciudades:

La choza de ramas, vivienda primitiva, tenía más confort y era más higiénica que el mísero tugurio que habita hoy el obrero. [...] Es muy urgente y necesario facilitar al obrero habitación higiénica y barata; está demostrado que con el sueldo que gana el jefe de la familia obrera, solo puede pagar una pequeña cantidad por alquiler, y esto le obliga a vivir en bohardillas, sótanos o tugurios⁵⁴⁶.

Algunos técnicos no tardaron en enfocar su preocupación por el tema realizando propuestas en busca de alternativas; uno de ellos fue el delineante Nicolás Casielles, cuyo perfil biográfico se ha trazado en páginas anteriores por la función de tracista que desempeñó durante la década de 1870 en Oviedo, a quien en 1884 la Sociedad Econó-

545. Así, Fernando González Valdés denuncia en una fecha tan tardía como 1911 los efectos de la deficiente calidad del alojamiento sobre la salud de la población, en especial la alta incidencia de tuberculosis y enfermedades infecciosas evitables que, sin embargo, en muchos casos terminaban siendo mortales o dejando importantes secuelas. GONZÁLEZ VALDÉS, Fernando: *Topografía Médica del Concejo de Oviedo*, Oviedo, 1911, pp. 120-134.

546. LLANO, Aurelio de: *Hogar y patria. Estudio de casas para obreros*, o. cit., pp. 8 y 25.

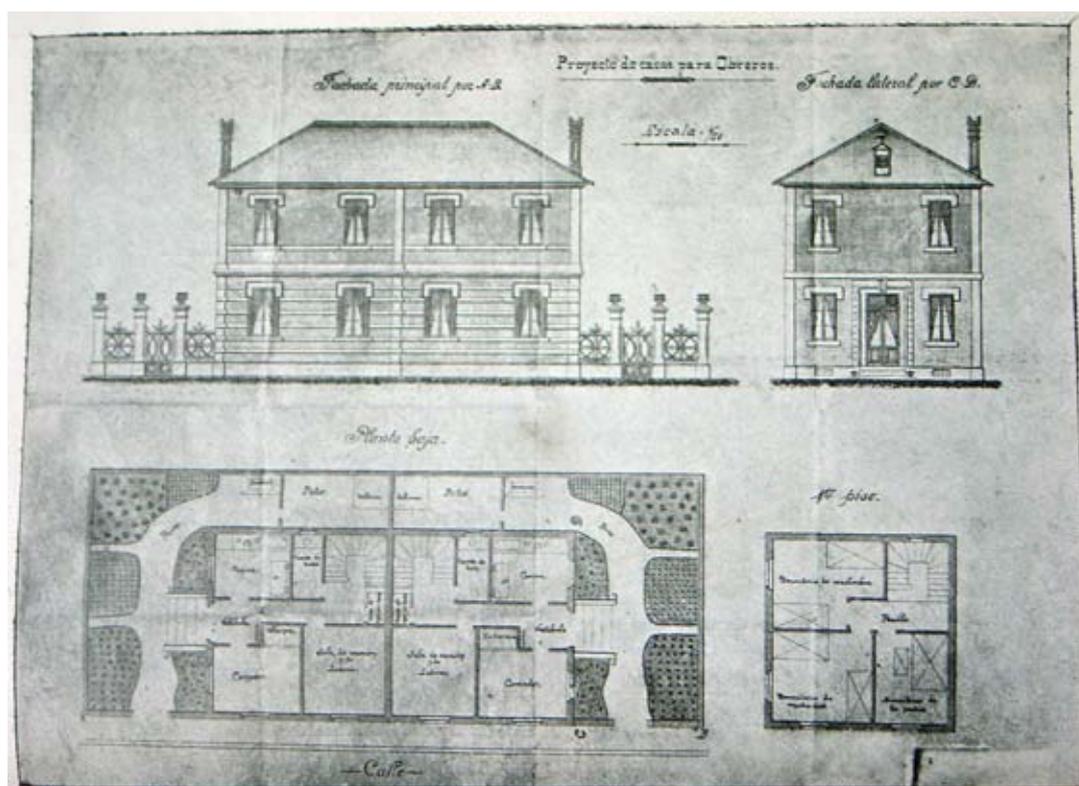


Fig. 122. Modelo de vivienda obrera de Aurelio de Llano.

mica de Amigos del País de Oviedo le premia y le otorga el título de socio de mérito por un proyecto de casas económicas para obreros, presentado al Certamen Científico-Literario convocado por esta entidad⁵⁴⁷.

Por su parte, una figura como Aurelio de Llano estudiará minuciosamente el tema en su obra *Hogar y patria. Estudio de casas para obreros*, y llega a proponer un modelo de vivienda (fig. 122) analizando además todos los puntos de vista que inciden en su viabilidad, incluyendo la posibilidad de constitución de barrios obreros, a pesar de su declarada preferencia en esta misma obra por el modelo interclasista de los edificios de vecindad⁵⁴⁸.

Esta misma opción ya había sido antes defendida en el primer Congreso Nacional de Arquitectos, celebrado en Madrid en 1881, rechazando la separación de grupos sociales por barrios, ante el temor de

547. AHA, signatura: fondo Diputación Provincial caja 154/32-1 y 2.

548. Cabe destacar esta obra de Llano por lo detallado de su estudio para un modelo de viviendas obreras para constituir un barrio residencial siguiendo preceptos higienistas. Determina un prototipo de vivienda unifamiliar pareada conformando un único inmueble (similar al del poblado de Bustiello), de planta y piso, con espacio para huerta y jardín. Incluye un plano del modelo, especifica las características de la construcción, apunta a la necesidad de una legislación específica para favorecer su desarrollo, calcula los costes y método de financiación —partiendo de la suma de recursos de las administraciones municipal, provincial y estatal—, el régimen de propiedad más adecuado y el estado de la cuestión en Europa occidental. En todo caso, supone ya un claro antecedente de lo que luego se conocerán como las promociones de *casas baratas*.

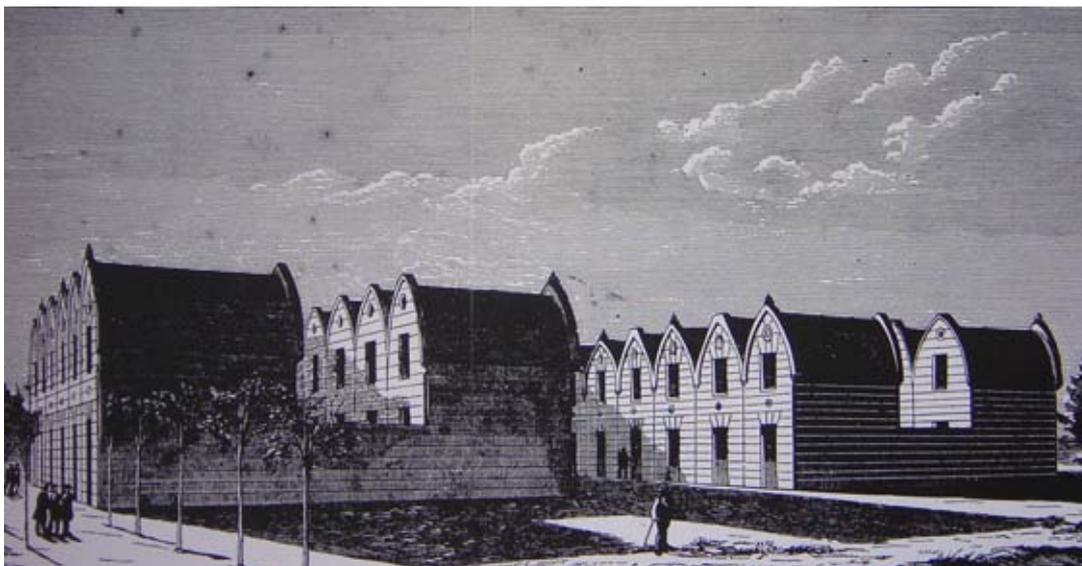


Fig. 123. Modelo de vivienda obrera de Mariano Belmás.

fomentar el odio entre clases, a favor de la convivencia mediante el modelo de «segregación vertical»⁵⁴⁹.

A nivel nacional, el principal defensor del modelo de vivienda obrera unifamiliar fue el arquitecto Mariano Belmás, que llega a patentar un modelo en 1881 y a plantear su ejecución en Asturias⁵⁵⁰ (fig. 123).

Finalmente, cabe señalar la participación de los asturianos Adolfo González Posada y Adolfo Álvarez-Buylla —jurista y economista, respectivamente, y también promotores de la Comisión de Reformas Sociales (1883), posteriormente Instituto de Reformas Sociales (1903)—, quienes pusieron las bases para que el 12 de julio de 1911 se consumase la aprobación del proyecto de Ley de Casas Baratas. Ésta, como se comenta más adelante, constituyó la legislación básica, luego reformada en 1921 y 1924, con lo que consigue su máximo desarrollo durante la dictadura de Primo de Rivera, especialmente relevante por constituir la primera política estatal de vivienda social.

a) La vivienda obrera entre 1841 y 1910.

El edificio de pisos de alquiler no suponía, ni en porcentajes mínimos, solución para el contingente de población más abundante en la sociedad industrial: un considerable número de operarios sin cualificar, peones y jornaleros. Las escasas retribuciones recibidas por estos trabajadores y su inestabilidad laboral impedían tanto la adquisición de viviendas en propiedad como el acceso a la mayoría de las viviendas de alquiler.

549. TERÁN, Fernando de: *Historia del Urbanismo en España. Siglos XIX y XX*, o. cit., p. 102.

550. *La Ilustración Gallega y Asturiana*, 28 de febrero de 1881, tomo III, n.º 9, pp. 100 y 101.

La desproporción entre la demanda de vivienda de alquiler a precios económicos y la oferta existente hizo que con la industrialización apareciese tanto en Gijón como en Oviedo una tipología arquitectónico-residencial también desconocida en ambas ciudades hasta la segunda mitad del siglo XIX: la ciudadela y el barrio oculto, respectivamente⁵⁵¹.

Ambas corresponden a un grupo residencial de viviendas económicas, generalmente destinadas a obreros, que van a aparecer en los patios de las manzanas de las zonas de ensanche y en algunos arrabales. El número de viviendas de la misma es variable: se contabilizan casos entre dos y la veintena, siendo generalmente viviendas terrenas, con una superficie cada una de entre 20 y 40 m², agrupadas en batería y con servicios higiénicos comunes, cuya visión queda oculta desde la vía pública al estar rodeado por las construcciones perimetrales de la manzana. A través de una de éstas, o mediante un espacio entre dos de ellas, se establece un pasadizo hacia la ciudadela que constituye el único punto de acceso y salida de la misma.

Observamos aquí la existencia de una doble segregación social: la vertical, ya descrita, existente dentro de los edificios de pisos del contorno de la manzana, y la horizontal, entre la parte exterior de la misma y su interior, siempre oculto, insalubre, tétrico y vergonzante⁵⁵².

Si tenemos en cuenta la importante labor constructiva que caracteriza a los maestros de obras en Gijón, no sería extraño afirmar que éstos son los responsables de gran número de estas ciudadelas, si bien para su documentación, al menos en lo que respecta a las más antiguas, nos encontramos con la falta de planimetría debido a que, al no contar con fachada a la calle, sus promotores estaban exentos de cumplimentar este requisito. Por ello existen pocas referencias documentales hasta el cambio de siglo, cuando se hace preceptiva la presentación de planos, ahora buscando el control de las condiciones higiénicas de las construcciones.

A pesar de esta limitación, resulta muy posible que el maestro de obras Pedro Cabal haya sido el autor de la más famosa de todas: la conocida como la *ciudadela de Capua* o de *Celestino Solar*⁵⁵³ (fig. 124). Este grupo, levantado en el centro de la manzana limitada por las calles

551. Respecto a Gijón, las características, cronología y censo de las ciudadelas, junto a la valoración de otros tipos de vivienda económica, se encuentran recogidas en PIÑERA ENTRIALGO, Luis Miguel: *Ciudadelas, patios, callejones y otras formas similares de vida obrera en Gijón (1860-1960)*, Gijón: Ayuntamiento de Gijón, 1997. En lo que atañe a Oviedo, las características del barrio oculto se encuentran perfiladas en TOMÉ FERNÁNDEZ, Sergio: *Oviedo. La formación de la ciudad burguesa (1850-1950)*, o. cit., pp. 64-70. Una visión generalizada de las características de esta tipología en España se encuentra recogida en HERNANDO CARRASCO, Javier: *Arquitectura en España 1770-1900*, o. cit., pp. 371-384.

552. En Oviedo, la Comisión Municipal de Higiene realizó en 1906 una relación detallada de casas y edificios sin condiciones de habitabilidad existentes en la ciudad, contabilizándose incluso edificios públicos, que resulta muy ilustrativa de la situación del casco urbano al respecto. AMO, signatura: 1,1,7,21

553. Este espacio cuenta con la singularidad de haber sido musealizado y haber sido detalladamente estudiado en VILA ÁLVAREZ, Nuria: *Un patio gijonés. La ciudadela de Celestino González Solar (1877-1977)*, Gijón: Ayuntamiento de Gijón, 2007.



Fig. 124. Ciudadela de Capua, Gijón. ¿Maestro de obras Pedro Cabal?

Ezcurdia, Capua (por donde tiene su acceso) y Eladio Carreño, fue ejecutado en 1877, contando inicialmente con dos baterías paralelas de viviendas separadas por un patio longitudinal que reunían 24 casas terrenas, cuatro retretes comunes independientes, un pozo y un lavadero⁵⁵⁴. Apuntamos esta posibilidad por el hecho del abundante número de proyectos realizado por este maestro para esta familia durante la década de 1890⁵⁵⁵.

También viviendas obreras, pero con radical diferenciación respecto a las ciudadelas, son las baterías de casitas terrenas y las viviendas individuales mínimas que aparecen en el sector más oriental de La Arena, y en los barrios de El Llano y El Natahoyo, entre los últimos años de la década de 1890 y el comienzo de la de 1920. Suponen un antecedente directo de la vivienda económica propia de la segunda década citada, ya que, si bien siguen manteniendo una escasa superficie habitable, cuentan con la importante mejora de tener fachada a la calle y servicios higiénicos individuales para cada vivienda.

Para efectuar una clasificación de las distintas tipologías propias de este periodo vamos a tomar como referencia la realizada por la Junta Local para el Fomento de Casas Baratas, especificada en las memorias

554. PIÑERA ENTRIALGO, Luis Miguel: *Ciudadelas, patios, callejones y otras formas similares de vida obrera en Gijón (1860-1960)*, o. cit., pp. 83-84.

555. Así, se encargaron a este maestro los dos inmuebles de viviendas que flanquean el acceso a la ciudadela, levantados en dos fases entre 1895 y 1898, junto al portón exterior de la misma, ejecutado en esta última fecha. Un año más tarde se adjudica también a Cabal una obra totalmente opuesta: la residencia de una rama de la familia Solar en la calle Uría.

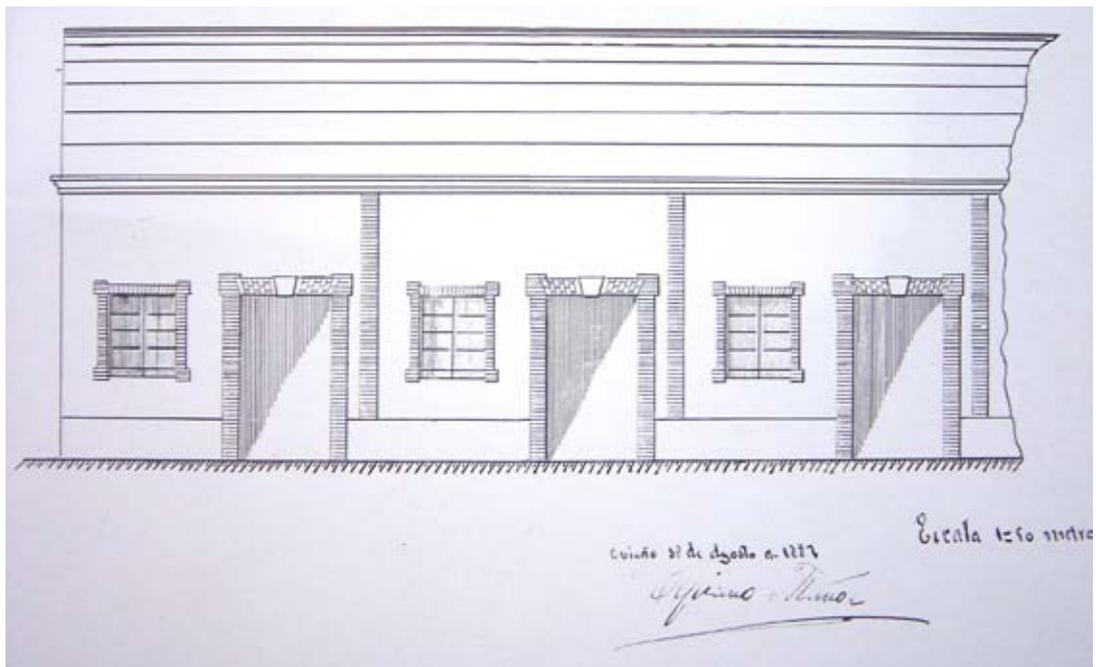


Fig. 125. Proyecto de viviendas obreras, Oviedo. Maestro de obras Ulpiano Muñoz.

de los años 1916 y 1917. Así, hasta 1920, nos encontraríamos con dos modelos básicos diferenciables por la superficie de la vivienda y la organización de su planta.

En primer lugar, contamos con el modelo mínimo de vivienda propio de las ciudadelas: una superficie por casa que ronda los 40 m² y una división básica interna efectuada mediante dos tabiques transversales, que originan cuatro dependencias —cocina, sala y dos habitaciones—, siendo dos de ellas exteriores y las otras dos ciegas. El retrete y otros servicios, si existen, como lavaderos, pozo o coladero, se integran en puntos concretos el patio y siempre son comunes.

En segundo lugar encontramos las viviendas ya edificadas fuera de patios y callejones, pero también adosadas longitudinalmente, lo que permite que cuenten con dos fachadas, una a la calle y otra a un patio posterior. En ellas es característico un desarrollo de planta en el que las cuatro dependencias habituales se emplazan en batería —siendo, por tanto, las dos extremas exteriores— y se comunican internamente mediante una *enfilade* y un pasillo común compartido con otra vivienda, que comunica simultáneamente las habitaciones exteriores entre sí y la calle con el patio posterior. En este caso cada residencia también cuenta con un retrete individual adosado en forma de garita a la fachada trasera.

Esta vivienda mínima con dependencias en batería ronda ya los 50-60 m², pero son su carácter visible y sus mejoras higiénicas su principal valor.

En ambos casos, constructivamente, estos edificios se realizan mediante muros perimetrales de mampostería, divisiones internas de ladrillo al canto, cubierta a una o dos aguas sobre armadura de madera, disponiéndose siempre la línea de cumbre en paralelo con la fachada.

Al exterior las soluciones siempre son simples, siguiendo generalmente trazas propias de la arquitectura vernácula, contando los casos más elaborados con zócalos y recercos de vanos realizados en sillería o ladrillo (fig. 125).

Cabe destacar en el caso de Oviedo varios proyectos vinculados a esta tipología firmados por maestros de obras. El más antiguo de todos, realizado por Miguel García Coterón en 1865, consiste en la parcelación particular de un terreno en la carretera de Gijón que, por su configuración, supone un claro antecedente de la ciudadela y el barrio oculto, ya que conforma un grupo de veinte viviendas que quedaría mayoritariamente en el interior de la parcela con un único punto de entrada y salida y que podría ser rodeado posteriormente por otras edificaciones⁵⁵⁶. No llegó a ser realizado.

Ya a finales del siglo contamos con el proyecto de Ulpiano Muñoz Zapata para levantar 18 casas para obreros en el campo de los Reyes⁵⁵⁷—actual zona de Pumarín-Teatinos—, mientras Pedro Cabal proyecta un modelo para levantar 26 viviendas pareadas en La Tenderina en 1888⁵⁵⁸.

b) De la vivienda obrera a la casa económica entre 1910 y 1932

Tras resultar evidente que la solución al problema de la vivienda obrera ofrecía resultados tan yermos en manos de la especulación privada, la promoción de barrios y casas populares fomentados o elaborados por las administraciones públicas comenzó a valorarse como solución alternativa. En muchos casos los planteamientos siguieron preceptos próximos a la ciudad jardín, sobre la base de la regeneración social de las clases trabajadoras a través de la dignificación de su hábitat⁵⁵⁹.

En España esta tendencia cobra fuerza ya avanzada la primera década del siglo XX, constituyéndose experiencias que suponen los inicios de

556. AMO, signatura: 1,1,39,66.

557. AMO, signatura: 1,1,89,179.

558. AMO, signatura: 1,1,65,2.

559. Aparecía así la alternativa a la versión especulativa del hábitat obrero, caracterizada por el espacio reducido, el hacinamiento y los servicios deficientes, como los ya descritos en Gijón y Oviedo. Igualmente, existía un interés paralelo en que gran parte de las clases medias se convirtiesen en propietarias de su vivienda, ya que esto se consideraba beneficioso para combatir lo que se denominaban *doctrinas extremas*, como el comunismo, sobre la base de que la propiedad infundía espíritu conservador. Estas alternativas basadas en la construcción de un tipo de vivienda digna, suficiente y económica tuvieron sus primeros esbozos gracias a la labor de arquitectos como Belmás, Rebolledo y Montalvo, quienes, con sus publicaciones *Madrid moderno*, el primero, y *Barrios y casas para obreros*, los segundos, plantearon soluciones de viviendas unifamiliares aisladas, adosadas y casas de vecindad, trazadas bajo los principios citados, sirviendo de importante referencia para la legislación surgida a partir de 1911. SAMBRICIO, Carlos: «Los orígenes de la vivienda obrera en España», *Arquitectura*, LXII (1981), p. 69. La bibliografía especializada en esta materia contó con otra importante referencia en la obra póstuma de Joaquín Costa titulada *Instituciones económicas para obreros* (1918). En ella se recoge la influencia de la exposición parisina de 1867 en lo referente al estudio de la cuestión en varios puntos de España con la inclusión de planos y proyectos.

una política de vivienda generada, o al menos encauzada, por parte de la Administración tanto central como periférica. Su evidencia material se tradujo en la publicación en 1911 de la Ley de Habitaciones Higiénicas y Baratas⁵⁶⁰, como medio de regular y dirigir desde el poder la producción de viviendas para la nueva clase obrera urbana⁵⁶¹. No obstante, puede concluirse que la experiencia supuso un fracaso que no pasó de pequeñas promociones puntuales y esporádicas, evidenciando los límites del crecimiento urbano español, la incapacidad de los poderes públicos y la indiferencia de las clases oligárquicas.

Su principal desarrollo va a darse en la década de 1920, generalmente en forma de grupos residenciales acogidos a esta legislación, con tipos de vivienda uni o bifamiliar levantados en fincas y solares alejados de las zonas de crecimiento más apetecibles⁵⁶². Esta experiencia va a estar auspiciada por la legislación generada por la dictadura primorriverista, manifestando con ella una cierta preocupación social, centrada en el problema de las viviendas obreras mediante la promulgación de la Ley de Casas Baratas de 1921⁵⁶³, y el más trascendental real decreto ley de 1924⁵⁶⁴, sin olvidar la influencia que respecto a la promoción municipal tuvo el estatuto promulgado el 8 de marzo de este mismo año, al determinar que las corporaciones locales participasen en su construcción.

No obstante, cabe calificar como de mucha mayor trascendencia, a tenor de los resultados observados al menos en Gijón, la llamada *Ley de Casas Económicas*⁵⁶⁵, promulgada también en 1924, que fue la que realmente implicaba un mayor beneficio para las clases medias⁵⁶⁶.

560. Ley de 12 de junio de 1911, completada con el reglamento de 11 de abril de 1912, y ley de 29 de diciembre de 1914, que creaba una línea propia de subvenciones. Un paso más se daba con el real decreto de 17 de junio de 1920, que regulaba la formación de juntas locales para el fomento de casas baratas, completado con el reglamento de 14 de mayo de 1921.

561. Esta disposición surgía tras darse una serie de importantes antecedentes. En primer lugar, tenemos la primera legislación realizada para el fomento de la construcción de viviendas para trabajadores, realizada en Inglaterra en 1851 y conocida como *leyes de Shaftesbury*. Paralelamente, en Alemania comenzará a fomentarse la experiencia de la creación de grupos de ciudades jardín, en sustitución de los suburbios industriales.

En España la legislación al respecto se inicia en 1853, mediante la promulgación de un real decreto que fomenta la construcción de viviendas mediante la concesión de subvenciones. De escasos efectos prácticos, mientras el problema de la vivienda aumenta, lleva a la creación en 1883 de una comisión estatal cuyo objetivo era estimular la construcción de habitaciones baratas para las clases obreras, importante antecedente que desembocará en la creación del Instituto de Reformas Sociales en 1903, que comenzará a plantear vías de ayuda y promoción pública de viviendas, desembocando en la disposición legislativa de 1911. SAMBRICIO, Carlos: «Los orígenes de la vivienda obrera en España», o. cit., pp. 66-69.

562. AA. VV.: *Vivienda y Urbanismo en España*, Madrid: Banco Hipotecario de España, 1982, pp. 184-187.

563. Ley de 10 de diciembre de 1921, completada con el reglamento de 8 de julio de 1922.

564. Real decreto ley de 10 de octubre de 1924.

565. Real decreto de 19 de febrero de 1924, completado con el real decreto de 23 de febrero de 1924. Posterior legislación complementaria fueron la real orden de 21 de abril de 1924, y los reales decretos leyes de 29 de julio de 1925 y 22 de marzo de 1927.

566. La obligatoriedad de cumplir con las condiciones técnicas, higiénicas y económicas establecidas era menos rigurosa y más extensible a las clases medias. Su implantación se

La diferencia fundamental entre ambas es que si la legislación centrada en las casas baratas suponía distintos incentivos para la construcción de grupos de viviendas de promoción pública, la segunda favorecía la construcción de casas de alquileres módicos en grandes poblaciones, pero era aplicable a construcciones individualizadas y a promotores privados.

En el caso concreto de Gijón, hay que tener en cuenta que su carácter industrial, la abundante población asalariada y la aguda crisis de vivienda que existe en la ciudad, tanto en número como en precio de alquiler, habían hecho de este asunto un verdadero problema social ya desde las dos últimas décadas del siglo XIX⁵⁶⁷. Por ello, no es de extrañar que la iniciativa legal estatal de 1911 fuese seguida por la constitución de la Junta Local para el Fomento y Mejora de Casas Baratas⁵⁶⁸, sin olvidar la importante labor de denuncia y presión que las asociaciones obreras gijonesas como Cultura e Higiene, o el mismo Ateneo Obrero, realizaron de forma constante y sistemática⁵⁶⁹.

Si los efectos prácticos de las disposiciones legales citadas fueron, desde la perspectiva de la promoción oficial, escasos, es preciso tener en cuenta que los mismos perfilaron y definieron la tipología arquitectónica de casa económica vigente durante varias décadas⁵⁷⁰.

En este momento es importante aclarar que no contamos con producción de casas baratas o viviendas económicas en el sentido estricto de la legislación del momento, pero sí en el tipológico, ya que esta legislación determinaba modelos muy concretos que, ante todo, eran correctos para su aplicación en la construcción de viviendas de este tipo y servían de importante referencia.

preveía para núcleos urbanos de más de treinta mil habitantes, establecía los porcentajes legales de alquiler y también contaba con importantes ventajas fiscales, como la exención de la primera anualidad y la reducción del 50 % durante los veinte años siguientes del impuesto de contribución urbana, así como otros tributos y tasas. Asimismo, se favorecía su construcción destinada tanto a propiedad como a alquiler.

567. Según consta en GARCÍA ARENAL, Fernando: *Datos para el estudio de la Cuestión social*, Madrid, 1885; edición facsimilar, Gijón: Silverio Cañada, 1980.

568. Como ya se ha citado, la formación y regulación de estas Juntas, vinculadas a los municipios, se realizó a partir del real decreto de 17 de junio de 1920, completado con el reglamento de 14 de mayo de 1921.

569. PIÑERA ENTRIALGO, Luis Miguel: *Ciudadelas, patios, callejones y otras formas similares de vida obrera en Gijón (1860-1960)*, o. cit., p. 38.

570. Las casas baratas aunaban en el segundo término el tipo de construcción y el importe de los alquileres a abonar por los beneficiarios. Éstos debían cumplir con los requisitos de un tope máximo de ingresos, así como las promociones de viviendas debían observar una serie de condiciones técnicas, económicas y jurídicas que determinaban la correspondiente calificación oficial. Esta calificación permitía acceder a una serie de beneficios como era la vinculación de la propiedad a su adjudicatario, con lo que resultaba inembargable e inalienable, así como preferente en cuanto a transmisión por herencia, y gozaba de numerosas exenciones tributarias, entre las que se contaban la contribución y derechos de edificación, además de poder contar con primas que cubrían hasta el 20 % del valor de los terrenos y la construcción y la posibilidad de acceder a préstamos estatales. Las casas baratas podían ejecutarse en las variantes de vivienda unifamiliar, edificios de viviendas y grupos y ciudades satélite, cuyos promotores podían destinar a propia ocupación, cesión u alquiler, en este caso respetando los baremos de renta establecidos.

Por ello, al menos en lo tocante a Gijón y Oviedo, a partir de 1920 comienza a ser evidente su rápida aceptación, haciendo que durante el periodo de la dictadura primorrriverista este tipo de proyectos tengan una demanda espectacular y se extiendan por gran parte de los barrios obreros y la franja periurbana de la villa de Jovellanos⁵⁷¹, así como en zonas periféricas de Oviedo, como el barrio de La Matorra, en la parte baja del Naranco.

Si bien las ayudas oficiales al respecto no justifican plenamente semejante expansión⁵⁷², la, digamos, comprensión y aceptación oficial de esta tipología si derivó en que los Ayuntamientos, generalmente reticentes durante el cambio de siglo a autorizar proyectos arquitectónicos de escasa envergadura en zonas céntricas o próximas al centro neurálgico del casco urbano, actúen con mayor permisividad, sin poner obstáculo a la concesión de licencias para estas viviendas económicas aun en sitios que podrían calificarse como estratégicos⁵⁷³. También jugó a favor de esta tipología el hecho de que su modesta concepción se veía muchas veces favorecida por el acompañamiento de un leve ajardinamiento anterior o lateral, lo que proporcionaba a ciertas zonas un aire próximo al concepto de área residencial tipo ciudad jardín.

Otro punto que demuestra su éxito es su aceptación popular. A diferencia de los tradicionales grupos de viviendas fabriles adosadas en forma de bloque o batería, o de las más deficientes y abundantes ciudadelas y barrios ocultos, el modelo de casa barata aportaba el hecho de contar frecuentemente con parte de la parcela utilizable como huerto, lo que sumaba una ayuda para la economía doméstica.

Estas casitas con frente directo a la calle, y no ocultas, como había sucedido en la segunda mitad del XIX, dignificaban a sus moradores a la vez que les garantizaban unas mejores condiciones de salubridad, aumentadas también por la existencia de servicios higiénicos mínimos pero individuales.

Asimismo, los proyectos incluyen una mínima atención ornamental en el diseño de la vivienda, atendiendo a la necesidad y el derecho de las clases populares de residencias apropiadas tanto desde el punto de vista higiénico como estético.

Otro factor relevante era que muchos de los propietarios eran los propios usuarios de estas viviendas, lo que evidencia que un nada despreciable nivel de estabilidad económica, tras los beneficios generados por la neutralidad española durante la Gran Guerra, dominó la

571. Esto contribuyó a que las viviendas económicas de este momento no se concentrasen en bloques aislados y segregados, sino que se integraron en el tejido urbano de los barrios que rodean el centro de la ciudad.

572. Aunque eran importantes las ventajas legales establecidas, básicamente de carácter económico, éstas dependían de la correspondiente calificación oficial previa, que era discrecional y dependiente de tramitación por parte de la Administración central, en concreto del Ministerio de Trabajo.

573. Así, van a hacerse comunes estas construcciones en arterias tan relevantes como las actuales avenidas de Manuel Llana, Pablo Iglesias o la calle Ramón y Cajal, en el caso de Gijón, o las principales vías de la zona de Buenavista en Oviedo.

década de 1920, permitiendo a una amplia capa de la población alquilar viviendas más dignas⁵⁷⁴ e incluso acometer particularmente su construcción.

No menos importante para el arraigo de esta tipología fue la escasa ocupación con que contaban muchas de las parcelaciones especulativas decimonónicas que, en forma de corona, rodeaban a Gijón en mayor medida pero también a Oviedo desde la década de 1890. Esto permitió una reparcelación de los solares primigenios que resultarán sucesivamente divididos, llegando a una auténtica atomización, lo que permitió la salida al mercado de un buen número de lotes individuales de entre 100 y 150 m², e incluso inferiores, permitiendo su adquisición a una capa más amplia de la población.

No extraña, así, que incluso aparezcan en la prensa local anuncios de contratistas especializados en la ejecución de este tipo de obras⁵⁷⁵.

Un dato parece a este respecto especialmente significativo: en 1930, 1.560 edificios de los 3.908 existentes en el casco urbano de Gijón, sin incluir la parroquia de Jove, corresponden a inmuebles de una sola planta, cifra más que significativa si tenemos en cuenta que en los datos oficiales al respecto, desde los primeros consignados en el año 1873, siempre fue notablemente mayor el número de inmuebles con tres o más plantas sobre los de una y dos⁵⁷⁶.

Esto se traduce en que, en la larga lista de proyectos localizados destinados a este tipo de vivienda, es excepcional la aparición de promotores de grupos de viviendas y, por el contrario, la heterogeneidad de los titulares de las licencias de obras es absoluta.

Este hecho no es sólo característico de este momento, sino que continuaba una tónica dominante en lo que respecta a la promoción de la vivienda obrera en la principal ciudad industrial de Asturias ya observada desde finales del siglo: «Lo que parece inexplicable es que ni los patronos ni las empresas de Gijón hayan dedicado parte de su capital a construir barriadas de viviendas higiénicas para el contingente de obreros que no bajará de 7.000»⁵⁷⁷.

Visto este encuadre general, el resultado tanto en Gijón como en Oviedo va a derivar en el establecimiento de unas tipologías bien definidas ajustadas a los preceptos legales a este respecto. Así, mientras los modelos que antes definimos como de vivienda mínima de ciuda-

574. Aparte de las garantías de renta baja o moderada y la estabilidad que ofrecían las viviendas calificadas como baratas o económicas, que eran las menos, tuvieron que tener especial repercusión los efectos del real decreto de 21 de junio de 1920, que limitaba el aumento de las rentas y ofrecía un importante apoyo y protección al inquilino frente a operaciones especulativas de la propiedad.

575. Así, durante el año 1924 son diversos los anuncios del contratista Sacramento Lafuente manifestando su especialización en construcción de casas económicas con presupuestos encuadrados entre las cinco mil y las quince mil pesetas. A modo de ejemplo, véase diario *El Comercio*, 9 de marzo de 1924.

576. *Nomenclátor General de España con referencia al 31 de diciembre de 1930*.

577. FUERTES ARIAS, R.: *Asturias Industrial* (1911), Citado por PIÑERA ENTRIALGO, Luis Miguel: *Ciudadelas, patios, callejones y otras formas similares de vida obrera en Gijón (1860-1960)*, o. cit., p. 27.

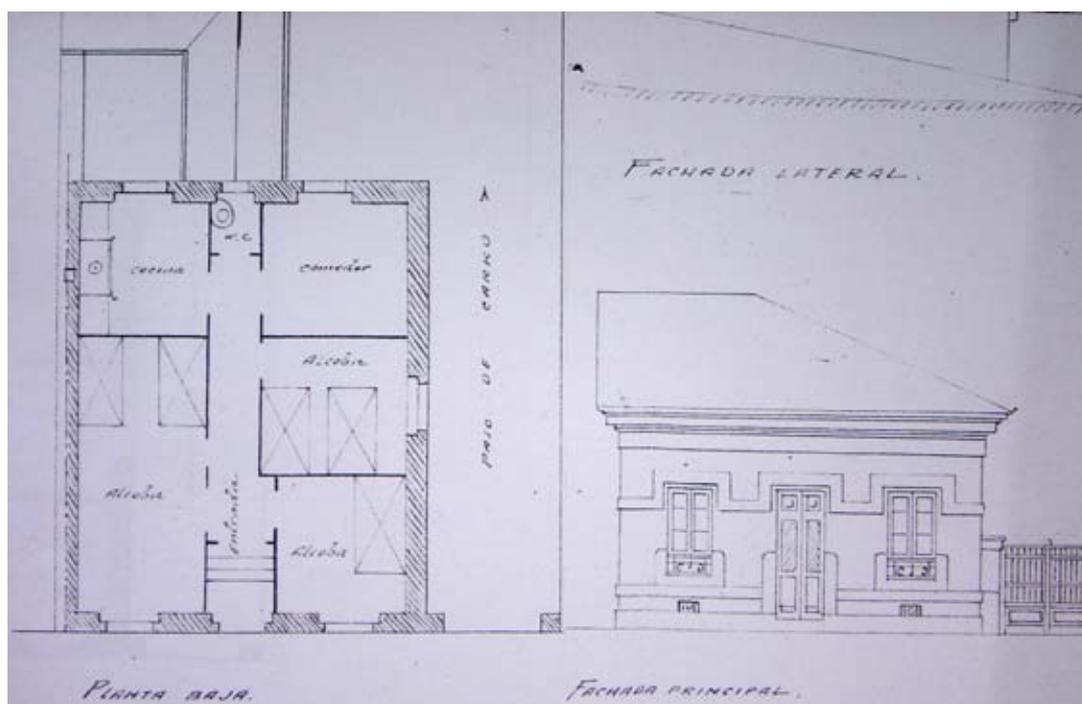


Fig. 126. Proyecto de vivienda económica, Oviedo. Maestro de obras Manuel Casuso.

del y vivienda mínima con dependencias en batería casi desaparecen, se impone lo que podemos denominar un modelo de *vivienda mínima higienista*.

Éste va a caracterizarse no por una gran variación del tamaño de las plantas, que en las más modestas ronda los 50-60 m², sino por una mejora en su distribución, partiendo de una planta cuadrangular con dos dependencias a cada lado y un pasillo central en cuyo fondo se emplaza el retrete (fig. 126). Las viviendas se hacen así cerradas e independientes, ya que no resulta necesario compartir ninguna dependencia interna, como ocurría con los corredores, ni salir al exterior para el empleo del escusado.

Junto a ésta, es también frecuente el empleo de una variante derivada del modelo que definíamos como vivienda mínima con dependencias en batería. Aquí la planta mantiene un más acusado desarrollo rectangular, pero, como en el caso anterior, el retrete aparece incluido en la vivienda y el pasillo lateral es de uso privativo.

Estos modelos básicos admiten fácilmente su ampliación sin grandes variaciones, un simple alargamiento o ensanchamiento de la planta permite la introducción de más habitaciones o el aumento del tamaño de las cuatro habituales; a la vez que resulta adaptable para viviendas unifamiliares aisladas, pareadas e incluso agrupadas en forma de casa de vecindad.

Puesto que el único maestro de obras que va a encontrarse en activo en este momento es Benigno Rodríguez, autor de un importante número de estas construcciones, se comentan en el apartado correspondiente dentro del capítulo que se dedica a su obra los pormenores y variaciones derivadas de la aplicación de las dos variantes de este modelo.

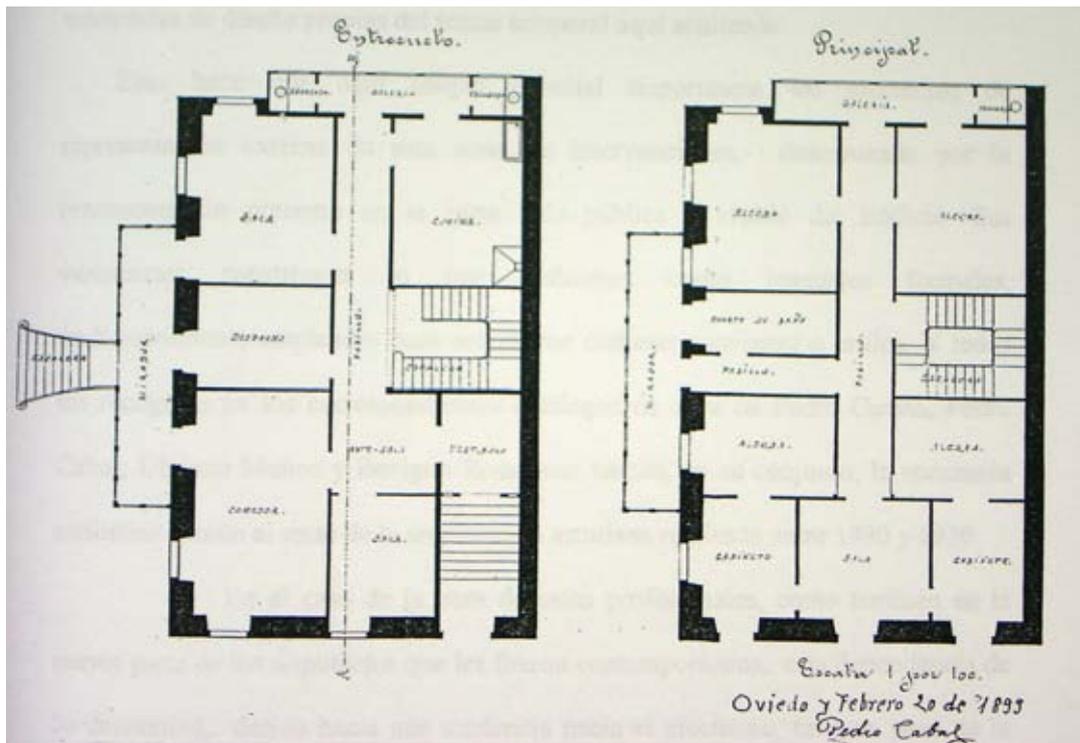


Fig. 127. Vivienda unifamiliar en la calle Uría, Gijón. Maestro de obras Pedro Cabal.

V.1.2. Otras tipologías arquitectónicas

Si bien dentro de los catálogos de obra localizados estas dos abundantes series de arquitectura doméstica constituyeron la mayor parte de la actividad por los maestros de obras, también cabe destacar la construcción de viviendas unifamiliares y los proyectos destinados a instalaciones industriales.

Respecto a las viviendas unifamiliares, lo que domina en el periodo de entresiglos es lo que entonces se conoce como *hotel particular*, mostrando este término la influencia francesa en el origen de esta tipología de vivienda.

En ellas cabe diferenciar las realizadas en zona urbana de las ejecutadas en el medio rural. Las primeras suelen constar de planta baja y piso, compartir con los edificios de viviendas su aspecto externo y diferenciarse por reservar parte de la parcela que ocupan a jardín, invariablemente cerrado con elevadas verjas sobre murete. Las definidas como *casas de campo* presentan composiciones más movidas y una general desvinculación con composiciones y lenguajes formales propios del ámbito urbano, aproximándose generalmente a diseños con ciertos toques pintorescos, durante el cambio de siglo, o a cierto aire montañés ya en la década de 1920.

Al ser pareadas o exentas, cuentan con mayores facilidades para que la totalidad de los huecos sean exteriores, a la vez que la existencia de dos niveles, bajo y piso, facilita una zonificación natural entre los espacios diurnos, emplazados en la planta baja o entresuelo, que adquiere por tanto la condición de *piano nobile*, y diurnos, situados en la planta alta (fig. 127). Aquí ya aparece más diferenciada la zona de servicio, com-

puesta por cocina, despensa, retrete y habitación de servicio, emplazada en el semisótano o, si no existe éste, en la parte posterior o más alejada de la fachada principal de la planta baja.

En mayor o menor medida, en esta tipología cabe apreciar además una función complementaria a la residencial y es la de elemento de representación social que tanto sirve de indentificador de la posición del propietario, generalmente la burguesía e indianos de éxito retornados, y sobremanera es muestra de su ascenso social como grupo y su poder económico⁵⁷⁸.

En cuanto a la arquitectura industrial, la tipología más frecuentemente localizada corresponde a naves destinadas generalmente a almacenes, de carácter y desarrollo en planta muy funcionales, en los que siempre el diseño de su frente a la vía pública adopta función representativa y, por tanto, se cuida su diseño en mayor o menor grado.

No obstante, cabe precisar que en los proyectos de ambos tipos realizados entre 1890 y 1920 son escasos y su conocimiento resulta muy limitado, por no exigirse hasta la última fecha citada la presentación de planos para la obtención de la correspondiente licencia, al emplazarse, generalmente, en zonas que no se consideraban como urbanas. En todo caso, las soluciones buscan economía y rapidez de ejecución, facilitada en muchos casos por el progresivo empleo de entramados metálicos que contribuyen eficazmente a este objetivo.

Otras intervenciones —como adecuaciones de locales y arquitectura del ocio, efímera o funeraria—, si bien van a darse, siendo las primeras bastante abundantes, no son comunes al catálogo de obra de todos los maestros estudiados, por lo que su análisis se encuadra dentro del estudio particular de la producción de cada profesional.

V.2. Lenguajes formales ⁵⁷⁹

En los apartados anteriores se han expuesto las características urbanísticas propias de Gijón y Oviedo y las principales novedades en cuanto a tipologías arquitectónicas que aparecen dentro de ambas ciudades dentro de los límites cronológicos aquí establecidos, concluyendo que, en ambos casos, se trata de temas polivalentes tanto para

578. BAHAMONDE, Ángel, y Jesús Antonio MARTÍNEZ: *Historia de España. Siglo XIX*, o. cit., pp. 466 y 467.

579. Para la elaboración de este apartado ha resultado fundamental la consulta de obras como HERNANDO CARRASCO, Javier: *Arquitectura en España 1770-1900*, o. cit.; NAVASCUÉS, Pedro: «El problema del eclecticismo en la arquitectura española del siglo XIX», en URRUTIA NÚÑEZ, Ángel: *Arquitectura española contemporánea: documentos, escritos, testimonios inéditos*, Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 2002, pp. 22-33; OTERO ALÍA, Francisco Javier: «La doctrina académica sobre la ornamentación arquitectónica durante el eclecticismo», *Anales de Historia del Arte*, n.º 9 (1999), pp. 271-293; ÁLVAREZ QUINTANA, Covadonga: «Urbanismo y Arquitectura n' Asturias de la Restauración», o. cit., pp. 57-69; PATETTA, Luciano: «Los revivals en arquitectura», en AA. VV.: *El pasado en el presente: el revival en las artes plásticas, la arquitectura, el cine y el teatro*, Barcelona: Gustavo Gili, 1997, pp. 129-163.



Fig. 128. Edificio de viviendas, Oviedo. Maestro de obras Miguel García Coterón.



Fig. 129. Edificio de viviendas, Oviedo. Maestro de obras Tomás Fábrega.

el trabajo de los maestros de obras como para el de los arquitectos en activo durante estos años.

Cabe ahora valorar un hecho esencial: ¿puede establecerse, formalmente hablando, la existencia de una arquitectura o estilo propio de los maestros de obras? ¿Sus obras presentan algún tipo de distinción estética con respecto a las de los arquitectos?

Como podrá verse seguidamente, esta tesis no es viable, puesto que la totalidad del catálogo de obra localizado sigue, en mayor o menor medida, las pautas propias del resto de la arquitectura materializada durante este periodo⁵⁸⁰.

El análisis formal de los proyectos localizados permite observar unas directrices estéticas acordes, en todo o en parte, con las modas, los avances técnicos y las principales tendencias de diseño propias del tramo temporal aquí analizado.

Igualmente, debe señalarse que la cuestión fundamental de la concepción del edificio va a ser el diseño de su parte más pública y visible: la fachada. La variación en los componentes integrados en el mismo constituye lo que definimos como *lenguajes formales*, tradicionalmente empleados para determinar distintas corrientes estéticas o estilos. Los correspondientes con los catálogos de obra de los diecisiete tracistas aquí estudiados suman, en su conjunto, la secuencia estética común al resto de la arquitectura asturiana realizada entre 1840 y 1930.

580. Esta conclusión ya está presente en otros estudios recientes: «No se puede decir que exista un estilo más abundante entre los proyectos trazados por este colectivo». LLAVONA CAMPO, Marta: *Una arquitectura de distinción. Análisis y evolución de la casa indiana en el Concejo de Llanes entre 1870 y 1936*, o. cit., p. 206.

En el caso de la obra de estos profesionales, como también sucede en la de los arquitectos que les fueron contemporáneos, esta progresiva dependencia de lo decorativo derivó en una tendencia hacia el efec-tismo, dando gran importancia al diseño de la fachada dentro del conjunto total del inmueble, hasta el punto de definir globalmente el valor artístico del mismo, asumido éste como factor capital frente a otros como los estructurales o los relativos a la distribución interna. Por otro lado, es evidente que esto simplificó notablemente el trabajo y permitió introducir novedades fácil y rápidamente, sobremanera por el hecho de que las fachadas realizadas durante todo este periodo van a estar generalmente estructuradas de manera casi idéntica: planta baja parcial o totalmente de cantería y huecos que siguen las líneas generales de disposición del resto de los vanos de fachada; niveles superiores que alternan balcones en todas sus variantes —enrasados, de repisa individual, compartida por pares o corrida— con baterías de miradores, disponiéndose finalmente una cornisa con balaustrada o sotabanco como remate (figs. 128 y 129).

Dada esta premisa compositiva, el diseño básico del alzado podrá repetir-se infinitamente tras adaptarse a cada tipo de solar para, finalmente, ser recubierto con la ornamentación que le otorgue el necesario prestigio.

Las fachadas posteriores reciben la habitual galería hasta la mitad de la década de 1920, con cerramiento de entramado de madera y ladrillo recubierta de tablazón, para posteriormente ir desapareciendo —su mantenimiento resulta costoso, a la vez que este espacio va perdiendo paulatinamente su razón de ser—, lo que origina soluciones más simples y funcionales⁵⁸¹.

Por tanto, la ornamentación va a tender a concentrarse exclusivamente en los alzados principales o, a lo sumo, en las partes interiores más públicas y visibles, como en el caso de los portales. Lo mismo ocurre en los locales comerciales, donde las intervenciones rara vez comprometen todo espacio que vaya más allá de la fachada o las partes internas de los escaparates.

Es preciso señalar que en la década de 1840, momento en el que comienza este estudio, asistimos a un periodo de transición en el que toca a su fin el control académico de la arquitectura y se inicia un nuevo periodo definido por la libertad creativa en este ámbito, cuyo punto de arranque puede establecerse con la creación de la Escuela de Arquitectura de Madrid en 1844.

Previamente a este momento, la Academia de Bellas Artes de San Fernando había detentado desde la segunda mitad del siglo XVIII un control total sobre la arquitectura realizada en el país y muy especialmente sobre su aspecto externo.

581. La escasa atención que presentan las fachadas traseras de estos inmuebles se debe a que los patios de manzana eran generalmente espacios con cierto carácter inhóspito, ya que en ningún caso aparecen zonas ajardinadas o arbolado en la parte trasera de las parcelas, como fueron comunes en ensanches como el de Barcelona, con un tamaño de manzana similar al de La Arena gijonés, sino que fueron ocupados mayoritariamente por tendejones, almacenes, patios o las inmundas ciudadelas.

Desde la promulgación de la real orden de 23 de noviembre de 1777 los proyectos arquitectónicos relevantes son fiscalizados por San Fernando; para ello, esta misma normativa impuso para toda obra pública levantada en la nación la obligatoria presentación previa de su proyecto, con lo que se atendía, junto a su correcta concepción técnica, a que la estricta observancia de las reglas de los cinco órdenes clásicos estuviese recogida en los planos.

La renovación borbónica se mostró visualmente mediante una arquitectura clasicista opuesta a un barroco castizo e identificado con la dinastía anterior. El proceso fue lento pero efectivo, si bien no se culminó hasta la segunda década del siglo XIX si atendemos a la reiterada publicación de las disposiciones académicas, lo que indica las reticencias a su cumplimiento.

No obstante, resulta evidente que

[...] desde mediados del siglo XVIII [...] la mayor parte de los edificios públicos se levantan siguiendo un nuevo sentido estético más funcional y austero, una «arquitectura pulcra» que responde a las ideas difundidas, sobre todo, por los arquitectos e ingenieros militares de Carlos III⁵⁸².

Las directrices de la Academia supusieron en la práctica un intento de homogeneización estética arquitectónica a nivel nacional, siguiendo unos referentes uniformes prefijados oficialmente, en contraste con la dispar estética vernácula propia de las distintas regiones peninsulares⁵⁸³.

La razón era la base de la política, las costumbres y las artes, y éstas, reguladas por la Academia, siguen unas directrices oficiales de carácter estatal que en consecuencia buscan el pragmatismo, el orden y lo racional⁵⁸⁴.

La arquitectura de la Ilustración tiene, por ello, como seña de identidad las fachadas dominadas por una configuración simétrica, basada en la repetición equilibrada de vanos, carente de elementos disonantes, una arquitectura funcional, regular, práctica y económica, factores que luego resultaron trascendentales tanto para la reconstrucción del país tras la guerra de la independencia como para dotar de mejores condiciones de habitabilidad a los edificios.

Para el éxito de dicho proceso fue esencial la normalización y control de la enseñanza de las artes en España, iniciada en 1757, sustentada por la adopción de un clasicismo de corte vitrubiano reflejo de la importación del modelo francés de la Académie de Beaux Arts fundada

582. SAZATORNIL RUIZ, Luis: «Arte o ciencia. La formación de los arquitectos en España, 1757-1875», o. cit., p.123.

583. No obstante, puede comprobarse cómo una parte importante del caserío de muchas poblaciones menores, y casi todo el de las zonas rurales, mantiene hasta la década de 1930, y en ocasiones rebasa la primera mitad del siglo XX, modelos propios de la tradición regional ajenos a los estilos cultos y que suponen la pervivencia de la tradición vernácula.

584. LABORDA YNEVA, José: *Maestros de obras y Arquitectos del periodo ilustrado en Zaragoza. Crónica de una Ilusión*, Zaragoza: Diputación de Zaragoza, 1989.

por Luis XIV, siguiendo un movimiento internacional que afecta a toda Europa occidental⁵⁸⁵.

A mediados de siglo el proceso dio sus frutos y su culminación y visibilidad será ya innegable como estilo uniforme y único, reflejo del absolutismo imperante, durante las primeras décadas del siguiente siglo:

Al iniciarse el siglo XIX el clasicismo representado por Villanueva, Silvestre Pérez o Juan Antonio Cuervo y respaldado por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, que seguía controlando la enseñanza y la práctica arquitectónica en el país, era el estilo hegemónico⁵⁸⁶.

Esto afectó incluso a la arquitectura doméstica, a la que se daba una importancia secundaria desde las instancias oficiales, y que en el caso de Oviedo tuvo como principales valedores a los arquitectos Pruneda padre, Secades y Coello. En ella van a adoptarse fachadas simétricas, de composición regular, con balcones enrasados, empleo muy limitado de voladizos y total ausencia de ornamentación, cantería vista en zócalos, esquinas, líneas de imposta, recercados de vanos y cornisas mientras los macizos quedan enfoscados en blanco, así como la progresiva sustitución del alero y el tejeroz por gola o cornisa. En con-

585. El proceso parte de un movimiento crítico que propugna la necesidad de la funcionalidad y la supresión del ornato en los edificios, encabezado por Francesco Milizia (1725-1798) y su obra *Principi di Architettura Civile* (1781), que extendió desde Italia las concepciones rigoristas a toda Europa. Previamente, en Francia, el abate Marc-Antoine Laugier (1713-1769) propugna en sus obras *Essai sur l'Architecture* (1752) y *Observations sur l'Architecture* (1765) la necesidad de crear un edificio en el cual todas sus partes tuvieran una función esencial y práctica y en el que el empleo de los órdenes arquitectónicos partiera de fines constructivos y no sólo decorativos, todo ello para hacer una arquitectura verdadera y realizada con lógica. El establecimiento como referencia de modelos grecorromanos dio lugar a una arquitectura monumental que reproduce frecuentemente el templo clásico para darle un nuevo sentido en la sociedad civil. Herencia del pasado clásico que, sustentado en las normas de simetría y tendente a la monumentalidad, propugna un concepto de belleza clásico que parte de la concordancia o proporción entre las partes que forman el todo, siguiendo el principio de simetría establecido por Vitruvio en su *Tratado de Arquitectura*.

Según la teoría estética de la Ilustración, la belleza no podía encontrarse en la simple copia del natural por muy perfecta y sabia que la naturaleza fuera, sino mediante el estudio de su suprema perfección y el análisis y abstracción de sus reglas ocultas, algo que sólo los antiguos, y particularmente los griegos, habían sabido hacer. De ahí que la Ilustración abrazara el neoclasicismo como estilo, pero no como simple vuelta o copia del arte de la Antigüedad, sino como un ejercicio de conexión sobre una belleza que se apoyaba en la razón, la naturaleza y la historia.

Igualmente en este momento cobran importancia las ciudades marítimas surgidas al amparo de la Marina (Ferrol, San Fernando, Cartagena) como prototipo de urbanismo racional.

También durante este periodo se produce el origen de la arquitectura pintoresca, a partir de la creación de jardines ingleses en el siglo XVIII, ordenados de forma natural lejos de la geometría propia del jardín francés. En esta arquitectura se valora la combinación de la naturaleza con lo arquitectónico, la inclusión en el paisaje de edificios que remedan las construcciones chinas, indias o medievales, siguiendo la obra de Horace Walpole (1717-1797) y su mansión Strawberry Hill (1753-1756).

586. MADRID ÁLVAREZ, Vidal de la: «La arquitectura fernandina en Asturias: Francisco Antonio Muñiz Lorenzana y Ramón Secades», *Boletín del Real Instituto de Estudios Asturianos*, n.º 145 (1995), p. 205.

junto esto va ofrecer una impresión de calidad material y de solidez del caserío, pero también conllevará una cierta monotonía⁵⁸⁷.

En este proceso los maestros de obras, como ya se ha apuntado, no muestran peculiaridades propias ni existe una línea de diseño identificable con su trabajo. Comparten con los arquitectos la observación de las directrices académicas al igual que su dependencia de los centros formativos de referencia, pese a que, como ya se ha comentado, no todos tienen igual nivel de instrucción y, en todo caso, las variaciones observables derivarán de la capacidad y formación del técnico, de la entidad del proyecto y su presupuesto, así como de su localización, factores idénticos, de todas formas, a los que influían en el resultado de las obras de los titulados superiores.

En este aspecto tampoco resulta viable la visión del maestro de obras como autor de una arquitectura que sólo puede ser mediocre y secundaria, como también resulta descartable que si presenta cierta entidad es a causa de actuar como «firmón» de un arquitecto. Resulta importante señalar que en una sociedad donde el nivel de analfabetismo es elevado y grandes capas de la población no saben escribir, y menos aún trazar un proyecto arquitectónico por simple que sea, puede que muchos de estos maestros no titulados oficialmente que trabajan en las primeras décadas del siglo XIX en Asturias sumen a una formación práctica gremial la recibida en centros formativos como la Academia de Bellas Artes de Oviedo, la Escuela de Aprendices de Trubia o el Instituto Jovellanos de Gijón, donde se impartían clases de dibujo, matemáticas y geometría.

Como ya se ha expuesto, durante el primer tercio del siglo, coincidiendo con la fase terminal del Antiguo Régimen, se produce el dominio del neoclasicismo impuesto por la Academia como único referente válido, si bien mediado el decenio de 1840, tras la creación de la Escuela de Arquitectura, se produce un cambio que pondrá fin al dirigismo académico.

Aunque no cabe hablar de una ruptura abrupta, sí se inicia en este momento la progresiva sustitución del dogmatismo académico por la libertad creativa, dejando atrás los referentes neoclásicos como única opción válida⁵⁸⁸, a la vez que los tracistas comienzan a recibir una formación con mayor base científica y técnica⁵⁸⁹.

Se observa, así, que a un primer clasicismo, purista y riguroso, sigue un tardoclasicismo más dinámico, flexible y progresivamente ecléctico, constituyendo el punto de partida del auge de los historicismos románticos, coincidiendo con el periodo isabelino, inicialmente

587. Esta uniformidad de estilo tardoacadémica puede dar incluso la sensación de seguimiento de normativa arquitectónica municipal que en realidad en Asturias no existía.

588. Sobre el contexto de este inicio de cambio véase LÓPEZ OTERO, Modesto: «La arquitectura en 1844», *Revista Nacional de Arquitectura*, año IV, n.º 38 (1945), pp. 58-63.

589. La Academia mantenía inicialmente su influencia por el mantenimiento del profesorado y de la Comisión de Arquitectura, transformada en la Sección de Arquitectura en 1846, que conservaba su fiscalización sobre los proyectos destinados a construcciones de promoción pública. OTERO ALÍA, Francisco Javier: «La doctrina académica sobre la ornamentación arquitectónica durante el eclecticismo», *Anales de Historia del Arte*, n.º 9 (1999), p. 273.

equilibrado y uniforme, pero que luego rompe progresivamente con el «estilo único» academicista, relegando el clasicismo a la arquitectura oficial para luego dar paso al eclecticismo. Paradójicamente, la Academia también acabará convirtiéndose en garante del eclecticismo como referencia para la arquitectura decimonónica⁵⁹⁰.

En esta mutación debe atenderse a que, si bien los modelos vilanovianos ofrecen en un primer momento a la burguesía ascendente un marco de buen gusto determinado por el prestigio derivado de los referentes clásicos, la severidad y el orden, mediado el siglo XIX, se hace más preciso expresar la individualidad y el triunfo propia de la nueva estructura social. El cambio responde, así, a las necesidades edilicias derivadas del ascenso de la burguesía, escasamente complacida con las limitadas alternativas academicistas, que, por su uniformidad y monotonía, pronto se vieron rebasadas por un concepto monumental y representativo de la arquitectura como expresión de estatus, libertad, individualismo y singularidad⁵⁹¹.

Esta reacción se traduce tanto en la oposición a la limitación creativa del academicismo clasicista como en el interés creciente por otros estilos históricos y expresiones artísticas, sin rechazar la búsqueda de una arquitectura nacional, debate surgido en Francia y que llega a España mediado el siglo XIX.

Puede observarse que el proceso llega con cierto retardo a Asturias y va a hacerlo de forma paulatina, manifestándose ya plenamente en torno a 1860. En él no dejaron de participar los maestros de obras, si bien sin grandes sobresaltos en los que ya contaban con cierta veteranía, como Miguel García Coterón en Oviedo y Cándido González en Gijón. Este último cuenta, además, con el interés de la vinculación tardoclasicista de su obra, caso del pórtico de la iglesia de San Pedro, del proyecto para la nueva capilla de Begoña o del obelisco funerario de Juan Nepomuceno Cabrales, a la vez que introduce un *revival* goticista en el proyecto de remodelación de la capilla de los Remedios en Gijón (fig. 130).

En todo caso, tampoco esto supone una excepción, ya que no cabe ver de manera generalizada un corte abrupto con el periodo previo. La observación de los principios fundamentales del arte de construir buscando una edificación sólida y armónica no perdió su vigencia y lo que ahora se incorpora progresivamente es un engalanamiento de la arquitectura, un embellecimiento que sólo podía aportar la ornamentación, que cobra un papel relevante como referente de la calidad

590. «El problema del eclecticismo en la arquitectura española del siglo XIX», en URRUTIA NÚÑEZ, Ángel: *Arquitectura española contemporánea: documentos, escritos, testimonios inéditos*, Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 2002, y NAVASCUÉS, Pedro: «El problema del eclecticismo en la arquitectura española del siglo XIX», en URRUTIA NÚÑEZ, Ángel: *Arquitectura española contemporánea: documentos, escritos, testimonios inéditos*, o. cit., pp. 26-27.

591. Como señala Covadonga Álvarez Quintana, el factor de la monumentalidad se entiende además como doblemente beneficioso: desde el punto de vista de la representatividad individual pero también como realce del núcleo urbano en que se inserta. ÁLVAREZ QUINTANA, Covadonga: «Urbanismo y Arquitectura n' Asturias de la Restauración», o. cit., p. 61.



Fig. 130. Interior de la capilla de los Remedios, Gijón. Maestro de obras Cándido González.

de la concepción arquitectónica del inmueble e incluso sirve para indicar externamente su función.

Ante la falta de una línea formal característica y propia del momento, se optará por el empleo de una arquitectura de referencias historicistas variables en su uso y fidelidad, dándose desde el intento de reproducción mimética de un estilo —los neos o *revivals*, que incluso llegan a plantearse con fin regenerador o al menos inspirador de determinados valores morales—, o bien mediante el manejo y combinación de diferentes repertorios formales, buscando, mediante su selección y fusión, resultados efectistas y novedosos, siguiendo una intencionalidad totalmente ecléctica y afín a la plena libertad artística⁵⁹².

Dicho factor implicó, sin embargo, dificultades a la hora de su contemplación como un movimiento uniforme, ya que, obviando la tolerancia de su planteamiento teórico, la disparidad de resultados formales posibles dificultaba en extremo entender el todo como una unidad⁵⁹³.

592. El empleo de un modelo base para el diseño de la mayor parte de los inmuebles en cuanto a su configuración general permite que el diseño de su imagen externa pueda constituir una fase específica e incluso independiente del proceso compositivo global, facultando la presentación de soluciones distintas para la fachada de un mismo inmueble sin afectar a estructura, proporciones o distribución interna.

593. «Vemos pues cómo, en torno a la arquitectura del siglo XIX, existe cierto embrollo terminológico. El debate sobre el “estilo” pretende encontrar un término que identifique la “unidad” arquitectónica del periodo. Quizá la arquitectura del siglo XIX es, a un mismo tiempo o alternativamente, romántica, pintoresca, historicista y/o ecléctica [...]. Quizá la dimensión auténtica del pensamiento decimonónico es, precisamente, el indiferentismo individualista,

En esa búsqueda de novedad tampoco faltaron referencias regionales, exóticas y pintorescas, favorecidas también por la adscripción de determinados estilos a tipologías concretas, siguiendo lo que se ha definido como un *eclecticismo tipológico*⁵⁹⁴ —románico y gótico para templos y arquitectura funeraria, referencias orientales o arabizantes para espacios lúdicos, arquitectura grecorromana para edificios públicos, arquitectura vernácula para residencias campestres, etcétera—, tendencia que, además, se verá consolidada por las exposiciones universales⁵⁹⁵.

En todo caso, el salto formal producido durante este periodo resulta notable y si hasta la década de 1860 se muestra un control ornamental generalizado tendente a evitar excesos, a partir de la década de 1870 y sobremanera en las tres siguientes, asistimos a un eclecticismo triunfante en el que la variedad de soluciones y el nivel de la ornamentación presente en las construcciones resulta relevante y definitorio en todos los ámbitos, desde los edificios públicos hasta otras arquitecturas en origen más funcionales como estaciones y mercados, afectando sobre todo a la arquitectura residencial.

La arquitectura doméstica urbana será la que asumirá una mayor versatilidad a este respecto, pudiendo mostrar tendencias medievales, renacentistas o barrocas —cuando no se opta por la combinación de todas ellas—, formulándose los ejemplos más elaborados y llamativos durante las décadas anteriores y posteriores a 1900 —es el momento de un eclecticismo *beaux arts* encumbrado tras la Exposición Universal de Chicago de 1893—, caracterizados por una arquitectura de voluntad cosmopolita acompañada de la riqueza material y de diseño modernista. En este punto cabe destacar que quizá la muestra más representativa al respecto existente en Asturias, las Casas del Cuitu en la ovetense calle Uría, se debe al maestro de obras Ulpiano Muñoz Zapata, al igual que otras más modestas, pero igualmente interesantes, como el Hotel Salomé, obra de Pedro Cabal, o el edificio Monasterio, realizado por Benigno Rodríguez, ambos construidos en Gijón. El mayor desafío que plantea el eclecticismo es que se trata de un movimiento complejo, porque se basa en una revisión libre y ambigua, que emplea recursos de múltiples orígenes que en ocasiones incluso resulta difícil identificar y que no favorece la división del mismo en excesivas compartimentaciones, atendiendo como elemento distintivo únicamente a los elementos formales empleados o a las tipologías, so pena de difuminar el propio concepto y contenido del término. Si bien se pretendieron adoptar criterios comunes en el grado ornamental a aplicar siguiendo el planteamiento de «escala gradual» de

la diversidad y la tensión entre idealismo y positivismo.» SAZATORNIL RUIZ, Luis: *Arquitectura y desarrollo urbano de Cantabria en el siglo XIX*, Santander: Universidad de Cantabria, 1996, p. 26.

594. NAVASCUÉS, Pedro: «El problema del eclecticismo en la arquitectura española del siglo XIX», o. cit., p. 32.

595. PATETTA, Luciano: «Los *revivals* en arquitectura», o. cit., p. 163.

Velázquez Bosco⁵⁹⁶, finalmente el gusto y los medios del cliente van a ser generalmente determinantes a este respecto. E igualmente los conocimientos, capacidades y limitaciones de cada tracista.

Definida en ocasiones como una arquitectura parlante, casi con una función narrativa, estamos ante un proceso de diseño y ejecución arquitectónica más complejo y también más costoso, pero que en general es demandado y aceptado como exponente del concepto de modernidad sustentado en el modelo de desarrollo económico e industrial decimonónico.

Igualmente, su importancia también derivó de la evidencia de que la imagen urbana dependía directamente de la suma de edificios residenciales y no sólo se debía a la singularidad de la arquitectura monumental.

En todo caso, el afán del momento por lograr un estilo propio y característico de este periodo histórico también fue parejo con las sensaciones de imposibilidad y de encontrarse en un proceso de transición entre dos periodos, caso del neoclasicismo y del movimiento moderno, en los que sí se constata la presencia de una arquitectura formalmente unitaria⁵⁹⁷.

Si la recreación historicista era evidentemente limitada, el eclecticismo suponía un nivel de experimentación y novedad, a pesar de partir del empleo de elementos historicistas, cuyo planteamiento, más que los resultados, sí resultaba novedoso⁵⁹⁸.

De todas formas, sí resulta evidente que el éxito del eclecticismo fue fruto de su demanda social, tanto por parte de la burguesía como del Estado, e igualmente resultó interesante profesionalmente para los técnicos como producto de prestigio y seña de individualidad⁵⁹⁹.

No obstante, tampoco faltaron reticencias y críticas a esta corriente:

[...] es sabido que la arquitectura moderna es tolerante y ecléptica [sic], [...] cada artista obedece su propia inspiración, generalmente con independencia de toda escuela [...]

596. OTERO ALÍA, Francisco Javier: «La doctrina académica sobre la ornamentación arquitectónica durante el eclecticismo», o. cit., p. 285.

597. El tramo cronológico de este estudio coincide con dos momentos de ruptura, la década de 1840, marcada por el fin del clasicismo académico, y la de 1920, en la que se produce la irrupción de las vanguardias arquitectónicas que inician el Movimiento Moderno, tal y como señala Luciano Patetta. Así, este momento va a caracterizarse por el paso de una monocorde unidad estilística a una progresiva diversidad que toca fin con una nueva uniformidad ya evidente a partir de 1930. PATETTA, Luciano: «Los *revivals* en arquitectura», o. cit., p. 129.

598. NAVASCUÉS, Pedro: «El problema del eclecticismo en la arquitectura española del siglo XIX», o. cit., p. 23.

599. «Ni el impacto del Arts and Crafts ni la influencia de Jenney o Sullivan podrán superar el “fachadismo” ecléctico de una burguesía “sui generis”: clase ascendente, ciertamente, pero siempre oscilante e insegura de sí, inclinada al compromiso con el sistema tradicional por miedo a la nueva clase revolucionaria, al proletariado de las barricadas de 1868; incapaz en suma de llevar al sistema capitalista a su plena consolidación y desarrollo frente a un pasado feudal aún muy poderoso y operante.» ELIZALDE, Javier: «Análisis crítico de la Realidad Social que configura el trabajo del arquitecto en España», en FERNÁNDEZ ALBA, Antonio (coord.): *Ideología y Enseñanza de la Arquitectura en España*, o. cit., 1975.

y con importaciones extranjeras se levantan obras de heterogéneo estilo, que rechazan el clima y la naturaleza del país, sus tradiciones y costumbres⁶⁰⁰.

A este respecto, resulta ya sobradamente conocida la opinión de Leopoldo Alas, *Clarín*, sobre la arquitectura ecléctica recogida en *La Regenta*, definiéndola como un «alarde de piedra inoportuno, solidez afectada, lujo vocinglero. La ciudad del sueño de un indiano», en alusión al aspecto de las nuevas zonas de expansión urbana de Vetusta/Oviedo. Tampoco en Gijón se vieron inicialmente con muy buenos ojos los alardes eclécticos, comentándose en la prensa local: «[...] sigue el aumento de las construcciones urbanas y en baja el acreditado buen gusto de que antiguamente gozaba fama este pueblo, que es, después de todo, quien paga culpas que no tiene»⁶⁰¹.

Hoy esos «adefesios» que sorprendieron a sus contemporáneos, con una concepción artística diferente, nos pueden resultar interesantes por su ingenuidad o por cierto sentido de la originalidad y de la imaginación, y muchos de ellos fueron realizados por los maestros de obras aquí estudiados.

No extraña, así, que también constatemos algunos intentos por unificar la traza de determinadas zonas relevantes de las nuevas zonas de ensanche, caso de Oviedo en la calle Uría⁶⁰² y en Gijón en la plaza de San Miguel⁶⁰³.

El papel renovador que el modernismo vino a plantear fue en la práctica en muchas zonas periféricas como Asturias de mayor calado estético que innovador, siendo excepcional la renovación de tipo gaudiniano que afecta a la concepción de todo el inmueble, y mucho más habitual la versión decorativista de Puig i Cadafalch centrada en la ornamentación.

Por tanto el modernismo asturiano queda engarzado en el eclecticismo, al igual que en gran medida va a ocurrir luego con la arquitectura nacionalista y regionalista y hasta con el *art déco*, hasta que la irrupción del racionalismo en torno a 1930 produzca cambios más contundentes.

La producción mayoritaria de los maestros de obras contemporáneos asturianos desde el punto de vista formal se engloba, por tanto, plenamente dentro del contexto ecléctico, llegando incluso a obtener resultados sobresalientes.

600. CANELLA Y SECADES, Fermín: *El libro de Oviedo, guía de la ciudad y su concejo*, o. cit., p.135.

601. Diario *El Comercio*, 8 de mayo de 1886, p. 3.

602. Las «Bases para los edificios que se construyan» del arquitecto municipal Francisco Coello pretendían regular las alturas de pisos, la anchura de huecos y los materiales constructivos utilizados, evidentemente sin éxito. AMO: Libros de Acuerdos, 1875, pp.142-159 y 1876 pp. 80-81.

603. Se plantea mantener una línea de diseño uniforme para los inmuebles de esta plaza siguiendo el modelo de los edificios de Celestino Junquera y Miguel Fernández. AMG, signatura: 87/1884.

El grupo de maestros de obras que trabajan en Asturias a partir de la década de 1870 presenta una praxis arquitectónica ecléctica tanto por formación⁶⁰⁴ como por contexto profesional, mostrando un buen manejo de buenos recursos compositivos de influencia clasicista, que luego se personalizan con la oportuna ornamentación.

En todo caso, se puede afirmar que no puede concluirse que los maestros de obras muestren en sus obras soluciones particulares que en su conjunto pudieran permitir definir un estilo formal propio.

Muchas de estas obras anónimas, sin huella documental, presentan resultados en muchas ocasiones interesantes sobre todo por su corrección y coherencia, sin faltar en ocasiones la voluntad de mostrar el genio creativo.

Para soluciones formales e incluso técnicas, pudieron contar como recurso importante con la creciente difusión de publicaciones especializadas —revistas, álbumes, catálogos, enciclopedias—⁶⁰⁵ e incluso con fotografías y postales, referentes icónicos ortodoxos de modelos de representación arquitectónica considerados como modernos y de buen gusto.

Puesto que el mayor volumen de obra realizada por estos maestros, a excepción de la debida a Benigno Rodríguez⁶⁰⁶, va a trazarse durante el periodo comprendido entre 1880 y 1910, ésta va a estar vinculada, casi en su totalidad, al eclecticismo.

Debe apuntarse que su producción en este sentido es muy unitaria, observándose que en esta obra, más que evolución, hay linealidad. A este respecto, es importante tener en cuenta el hecho de que estos maestros de obras entran en el siglo XX rondando la cincuentena y, por ello, quizá son ya poco flexibles a asumir nuevos rumbos cuando, evidentemente, la sintaxis formal que dominaban y para la que se encontraban perfectamente entrenados seguía contando con un importante nivel de demanda y aceptación.

Esto es así hasta tal punto que su contacto con el modernismo, tan representativo de los primeros años del siglo XX, va a ser escaso o no llega a grandes compromisos. Pero lo anteriormente comentado hace que no resulte extraño que el resto de su producción, realizada de forma paralela o posterior a los proyectos integrados en este episodio

604. A estos efectos, cobra importancia el uso como texto oficial en todas las Academias de la *Cartilla de adorno elemental* de Matías Laviña (1849), en la que «se sigue la necesidad de estudiar separadamente los estilos que observamos en los monumentos egipcios, indios, griegos, etruscos, romanos, bizantinos y de los siglos posteriores, desde el renacimiento hasta nuestros días, eligiendo al efecto los ejemplares que han sido recibidos con más aceptación», citado por NAVASCUÉS Palacio, Pedro: «El problema del eclecticismo en la arquitectura española del siglo XIX», o. cit., p. 26.

605. El estudio de estos materiales en España ha sido abordado de manera pionera por Eva Hurtado Torán: *Desde otra voluntad de permanencia: las publicaciones periódicas de Arquitectura. España 1897-1937*, ETS Arquitectura-Universidad Politécnica de Madrid, 2001. Tesis doctoral inédita.

606. Benigno Rodríguez, debido al mayor lapso temporal de ejecución de su obra, es el único que se sale de este encuadre, ya que va a participar activamente en las tendencias de la arquitectura nacionalista, regionalista y *déco* e incluso llega a apuntar la simplificación y austeridad racionalista.



Fig. 131. Edificio de viviendas en la calle Fruela, Oviedo. Maestro de obras Ulpiano Muñoz.

modernista, continúe sin especiales repercusiones y afín a los principios eclécticos propios de sus primeras obras o bien se adapte muy puntualmente a las nuevas tendencias.

La corriente ecléctica va a ser, sin lugar a dudas, la que encuadra casi la totalidad de la obra de Pedro Cabal, Pedro Cuesta, Ulpiano Muñoz y la mitad —por las razones expuestas— de la de Benigno Rodríguez. Esto no hace más que mostrar la sintonía existente entre la producción de estos maestros y las directrices estéticas propias de la segunda mitad del siglo XIX.

Éstas están marcadas en España, en gran medida, por la Escuela de Arquitectura de Madrid —uno de los puntos de formación con el que contaban los maestros de obras desde 1852, y cuya estructura y contenidos repetían los restantes—, a su vez muy influenciada por la Académie de Beaux Arts de París, sin olvidar el efecto dominó que libros, textos, revistas, congresos y viajes supusieron en la formación de varias generaciones de arquitectos.

Además, el eclecticismo francés, en el que conviven las distintas variantes de los estilos de los Luises junto con referencias al Renacimiento italiano, tendrá especial influjo porque, durante el Segundo Imperio, las reformas efectuadas por Haussman en la capital gala van a tener eco en todo Occidente, y con ellas los nuevos edificios levantados, a lo que cabría añadir las novedades expuestas en las distintas exposiciones universales realizadas en esta misma ciudad.

Lo que es perfectamente observable en esta abundante serie de proyectos es la referencia a fuentes muy diversas, al convertirse el ornamento en pieza clave del diseño. La ornamentación va a ser la que otorgue la dignidad, la categoría, de la construcción y su vinculación con el arte, siendo determinante en el hecho de conferir a una cons-

trucción pleno valor arquitectónico. No en vano, la fachada será la parte más mimada y significativa del proyecto, sin olvidar su carácter de representación externa de sus propietarios o moradores.

No obstante, una cualidad complementaria y paralela a este multiforme cúmulo de elementos de representación exterior será la armonía, la claridad compositiva y la calidad y selección y combinación de materiales, características todas ellas presentes en las obras de los maestros con actividad en Gijón y Oviedo.

La primera va a establecerse por la observación constante de tres criterios. En primer lugar, puede observarse la tendencia hacia el refuerzo de las líneas verticales del edificio, mediante la implantación de pilastras, cajeados o cadenas de sillares en las fachadas, en sus extremos o bien enmarcando las baterías de miradores (fig. 131). En segundo lugar, esta verticalidad es compensada mediante el empleo de cornisas, las molduraciones que complementan o sustituyen a las líneas de imposta tradicionales, más el remate del alzado mediante sotabanco o, con menor frecuencia, balaustrada. Un tercer punto de atención van a ser los recercados de los vanos, siendo los elementos más trabajados, completados con elaboradas rejerías y ménsulas.

A la vez, no deja de observarse en general en casi todos los proyectos una tendencia sobria, más italianizante que francesa, en la que está presente el interés por los efectos de masa y volumen mediante una equilibrada valoración del paramento liso.

Resulta más escasa la participación en lo que se ha definido como *arquitectura cosmopolita* —una evolución del estilo Segundo Imperio, más libre, monumentalista y con mezcla de elementos modernistas—, si bien algunos proyectos del maestro Ulpiano Muñoz Zapata traban conexión con la misma (figs. 132 y 133).

Lo mismo sucede respecto al modernismo, pudiendo señalarse que los maestros de obras no mostraron especial preferencia por el mismo, en general, más allá del préstamo de determinados elementos formales que contribuyesen a dar un toque más actual a sus encargos.

Sin embargo, no faltan en algunos proyectos de Pedro Cabal, Ulpiano Muñoz Zapata y Benigno Rodríguez referencias variopintas que incluyen conexiones con las variantes franco-belga, centroeuropea y catalana de este movimiento.

Finalmente, cabe citar la presencia, sobremanera en el ámbito de la arquitectura residencial finisecular, de modelos importados por álbumes y revistas especializadas, característicos por el uso de cubiertas inclinadas y volados aleros con elaboradas guardamalletas como remate. Con las limitaciones con que contamos para el estudio de este tipo de construcciones, como ya se ha comentado, puede decirse que Pedro Cabal fue el que más siguió esta tendencia, si bien tampoco será ajena a algún proyecto urbano de Ulpiano Muñoz Zapata y de Benigno Rodríguez.

Mediada la primera década de 1900, sólo resulta susceptible de análisis la obra debida a este último maestro, ya que la actividad de Pedro Cabal y Ulpiano Muñoz Zapata cesa, respectivamente, en los años 1906 y 1921.



Fig. 132. Edificio de viviendas en la calle Fray Ceferino, Oviedo. Maestro de obras Ulpiano Muñoz.



Fig. 133. Casas del Cuitu, Oviedo.
Maestro de obras Ulpiano Muñoz.

No obstante, Rodríguez en ningún momento pierde el pulso de las sucesivas tendencias, y así, desde comienzos de la década de 1920, su obra participa en el proceso de regresión de los principios arquitectónicos internacionales en favor de los ideales regeneracionistas promulgados a partir de 1898, traducidos, en este campo, en el interés por la definición de un estilo arquitectónico de carácter nacional. Aparece, así, todo un repertorio historicista, endeudado con los conjuntos arquitectónicos barrocos y renacentistas realizados en la Península, estética además fomentada oficialmente durante la dictadura de Primo de Rivera, llegando a su culminación en la exposiciones Universal de Barcelona e Iberoamericana de Sevilla celebradas en 1929.

Paralelamente, también tendrán especial desarrollo las variantes vernáculas regionales, y en especial la correspondiente a la comunidad cántabra, también definida como *arquitectura montañesa*. Y en ambos casos este maestro logra resultados de notoria calidad.

En Asturias, hacia 1930, las tendencias arquitectónicas todavía se encuentran inmersas en las líneas historicistas comentadas, evidenciando claras muestras de agotamiento, si bien sorprende que nuestro último maestro en activo, ya próximo a cumplir los 80 años, muestre una rápida receptividad respecto a la renovación formal vinculada al *art déco* en varios proyectos, consiguiendo resultados correctos e interesantes.

Esta prueba de adaptabilidad será continuada con unos escauceos con los principios propios del racionalismo, que parece que no llegaron a mayores por su fallecimiento, como se comenta más adelante.

V.3. Obra pública

Paradójicamente, este apartado no tendría cabida en un estudio sobre la actividad de los maestros de obras, ya que éstos tenía legalmente vetado su acceso a la mayor parte de los cargos públicos e incluso a la realización de edificios de financiación y/o uso público, independientemente de que su titular fuese una entidad administrativa o un particular. Sin embargo, podemos comprobar que, al menos en el ámbito geográfico aquí estudiado, fue una actividad común para muchos maestros de obras, incluso para los no titulados⁶⁰⁷.

En la mayor parte de los casos no encontramos obras de gran relevancia técnica ni estética, pero su importancia no resulta menor si atendemos a que en su conjunto tuvieron vital importancia por materializar durante la segunda mitad del XIX la transformación interna de los núcleos históricos en espacios urbanizados en el sentido moderno del término. Así, abordaron reformas puntuales y parciales centradas en mejoras y ampliaciones de la red de saneamiento, así como las

607. Cabe señalar que la obra pública en su mayor parte dependía del Gobierno central, por efecto de las leyes municipales de 1877, establecedoras de una estructura político-administrativa uniforme y subordinada al Estado; de hecho, el gobernador civil podía revocar decisiones y acuerdos municipales a este respecto, y aun así esta situación fue generalmente tolerada.

destinadas a la regulación de las alineaciones de las calles, obras que tuvieron en su conjunto un importante efecto tanto desde el punto de vista sanitario como circulatorio.

En el caso concreto de la reforma de viales en el casco histórico para regularizar alineaciones y mejorar la latitud de las calles⁶⁰⁸ destaca el caso de Oviedo, donde entre 1875 y 1911 treinta y tres viales de la trama histórica de la ciudad, incluyendo sus primeros arrabales, fueron modificados de esta manera⁶⁰⁹, y en muchos de estos casos participaron los maestros de obras.

Pero ésta no va a ser la ocupación principal de los maestros aquí estudiados, pues también abordaron importantes inmuebles y equipamientos que vinieron a suponer auténticos hitos en ambos núcleos urbanos.

En el caso de Gijón, contamos con una intervención puntual de Melchor de Arrieta, centrada en la construcción del primer mercado de San Lorenzo (1850), pero sobremanera destaca la importante labor desarrollada por Cándido González como técnico municipal entre 1850 y 1882, abordando obras de todo tipo, así como de Lope Fernández-Rúa, generalmente con función auxiliar, aunque llegó a sustituir temporalmente al arquitecto municipal.

González fue responsable de la mayor parte de la obra pública en Gijón durante las décadas de 1850, 1860 y 1870, asumiendo un periodo de importante crecimiento urbano, la plena urbanización y dotación de equipamientos de la capital del concejo, incluyendo la ejecución de las grandes obras proyectadas por Andrés Coello en la ciudad —escuelas, teatro, asilo—, a la vez que durante largos periodos fue el único tracista de la villa.

Además de diversas obras de urbanización de calles, ajustes de alineaciones, establecimiento de la primera red de alumbrado público, mantenimiento de la red de fuentes y ampliación del sistema de alcantarillado abordadas entre 1850 y 1882, excepto los años 1863 a 1865, en que está en Oviedo, Cándido González construirá el primer cementerio moderno de la ciudad junto con mercados, un matadero, jardines y puentes (figs. 134, 135 y 136).

En Oviedo también estuvieron al servicio del municipio maestros como Pruneda hijo, igualmente González durante el breve periodo de tiempo citado —en el que, sin embargo, materializó una obra trascendental como fue el mercado de Trascorrales—, Tomás Fábrega (fig. 137), que ocupó el cargo a comienzos de la década siguiente en un momento de falta de técnicos superiores, y también Pedro Cabal y Ulpiano Muñoz Zapata, que prestarán sus servicios al municipio mientras Juan de Bolado trabajará al servicio de la Diputación.

608. En ello tendrá gran importancia la entrada en vigor de la Ley de Expropiación Forzosa a comienzos de 1879, que simplificaba enormemente la rectificación de alineaciones y las obras de reforma interior.

609. TOMÉ FERNÁNDEZ, Sergio: *Oviedo. La formación de la ciudad burguesa (1850-1950)*, o. cit., p. 57.

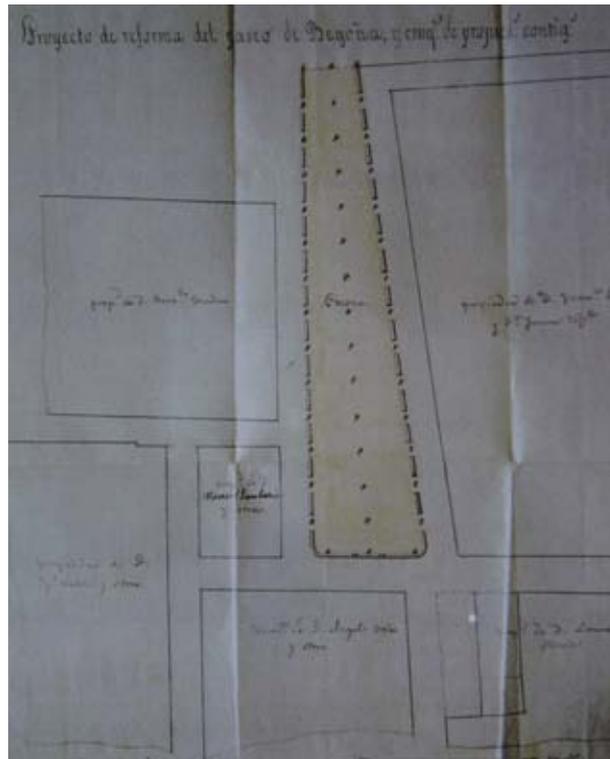


Fig. 134. Proyecto de Cándido González para el paseo de Begoña, Gijón.

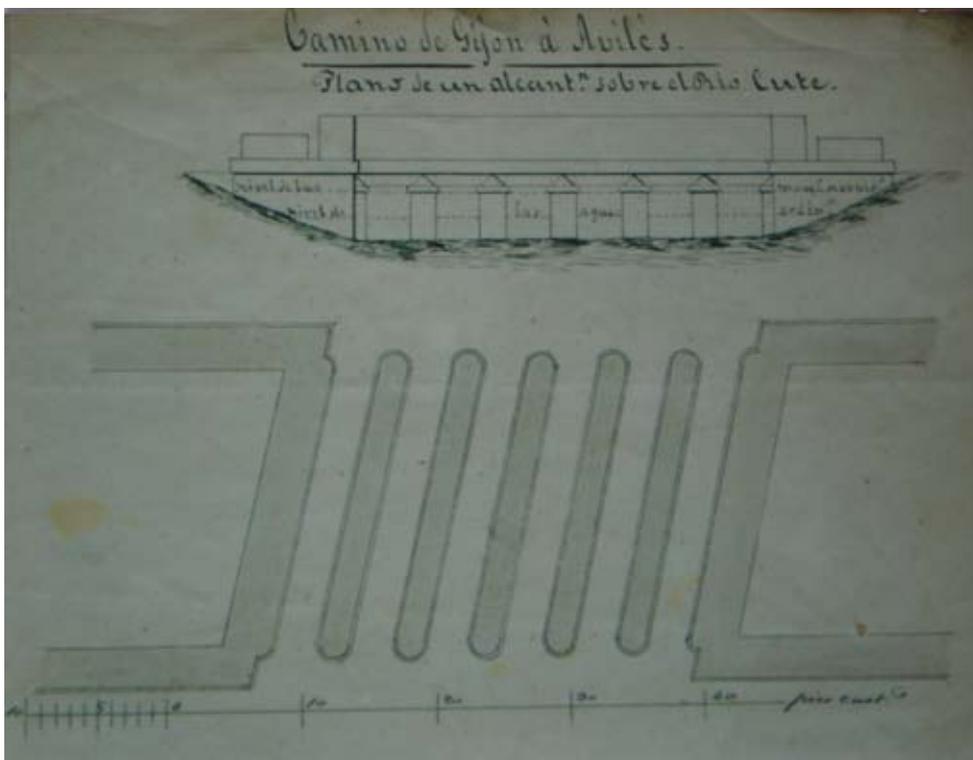


Fig. 135. Proyecto de Cándido González para el puente de El Natahoyo, Gijón.



Fig. 136. Proyecto de Cándido González para farolas destinadas a Gijón.

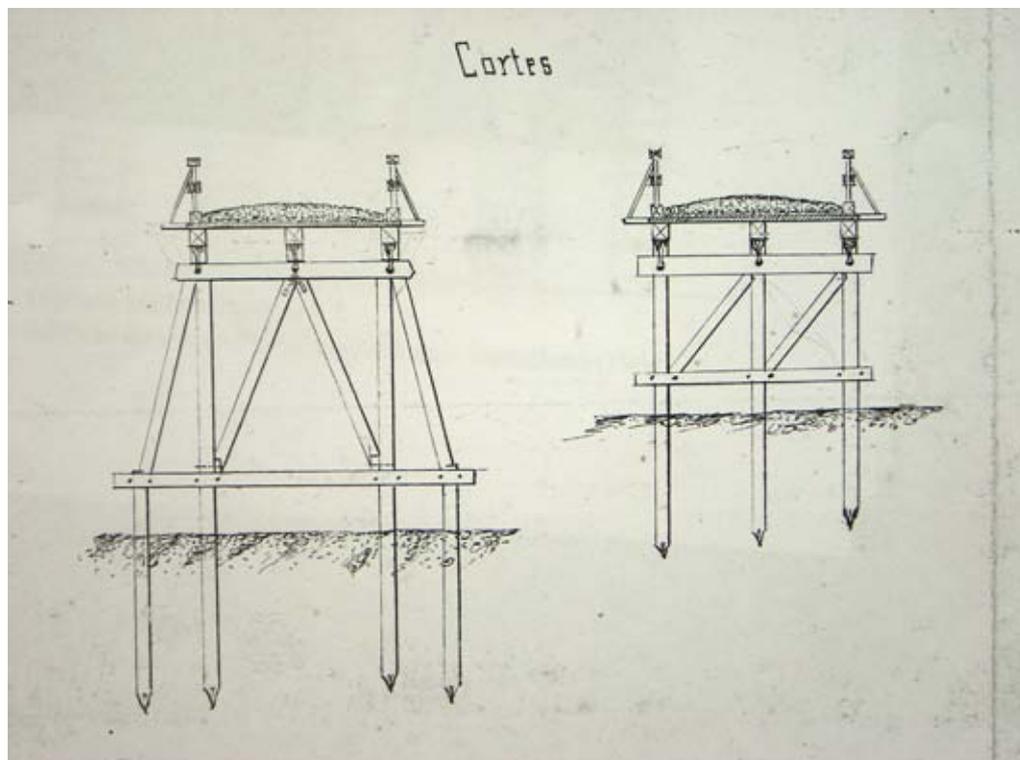


Fig. 137. Proyecto de Tomás Fábrega para un puente de madera sobre el río Nalón.

Principales intervenciones realizadas por maestros de obras en Gijón

Melchor de Arrieta:

- Primer mercado de San Lorenzo (1849).
- Lavadero y abrevadero en la plaza del Seis de Agosto (1849).
- Apertura de tramos de las calles Libertad y Merced (1849).

Cándido González:

- Obras de finalización del cementerio de la Visitación, incluyendo el proyecto de obelisco en memoria de hombres ilustres (1847).
- Construcción de los proyectos de Andrés Coello de escuelas, asilo y teatro (1852-1854).
- Puente de El Natahoyo (1856).
- Nuevo pórtico de la iglesia de San Pedro (1857).
- Obras de acondicionamiento del paseo de Begoña (1857-1876).
- Primer Mercado de la Pescadería (h. 1860).
- Finalización de obras del ayuntamiento de Gijón (1865).
- Primer proyecto del cementerio de El Sucu-Ceares (1866-1867).
- Macelo en la playa de San Lorenzo (1869).
- Mercado de Jovellanos (1869).
- Primer fielato realizado en la ciudad (1871).

Principales intervenciones realizadas por maestros de obras en Oviedo

Miguel García Coterón:

- Delimitación de terrenos a expropiar para la prolongación de la calle Gascona (1856).
- Macelo municipal (1866).
- Plano de reforma de alineaciones de la calle San Juan en el entorno de la plaza de La Balesquida (1866).
- Remate de las obras del mercado de Trascorrales (1867).

Cándido González:

- Mercado cubierto de Trascorrales (1863).

Tomás Fábrega:

- Lotificación de solares entre la calle San Francisco y el cuartel de Milicias tras la apertura del tramo inicial de la calle Uría, proyecto que incluía edificar la plaza de La Escandalera (1869).
- Puente de madera sobre el Nalón en Tudela (1871)⁶¹⁰.
- Delimitación de terrenos para cementerio tras el polvorín de La Manjoya (1871).
- Alineaciones de la calle Estanco de Atrás (1871).

610. Desconocemos si el emplazamiento se trata de Tudela de Agüeria o de Tudela Veguín.

- Reforma del entronque de la plaza Porlier y la calle San Juan (1871).
- Delimitación de terrenos del Prau Picón para apertura de la calle Campomanes (1871).

Pedro Cabal:

- Ensanche de camino vecinal de Fresno a San Lázaro (1872).
- Proyecto de camino vecinal de primer orden de Los Pilares a La Argañosa, Silla del Rey y barrio de San Antonio (1873).
- Camino vecinal desde la carretera de Santo Domingo a Otero (1878).
- Plazuela en el camino a Otero (1879).
- Alineaciones para conversión del camino de Río San Pedro en calle (1874).
- Nueva alineación de la calle Portugaleta (1876).
- Nueva alineación de la calle Canóniga (1876).
- Urbanización de la calle Uría entre la calle Argüelles y la plaza de la Estación (1876-1878).
- Alineación de la calle Cimadevilla (1877).
- Alineación de la calle Santa Clara y Travesía Argüelles (1877).
- Variante de alineación de la Uría y calle Jesús (1877).
- Delimitación de terrenos a expropiar para la apertura de las calles Fruela y Martínez Marina (1877-1878).
- Alineaciones de las calles Dueñas, Portugaleta y San Bernabé (1878).
- Alineación de la calle Gascona y muro de Contención (1878).
- Alineación de la calle Altamirano (1879).
- Cierre para el depósito de aguas de Fresno (1879).
- Delimitación de terrenos a expropiar para el nuevo cementerio de Oviedo (1882).
- Entre 1887 y 1893 elabora un plano de Oviedo bajo dirección de Juan Miguel de la Guardia⁶¹¹.

Ulpiano Muñoz Zapata:

- Expropiaciones para ensanche de la calle Río San Pedro (1910).
- Alcantarillado de la calle Campoamor (1911).
- Vivienda para maestro y reforma pórtico de la escuela de Brañes (1911).
- Plano de los caminos de la parroquia de Limanes (1917).
- Proyecto de ampliación del cementerio de San Pedro de los Arcos (1919).

611. CANELLA Y SECADES, Fermín: *El libro de Oviedo, guía de la ciudad y su concejo*, o. cit., p. 385.

Tercera parte

Identificación de autores y obras

VI. Identificación biográfica de maestros de obras con actividad en Gijón y Oviedo⁶¹²

VI.1. Melchor de Arrieta

Juan José Melchor de Arrieta y Otazu
(Lezo [Guipúzcoa], 1820; San Sebastián, 1887; t. 1846)

Titulado como maestro de obras en 1846 por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando⁶¹³, gana la plaza de inspector de obras públicas del Ayuntamiento de Gijón en 1848⁶¹⁴, en una convocatoria a la que sólo concurren otros dos aspirantes más, dejando en evidencia la escasez de titulados existente en el momento, y en la que no se atendió la advertencia hecha al Ayuntamiento desde la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando relativa a que dicha plaza debía ser desempeñada por un arquitecto debido a que ninguno concurreó a la convocatoria. Se incorpora a la plantilla municipal el 19 de febrero de 1849.

Arrieta llega así a Gijón con 29 años y sin ninguna experiencia en puestos similares dentro de la administración, siendo su bagaje profesional haber participado en la construcción de las líneas férreas Madrid-Aranjuez, Madrid-Guadalajara y Madrid-Barcelona, en el proyecto de ensanche de Madrid y en diversas obras particulares.

En Gijón se encontrará con un municipio muy limitado económicamente, lo que redundará en que su actividad sea escasa.

Apenas cumplido medio año de su llegada a Gijón, realiza ante el Ayuntamiento una singular reclamación que hoy nos permite concluir que él era el único titulado residente en la población: «[...] en esta villa hay varias obras particulares, aunque no de mucha conside-

612. Se indica la identificación habitual utilizada por el maestro en la firma de los proyectos y a continuación su nombre y apellidos completos, el lugar y fecha de su nacimiento y fallecimiento y la fecha de su titulación en los casos correspondientes.

613. SANTAMARÍA ALMOLDA, ROSARIO: «Los Maestros de obras aprobados por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1816-1858). Una profesión en continuo conflicto con los arquitectos», *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie VII, *Historia del Arte*, t. 13 (2000), p. 356.

614. AMG, signatura: 63/1848. Nombrado en la sesión del Pleno del 22 de diciembre de 1848.

ración, [que] sin embargo se están construyendo bajo la dirección de personas no competentemente autorizadas por ninguna de las academias»⁶¹⁵.

Esta evidente referencia a la secular actividad de los maestros canteros parece estar motivada, más que por el celo en el cumplimiento de la legislación entonces vigente, por la situación económica de este técnico, ya que, como también expresa en dicho escrito, no le resulta suficiente el sueldo que percibe como empleado municipal y busca así garantizarse otra vía complementaria de ingresos.

El Ayuntamiento de Gijón evita entablar un conflicto vecinal, pues a la segura protesta de los canteros por la restricción de su actividad no cabe duda que seguiría la del vecindario por el obligado pago del proyecto, por lo que se limita a indicar a Arrieta que, si ve lesionados sus derechos, emprenda las oportunas acciones judiciales.

A este primer roce seguirá la negativa municipal a su solicitud de aumento de sueldo para el ejercicio económico de 1850, tras lo que vendrá una mayor tensión debido a su error en el replanteo de la caja de cimientos de la capilla del nuevo cementerio de La Visitación, probablemente siguiendo el proyecto que previamente había trazado Domingo Rodríguez Sesmero. En este contexto Arrieta solicita en julio de 1850 un permiso vacacional tras el que no vuelve a Gijón, declarándose su plaza vacante en noviembre de 1850.

Tras dejar Gijón, es nombrado en 1853 aparejador interino de obras públicas, pasando a la categoría de auxiliar permanente al año siguiente y siendo ascendido en 1857 a la de ayudante del Cuerpo Auxiliar Facultativo de Obras Públicas. Donde desarrolla el resto de su vida profesional, ya fuera de Asturias⁶¹⁶.

615. AMG, signatura: 63/1848.

616. Archivo General de la Administración (en adelante AGA), signatura: Hacienda, 12/19159.

VI. 2. Francesc Berenguer⁶¹⁷

Francesc d'Asís Berenguer i Mestres
(Reus [Tarragona], 1866; Barcelona, 1914)

Francesc Berenguer (fig. 138) mantiene su actividad profesional en Barcelona, siendo ayudante y el más estrecho colaborador de Antoni Gaudí desde 1888 hasta su fallecimiento en 1914. A su vez, desde 1892 fue ayudante del arquitecto municipal de Gràcia, entonces municipio independiente, donde ejecuta numerosos edificios de viviendas.

Aunque comienza los estudios, Berenguer no llega a terminar la carrera de arquitecto y su carencia de título oficial hizo que la mayor parte de sus proyectos fuesen firmados por otros profesionales de su entorno, como el maestro de obras Josep Graner o los arquitectos Eduardo Balcells Buigas y Miguel Pascual Tintorer e incluso el propio Gaudí.

Esta falta de título tuvo como contrapunto una indiscutible competencia profesional, haciendo que llegue a reconocerse como «un completo perfecto arquitecto, a pesar de no tener títulos oficiales; por eso construía mejor que muchos arquitectos oficiales»⁶¹⁸.

La presencia de su obra en Asturias, y en concreto en Gijón, parece deberse a la mediación del maestro de obras Claudi Alsina⁶¹⁹, como ya se ha mencionado, también vinculado al círculo de Gaudí. Además del proyecto de la Casa Díaz, es probable que Berenguer también haya sido autor de otros cuatro destinados a sendos chalés en Gijón a nombre de José Eliot o Jorge Elliot en 1902⁶²⁰.



Fig. 138. Francesc Berenguer con su hijo.

617. La biografía de este maestro se encuentra recogida detalladamente en ROS PÉREZ, José Luis: *Francisco Berenguer. La mano derecha de Gaudí*, Badajoz: Abecedario, 2005, y en RAMÓN, Antoni: «Francesc d'Asís Berenguer i Mestres», en *Los arquitectos de Gaudí*, Barcelona: Colegio de Arquitectos de Cataluña, 2002, pp. 34-49.

618. SACS, Joan: «Altra vegada el cas Berenguer», *La Veu de Catalunya*, 30 de marzo de 1929, citado en RAMÓN, Antoni: «Francesc d'Asís Berenguer i Mestres», o. cit., p. 35.

619. Información amablemente facilitada por Joan Bassegoda i Nonell.

620. Catálogo de dibujos de Francesc Berenguer i Mestres incluido en ROS PÉREZ, José Luis: *Los dibujos de un modernista: Claroscuro de Francisco de Asís Berenguer i Mestres*, tesis doctoral, Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona, 1983.

Entre 1902 y 1918 en la prensa local, por ejemplo el diario *El Noroeste*, son habituales los anuncios de la empresa de maquinaria Morgan, Elliot y Cía., propiedad de los ingenieros así apellidados, aunque en el Archivo Municipal de Gijón no ha podido localizarse ninguna licencia de obras al respecto, hecho que no es excepcional si las construcciones se realizaron en la zona rural del concejo.

VI.3. Juan de Bolado

Juan de Bolado Fernández
(¿Santander?⁶²¹, 1828; Oviedo, 1895; t. 1855)

Juan de Bolado se titula como maestro de obras por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en agosto de 1855⁶²².

Llega a Asturias a finales de la década de 1860, sin que haya podido localizarse ninguna referencia de su primera década de actividad profesional, y probablemente su establecimiento en Oviedo derivó de la obtención de la plaza de director de Caminos Vecinales en la Diputación Provincial en 1869⁶²³.

Desarrolla su actividad principalmente en Oviedo entre los años 1869 y 1893, periodo durante el que traza casi una veintena de proyectos (fig. 139).

Cesa su actividad profesional al cumplir los 65 años, falleciendo dos años después.



Fig. 139. Mausoleo Zaldúa-Carbajal, cementerio de La Carriona (Avilés)

621. Según su partida de defunción, consta como natural de Santander (Registro Civil de Oviedo, en adelante RCO: Sección Defunciones, año 1895, registro n.º 394) y como nacido en Herrera (Sevilla), en SANTAMARÍA ALMOLDA, Rosario: «Los Maestros de obras aprobados por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1816-1858). Una profesión en continuo conflicto con los arquitectos», o. cit., p. 358, en referencia a los datos que constan en los registros de la Academia de Bellas Artes de San Fernando.

622. *Ibidem*.

623. AMO, signatura: 1, 1, 21, 7 y necrológica y esquila publicadas en el diario *El Carbayón*, 22 y 23 de marzo de 1895. Entre la documentación de la Diputación Provincial de Oviedo conservada hoy en día en el Archivo Histórico de Asturias no se encuentra su expediente personal.

VI.4. Pedro Cabal

Pedro Eduardo Cabal y Menéndez
(Oviedo, 1847-1910; t. 1871)

Pedro Cabal obtiene el título de maestro de obras en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando el 9 de noviembre de 1871⁶²⁴, lo que le convierte en uno de los últimos maestros de obras en hacerlo en el país.

Aunque no ha podido confirmarse su pertenencia a la plantilla de la Oficina de Obras Públicas del consistorio ovetense, se citan al menos cuatro intervenciones firmadas por este maestro correspondientes con reformas de alineaciones de las calles Canóniga, Dueñas, Portugalete y San Bernabé efectuadas entre 1876 y 1879⁶²⁵, así como la elaboración de un plano de Oviedo en colaboración con el arquitecto municipal Juan Miguel de la Guardia⁶²⁶.

No obstante, su principal actividad va a estar vinculada al ejercicio profesional como tracista independiente, ejecutando un relevante número de inmuebles de viviendas tanto en Gijón como en Oviedo durante sus cuarenta años de ejercicio profesional.

A este respecto, en Oviedo, entre 1871 y 1909, realiza 196 proyectos, mientras en Gijón, entre 1889 y 1906, materializa otras 230 intervenciones, siendo por este volumen de obras y por la entidad de alguna de las mismas uno de los profesionales con mayor actividad y relevancia de este periodo.

Igualmente fue autor de un plano de urbanización de La Felguera y Sama, realizado en 1896, siguiendo las ideas del alcalde Antonio María Dorado⁶²⁷, siendo probable que también ejerciese como contratista de obras⁶²⁸.

Su hijo, Anselmo Cabal García, aparece trabajando como perito agrimensor en 1917 y 1926 en Oviedo⁶²⁹.

624. AMG: *Libro Registro de Títulos Académicos*; registro n.º 28. No se ha podido localizar esta referencia en el archivo de la Academia. Los datos relativos a su nacimiento y fallecimiento constan, respectivamente, en AMO: Registro Civil, año 1847, p. 98, y en RCO: Sección Defunciones, tomo 108, p. 510.

625. TOMÉ FERNÁNDEZ, Sergio: *Oviedo, la formación de la ciudad burguesa (1850-1950)*, o. cit., pp. 54-55.

626. CANELLA Y SECADES, Fermín: *El libro de Oviedo, guía de la ciudad y su concejo*, o. cit., p. 385.

627. FERNÁNDEZ GARCÍA, Aladino: *Langreo: industria, población y desarrollo urbano*, Oviedo: Universidad de Oviedo, 1983, p. 217.

628. AMG, signatura: 186/1899. En carta dirigida a Bellido menciona su escasez de tiempo debido a su dedicación a las obras de la carretera de Oviedo a Soto del Barco y a trabajos para el Ferrocarril Vasco-Asturiano. A la vez, dicho documento está redactado en un papel con membrete que lo identifica como representante en Oviedo de la compañía de seguros L'Assicuratrice Italiana.

629. VILLA GONZÁLEZ-RÍO, Palmira: *Catálogo-inventario del Archivo Municipal de la ciudad de Oviedo*, tomo III, Oviedo: Ayuntamiento de Oviedo, 1990, pp. 547 y 548.

VI.5. Manuel Casuso Hoyo

Manuel Casuso Hoyo
(Puente Agüero [Cantabria], 1844-post. 1925)

No ha podido constatarse que Casuso Hoyo contase con la titulación de maestro de obras, aunque no es descartable, ya que ejerció como perito de expropiaciones de la Diputación Provincial de Santander desde 1872 y también fue nombrado perito del Ministerio de Hacienda para la misma provincia en 1881⁶³⁰.

Gran parte de su obra arquitectónica se desarrolla en Santander, estando el inicio de su carrera muy vinculado a encargos de la familia González-Camino, entre las décadas de 1870 y 1890, para la realización de viviendas de su propiedad en Santander y Miranda⁶³¹.

Igualmente es autor de una abundante obra funeraria en el cementerio santanderino de Ciriego, así como del proyecto del cementerio de Esles de Cayón, promovido por la citada familia incluyendo su panteón⁶³².

Respecto a su obra en Cantabria, se le destaca como un

[...] maestro de obras santanderino de no mala calidad y discretas actuaciones, todas ellas moviéndose dentro de un gusto que trata de adaptarse sin problemas ni mayores preocupaciones a las variantes y vaivenes de revistas, clientelas y transacciones de estricto repertorio, logrando, probablemente por eso mismo, algunos resultados de factura envidiable⁶³³.

No ha podido documentarse el motivo por el que Casuso Hoyo, con una trayectoria profesional tan consolidada en Cantabria y a la edad de 60 años, se traslada a Asturias mediada la primera década del siglo XX.

Hasta esa fecha su presencia en la región sólo consta en la materialización del chalé conocido como *La Venta* en Pendueles (Llanes) (fig. 140), realizado a comienzos de siglo y en el que reproduce el proyecto del chalé de Quijas, realizado en 1899 para Genaro Bustamante en dicha localidad cántabra⁶³⁴. Igualmente en este periodo realiza un edificio de viviendas en Gijón.

630. Archivo Histórico Nacional, signatura: FC-Ministerio de Hacienda, 3234/305. Estas intervenciones evidencian que Casuso contaba con algún título técnico, al menos el de agrimensor.

631. SAZATORNIL RUIZ, Luis: *Arquitectura y desarrollo urbano en Cantabria en el siglo XX*, o. cit., pp. 289 y 290.

632. BERMEJO LORENZO, Carmen: *Arte y arquitectura funeraria. Los cementerios de Asturias, Cantabria y Vizcaya (1787-1936)*, Oviedo: Universidad de Oviedo, 1998, p. 173.

633. RODRÍGUEZ LLERA, Ramón: *Arquitectura regionalista y de lo pintoresco en Santander (1900-1950)*, Santander: Librería Estudio, 1987, p. 179.

634. LLAVONA CAMPO, Marta: *Una arquitectura de distinción. Análisis y evolución de la casa indiana en el concejo de Llanes entre 1870 y 1936*, o. cit., p. 101.



Fig. 140. Chalé La Venta, Pendueles (Llanes)

Esta peculiaridad es la que hace dudar de su titulación profesional, pareciendo probable que esta carencia pudiese frenar su actividad en Santander favoreciendo su venida a Asturias.

Su actividad en Oviedo es especialmente intensa a partir de 1918 y llega a ser abundante a partir de 1921, realizando un total de 66 proyectos entre este año y 1925 cuando parece que cesa su actividad y contaba ya con 81 años.

VI.6. Pedro Cuesta

Pedro Cuesta López

(Roda de Eresma [Segovia], 1847; Cambre [La Coruña], 1900)

Sin que haya podido comprobarse, Cuesta se refiere a sí mismo en un documento como maestro de obras titulado por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando⁶³⁵.

La primera parte de su vida profesional pudo desarrollarse en la provincia de Segovia, de la que era natural, ya que en la relación de Marcial de la Cámara publicada en 1871 figura radicado en Marugán⁶³⁶.

Se instala en Asturias mediada la década de 1880, estableciéndose inicialmente en Oviedo en 1886, donde realiza tres proyectos de edificios de viviendas, si bien al año siguiente se instala en Gijón, donde ejecuta el grueso de su obra, que alcanza un total de 83 intervenciones, siendo varias de ellas relevantes.

Establece una relación profesional continuada con el comerciante local José Las Clotas, para quien traza una serie de inmuebles residenciales entre la zona de la plaza del Seis de Agosto y la plaza de Europa, además de participar en la construcción del Mercado del Sur, también promovido por Las Clotas y con proyecto del arquitecto Mariano Medarde, firmado en 1898, encargándose de la dirección de la obra.

En todos estos inmuebles destaca el complejo pilotaje que los sustenta, realizado mediante postes de madera, debido al carácter cenagoso del terreno⁶³⁷.

No obstante, su intervención más destacable la constituye el proyecto para el cuartel de infantería Alfonso XII, ubicado en el coto de San Nicolás, tanto por su envergadura como por la singularidad de que un proyecto de este tipo fuese resuelto por un maestro de obras, teniendo en cuenta la legislación entonces vigente.

Estos trabajos constituyen los últimos de su vida profesional, ya que en 1899 se traslada a La Coruña, donde inicia actividad como contratista tras resultar adjudicatario de la reforma de la Fábrica de Tabacos de esta ciudad, sin que trascienda el motivo, se suicida el 9 de enero de 1900⁶³⁸.

635. AMG, signatura: 15/1892.

636. CÁMARA, Marcial de la: *Los profesores de Arquitectura*, o. cit., p. 102.

637. En concreto, el Mercado del Sur se emplazó sobre una cimentación formada por casi un millar de postes de hinca. AMG, signatura: Expediente Especial 120.

638. Diario *El Avance*, 11 de enero de 1900, y diario *El Comercio*, 13 de enero de 1900. Registro Civil de Culleredo: inscripción de defunción de Pedro Cuesta López, 10 de enero de 1900.

VI.7. Mariano Esbrí

Mariano Esbrí González
(Murcia, 1811; Oviedo, 1886)

Recibe formación técnica en el Parque de Artillería de Madrid, donde ingresa en 1836. A finales de 1853 es destinado a la Fábrica de Armas de Trubia como maestro mayor del Cuerpo de Artillería de la fábrica de fundición, cargo que desempeña hasta su retiro en 1861⁶³⁹. En su escuela se lo cita también como maestro mayor de montajes de la Fábrica de Armas de Oviedo⁶⁴⁰.

En 1851 forma parte de una comisión que visita Francia, Bélgica y Holanda para observar trabajos ferroviarios. Por sus servicios le es concedida la Cruz de Isabel la Católica en 1854. Formó parte de la corporación ovetense como concejal durante la primera mitad de la década de 1870⁶⁴¹.

Emprende su actividad como tracista tras su retiro, posiblemente para completar los ingresos derivados de este.

La primera referencia con que contamos al respecto es su intervención en la iglesia parroquial de San Pedro de Pola de Siero en 1868⁶⁴², trabajando también en las obras de Covadonga y en la catedral de Oviedo, lo que puede indicar que tuvo algún tipo de relación profesional estable con el Arzobispado. El resto de su actividad la desarrolla en Oviedo entre 1869 y 1874 con cinco proyectos destinados a otros tantos edificios de viviendas.

En referencia a su labor como tracista, su necrológica resulta sumamente elocuente:

El Sr. Esbrit era maestro de obras muy acreditado, y a él se le encomendaron algunas de verdadera importancia, tales como las del templo monumental de Covadonga, la construcción de la derruida Plaza de Toros de Oviedo (hecha en 23 días bajo su dirección) y el andamiaje para la restauración del gran retablo de nuestra Catedral Basílica⁶⁴³.

639. AGA, signatura: Hacienda, 12/20098. En la documentación se lo menciona ocasionalmente con el apellido *Esbrit* en lugar de *Esbrí*. Aquí se mantiene el segundo, ya que él mismo firma como *Esbrí*.

640. Diario *El Carbayón*, 13 de julio de 1886, p. 3.

641. AMO, signatura: 1, 1, 21, 7. En el Pleno extraordinario del 9 de octubre de 1873 para la renovación de la Corporación tras la proclamación de la Primera República ocupó el cargo de cuarto teniente de alcalde.

642. Se atribuye al arquitecto Juan Antonio Cuervo el proyecto de la iglesia en 1801. La primera piedra se coloca en 1803. En 1808 se suspenden las obras debido a la guerra de la independencia. En los años treinta se continúan las obras con cierta regularidad, hasta que se dan por finalizadas en 1845. Pocos años después comienza a abrirse la bóveda del templo, iniciándose su reparación en 1868, que ejecuta Esbrí empleando como solución un atirantado metálico. Esta solución permite reabrir definitivamente el templo al culto el 6 de febrero de 1870. ALONSO CABEZA, María Dolores: *Páginas de la historia del concejo de Siero*, Oviedo, 1992, p. 235.

643. Diario *El Carbayón*, 13 de julio de 1886, p. 3. El texto hace alusión a la primera plaza de toros de Oviedo, realizada en madera, lo que explica la rapidez de su ejecución, construida en

VI.8. Tomás Fábrega

Tomás Fábrega y Tomàs
(Cistella [Gerona], 1845; Orense, 1916; t. 1867)

Tomás Fábrega (fig. 141) Inicia sus estudios en 1864 en la Escuela de Bellas Artes de Barcelona⁶⁴⁴. En 1866 se traslada a Madrid, donde obtiene el título de maestro de obras el 13 de febrero del año siguiente, en la Escuela Especial de Arquitectura⁶⁴⁵.

Al poco de su titulación recalca en Asturias, donde ocupa el cargo de maestro de obras del Ayuntamiento de Oviedo desde el 10 de julio de 1869⁶⁴⁶. Además de su actividad como empleado público, en la capital firma 71 proyectos entre 1867 y 1872.

Además de sus servicios al municipio, Fábrega alcanzó cierta proyección profesional en torno a 1870 con el desarrollo de una intensa actividad inmobiliaria promovida por el indiano Manuel González-Longoria, en la ovetense calle de Campomanes, entonces recién abierta, creando junto con el también maestro de obras Miguel García Coterón uno de los conjuntos residenciales urbanos más interesantes de la ciudad. En Asturias también contrae matrimonio con Laura del Coello López, natural de Cangas de Onís.

Hacia 1873 se traslada a Orense con motivo de la construcción de la línea férrea Medina del Campo-Zamora-Orense-Vigo, participando también en la construcción de líneas férreas en Cáceres y probablemente en la construcción del túnel de La Perruca en la línea Gijón-León, que permitió el enlace definitivo de Asturias con la Meseta en 1884. Durante la realización de las obras vinculadas la línea ferroviaria entre Orense y Monforte de Lemos se le da por muerto tras el hundimiento de un túnel, si bien logró sobrevivir⁶⁴⁷.



Fig. 141. Tomás Fábrega y Tomàs.

1875 en el barrio de El Fresno y que estuvo en activo durante cuatro años. CANELLA, Fermín: *El libro de Oviedo*, o. cit., p. 411.

644. Escuela de Bellas Artes de Barcelona, Libro de Matrícula de la Enseñanza Profesional de Maestros de Obras y de Agrimensores y Aparejadores. Cursos de 1858 a 1867.

645. AMO, signatura: 1, 1, 21, 7 y Libros de actas municipales, 1869, sesión del 10 de julio de 1869.

646. AMO, signatura: 1, 1, 21, 7 y Libros de actas municipales, 1869, sesión del 10 de julio de 1869.

647. Información amablemente facilitada por Pastor Fábrega Carballo, bisnieto de Tomás Fábrega.

Finalmente, traslada su residencia a Orense capital, donde Tomás Fábrega llega a ser toda una personalidad: funda el Monte de Piedad, preside el Liceo y llega a ser alcalde entre 1900 y 1902.

Su hijo, Luis Fábrega Coello, fue farmacéutico y presidente de la Diputación de Orense y uno de sus nietos, Luis Fábrega Santamarina, también farmacéutico, fue diputado en Cortes durante la Segunda República.

VI.9. Lope Fernández Rúa

Lope Fernández-Rúa y Moreno
(Gijón, 1849-1919)

Éste es uno de los técnicos localizados del que menos datos documentales han podido recabarse, a pesar de que mantiene su actividad en Gijón ocupando sucesivos puestos vinculados a los servicios técnicos municipales desde la década de 1870 hasta su fallecimiento en 1919.

Así, en la sesión del Pleno municipal de 7 de junio de 1880, la misma en la que Lucas María Palacios es nombrado arquitecto municipal, Lope Fernández-Rúa es nombrado delineante e inspector de caminos⁶⁴⁸ y en 1883 es nombrado auxiliar del inspector de obras y delegado de Caminos Vecinales⁶⁴⁹.

En este periodo también tuvo que hacerse cargo de la jefatura de los servicios técnicos municipales en sucesivas ocasiones tras el fallecimiento de Cándido González y las distintas vacantes que fueron curando Lucas María Palacios e Ignacio de Velasco en la primera mitad de la década de 1880.

Resulta llamativo que se le compare con este último arquitecto, aseverando que

[...] unas veces por enfermedad de éste, otras por ausencias y muchas por necesidad, también correspondía en gran parte la inspección y vigilancia al expresado señor Lope Rúa quien con acierto, y al menos con espontánea asiduidad, prestó y presta al Municipio muy buenos servicios⁶⁵⁰.

En este mismo escrito Lope Fernández-Rúa es defendido como un «práctico verdaderamente inteligente como lo acredita el hecho de hallarse abrumado de trabajos extra-oficiales».

No consta que Fernández-Rúa estuviese titulado, aunque resulta evidente que contaba con algún tipo de formación técnica que no ha podido constatar, y su doble actividad público-privada sin duda resultó llamativa en una fecha tan avanzada y en un núcleo urbano en pleno desarrollo, lo que derivó en la reclamación ante el gobernador

648. AMG, signatura: 75/1879.

649. AMG, signatura: 159/1883.

650. AMG, signatura: 142/1887.

de la provincia del grupo de arquitectos residentes en Asturias por la falta de provisión de la plaza de arquitecto municipal y la admisión por este Ayuntamiento de planos no firmados por arquitectos, en clara alusión a él⁶⁵¹.

Evidentemente, aún estaba fresca la huella dejada por Cándido González, al servicio del municipio de manera sumamente eficaz durante casi cuarenta años, a la par que del resto de particulares que lo precisasen, por lo que pudo querer verse en Fernández-Rúa a su sucesor. Esta referencia chocó con la problemática situación generada por los arquitectos que se suceden al servicio del Ayuntamiento sin que ninguno permanezca de forma estable.

Así, asume interinamente el cargo de arquitecto municipal ante la ausencia de un titulado superior en la villa, periodo entre la salida de Ignacio de Velasco y la llegada de Rodolfo Ibáñez, entre agosto de 1886 y octubre de 1887, con el fin de evitar la paralización del sector de la construcción en la localidad por la falta de tramitación de las licencias de obra.

Nombrado en abril de 1890 inspector de obras públicas —el mismo cargo que se había creado para Cándido González—, hasta que este puesto desaparece definitivamente del escalafón municipal y en el Pleno del 10 de septiembre de 1898 se lo nombra jefe de Caminos y Obras Rurales⁶⁵², puesto que ocupa hasta su fallecimiento dos décadas más tarde, momento en el que destaca por ser «uno de los más antiguos empleados del Ayuntamiento de Gijón»⁶⁵³.

Su actividad como tracista pudo verse limitada por su muy probable carencia de titulación, por lo que parece que desempeñó mayoritariamente labores de aparejador, si nos atenemos a lo señalado en su necrológica:

Estuvieron bajo su jurisdicción cuantas obras se realizaban en las parroquias del concejo [...]. Hombre inteligentísimo en su profesión, a su dirección fueron encomendadas muchas de las más importantes edificaciones de la villa hasta hace una decena de años [h. 1909] en que, por quebrantarse su salud, hubo de abandonar gran parte de sus labores. En el Ayuntamiento era un buen técnico y muchas veces supo sustituir muy acertadamente al arquitecto municipal⁶⁵⁴.

651. AMG, signatura: 142/1887. Sólo se han localizado dos proyectos firmados por este técnico (AMG, signaturas: 20/1875 y 13/1876), lo que hace probable que, como otros casos de maestros no titulados, no firmase sus proyectos.

652. Diario *El Noroeste*, 14 de septiembre de 1898, p. 2.

653. Diario *El Noroeste*, 27 de septiembre de 1919, p. 4.

654. *Ibíd.*

VI.10. Miguel García Coterón/Miguel Coterón

Miguel García-Coterón Álvarez-Laviada

(¿Oviedo?, 1805-post. 1873)

Conocemos muy pocos datos biográficos de este tracista, que tuvo su residencia y su actividad concentrada mayoritariamente en Oviedo, con una primera obra fechada en 1841, si bien en ese momento ya debía de contar con una carrera profesional consolidada como cantero⁶⁵⁵.

Tras ese primer proyecto, el resto de los localizados se concentran entre 1855 y 1873, sumando un total de 46 intervenciones.

Entre 1845 y 1847 ejecuta la obra de la casa de baños del balneario de Fuensanta, proyectada por Andrés Coello⁶⁵⁶, labor que durante dicho periodo debió de ocuparle en exclusiva.

Parece pertinente apuntar que Coterón, igual por influencia de Coello, pudo recibir algún tipo de formación especializada, sobremanera teniendo en cuenta su capacidad como tracista, que resulta especialmente relevante en la elaboración de la planimetría del balneario de Fuensanta, realizada en 1868⁶⁵⁷ (fig. 142).

Sus cualidades profesionales lo llevaron a ocupar ocasionalmente el cargo de maestro de obras municipal de Oviedo tras la renuncia de Andrés Coello al cargo de arquitecto en 1855⁶⁵⁸, volviendo a hacerlo a finales de 1865, tras la dimisión de Cándido González, encargándose de efectuar la liquidación de las obras del mercado de Trascorrales y realizando el único plano de planta del mismo de la época que se conserva⁶⁵⁹.

Finalmente, en 1866 se lo nombra maestro de obras públicas municipales en propiedad,

[...] en atención al celo, inteligencia y probidad con que el D. Miguel García Coterón ha correspondido a la confianza

655. AMO, signatura: B-053-2. Padrón de la ciudad, 1833, 2.º Barrio de Oriente. Fol. 22 vuelto y 23 recto. Figura con la profesión de cantero y casado con Benita Fernández Cuevas y con tres hijos, Bernardo, Teodora y Josefa. Residente en la calle de la Tahona, 9, parroquia de San Isidoro. En 1841 se reseña esa misma profesión en la inscripción de nacimiento de su hija Emilia. AMO: Registro Civil de Oviedo, Año 1841, folio 105.

656. MADRID ÁLVAREZ, Vidal de la: «La crisis del clasicismo en la arquitectura isabelina asturiana: aproximación a la obra de Andrés Coello», o. cit., p. 76.

657. «Plano de la Casa de baños de Fuente-Santa en Asturias», firmado en Oviedo el 29 de mayo de 1868 por Miguel García Coterón, tela, E. 1:200, 31 x 130 cm. Incluido en ALONSO CASARIEGO, Cayetano: *Memoria descriptiva del establecimiento de Fuente-Santa de Buyeres de Navas* [sic], en *Asturias*. 1868. Este plano fue realizado para promocionar dicho establecimiento por parte del nuevo propietario, Francisco Alonso Casariego, que lo había adquirido en 1860 y que dirigía su hermano Cayetano, autor de la memoria. Este plan para relanzar la fama del centro, junto a algunas obras de mejora que desconocemos si fueron realizadas también por Coterón, sí resultó efectivo.

658. AMO, libro de actas, pleno del 22 de febrero de 1855. Tras la dimisión de Andrés Coello se nombra a Coterón maestro de obras de la ciudad interinamente, «teniendo para ello en consideración su inteligencia en las obras».

659. AMO, signatura: 1,1,67,11. En la documentación se le cita como maestro cantero.

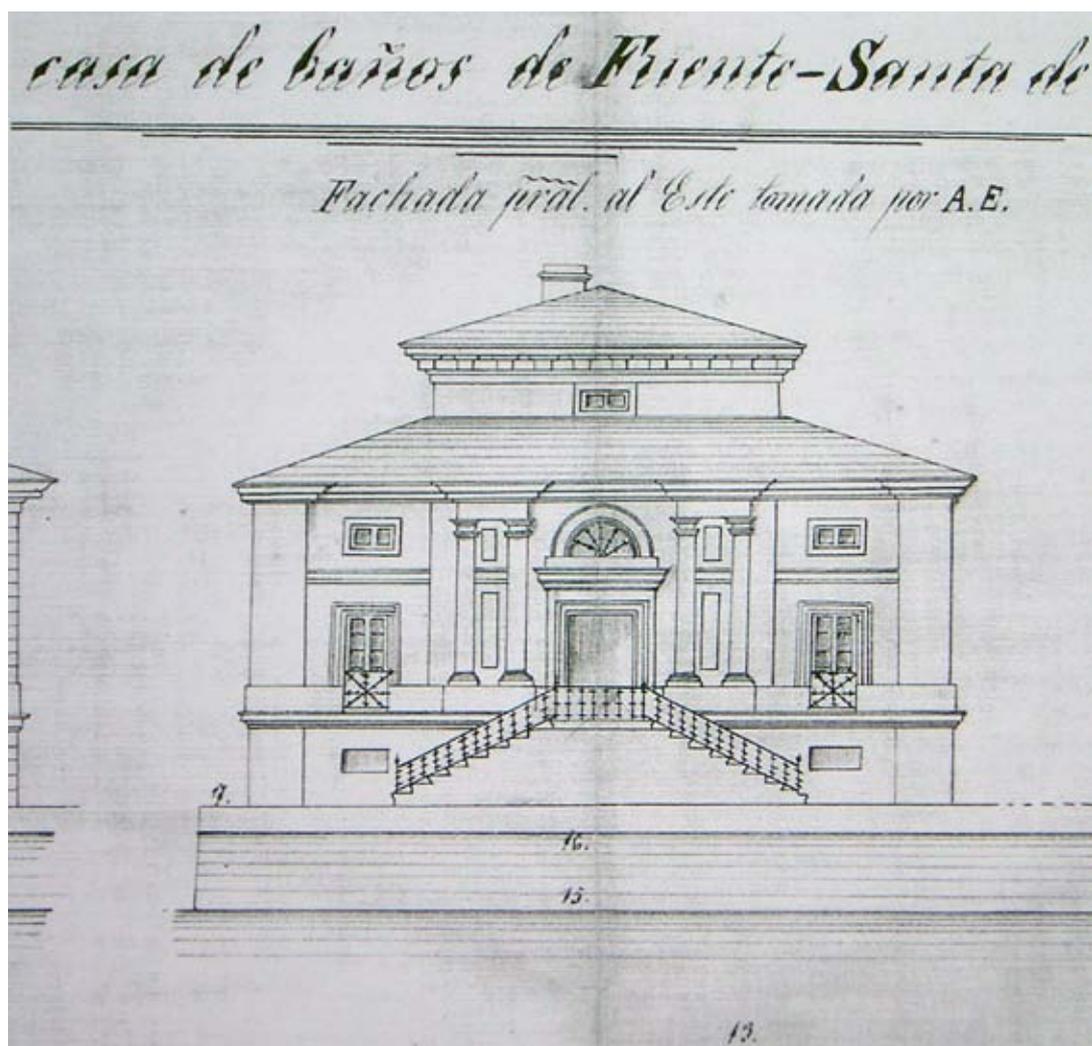


Fig. 142. Fachada principal del Balneario de Fuensanta (Nava), dibujada por Coterón.

que en él ha depositado la corporación en las diferentes veces que en vacante ha suplido las funciones del arquitecto, levantando cuantos planos se le habían encargado y dirigiendo con singular actividad e inteligencia las obras públicas⁶⁶⁰.

No ha podido constatarse su fecha de fallecimiento, si bien su rastro de pierde en 1873. Su primogénito fue el destacado activista republicano Bernardo Coterón⁶⁶¹.

660. AMO, libros de actas, sesión del 19 de diciembre de 1866.

661. SÁNCHEZ COLLANTES, Sergio: *Sediciosos y románticos: el papel de Asturias en las insurrecciones contra la monarquía durante el siglo XIX*, Gijón: Zahorí Ediciones, 2011.

VI.11. Cándido González
Cándido González Cuervo
(Gijón, 1814-1882)

Me apresuro a poner en el superior conocimiento de V. I., cumpliendo lo que se sirve prevenirme en su respetable comunicación del 17 del actual, que es el encargado de dirigir e inspeccionar todas las obras municipales de este concejo desde muy antigua fecha, un entendido y probo Maestro de Obras que ha merecido la confianza de cuantas decisiones se han sucedido en largo transcurso de tiempo; que estuvo dicho funcionario anteriormente al servicio del Estado con el carácter de Auxiliar del Cuerpo de Ingenieros de Caminos Canales y Puertos; que este mismo sugeto [sic], viene respondiendo además de una manera cumplida y ventajosa a todos los particulares que le ocupan, en términos de no haberse motivado contra él la menor queja, y de ser notorio el embellecimiento y buen gusto de todas las edificaciones de esta población dirigidas en su totalidad por el mismo; que por el reducido sueldo de 2.000 pesetas viene encargado como Inspector de toda clase de obras municipales en la villa y su concejo y que a no contar con la decidida cooperación de tan competente funcionario y obligársele a este Ayuntamiento a procurarse uno titular especial para cada ramo, ni le sería permitido gravar perjudicialmente su mermado presupuesto ni acometer con la decidida voluntad la mejora de todos los servicios que le alcanzan⁶⁶².

En este texto, que constituye parte de la respuesta enviada el 23 de junio de 1879 por el alcalde de Gijón al gobernador civil de la provincia de Oviedo con motivo de la reclamación de la Sociedad Central de Arquitectos por la ausencia de un arquitecto municipal en Gijón, puede resumirse el papel trascendental que tuvo Cándido González en el panorama arquitectónico gijonés en el tercio central del siglo XIX.

Ya años antes, el Ayuntamiento de Oviedo reconocía su trabajo en Gijón afirmando que este técnico era de su interés «pudiendo prestar muy buenos servicios en tanto que esté al frente de la Alcaldía un Arquitecto de la Academia»⁶⁶³.

Igualmente, la necrológica publicada en la prensa local tras su fallecimiento hace especial hincapié en la solvencia de su perfil profesional⁶⁶⁴.

Nacido en Gijón en 1814, consta su actividad profesional en la ciudad desde 1849, momento en el que se fecha su primer proyecto localizado, y si bien su trayectoria biográfica ha podido perfilarse bastante

662. AMG, signatura: 75/1879.

663. AMO, signatura 1,1,67,11. Corresponde a una minuta de carta fechada el 26 de enero de 1862 que puede estar dirigida por el alcalde o el secretario municipal a Darío de Regoyos, antiguo arquitecto provincial.

664. Diario *El Comercio*, 9 de diciembre de 1882. En un comentario publicado también en este mismo diario el 24 de septiembre de 1886 aún se alude a un proyecto hecho por el «inolvidable D. Cándido González».

detalladamente, no ha podido constatarse fehacientemente cuál fue su formación⁶⁶⁵.

En diversas referencias como las citadas, al igual que en otras⁶⁶⁶, consta como ayudante del Cuerpo de Ingenieros —igualmente conocido como *ayudante de obras públicas*—, además de su titulación como perito agrimensor citado en la necrológica⁶⁶⁷, y es probable que ésta fuese la única formación oficial con que contó. No obstante, debe tenerse en cuenta que el título de agrimensor se obtenía cursando el primer año de los mismos estudios de los maestros de obras y se acudía posteriormente a examen para obtener el correspondiente título.

Que al inicio de su actividad profesional no estaba titulado como maestro de obras no ofrece dudas, ya que, pese a residir en Gijón, no se presenta en 1848 a la convocatoria al puesto de inspector de obras públicas municipales, que gana Melchor de Arrieta, siendo significativo que tampoco lo haga ningún aspirante asturiano⁶⁶⁸.

Igualmente, como se explica más adelante, inició los estudios de arquitectura en Madrid hacia 1860, pero en todo caso sin llegar a terminarlos⁶⁶⁹.

A este respecto, un asunto menor, una denuncia entre particulares en la que González actúa como perito en la década siguiente, confirma este extremo, ya que el denunciado rebate el informe técnico de Cándido como inspector de obras públicas municipales, quien confirmaba lo expuesto por el denunciante, aduciendo que se trata de una «persona notoriamente incompetente [entendiendo esto como legalmente falta de competencia], como lo es el agrimensor D. Cándido González que al parecer carece de todo título facultativo que le autorice para emitir dictamen»⁶⁷⁰.

Lo que sí es constatable es que, con su aparentemente limitada formación, Cándido González va a ir sumando sucesivos puestos al ser-

665. Puede ser posible que Cándido tuviese relación familiar con Bernardo García Cuervo, autor de las obras del pórtico del antepuerto y de la construcción del paseo Bombé en la segunda década del siglo XIX (AMG, signatura: EE 115) y luego citado como maestro arquitecto de la villa de Gijón en 1834 (AMG, signatura: 1/1834) y como maestro de obras de la villa y perito en cantería, participando en un peritaje unos años después (AMG, signatura: 7/1837). Rosario Santamaría Almolda también ha aportado amablemente a este estudio la opinión de la posibilidad de que Cándido González Cuervo fuese sobrino del arquitecto Juan Antonio Cuervo (1757-1834), y que bajo su tutela recibiese en Madrid algún tipo de formación más práctica que teórica, si bien esto no ha podido contrastarse documentalmente.

666. «Maestro de obras de Gijón, que perteneció al cuerpo de Ingenieros en la clase de Ayudante.» AMO, signatura: 1,1,67,11.

667. También consta esa misma referencia en AMG, signaturas: 4/1844 y 34/1974.

668. Junto a Arrieta, oriundo de Lezo (Guipúzcoa), sólo se presentan José de Echevarría e Izarza, de Orduña (Vizcaya), y Andrés Martínez, de Carcagente (Valencia). AMG, signatura: 63/1848.

669. Ya en este momento Andrés Coello es partidario de que se oriente hacia la obtención del título de maestro de obras en vez del de arquitecto. AMG, signatura: 198/1850.

670. AMG, signatura: 34/1874. Cabe señalar que el denunciado aportó un peritaje contrario al de González firmado por los arquitectos Juan Díaz y Lucas María Palacios, lo que hizo necesario recurrir a una tercera valoración, realizada por Fernando Coello, arquitecto municipal de Oviedo, quien ratificó el informe inicial realizado por Cándido González.

vicio de la Administración, a los que, oficialmente, no podía acceder: maestro de obras de fortificación⁶⁷¹ en la década de 1850, inspector de obras municipales de Gijón desde el año 1850 hasta su fallecimiento en 1882, maestro de obras municipal de Oviedo entre 1862 y 1865, así como ayudante de ingenieros de caminos de la provincia aproximadamente también durante este último periodo.

Durante todo este tiempo trabajó, además, para particulares, si bien no puede saberse en qué medida, al no estar firmados la mayor parte de los planos contenidos en los expedientes de las licencias de obras de estos años, lo que también puede ser significativo respecto a su falta de titulación y no impide deducir que, debido a la constatación de la falta de otros tracistas en Gijón a los que pueda atribuírseles, su actividad en esta campo tuvo que ser muy elevada durante las décadas de 1850, 1860 y 1870⁶⁷².

El arranque de la carrera profesional de González Cuervo en Gijón parece tener relación directa con el fiasco protagonizado por Melchor de Arrieta ya comentado, hecho que volverá de repetirse en varias ocasiones, ya con arquitectos, hasta el final del siglo, afectando a los intereses de los gobernantes locales. El aliciente que Cándido González aportaba a este respecto era precisamente el de su presencia estable en la ciudad, resultando evidente que desde el municipio se buscó que la plaza de inspector de obras públicas recayese en alguien que fuese a la par conocido y fiable.

Parece razonable pensar que ya prestase sus servicios al Ayuntamiento mediada la década de 1840⁶⁷³, y que tras el episodio protagonizado por Arrieta se vea en él una solución segura, siendo llamativo a este respecto que la convocatoria por la que accede al puesto de inspector de obras municipales en 1850 se anuncie únicamente en el *Boletín de la Provincia* —la vez anterior había tenido difusión nacional, al insertarse en la *Gaceta de Madrid*—, favoreciendo así indudablemente que a la plaza sólo se presente Cándido González⁶⁷⁴.

En el expediente correspondiente se señala que «D. Cándido González reúne las circunstancias más favorables por su acreditada suficiencia y excelente conducta», observación a la que además añade la de un profesional del nivel de Andrés Coello relativa al «talento, aplicación

671. Respecto a este cargo, abre nuevas dudas sobre si González pudo iniciar su formación por la vía militar, ingresando en alguna de las Academias de Ingenieros existentes hasta 1833 (Madrid, Ávila, Talavera de la Reina o Arévalo) o en la posterior Academia de Ingenieros de Guadalajara, abierta en 1833, en cuyo programa formativo se incluían las asignaturas de arquitectura y arte.

672. No deja de constituir una importante referencia a este respecto la puntualización sobre el «buen gusto de todas las edificaciones de esta población dirigidas en su totalidad por el mismo». AMG, signatura: 75/1879.

673. Entre 1845 y 1848 desempeña el cargo de inspector de Obras Públicas Municipales Miguel Menéndez Duarte, profesor de náutica y dibujo del Instituto Asturiano, y cabe dudar sobre si pudo hacer Cándido en ese momento labores como ayudante y establecer así sus primeros contactos con el Ayuntamiento de Gijón.

674. AMG, signatura: 198/1850.

y laboriosidad» de González como parte de sus cualidades como técnico⁶⁷⁵.

No obstante, esto no le evitó a este maestro el conflicto recurrente entre las administraciones públicas y muchos de sus tracistas durante décadas: el reducido salario. Así, como ya había pasado previamente con Melchor de Arrieta, diez años después del acceso de González al cargo éste presenta su dimisión el 31 de julio de 1860 aduciendo lo exiguo de su sueldo como técnico municipal en relación al volumen de responsabilidades a las que tiene que hacer frente, junto al hecho de que las mismas le limitan a la hora de desarrollar proyectos para particulares, que reconoce constituyen el grueso de sus ingresos⁶⁷⁶.

Poco después se retracta y solicita de nuevo su reincorporación a la plaza, pero su decisión ya había provocado una reacción inesperada de la Corporación: la decisión de la creación de la plaza de arquitecto municipal en sustitución de la de inspector de obras públicas, posiblemente ante la evidencia de que esta realidad se haría antes o después necesaria⁶⁷⁷.

La documentación localizada deja entrever que en ese momento Cándido González valora iniciar los estudios de arquitectura en Madrid, posiblemente presionado por el entonces secretario municipal Vicente de Ezcurdia. Este hecho es significativo del interés del municipio en contar con un titulado estable en su plantilla, hasta el punto de que la Comisión de Policía Urbana había ofrecido a González ocupar el cargo interinamente hasta que culminase los estudios, sirviéndose de la estrategia de no efectuar la convocatoria pública de la plaza hasta que estuviera titulado y pudiera presentarse a la misma. No obstante, ante el silencio del técnico ante dicha propuesta, se toma en firme su renuncia. Su silencio tampoco resulta extraño: tras una década de actividad como funcionario, una más que probable constante demanda de encargos de obras particulares, 45 años de edad y, sobre todo, la escasa competencia existente aún en ese momento, poco podía estimularle el emprender una aventura estudiantil en la corte a pesar de poder contar con el apoyo de Andrés Coello.

675. Andrés Coello debió de entablar relación con Cándido González en 1850 a consecuencia de la elaboración de los proyectos que realiza para Gijón, sendos edificios para escuelas, asilo y teatro, obras cuya ejecución posterior correrá a cargo del propio González ya como inspector de Obras Municipales.

676. «Por la aglomeración de encargos tengo que desatender las obras de particulares, que son las que constituyen la subsistencia de mi familia.» AMG, signatura: 198/1850.

677. La paralización de la actividad constructiva en el municipio por la dificultad para localizar un técnico titulado que ocupase la plaza vacante en la plantilla del Consistorio hizo que el 22 de octubre de 1860 el alcalde de Gijón consultara al de Oviedo la posibilidad de que el arquitecto municipal de la capital se hiciese cargo simultáneamente de Gijón. Las demandas desde el Ayuntamiento gijonés a Coello para que desde Madrid facilitase la llegada de algún técnico a la ciudad no dejarán de resultar infructuosas: «Sólo puedo decir a V. que Regoyos [en referencia a Darío de Regoyos Molenillo] que como no ignora está en el negociado de obras civiles, me ha dicho que había que acudir a este expediente, en vista que no hay arquitectos y son muchos los pueblos que se encuentran en el caso que Gijón; por lo que las obras y las mejora materiales de los mismos se encuentran paralizadas». Carta de Andrés Coello a Vicente de Ezcurdia (secretario municipal de Gijón) del 22 de marzo de 1861. AMG, signatura: 11/1861.

Pero también es muy probable que este último contribuyese a disuadir a González de tal opción, ya que queda constancia de la negativa valoración que el arquitecto hizo de la misma en una carta que remite tras consultarle Ezcurdia el caso. En ella no deja lugar a dudas no sólo de que para González ésa no era una alternativa viable, sino también de que era poco probable que el Ayuntamiento de Gijón realmente pudiese esperar como mínimo otro lustro más a que éste se titulase para proveer la plaza⁶⁷⁸.

Pero este aparente tropezón profesional no va a suponer para Cándido González mayor problema. En este momento no sólo no hay ningún técnico que le haga sombra en Gijón, sino que la coyuntura hace que tampoco lo haya en el resto de la provincia, ya que en este año quedan vacantes las plazas de inspector de obras municipales del Ayuntamiento de Oviedo y la del arquitecto de la Diputación Provincial⁶⁷⁹.

Así, González encuentra el camino abierto para pasar a ocupar la plaza vacante en el Ayuntamiento de Oviedo entre 1862 y 1865⁶⁸⁰, e incluso parece que para ser nombrado ayudante del ingeniero provincial⁶⁸¹.

En todo caso, la alternativa resultaba tanto profesional como económicamente mucho más sustanciosa que permanecer en Gijón, y además esto tampoco le impidió asumir en la capital entre 1863 y 1865 algunos encargos de particulares, si bien la que constituye su principal intervención en la ciudad, y todo un hito en su carrera, será el mercado cubierto de Trascorrales, el primero con estructura de hierro realizado en Asturias.

Mientras tanto, en Gijón la plaza de arquitecto municipal queda cubierta en abril de 1861 por Lucas María Palacios, pero su dimisión en el cargo en octubre de 1865 hará que González vuelva a esta villa muy probablemente reclamado por el Ayuntamiento con el ofrecimiento de mejores condiciones laborales, lo que también coincidió con un momento en el que se encontraba en una situación muy delicada en Oviedo debido al sobrecoste de las obras del mercado de Trascorrales⁶⁸².

Así, si bien la plaza de inspector de obras públicas que ocupaba había sido definitivamente suprimida del escalafón municipal en 1860, ahora se crea para él ad hoc la plaza de maestro de obras del municipio, puesto que ocupará ya de forma ininterrumpida desde su nombramiento en octubre de 1865 hasta su fallecimiento en diciembre de

678. AMG, signatura: 198/1850.

679. Resulta llamativo que el auge económico del país, en el que comenzaban las grandes obras ferroviarias e industriales, y la oferta de mejores oportunidades económicas en estos ámbitos parece que provocaron una desbandada de los técnicos de la Administración peor pagados y/o radicados en zonas periféricas como Asturias.

680. AMO, libros de actas, pleno del 14 de junio de 1862 y signatura: 1,1,67,11. Se lo nombra interinamente en el Pleno de 14 de junio de 1862, abandona el cargo en octubre de 1865.

681. Su salida de Gijón parece que también pudo dejar vacante la plaza de maestro de obras de fortificación de la ciudad, anunciada en el *Boletín Oficial Provincia de Oviedo* del 8 de junio de 1861.

682. AMO, signatura: 1,1,67,11. Si conflictiva fue la salida de González de Oviedo por este asunto, no menos lo fue la que se dio en Gijón respecto a Palacios, debido a su error de cálculo en las obras de construcción de la escalinata del nuevo ayuntamiento.

1882, aunque Lucas María Palacios había vuelto a reincorporarse a la plantilla municipal a mediados de 1880.

Cándido González Cuervo constituye todo un paradigma de la relevancia alcanzada por los maestros de obras no titulados, sólo comparable con la figura de Armando González Cueto en Avilés, así como de la importante carencia de arquitectos existente hasta el último tercio del siglo XIX y de la fiabilidad y relevancia técnica con que llegaron a contar estos técnicos.

VI.12. Josep Graner i Prat

Josep Graner i Prat

(Casserres de Berguedà [Barcelona], 1844-1930; t. 1872)

Titulado como maestro de obras el 22 de junio de 1872 y en activo hasta finales de la década de 1920, fue miembro de la Junta del Centro de Maestros de Obras de Barcelona, y autor de más de un millar de obras en esta ciudad y sus alrededores como Montcada i Reixac y Sitges⁶⁸³.

Su obra más conocida en la Ciudad Condal es la Casa Fajol (1912), debido a la gran mariposa realizada con trencadís que constituye la coronación de su fachada.

Según Joan Bassegoda i Nonell, tan numerosa relación de proyectos en Barcelona se debe a su condición de «firmón», amparando con su rúbrica a otros profesionales no titulados.

Igualmente sucede en Asturias, donde todo parece indicar que a él recurre Francesc Berenguer i Mestres para acometer el proyecto de la Casa DÍAZ en Gijón⁶⁸⁴.

683. BASSEGODA NONELL, Joan: *Los Maestros de Obras de Barcelona*, o. cit., pp. 70 y 86.

684. Información amablemente facilitada por Joan Bassegoda i Nonell.

VI.13. Manuel Junquera Huergo

Manuel Junquera Huergo
(Prendes [Carreño], 1816; Gijón, 1880)

Muy pocos datos han podido recabarse sobre este maestro de obras en activo en Gijón puntualmente entre las décadas de 1860 y 1870.

No ha podido constatarse, aunque sus apellidos parecen confirmarlo, si fue hermano de Sandalio Junquera Huergo, autor de sendos planos de Gijón realizados 1836 y 1847, del proyecto de traslado de la Fuente Vieja⁶⁸⁵, matemático, maestro de obras militares y de fortificación y también profesor del Instituto Jovellanos⁶⁸⁶ y de Juan Junquera Huergo, licenciado en derecho por la Universidad de Oviedo, también profesor de dicho Instituto desde 1856, así como su director entre 1870 y 1879, y alcalde de Gijón entre 1843 y 1844⁶⁸⁷. Tampoco hemos podido constatar si pudo ser hijo del constructor de hórreos Manuel Antonio Junquera⁶⁸⁸.

A pesar de la evidente formación superior de los dos anteriores, no consta que Manuel tuviese titulación oficial, y a este respecto resulta significativo que Lucas María Palacios paralice un proyecto de Junquera Huergo, en relación al tamaño de los vanos del edificio —si bien no cabe apreciar esenciales diferencias con otros proyectos coetáneos—, aunque luego apostillará que el problema está en «que viniendo firmado el plano por una persona que no está autorizado [sic] por la ley no puedo consentir este abuso»⁶⁸⁹, lo que parece para el arquitecto más grave que el supuesto incumplimiento de las ordenanzas municipales.

En todo caso cabe destacar sus proyectos por lo cuidado de su presentación, de carácter muy detallista, dibujo muy minucioso y casi siempre coloreados, que evidencian haber cursado algún tipo de formación al respecto.

685. AMG, signatura: 4/1844. También firma el proyecto para el aumento de una planta en un edificio de viviendas de la calle Corrida propiedad de Francisca García Castro. AMG, signatura: 1/1851.

686. GRANDA ÁLVAREZ, Francisco Javier: *Gijón a escala, la ciudad a través de su cartografía*, o. cit., p. 32.

687. PIÑERA ENTRIALGO, Luis Miguel: *Las calles de Gijón, historia de sus nombres*, o. cit., p. 385. También firma un proyecto, AMG, signatura: 20/1874.

688. GONZÁLEZ CALLE, Jesús Antonio: «Hórreos y Paneras decorados en el concejo de Corvera», *Revista Asturias*, n.º 14 (2002).

689. AMG, signatura: 8/1863.

VI.14. Ulpiano Muñoz Zapata

Ulpiano Muñoz Zapata

(Nava del Rey [Valladolid], 1841; Oviedo, 1921; t. 1863)

Ulpiano Muñoz Zapata (fig. 143) realiza sus estudios y se titula como maestro de obras en la Escuela Provincial de Bellas Artes de Valladolid⁶⁹⁰ el 25 de agosto de 1863⁶⁹¹.

Nombrado interventor del Estado en Ferrocarriles, en 1885 es destinado a Oviedo, si bien será declarado cesante al año siguiente⁶⁹². Esto le llevará, igualmente en 1886, a presentarse y ganar el concurso-oposición convocado para cubrir la plaza de auxiliar del arquitecto municipal de esta ciudad⁶⁹³.

De los veinte años anteriores de ejercicio profesional no ha podido averiguarse nada, siendo probable que tuviese su actividad durante ese periodo vinculada al desarrollo de líneas férreas o al ejercicio como tracista en Castilla.

Muñoz Zapata mantiene ya definitivamente en Oviedo su estudio y residencia hasta su fallecimiento el 13 de junio de 1921, manteniendo en esta ciudad una importante actividad entre 1887 y 1921, periodo durante el que firma la notable cantidad de 371 proyectos.

Con respecto a su producción arquitectónica ovetense, parece que este maestro hereda el estudio de Pedro Cabal tras su fallecimiento en 1910, e incluso sucederá a éste en la elaboración de proyectos por encargo del indiano Álvarez Santullano, para quien traza varios edificios de viviendas en la calle Fray Ceferino, junto a la que, sin duda, es una de las obras más singulares del patrimonio arquitectónico ovetense de la primera mitad del siglo XX: las conocidas como *Casas del Cuitu*, emplazadas en la calle Uría.

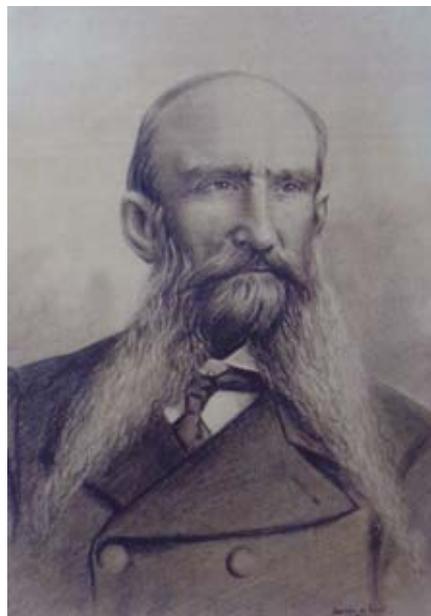


Fig. 143. Ulpiano Muñoz Zapata.

690. AMO, expediente: 1, 1, 125, 1.

691. AMG: *Libro registro de títulos académicos* (registro n.º 37). Si bien en este documento figura Madrid como lugar de titulación, en el expediente personal académico conservado en el Archivo General de la Administración consta la realización de la totalidad de sus estudios, incluido el examen final, en Valladolid. AGA, signatura: Leg. 4998, exp. 28. En este mismo expediente se encuentra recogida su partida de bautismo, mientras su fallecimiento está registrado en RCO: Sección Defunciones, tomo 142, p. 423.

692. Según contenido de su nota necrológica, publicada en el ejemplar del diario *El Carbayón* correspondiente al día 14 de junio de 1921.

693. AMO, signatura: 1, 1, 125, 1. Su nombramiento se efectuó en la sesión del Pleno municipal de 30 de octubre de 1886.

No obstante, quizá por la singularidad de esta obra, son varias las reticencias a reconocer este proyecto como propio de un maestro de obras, mostrando cierta sorpresa ante el hecho de que una de las mejores muestras de la arquitectura cosmopolita capitalina no haya sido ejecutada por un arquitecto.

A este respecto, merece aquí incluirse la siguiente reflexión sobre la capacitación de este maestro: «La talla como tracista de Ulpiano Muñoz queda, pues, fuera de toda duda, pudiendo competir sus proyectos con los de algunos arquitectos ovetenses, sin que necesariamente tengan que ser de segunda fila»⁶⁹⁴.

VI.15. Manuel Nozaleda

Manuel Nozaleda de la Villa
(Pruneda [Nava], 1858; Oviedo, 1911)

No se han podido localizar referencias muy concretas respecto a la trayectoria de este profesional, que no parece estar titulado y que en los planos localizados tampoco indica ninguna titulación o cargo junto a la firma.

Nozaleda contó con actividad en Gijón de manera muy puntual durante la primera mitad de la década de 1890, donde traza dos edificios de viviendas y también se encarga de la ejecución de las obras del palacio del duque de Riansares⁶⁹⁵.

Fuera de esta población parece ser el autor de la iglesia de San Andrés Cuenya (Nava), realizada en 1896 por donación de su hermano el arzobispo Bernardino Nozaleda.

Referencias familiares apuntan a su labor como contratista en las obras del puerto de El Musel⁶⁹⁶, actividad que sí podemos confirmar que ejerció en Sevilla, ya que en 1907 aparece como adjudicatario de las obras de la Corta de Tablada, obra ejecutada para la mejora del puerto hispalense y la navegación en el río Guadalquivir, en la que también participó el ingeniero Javier Sanz y Larumbe, autor del plano de ensanche de Gijón realizado durante la última década del siglo XIX⁶⁹⁷. Su necrológica también confirma su actividad como contratista de obras⁶⁹⁸.

694. ÁLVAREZ QUINTANA, Covadonga: *Indianos y Arquitectura en Asturias (1870-1930)*, o. cit., p. 482.

695. Este singular inmueble, derribado hacia 1978 y que se emplazaba en la confluencia de las calles Capua y Marqués de Casa Valdés, fue probablemente proyecto de Mariano Medarde, si bien no puede constatarse al haber desaparecido los planos del expediente correspondiente. AMG, signatura: 214/1892. Manuel Nozaleda aparece como contratista y representante en Gijón del propietario. AMG, signaturas: 214bis/1892 y 97bis/1894.

696. Dato amablemente facilitado por Antonio Fernández-Olavarrieta Aguilera, bisnieto de Manuel Nozaleda.

697. *Revista de Obras Públicas*, tomo I (1907), p. 542.

698. Diario *El Comercio*, 13 de diciembre de 1911, p. 2. En ella se hace referencia a él como «conocido contratista de obras».

VI. 16. Francisco Pruneda (hijo)
Juan Francisco Pruneda García⁶⁹⁹
(Pola de Siero, 1764; Oviedo, 1841; ¿t. 1829?)

Hijo del arquitecto Francisco Pruneda y Cañal (1739-1812), maestro fontanero y de obras de Oviedo entre 1777 y 1813 y desde 1781 también maestro de obras del Principado, y sobrino de Juan Pruneda y Cañal (1755-1816), maestro de obras de la catedral desde 1791, estudió durante dos cursos en la Academia de San Fernando, sin llegar a conseguir el título de arquitecto⁷⁰⁰.

De vuelta a Oviedo tras su etapa estudiantil, va a convertirse reiteradamente en sustituto interino de su padre en el municipio, intentando hacerse con el cargo tras el fallecimiento de su progenitor, aprovechando el importante conflicto que se produce por cubrir dicha plaza⁷⁰¹.

Gracias a la documentación que genera el mismo, y a la participación en el proceso de Pruneda hijo, podemos concluir que tras su vuelta a Asturias no tuvo como tracista mucha actividad, salvo los mencionados periodos durante los que ocupa interinamente el cargo de su padre, que serán dos años y medio tras destinarse a este último la construcción del puente de Peñaullán (Pravia) en 1800, y aproximadamente

699. Ha resultado más complejo de lo normal determinar el segundo apellido de este maestro de obras, ya que, atendiendo a unas fuentes u otras, éste varía entre *Pruneda*, *Pruneda* y *Cañal*, *Pruneda García* y *Pruneda Barredo*. El propio maestro utiliza o bien *Pruneda* a secas, que también consta así en su empadronamiento (AMO, Padrón 1833, inscripción Estanco del Medio, n.º 1) y en su registro de defunción (AMO, Registro Civil 1841, p. 231), o bien *Pruneda* y *Cañal*, apellidos en realidad de su padre. En su partida de bautismo el nombre de la madre es Juana Barredo, por lo que le correspondería *Pruneda Barredo* (AMO, signatura: 1-1-123-4 y Parroquia de San Pedro de Pola de Siero, Libro de Bautizos y Defunciones, n.º 4, fol. 200). Sin embargo, en otros documentos notariales su madre figura con los apellidos *García Barredo* (MADRID ÁLVAREZ, Vidal de la: «Los arquitectos Francisco Pruneda y Benito Álvarez Perera: la práctica académica en Asturias a finales del siglo XVIII», *Boletín del Real Instituto de Estudios Asturianos*, n.º 142 [1993], p. 349), por lo que aquí se ha optado por los apellidos *Pruneda García*. En el registro de empadronamiento citado arriba, Pruneda aparece casado con Rafaela del Rivero, con quien tuvo tres hijos: Juan, Cipriano y Rita.

700. Consta matriculado en dicha Academia en los años 1792 y 1793. PARDO CANALÍS, Enrique: *Los registros de matrícula de la Academia de San Fernando de 1752 a 1815*, Madrid: CSIC, 1967, p. 193.

701. Tras la renuncia al cargo de Francisco Antonio Muñiz Lorenzana —sucesor de Pruneda padre— en el verano de 1827, el Ayuntamiento nombra interinamente a Francisco Pruneda hijo, si bien la Academia obliga a hacer pública la vacante. Al año siguiente se nombra arquitecto a Santiago Ardanaz, quien renuncia seguidamente al cargo, pasando éste a Ramón Secades y cesando así la interinidad de Pruneda en el mes de noviembre de 1828. No obstante, el nombramiento de Secades será declarado nulo un año más tarde, nombrándose en 1930 a Juan José Sánchez Pescador, aunque el municipio seguirá litigando en favor del nombramiento de Secades. La situación no se normalizará hasta el 16 de junio de 1836, momento en el que toma posesión del cargo Andrés Coello, consumando en total una década completa de inestabilidad y conflictos en torno a la provisión de esta plaza. AMO, signatura: 1,1,123,4. Todas las referencias obtenidas sobre la situación de Pruneda hijo durante este periodo, salvo que se indiquen otras, provienen de este expediente.

otro año más durante 1814 tras el fallecimiento del padre y hasta que ocupa el cargo Francisco Antonio Muñiz Lorenzana⁷⁰².

Tras la renuncia de éste, a finales de julio de 1827 y hasta finales de 1828, Pruneda nuevamente es nombrado maestro interino de las obras, calles y fuentes de la ciudad, si bien intentó hacerse con el cargo de forma permanente, aunque topó como escollo insalvable para ello el hecho de no estar titulado como arquitecto.

Aunque no consta ningún intento de retomar sus estudios tras su vuelta de Madrid, en 1814 había solicitado a la Academia ser examinado en Oviedo, a lo que ésta no accederá.

No obstante, en la solicitud de interinidad que presenta en 1827 se refiere a sí mismo como profesor de arquitectura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando —lo que en parte era cierto, por ser éste su lugar de formación, pero también parece un intento por dar a entender que estaba titulado oficialmente—, a la vez que hace referencia a la obra de su padre y, lo más singular, firma utilizando los nombres y apellidos de éste: Francisco Antonio Pruneda y Cañal.

Esta evidente argucia no evitó la consiguiente presión por parte de la Academia buscando el cumplimiento de sus disposiciones y, ante la indudable falta de titulación de Pruneda hijo, determinó que se efectuase en 1828 la convocatoria pública de la plaza en Asturias, Madrid y Valladolid y la posterior valoración de candidatos por parte de la Corporación ovetense. A la misma se presentan cinco candidatos, Joaquín de Aguirre, José Luciano de Ybarra, José Sánchez Pescador, Juan Muñiz Lavandera y Salustiano Ardanaz, quien la obtiene si bien renuncia de inmediato a la misma, sin llegar ni a tomar posesión.

Mientras se producen estos acontecimientos, Pruneda emprende otra línea de ataque para consolidar su situación, haciendo ver que el coste anual de esta plaza estaba consignado en cuatrocientos ducados, cantidad que debería aumentarse si se contrataba a un titulado superior, considerándolo «un gasto ociosísimo y perjudicial al público» en relación a la escasa actividad que éste debería realizar, si bien él tuvo presente que a la vez esta situación iba a afectar a todo el sector local de la construcción, ya que en la población no podrían trabajar autónomamente técnicos no titulados de residir en ella un titulado superior.

Por ello pide la supresión de la convocatoria de la plaza, manteniendo una de sobrestante de obras (capataz de obras municipales), sin que su pretensión fuese tenida en cuenta.

Esto hizo que, si bien inicialmente aduce que no puede examinarse en Madrid por falta de medios, Pruneda opte por titularse acudiendo a la Real Academia de la Purísima Concepción de Valladolid. El 19 de diciembre de 1828 la Junta de la Comisión de Arquitectura de esta Academia da cuenta de la presentación de un memorial de Pruneda consistente en el proyecto completo de un edificio destinado —paradójicamente— a sede de una Academia de las Tres Nobles Artes con

702. Respecto a estos periodos, él mismo cita las «muchas obras y encargos que desempeñó durante dicho tiempo sin haber dado lugar a la menor queja».

el que «solicita examen de Maestro de obras u otro del agrado de la Academia»⁷⁰³.

Queda constancia que el mismo constaba de plantas, alzados y secciones, si bien en la colección de dibujos que hoy se conservan en esta institución sólo figura el correspondiente a la sección del salón de sesiones⁷⁰⁴ (fig. 142).

Cabe destacar que este plano, de cuidada factura, está firmado con el nombre de Francisco Antonio Pruneda y Cañal y fechado en Madrid en mayo de 1796, ofreciendo la duda de si se trataba de un encargo antiguo de Pruneda padre o bien de un ejercicio realizado por Pruneda hijo después de su etapa estudiantil, lo que tampoco justifica que aparezca el nombre de su progenitor firmando el mismo.

La Academia deja en suspenso su evaluación al carecer el ejercicio de memoria y presupuesto y, por tanto, considerarse incompleto. Apenas un mes más tarde, ya a comienzos de 1829, vuelve a tratarse el tema, si bien se sigue considerando el mismo incompleto ante la falta de la memoria, detalles explicativos relativos a las plantas, detalles relativos al presupuesto presentado e incluso se dejan entrever ciertas dudas sobre su autoría, haciendo hincapié que las deficiencias detectadas en la documentación que acaban de citarse no aclaran «que la obra proyectada era de la invención del que la presentaba y no era adquirida de otra manera»⁷⁰⁵. No obstante, no ha podido comprobarse si finalmente se acordó la emisión del título de maestro de obras, aunque parece que así fue⁷⁰⁶, hecho hoy que tampoco puede contrastarse debido a la desaparición de los registros de ese periodo.

Aunque Pruneda vuelve a solicitar la interinidad en diciembre de 1829, parece que el resto de su actividad profesional siguió siendo escasa, permaneció vinculada a Oviedo y estuvo ya centrada en la atención de encargos particulares.

Puesto que en Oviedo no se establece la obligación de la presentación de proyectos junto a la solicitud de licencias de obras hasta 1833, sólo tenemos una mínima referencia de la actividad constructiva del último lustro de vida de Pruneda hijo, contando con dos únicos proyectos localizados, anteriores a 1841 pero que aparecen sin fechar⁷⁰⁷, por

703. Tras el primer restablecimiento del título de maestro de obras en 1817 y hasta 1844, si bien la titulación puede seguir obteniéndose con relativa facilidad, implica ya dos años de formación en una Academia de Bellas Artes o la acreditación de dos años de ejercicio profesional, factores ambos que cumplía Pruneda hijo.

704. Archivo de Dibujos de la Real Academia de la Purísima Concepción de Valladolid, signatura: ayo 06.

705. *Libro primero de las actas de la Junta de Comisión de Arquitectura de la Real Academia y Nobles Artes de la Purísima Concepción*. Sesiones del 19 de diciembre de 1828 y de 10 de enero de 1829. Información amablemente facilitada por Jesús Urrea.

706. En febrero de 1829 Pruneda se refiere a sí mismo como «maestro de obras por la Academia de la Purísima Concepción de Valladolid». AMO 1,1,123,4.

707. Se trata de un edificio de viviendas en la calle Herrería para Juan Álvarez Borbolla, h. 1835 (actual calle Mon, 8, esquina a Máximo y Fromestano) y de otro de planta baja para tiendas en la calle del Rosal para José Bernaldo de Quirós, h. 1837. En el Catálogo-Inventario del Archivo Municipal de Oviedo figuran a nombre del arquitecto Francisco Pruneda y Cañal.



Fig. 144. Proyecto de Academia, sección del salón de sesiones.

lo que las características de casi la totalidad de su obra nos resultan desconocida.

En su registro de defunción aparece domiciliado en el Estanco del Medio, entonces un arrabal extramuros del núcleo histórico, lo que denota una limitada posición económica⁷⁰⁸.

708. AMO: Registro Civil de Oviedo, año 1841, folio 231.

VI.17. Benigno Rodríguez

Benigno Pantaleón Rodríguez González
(Navia, 1852; Gijón, 1932; t. 1873)

Este maestro de obras constituye el profesional, de entre todos los localizados, que más ampliamente ha podido documentarse desde todos los puntos de vista. También es el único del que conocemos casi por completo la totalidad de su obra, por lo que las conclusiones sobre ésta y su figura en general pueden tenerse como prácticamente definitivas.

Destaca por ser, muy probablemente, el maestro de obras que desarrolló una mayor actividad en la villa de Jovellanos, al menos durante el periodo contemporáneo: 1.185 proyectos contabilizados entre 1894 y 1932. A esto hay que añadir otros 134 firmados para Oviedo entre 1921 y 1927, dando la sensación de que asumió el funcionamiento del estudio de Ulpiano Muñoz Zapata tras su fallecimiento.

a) Referencia biográfica

Benigno Rodríguez González (fig. 145) nace en Navia en 1852⁷⁰⁹. Cursa los estudios de maestro de obras en la Escuela Libre de Madrid⁷¹⁰, obteniendo el título oficial el 11 de octubre de 1873⁷¹¹. Se convierte, así, en uno de los últimos maestros titulados de la Península, tras las sucesivas prórrogas, posiblemente parte de ellas efectuadas de facto, del decreto de 1871, ya que éste inicialmente sólo daba un año de plazo para la finalización de las asignaturas de la carrera y la realización de las pruebas para la obtención del título a quienes hubiesen iniciados sus estudios con anterioridad a esta fecha⁷¹².

Tras obtener esta titulación, Rodríguez cursa los estudios que le permiten obtener el título de ayudante de ingenieros⁷¹³, aunque no se

709. Francisco José Portela hace referencia a Benigno Rodríguez como el tercer hijo del arquitecto Alejandro Rodríguez Sesmero: «Benigno, nacido en Navia en 1852, titulado como maestro de obras y profesor en la Escuela de Artes y Oficios de Bilbao», si bien estos datos no coinciden con los nombres de los padres recogidos tanto en la partida de bautismo como en la inscripción de defunción, por lo que parece que este dato es erróneo. PORTELA SANDOVAL, Francisco José: «Alejandro Rodríguez-Sesmero, un arquitecto ecléctico de finales del siglo XIX: de Galicia a la República Argentina», o. cit., p. 148.

710. AGA, signatura: Leg. 5.088-50.

711. ARABASF: *Libro Registro de los Maestros de Obras aprobados por la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando*, signatura 156/3, fol. 57, recto.

712. Por referencias de la fecha de titulación de otros maestros, este hecho parece que fue más frecuente de lo que cabría suponer, sin faltar, incluso, fechas de titulación, si bien muy puntuales, aún más tardías. BASSEGODA NONELL, Joan: *Los Maestros de Obras de Barcelona*, o. cit., p. 39.

713. Ha resultado infructuosa la búsqueda del expediente académico de Rodríguez entre los fondos del Archivo General de la Administración, del Archivo del Ministerio de Educación y Ciencia y de la propia Escuela de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos de Madrid. Por esta misma razón, tampoco puede concretarse fielmente que su ayudantía correspondiese al Cuerpo de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos, o bien pudiese serlo de Minas. A esta última posibilidad apunta la declaración de auxiliar de minas, como profesión, efectuada por este maestro en el padrón de habitantes de Gijón del año 1900.



Fig. 145. Benigno Rodríguez, sentado junto a su mujer, acompañado por sus hijos varones. 1924.

han podido localizar fuentes que permitan concretar más datos al respecto⁷¹⁴.

Igualmente infructuosa ha resultado la búsqueda de información detallada sobre la actividad de Rodríguez durante el resto de la década de 1870, aunque sí podemos efectuar una aproximación al respecto. Es casi seguro que este maestro realizó, inmediatamente a su titulación como tal, los estudios de ingeniería en Madrid, por lo que puede que haya sido en esta ciudad donde este tracista haya ejecutado (o participado en) sus primeras obras arquitectónicas.

Su retorno a Asturias tuvo que producirse tras la finalización de los mismos, si tenemos en cuenta que el nacimiento de su primogénita se produce en Navia en 1877⁷¹⁵, donde es también muy probable que contrajese matrimonio un año antes, ya que su mujer, Carmen Navia Blanco, era igualmente natural de la zona, en concreto de Boal.

714. No obstante, esta doble titulación queda constatada por dos referencias documentales, aparentemente bastante fiables. La primera es que Benigno Rodríguez se presenta a sí mismo ante el Ayuntamiento de Gijón como maestro de obras y como ayudante de ingenieros en el ofrecimiento que hace de sus servicios a este Consistorio en 1897. AMG: Libros de Actas. Sesión del 20 de febrero de 1897. Por otra parte, en Bilbao actúa como auxiliar de los ingenieros Miguel de Zabaleta y Adolfo de Basabe en 1890, en el levantamiento de la planimetría correspondiente a la demarcación de la mina de hierro San Sebastián, emplazada en el monte Santa Lucía de Elorrio. Archivo de la Diputación Foral de Vizcaya (en adelante ADFV), signatura: corregimiento 1244/004.

715. AMG: *Padrón de Habitantes del año 1900*; inscripción correspondiente al domicilio de Benigno Rodríguez en la calle Linares Rivas, 11 y 13.

No obstante, su permanencia en Asturias fue breve, ya que sus dos siguientes hijos nacen en 1879 y 1880⁷¹⁶ en Santander, sin que se haya podido averiguar el motivo o la actividad que llevó a este maestro a la capital montañesa.

Ya en 1882 Benigno Rodríguez se instala en Bilbao, ciudad donde compagina su profesión con una intensa actividad como docente en la Escuela de Artes y Oficios de esta ciudad hasta 1892⁷¹⁷, etapa que se comenta detalladamente más adelante.

A partir de 1894, Benigno Rodríguez se domicilia definitivamente en Gijón, ciudad en la que, hasta su fallecimiento, ejecutará más de un millar de obras. Igualmente desarrolla breve pero intensa presencia en Oviedo entre 1921 y 1927, años en los que aborda más de un centenar de proyectos.

Esta intensa actividad no le resultará incompatible con la ejecución de otras obras en el resto de Asturias. Aunque no conocemos el volumen y características de las mismas, cabe suponer que no difirieron mucho de su producción gijonesa, si bien será en Navia donde, con la redacción del proyecto del casino local⁷¹⁸, ejecute una de las principales obras de su etapa asturiana (fig. 146).

No vamos a encontrar, por lo que respecta a su carrera profesional, especiales sobresaltos, y cabe suponer que ya a partir de la segunda década del siglo XX tuvo que contar con una reconocida reputación profesional, tanto por su infatigable actividad como por convertirse, a partir de 1921, en el decano de los profesionales de la arquitectura que trabajan en la región⁷¹⁹.

Tras casi cuatro décadas de intensa activi-

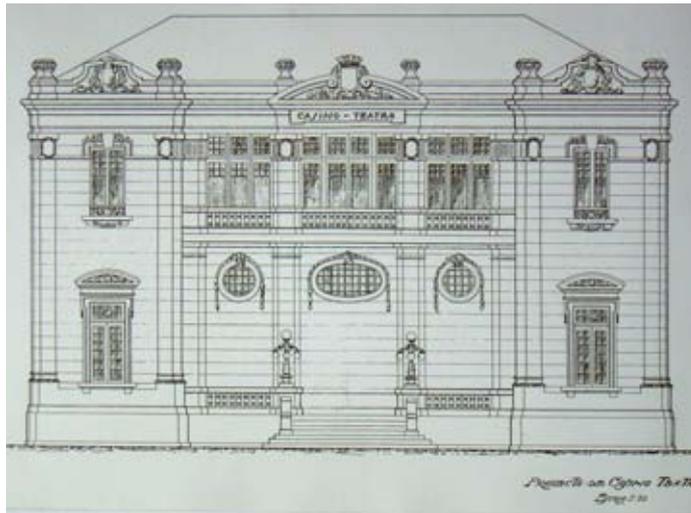


Fig. 146. Proyecto del Casino de Navia.

716. *Ibíd.*

717. La confirmación de su residencia en Bilbao hasta esta fecha proviene de que es en esta ciudad y en este año donde se produce el nacimiento de su décimo hijo. *Ibíd.*

718. Información y planimetría facilitadas por Agustín Cidón, bisnieto de Benigno Rodríguez.

719. Si tenemos en cuenta que en este año fallece Ulpiano Muñoz Zapata, con 80 años, y que Rodríguez cuenta ya con casi 70, no parece muy aventurada esta afirmación, puesto que la media de edad del resto de los profesionales de la arquitectura más veteranos en activo en Asturias se encontraba en torno a los 50 años. No obstante, sobre Rodríguez no dejó de pesar cierto ostracismo, como muestra el hecho de que, aunque por ley tuvo que incorporarse al Colegio de Arquitectos correspondiente, ni éste ni otros maestros figuran presentes entre los miembros que constituyen en 1930-1931 el Colegio de Asturias, León y Galicia. Esto no le libró, a partir de 1931, de cumplir con los correspondientes trámites colegiales vigentes desde octubre de este año.

dad en Gijón, sesenta años en el ejercicio de la profesión, ser padre de trece hijos⁷²⁰ y a punto de cumplir los 80 años de vida, Benigno Rodríguez fallece en su domicilio del barrio del Carmen en la madrugada del 1 de julio de 1932.

Su necrológica retrata así a este profesional:

Era una figura popular, bien querida en todos los sectores sociales gijoneses, con los que convivió muchos años, siendo persona afectuosísima y de gran laboriosidad. Contratista de obras y de gran competencia profesional, era de los muy pocos que en España estaban facultados por Ley especial, para autorizar planos de edificaciones, privilegio del que disfrutó con acierto y aplauso, sirviéndole para contribuir poderosamente al desenvolvimiento y desarrollo de la propiedad urbana gijonesa⁷²¹.

Si tenemos en cuenta la edad de Rodríguez, y su fecha de titulación, posiblemente haya sido uno de los últimos maestros de obras titulados en activo de la Península⁷²².

En todo caso, sí puede afirmarse que su fallecimiento supuso la desaparición definitiva de esta profesión en Asturias.

b) Apuntes sobre su etapa Bilbaína⁷²³

Benigno Rodríguez se establece en Bilbao casi una década después de titularse. La capital vizcaína había iniciado a partir de 1870 una importante fase de desarrollo debido a la explotación de los yacimientos de mineral de hierro emplazados a lo largo de la ribera occidental del Nervión, cuya producción era exportada en gran parte a Inglaterra, pero también originó una importante industria siderúrgica en las inmediaciones de la capital. La finalización de las guerras carlistas, la construcción del nuevo puerto y el trazado de una amplia red ferroviaria industrial llevaron parejos un desarrollo urbano favorecido por la definitiva aprobación del ensanche capitalino, entre los años 1873 y 1876, sobre la vecina llanura de Abando.

Si tenemos en cuenta que Rodríguez se titula precisamente en 1873 y que ese *boom* comienza a ser evidente a finales de la década, no parece

720. AMG: *Padrón de Habitantes del año 1900*; inscripción correspondiente al domicilio de Benigno Rodríguez en la calle Linares Rivas 11 y 13.

721. Diario *El Comercio*, 2 de julio de 1932.

722. Ejemplo significativo de esto es que un núcleo urbano como Barcelona, en el que había existido un nutrido grupo de maestros, los últimos profesionales en ejercicio fallecen en torno a los años 1929-1930. BASSEGODA NONELL, Joan: *Los Maestros de Obras de Barcelona*, o. cit., pp. 3 y 56.

723. Para el conocimiento de este periodo vital de Benigno Rodríguez ha resultado capital la monografía de Nieves Basurto Ferro *Los maestros de obras en la construcción de la ciudad, Bilbao 1876-1910*, de donde se ha extraído la mayor parte de la información que consta en este apartado.



Fig. 147. Primera sede de la Escuela de Artes y Oficios de Bilbao.

arriesgado apuntar que este maestro pudo llegar a Bilbao atraído por ese auge. La elección fue exitosa y, hacia 1882, es contratado como delineante de obras municipales para acometer el trazado de dos destacados proyectos, como el mercado de la plaza Vieja⁷²⁴ y el puente e la Merced⁷²⁵.

Pero el motivo del arraigo definitivo de nuestro maestro en esta ciudad cabe atribuirlo a su ingreso en la Escuela de Artes y Oficios bilbaína (fig. 147).

La pujante industria vizcaína no tardará en demandar obreros bien capacitados y especializados, lo que fomentara la creación, con el apoyo del Ayuntamiento y la Diputación, de la Escuela de Artes y Oficios de Bilbao, cuya actividad arranca en 1879 (fig. 147).

En esta institución ingresa Benigno Rodríguez en 1883, formando parte de su plantilla hasta que finalice la década, ya que renuncia a su plaza en 1890⁷²⁶.

En este centro estará al cargo de la asignatura de Construcción, en la que se abordaban dos puntos esencialmente importantes para la

724. Proyecto original de Julio Saracíbar, 1882.

725. Proyecto original de León Izaguirre, 1882-1883.

726. Debido a que el archivo de la antigua Escuela de Artes y Oficios de Bilbao ha resultado ilocalizable, ya que al parecer gran parte de este fondo desaparece con las inundaciones del verano de 1983 (información facilitada por María Jesús Pacho, profesora de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad del País Vasco, especialista en la historia de este centro), sólo contamos con las referencias obtenidas de la citada monografía de Nieves Basurto Ferro y de la memoria titulada *Estado, Desarrollo y Personal de la Escuela de Artes y Oficios durante cincuenta años (1879-1929)*.

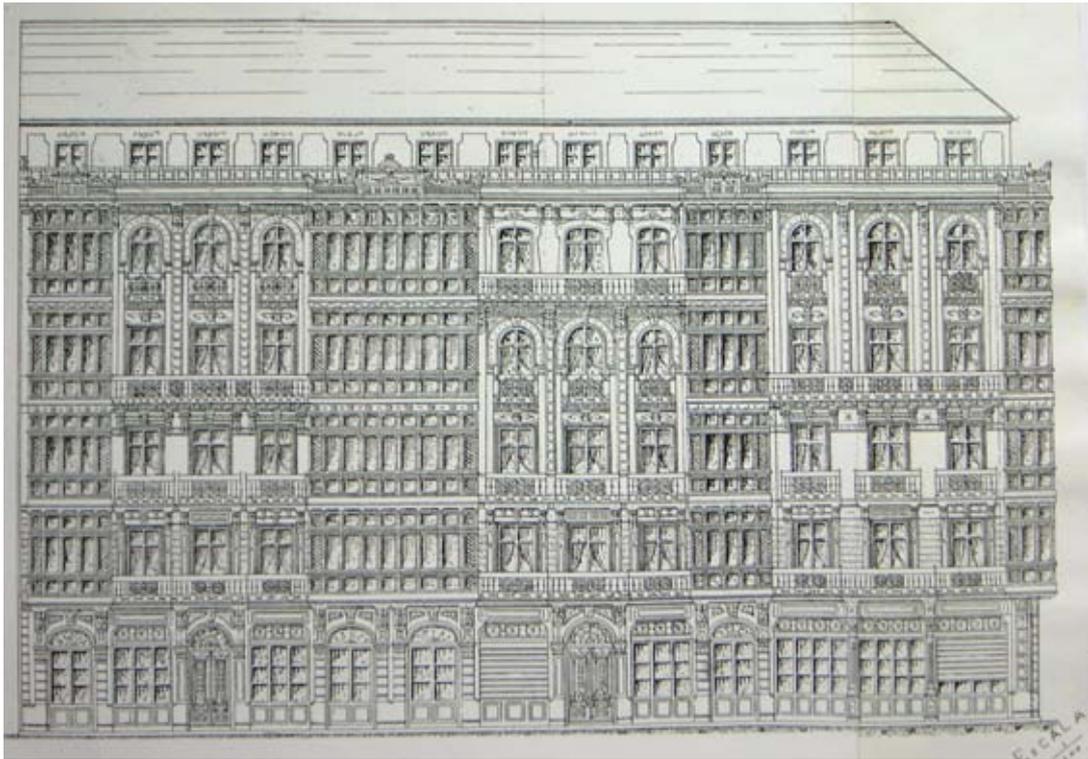


Fig. 148. Edificio de viviendas proyectado por Benigno Rodríguez en Bilbao.

actividad edilicia: el estudio y conocimiento de materiales —piedra, morteros, madera, metal, etcétera—, junto a las técnicas constructivas correspondientes. A esto se sumó la dirección del taller de carpintería de la Escuela, donde se ponían en práctica gran parte de los conocimientos teóricos de la asignatura, convirtiéndose así Rodríguez en una de las figuras más destacadas dentro del panorama de la formación de operarios en materia de construcción, durante estos años, de la provincia.

Compatibiliza su actividad docente con la elaboración de diversos proyectos entre 1883 y 1891⁷²⁷: seis edificios de viviendas (fig. 148)⁷²⁸, un peritaje de tasación de daños⁷²⁹, la delimitación, como auxiliar de ingenieros, del perímetro de un yacimiento de mineral de hierro⁷³⁰,

727. Es necesario advertir que esta valoración aproximativa no supone una relación exhaustiva de la obra realizada por este maestro en Bilbao.

728. Las referencias existentes a inmuebles proyectados por Benigno Rodríguez en Bilbao entre 1882 y 1891 permiten elaborar la siguiente relación:

- Vivienda unifamiliar, propiedad de Juan Delmas, en el campo Volantín.
- Edificio de viviendas, propiedad de Juan Delmas, en la calle Correo.
- Dos edificios de viviendas, propiedad de Nicasio Chasco, en la calle San Mamés.
- Edificio de viviendas, propiedad de Miguel Barrera, en la calle Colón de Larreátegui.
- Edificio de viviendas, propiedad de Pedro de Zubia, en la confluencia de las calles de los Heros y Espartero (fig. 148).

Según BASURTO FERRO, Nieves: *Los maestros de obras en la construcción de la ciudad, Bilbao 1876-1910*, o. cit., pp. 45 y 251, y archivo de Agustín Cidón, bisnieto de Benigno Rodríguez.

729. ADFV, signatura: Corregimiento 2397/002.

730. ADFV, signatura: Corregimiento 1244/004.

la reforma de la chimenea de una tahona en la calle San Francisco⁷³¹, una cripta en el cementerio municipal de Mallona⁷³², siendo los dos más singulares una caseta para venta de entradas para las corridas de toros en la plaza de Arriaga⁷³³ y una torre telefónica en el paseo del Arenal⁷³⁴.

Como puede verse, esta relación supone una actuación variada desde el punto de vista tipológico, debiendo también tenerse en cuenta que la misma refleja sólo los trabajos efectuados en Bilbao, sin conocerse si también pudo desarrollar actividad en alguno de los municipios limítrofes con la capital.

Asimismo, es preciso apuntar que este número de proyectos parece escaso, sobre todo teniendo en cuenta su prolífica etapa gijonesa, lo que puede dar idea de que su actividad docente fue primordial durante este periodo.

La falta de fuentes al respecto nos impide saber los motivos de su renuncia a su plaza en la Escuela. No obstante, no deja de extrañar su salida de Bilbao tras encontrarse plenamente afincado en ella personal y profesionalmente.

A este respecto, podemos establecer dos posibilidades, si bien es preciso advertir que no pasan de ser más que meras suposiciones. En primer lugar, no es descartable que fuese efecto de la creciente competencia profesional por parte no sólo de arquitectos sino de los otros maestros bilbaínos, entre los que se cuentan figuras con notable reputación profesional. Otra razón pudo ser el deseo del maestro de retornar a Asturias, toda vez que contaba con un sobrado currículum profesional en el campo de la construcción, optando por su instalación en Gijón ante la creciente actividad edilicia desarrollada en la ciudad.

Sin poder llegar a resolver esta cuestión, sin embargo sí es plenamente factible afirmar que Benigno Rodríguez llega a Gijón con una formación y experiencia práctica más que notoria, que lo capacitaba plenamente para absorber parte de la demanda constructiva existente en la población.

731. Archivo Municipal de Bilbao (en adelante AMB), signatura: Bilbao, sección 3.^a, 0428/023.

732. AMB, signatura: Bilbao, sección 3.^a, 0449/003.

733. AMB, signatura: Bilbao, sección 3.^a, 0096/060.

734. AMB, signatura: Bilbao, sección 3.^a, 0449/003.

VII. Proyectos de maestros de obras en Gijón y Oviedo (1841-1932)

El objeto de este último apartado es la identificación y valoración de los proyectos realizados por los integrantes de este grupo maestros de obras, lo que equivale a analizar la actividad de este colectivo en ambas ciudades durante su último siglo de existencia.

Debe señalarse que se ha evitado efectuar un inventario comentado de la totalidad de los proyectos localizados, ya que, por la similitud de muchos de ellos, constituiría una relación excesivamente larga y repetitiva que no aportaría en sí ninguna información esencial, haciendo en cambio la lectura del texto extremadamente fatigosa, a la vez que se estaría sobredimensionando excesivamente este bloque.

Por tanto, se ha optado por referenciar el número total de proyectos de cada uno de los maestros, procediendo a agruparlos por tipologías y/o variantes formales y a comentar los más significativos en cada una de ellas.

Como los casos más comunes se integran en las tipologías propias de la arquitectura residencial según lo visto en el apartado V.I.I, debe tenerse dicha parte como un referente genérico y complementario al respecto, ya que se evita aquí repetir nuevamente y en cada caso dicha información.

Por otra parte, y como ya ocurrió también en el apartado biográfico, la información disponible sobre cada maestro condiciona la extensión de cada uno de los profesionales aquí estudiados, debiendo tenerse en cuenta que a este respecto las diferencias existentes son notables.

El caso más peculiar es el de Francisco Pruneda hijo, de quien, a pesar de estar en ejercicio desde los años finales del siglo XVIII, apenas contamos con una mínima documentación relativa a su actividad como tracista, lo que nos impide conocer y analizar las características del grueso de su obra, que sólo llegamos aquí a perfilar sucintamente al haber localizado sólo dos proyectos realizados en los últimos años de su carrera.

En el extremo contrario está el caso de Benigno Rodríguez, con más de 1.300 proyectos, que permiten conocer muy detalladamente la actividad de este tracista y que han hecho precisa una organización y estructuración de la información mucho más compleja.

Por lo tanto, la dimensión y profundidad del análisis no se ha abordado ni estructurado de la misma manera en todos los casos, ya que se ha optado por ajustarse a las peculiaridades y necesidades de cada uno, buscando evitar subyugar los rasgos característicos de cada profesional a una estructura expositiva estandarizada, ya que se entiende que así se evita perder las peculiaridades propias de cada tracista.

Igualmente, respecto a la localización física de estas obras se ha optado por efectuar el análisis de los proyectos de cada maestro agrupándolos o dividiéndolos según su lugar de ejecución, atendiendo bien a la ausencia o bien a la existencia de diferencias derivadas de este factor en las producciones correspondientes. A este respecto, debe tenerse en cuenta que tres maestros cuentan con actividad principal en Gijón y también puntualmente con obra en Oviedo (Cándido González, Pe-

dro Cuesta y Benigno Rodríguez), mientras que sucede lo contrario con otros cuatro (Juan de Bolado, Ulpiano Muñoz, Pedro Cabal y Manuel Casuso), si bien el caso de Cabal es singular ya que el número de sus obras en Gijón supera al de las realizadas en Oviedo.

Por otra parte, también debe precisarse que se ha efectuado en este apartado una única entrada para Francesc Berenguer y Josep Graner, ya que aquí se atiende exclusivamente al análisis de un único edificio, cuyo proyecto se atribuye al primero, aunque aparece firmado por el segundo.

También se ha intentado incluir la mayor cantidad posible de material gráfico, de forma que las obras seleccionadas y comentadas cuenten con un testimonio visual que permita apreciar suficientemente los aspectos analizados e ilustrar adecuadamente la valoración de obra aquí realizada, empleando preferentemente reproducciones de los proyectos originales.

En lo que respecta a las soluciones formales, si bien en el apartado V.2 se han detallado las características generales propias del periodo aquí estudiado y teniendo en cuenta que en ellas encuentran encaje todas las producciones arquitectónicas de estos maestros de obras, cabe precisar ahora algo más en detalle esta cuestión.

En este apartado va a hacerse referencia de forma repetida tanto al empleo de un modelo academicista, característico de los proyectos que muestran la influencia del clasicismo institucional implantado por la Academia de Bellas Artes de San Fernando, como a una arquitectura netamente ecléctica de referencias, planteamientos y resultados opuestos.

En el primer caso, paradójicamente, esta producción arquitectónica es propia del grupo de maestros de obras no titulados académicamente, quienes, en mayor o menor medida, siguen sin embargo en sus obras las directrices académicas y producen una arquitectura que está caracterizada por su simetría compositiva, un equilibrado ritmo tectónico, la racionalidad estructural, la simplicidad constructiva y la sobriedad formal, factores que en conjunto definen el ideal de buen gusto académico. Debe además señalarse que todos los maestros en activo hasta la década de 1870 muestran, independientemente de su origen, formación o ubicación de sus obras, el manejo de estas referencias, por lo que el sentido de «modelo» puede tomarse como literal.

No obstante, en los proyectos más antiguos tampoco faltan conexiones con la tradición vernácula, mediante el empleo de corredores, tejeroz y aleros, a la vez que debe tenerse en cuenta que alguna de las peculiaridades antecitadas tampoco resulta ajena a la tradición arquitectónica regional. Aun así, en todos los casos cabe observar una depuración progresiva tendente a eliminar dichos elementos vernáculos en favor de una unidad estética general.

Esta influencia se atenúa progresivamente a partir de la década de 1860, pero llega a permanecer en proyectos de menor presupuesto hasta el final del ochocientos.

Aunque esto conlleva cierta reiteración, no implica simpleza, ya que ante todo la arquitectura clasicista precisa de un conocimiento adecuado de las reglas que determinan su formulación, si bien también cabe advertir que su aplicación por imitación y repetición facilitó indudablemente su asimilación y puesta en práctica.

Materialmente, esta arquitectura se caracteriza por unas fachadas de mampostería enfoscada y encalada, cuyo resalte recae en la cantería vista de zócalos, recercos de vanos, líneas de imposta y gola o cornisa, en evidente conexión con la línea clasicista purista propia de las centurias anteriores. La animación de las fachadas va a recaer casi en exclusiva en el uso de diferentes tipos de balcones —enrasados, con repisa individual de vuelo variable y, más excepcionalmente, corridos— y, desde mediados del siglo, la progresiva incorporación de miradores.

Esta depurada arquitectura cuenta, además, con la evidente ventaja de su economía, tanto desde el punto de vista de su diseño como de su ejecución —que, además, permite el uso de las técnicas y materiales tradicionales—, factores de igual o mayor relevancia que lo que atañe a lo correcto de su aspecto.

Por tanto, entendemos que puede hablarse del uso de un modelo estable en lo que respecta a volumetría, materiales, distribución y modulación de vanos, fácil de trabajar por los técnicos no titulados y en el que va a tener igual importancia la calidad de la ejecución de la obra —especialmente de su cantería— que su aspecto externo.

También cabe advertir que, si bien formalmente la arquitectura decimonónica va a presentar preferencia por soluciones muy diferentes según avance el siglo, se constata la presencia de estos modelos como un sustrato básico de composición sobre el que posteriormente van a ir incorporándose tanto nuevos materiales y técnicas constructivas como recursos ornamentales.

Por otra parte, tanto los maestros de obras de mayor antigüedad pero que siguen en activo a partir de 1870 como los que se suman a este colectivo a finales del siglo XIX, en su mayor parte ya titulados, muestran igual afán y capacidad de innovación que los arquitectos, lo que supondrá un irreversible paso de las referencias neoclásicas hacia el eclecticismo, como ya se ha comentado, favorecido por el hecho de que las directrices académicas, el otrora buen gusto oficial, no eran válidas para la nueva sociedad burguesa.

Por tanto, nos referiremos también frecuentemente al eclecticismo o a la arquitectura ecléctica. Como se ha mencionado, esta renovación se debe en gran medida a la influencia de la arquitectura francesa, patente ya a poco de iniciarse el reinado de Isabel II y en concreto tras comenzar su andadura la Escuela de Arquitectura de Madrid en 1844, comenzando el cambio a ser evidente en la década de 1860 y llegando a su máximo desarrollo durante el último cuarto del siglo, coincidiendo con la Restauración alfonsina, momento en el que toda la arquitectura producida en el país, en mayor o menor medida y tanto pública como privada, acusa esta influencia.

Como ya se ha comentado, la ventaja fundamental de esta opción es la obtención de resultados singularizados, si bien los mismos precisan para su éxito de un mayor conocimiento de recursos formales y un mayor talento para su combinación. Aquí, por tanto, también pasamos a una mayor dificultad de diseño y al encarecimiento de la obra derivado de su decoración. Igualmente, resulta necesaria la progresiva asimilación de mayores conocimientos técnicos tanto en lo que respecta a la puesta en práctica de novedades estructurales como a la integración en los inmuebles de instalaciones de agua, saneamiento, alumbrado, gas, ascensores, etcétera.

En este proceso tendrán peso específico el uso de los textos formativos utilizados en España, en especial las obras editadas por César Daly, tanto en lo relativo a cuestiones técnicas, como la *Revue Générale de l'Architecture et des Travaux Publics*, como formales a través de numerosos álbumes y láminas como el amplio repertorio sobre la arquitectura parisina del segundo Imperio recogida en *L'architecture privée au XIX^e siècle*, empleadas tanto por arquitectos como por maestros de obras.

De manera complementaria, no fue menor la influencia de los libros de modelos, recopilaciones de ejemplos de diseños, distribuciones, decoraciones, mobiliario y nuevas técnicas constructivas y materiales que fueron utilizados también frecuentemente por ambos colectivos. Otras variantes historicistas, como la arquitectura regeneracionista, o más novedosas, como el modernismo, el *art-déco* o el racionalismo, únicamente están presentes en la obra de aquellos maestros cuya actividad rebasó el siglo XIX y sólo la obra de Benigno Rodríguez acusa todas estas influencias.

VII.1. Melchor de Arrieta

La actividad como tracista de Melchor de Arrieta queda determinada tanto por su vinculación a la plaza de inspector de Obras Públicas del Ayuntamiento de Gijón como por el breve periodo que va a ocupar dicho cargo, que no llega a un par de años, tras los que abandona Asturias.

El hecho de tratarse de un maestro titulado se evidencia especialmente en el trazado de una planimetría de calidad, cuidada, bien dibujada, rotulada y coloreada.

Su actividad principal va a estar determinada por los proyectos elaborados para este Consistorio durante 1849, siendo de cierta envergadura y tipología diversa: un mercado cubierto que supone el antecedente del posterior Mercado de San Lorenzo, las obras para la construcción de un lavadero y un abrevadero en la plaza del Seis de Agosto y los proyectos de apertura del tramo final de la calle de la Merced, así como el correspondiente al trazado de una nueva vía que se corresponde con la actual calle Libertad.

En el primer caso (fig. 149), del que sólo conocemos el emplazamiento y las características de la planta, nos encontramos con un pabellón rectangular, cuyo lateral largo orientado hacia el mar se concibe como

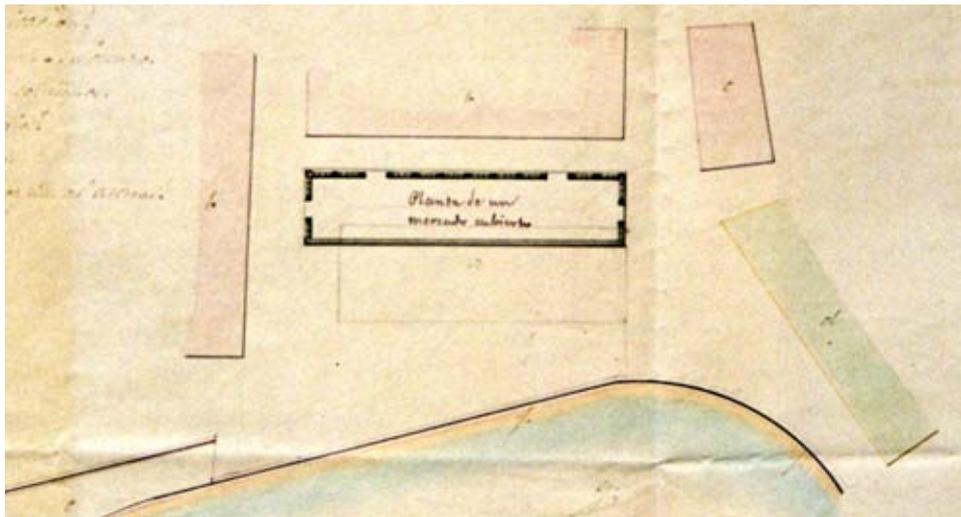


Fig. 149.

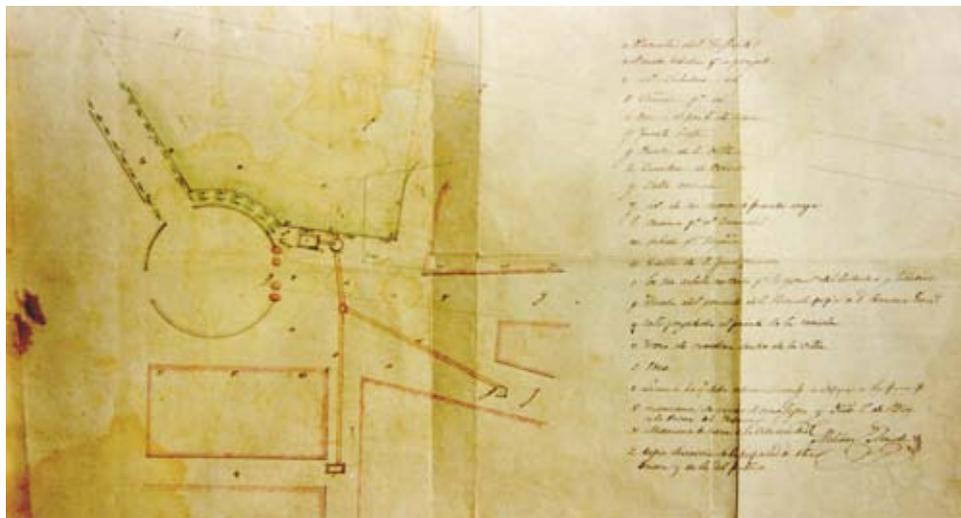


Fig. 150.

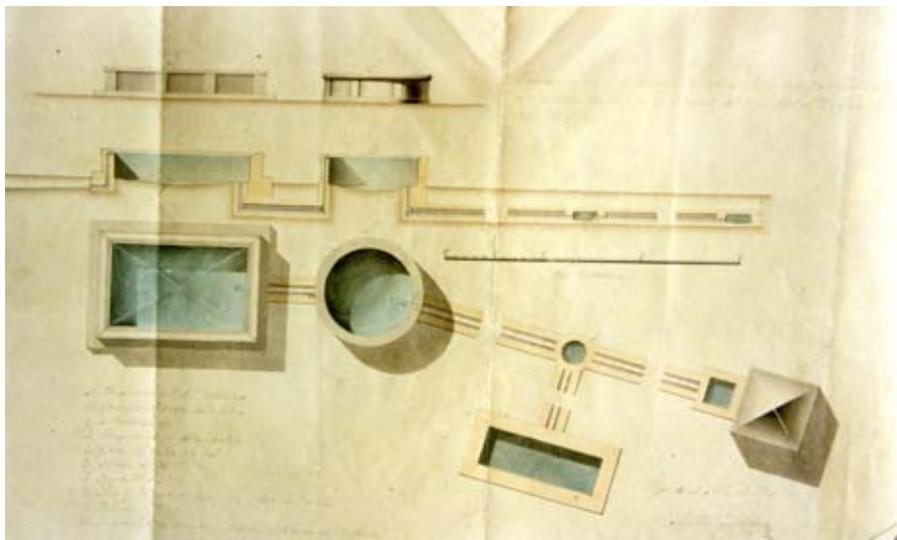


Fig. 151.

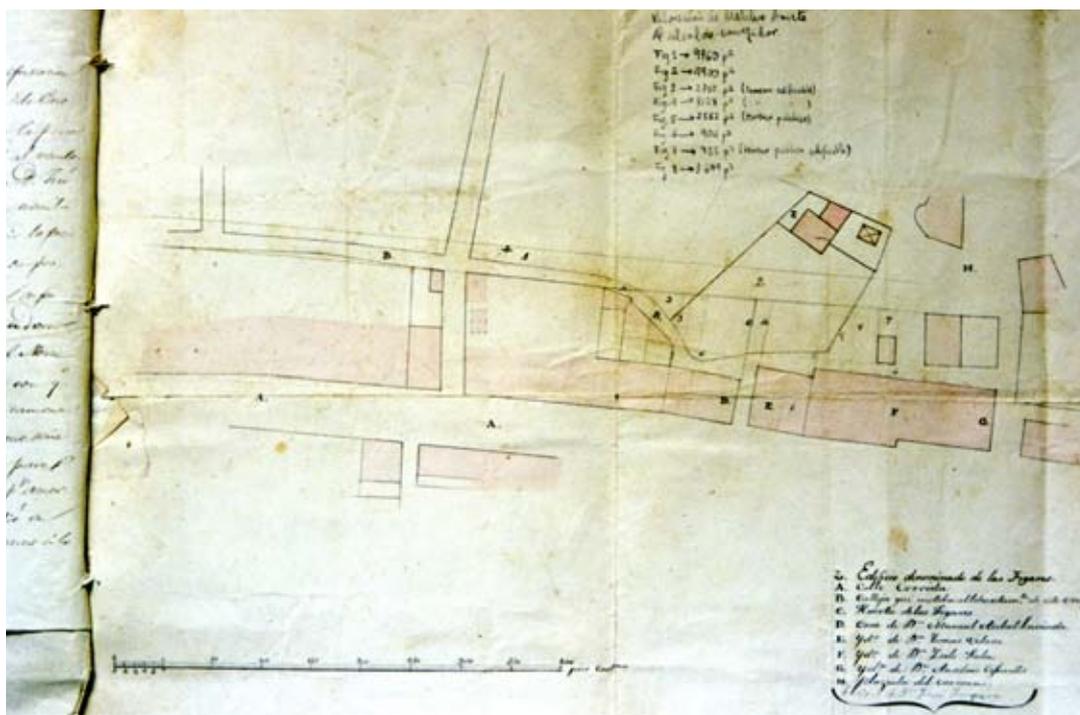


Fig. 152.

un muro ciego —posiblemente para proteger el recinto de los vientos dominantes del nordeste—, mientras los dos lados cortos y el otro lateral restante constituyen un espacio asoportado, aparentemente cerrado con ventanales y con cuatro puntos de acceso, uno por cada lateral menor y dos por el flanco restante.

Las obras de fontanería planteadas para la plaza del Seis de Agosto incluyen las arquetas de captación de dos manantiales cercanos, los canales subterráneos de conducción del agua, una estructura circular para el abrevadero y otra rectangular para el lavadero, dejando los planos constancia de un buen conocimiento de estructuras hidráulicas (figs. 150 y 151).

Por su parte, los dos proyectos restantes corresponden a replanteamientos del trazado de los respectivos viales en zonas ya parcialmente edificadas y que contaban con la dificultad de la representación fiel de las parcelas existentes y la delimitación de las zonas afectadas por la apertura de las nuevas calles (fig. 152).

Durante su breve estancia en Gijón, Arrieta también abordó dos proyectos destinados a sendos edificios residenciales, posiblemente colindantes y ambos trazados en 1849, para Pedro Rodríguez y Alejandro de Infiesta.

El primero cuenta con dos fachadas, una al Muelle y la otra a la calle Trinidad (fig. 153), al igual que el segundo, que, sin embargo, tiene un tercer frente a la plaza del Marqués (fig. 154). Ambos cuentan con bajo, piso y buhardilla, e idéntica solución externa, siguiendo el modelo academicista ortodoxo tanto en lo referente a su composición como en lo que respecta al uso de balcones enrasados o la presencia de

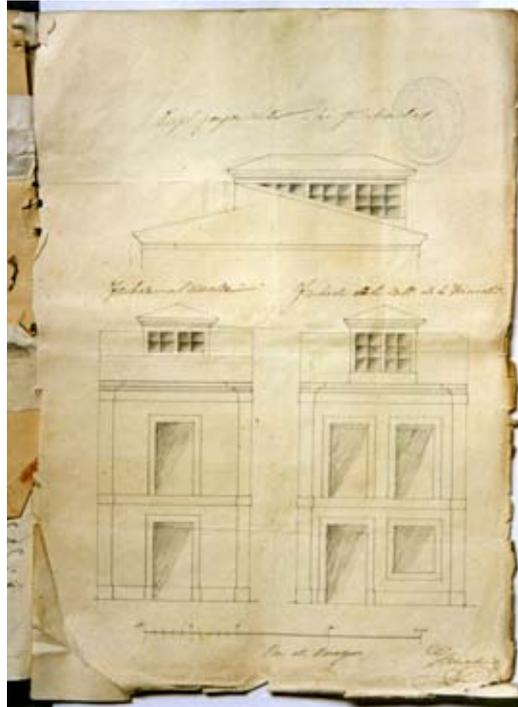


Fig. 153.



Fig. 154.

cantería en zócalo, esquinas, líneas de imposta, recercados de vanos y gola.

La ausencia de planimetría nos impide saber si los edificios se conciben como viviendas unifamiliares con bajo de uso comercial, hecho no improbable debido a su localización frente al puerto local, o bien a edificios de vecindad.

VII.2. Francesc Berenguer/Josep Graner

En este apartado la atención se centra en un único pero singular proyecto: el edificio de viviendas emplazado en Gijón en la confluencia de las calles Merced y Jovellanos. Se trata de una construcción de bajo con uso comercial y cuatro pisos destinados a dos viviendas por planta, realizada para Antonio Díaz Blanco en 1902 (fig. 155). La principal novedad aportada por este proyecto es ser el primer inmueble de viviendas con estructura netamente moderna de los realizados en la ciudad, contando incluso con ascensor.

Siguiendo el habitual método de construcción catalán, se emplea una estructura metálica con inclusión en los forjados de bovedilla de rassa —lo que suponía un especial avance técnico, a la vez que garantizaba una gran seguridad ante el fuego—, así como una azotea como cubierta con uso polivalente, siguiendo funciones propias de la arquitectura mediterránea⁷³⁵.

Externamente, el edificio participa de una estética propia del *modernisme*, con sustrato *revival* de rasgos goticistas, muy patente en la verticalidad de los vanos y en el recortado perfil de los alzados (figs. 156 y 157), sin olvidar cierta conexión con la estética de algunas obras de Gaudí, caso del excepcional cierre de la balconada emplazada en la rotonda del primer piso (fig. 158).

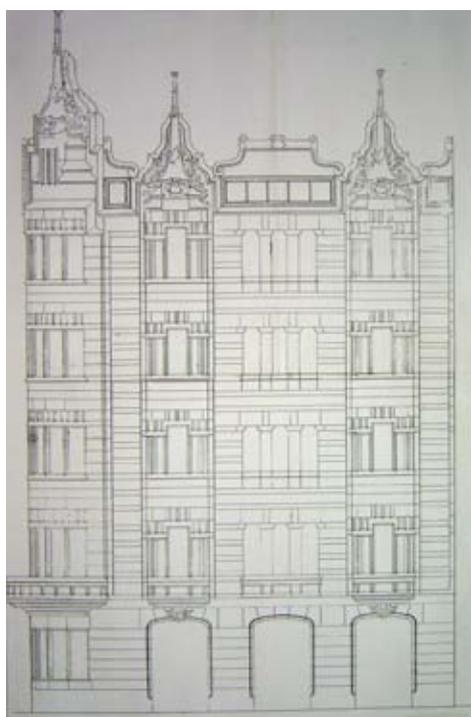


Fig. 155.

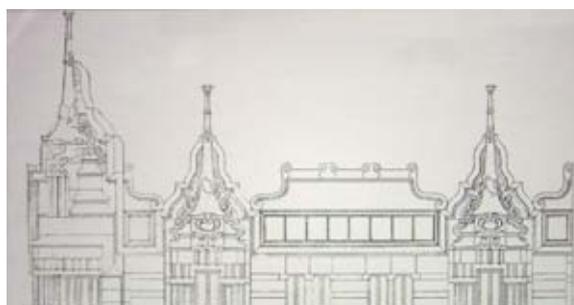


Fig. 156.



Fig. 157.

735. Así, sobre ella se emplazan lavaderos y dos pabellones, uno para trasteros y el otro probablemente para residencia de los porteros. En esta cubierta tuvo su ubicación el observatorio meteorológico de Gijón hasta la década de 1920. El análisis pormenorizado de la casa Díaz se encuentra en ROS PÉREZ, José Luis: Francisco Berenguer. La mano derecha de Gaudí, Badajoz: Abecedario, 2005, pp. 51-53.



Fig. 158.



Fig. 160.



Fig. 159.

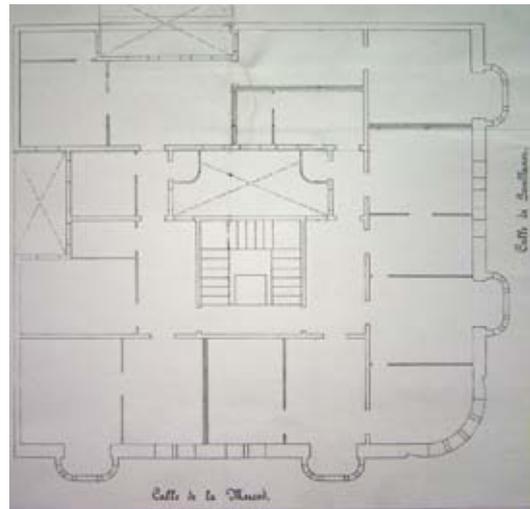


Fig. 161.

Lamentablemente, el inmueble ha perdido gran parte de estas características, así como la profusa ornamentación original de los entrepaños realizada mediante la técnica, también alóctona, del esgrafiado (figs. 159 y 160).

Cada planta se distribuye en dos viviendas que incluyen la ventaja de contar con tres patios de luces, lo que facilita que todos los huecos cuenten con ventana, e incluso de presentar doble tabique con cámara de aire intermedia en las paredes comunes a ambas viviendas, hecho poco habitual en los inmuebles de este momento (fig. 161). Al menos en la primera planta, los techos se ornamentaron con pinturas murales.

Esta obra cuenta, además, con una importante peculiaridad, como es la consignación de su autoría. Si bien la planimetría conservada aparece con la firma del maestro de obras Josep Graner i Prat e incluso cuenta con el sello de su estudio en Barcelona, sí pueden observarse similitudes de la Casa Díaz con otras obras contemporáneas trazadas por el también maestro Francesc Berenguer en Barcelona a comienzos del siglo XX. Éste es el caso de edificios de viviendas como los ubicados en la calle Gran de Gracia, 50-52 (1905), ya demolido, y 77 (1906), similares en el diseño de los huecos de la planta bajo así como en el hastial superior y en el esgrafiado de sus fachadas; en el chalé del parque Güell (1904), donde residirá Gaudí y que actualmente es la sede de la Casa Museo Gaudí, en lo que respecta al perfil de las cresterías de su torre; o la Casa Burés (1900-1905), cuya balaustrada en piedra artificial de la balconada de la rotonda del primer piso presenta grandes similitudes con la versión más abstracta ejecutada en Gijón.

Si atendemos a la otra parte, la obra realizada en estos mismos años por Graner i Prat en Barcelona, como la Casa Forcada (1902) o la casa de Ignasi Coll i Portabella (1905), la línea de diseño utilizada en ese momento por este maestro, definida por un eclecticismo de tendencia barroquizante muy acusada, resulta totalmente ajena al diseño del edificio gijonés.

No consta que Berenguer o Graner estuviesen nunca en Gijón, si bien sí se encontraba ya establecido en ella, y mantenía a la vez contacto profesional con su ciudad natal, el maestro de obras barcelonés Claudi Alsina i Bonafont, quien, como ya se ha comentado, había estado vinculado a la obra de la Casa de los Botines en León y mantenía contacto con el círculo de Gaudí, en el que estaba incluido Berenguer.

A partir de la constatación de estos datos, ya sólo podemos pasar al ámbito de la especulación, apuntado la posibilidad de que Díaz Blanco tuviese interés por la obra de Gaudí y buscarse para su propiedad una obra singular y vanguardista utilizando a Alsina como mediador para encargar el proyecto en Barcelona, o bien que simplemente contratase a éste como contratista incluyendo el proyecto, remitiéndose para ello a sus contactos en Barcelona.

Como ya se ha visto en los respectivos apartados biográficos, la limitación de Berenguer debido a su falta de titulación pudo suplirse mediante la firma de Graner, que sería la única vinculación del segundo con este proyecto.

VII.3. Juan de Bolado

La obra de Bolado, mayoritariamente realizada en Oviedo entre 1869 y 1893, que suma un total de dieciocho proyectos, acusa una constante discontinuidad temporal que cabe atribuir a que su actividad como tracista era secundaria, al estar empleado en la Diputación Provincial desde la primera fecha citada como director de Caminos Vecinales.

A la vez que esta primera característica, también refuerza esta hipótesis el que la mayor parte de sus proyectos correspondan a obras modestas, probablemente atendiendo a que resultasen compatibles con su actividad laboral principal.

De entre los que corresponden a reformas y ampliaciones de inmuebles, cabe destacar el proyecto para instalar una galería de hierro en la propiedad de Pedro González Rubín ubicada en la calle Uría, 30 (1882). La misma se resuelve con un diseño muy simplificado, lo que aumenta su ligereza visual, y cuenta con una gran superficie —casi ocho metros de largo por más de tres de altura— que la convierte probablemente en la mayor pieza de este tipo realizada en metal y cristal de las existentes hasta entonces en la ciudad (fig. 162).

Igualmente, la mayor parte de sus intervenciones siguen modelos muy sencillos, mostrando soluciones convencionales.

Las excepciones de esta tónica general son dos proyectos firmados en 1887, el más relevante de los cuales es el trazado para José Álvarez Fernández, ubicado entre las calles Uría y Portugaleta (hoy Melquiádes Álvarez).

La profundidad del solar y la diferente solución de cada uno de los alzados tanto en altura como formalmente parece dar a entender que

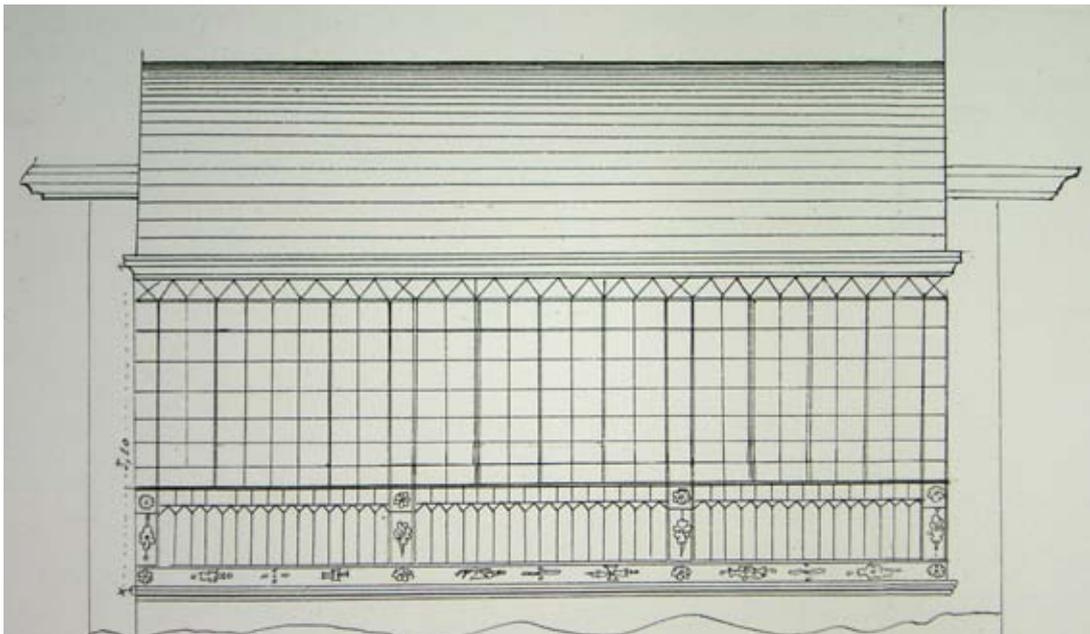


Fig. 162.

se trata de dos inmuebles independientes con frente a cada una de las vías citadas.

El alzado más representativo corresponde a la calle Uría y en él se realiza un evidente esfuerzo por obtener un alzado acorde con la importancia que adquiere esta vía durante estos años, recurriendo para ello a una línea de diseño ecléctica de cierto empaque y ornamentación contenida (fig. 163). El edificio cuenta con bajo, tres plantas y ático y —a falta de los planos de las plantas— parece destinarse enteramente a viviendas.

Las cuatro primeras plantas presentan cinco calles de vanos, el acceso al edificio con arco de medio punto flaqueado por dos pares de ventanas a cada lado en la planta baja y una línea central de balcones flanqueada a izquierda y derecha por otra línea de balcones geminados y una batería de miradores en los pisos.

La fachada se remata con una balaustrada sobre la que se dispone retranqueado el piso ático y quedando el resto de la cubierta aterrizada. Este cuerpo se remata con un amplio frontón con acroteras y palmetas.

El acabado de la planta baja está caracterizado por un elaborado zócalo, presentando almohadillado el resto y quedando realzado el acceso del portal, mientras el de los pisos superiores queda determinado por el abundante empleo de arcos peraltados y de medio punto en la totalidad de vanos de las dos primeras plantas —y también presente en el diseño de ambas baterías de miradores—, perdiendo su efectividad la composición por el empleo de arcos escarzanos en el tercer

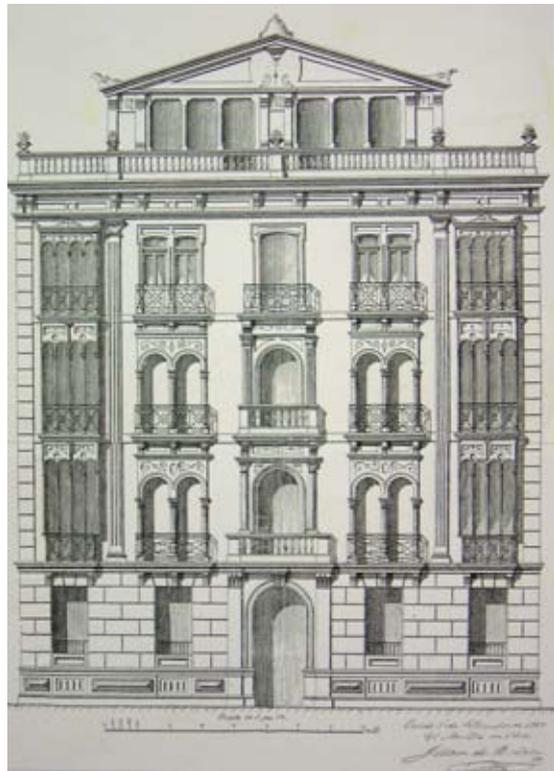


Fig. 163.



Fig. 164.

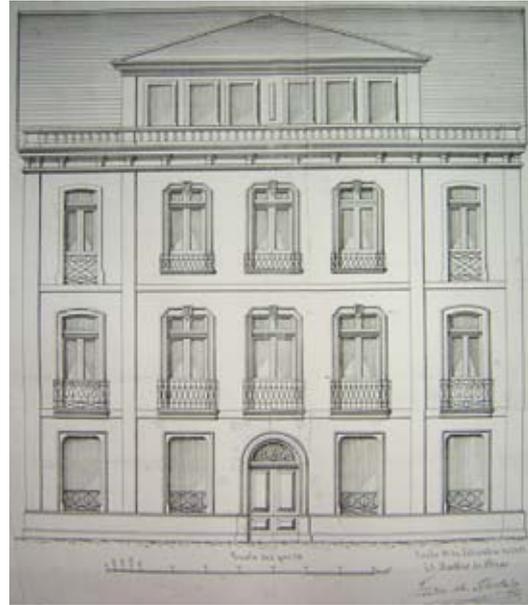


Fig. 165.

piso. La ornamentación parece incisa y está limitada a la parte superior de los vanos de las dos primeras plantas. Igualmente, el uso de pilastras de orden gigante, la profusión del uso de columnas y columnillas, el entablamento de remate completado con cornisa y balaustrada más el frontón dotan al inmueble de un evidente carácter monumental, si bien el resultado del conjunto acusa cierto carácter experimental que no permite obtener un resultado brillante.

El alzado hoy presente en este edificio, si bien comparte las características básicas de este diseño en cuanto a tamaño y configuración, no se corresponde fielmente con el mismo, resultando mucho más depurado y ortodoxo⁷³⁶ (fig. 164).



Fig. 166.

736. El diseño de esta fachada recibió una contundente crítica por parte del entonces arquitecto municipal Juan Miguel de la Guardia: «Aunque las ordenanzas no entran ni deben entrar en preceptos de crítica artística, son tantas y de tal clase las incorrecciones de composición y proporción que se notan en la fachada que corresponderá a la calle de Uría, que conviene llamar la atención del autor de dicho plano, el maestro de obras con título profesional D. Juan Bolado, para que en gracia al ornato público amplíe el ancho de los cuerpos de los miradores, reforme la disposición de los huecos gemelos cuyo vano aparece con dimensiones muy reducidas, aligerando de este modo las grandes masas de los arcos y cerramientos de



Fig. 167.

Por su parte, el alzado a la calle posterior presenta igual latitud pero una planta menos, lo que acrecienta la sensación de tratarse de un inmueble independiente del anterior (figs. 165 y 166). La composición acusa una mayor simplicidad pero no menor interés, puesto que aquí la expresividad del conjunto resulta ornamental y compositivamente mucho más limitada, si bien el empleo de un diseño de vano semiochavado en el tramo central de la fachada le confiere su singularidad. Actualmente el ático aparece transformado en un piso más, manteniendo las características de los inferiores, sobre el que aparece emplazado un pronunciado alero.

Esta solución tuvo como referencia un proyecto realizado unos meses antes para Eulogio González Granda en Los Pilares (hoy calle Cervantes). Como puede verse en él, el uso del mismo diseño de vano en las tres primeras plantas en su versión de puerta de balcón y de ventana, respectivamente, incluye en el ático la solución ochavada, cuerpo que tiene como remate una cornisa rematada con palmeta y acróteras

los mismos y estudie más detenidamente la disposición del ático». En el mismo expediente se indica posteriormente que «el recurrente [...] manifestó no estar dispuesto a introducir en el mismo la más pequeña reforma», concediéndose la correspondiente licencia. AMO, signatura 1,1,68,20.

No obstante medio año más tarde el propietario solicita autorización para modificar el diseño de esta fachada, si bien no se conserva el correspondiente plano. AMO, signatura 1,1,68,21.

El diseño del alzado del edificio colindante, promovido por este mismo propietario al año siguiente, es casi idéntico al realizado en este caso y cuenta con proyecto de De la Guardia, por lo que no resulta aventurado apuntar a que fue él quien también se encargó de la modificación de la fachada de Bolado. AMO, signatura 1,1,68,22.



Fig. 168.

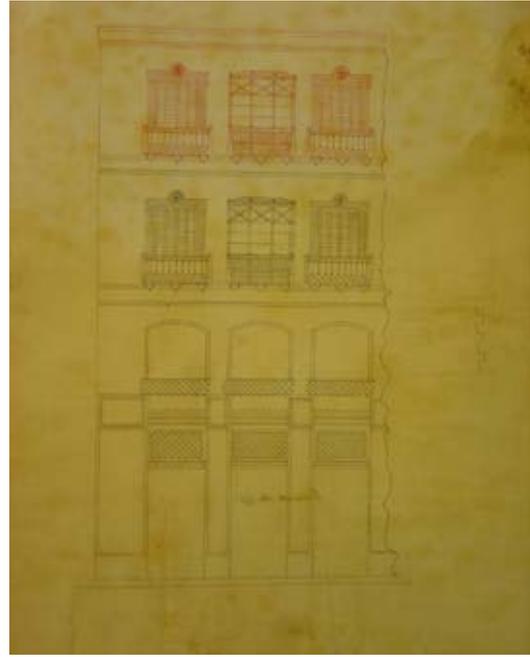


Fig. 169.

(fig. 167). Como en el anterior alzado a la calle Uría, se constata igual planteamiento ecléctico pero con un carácter de mayor experimentación y con un resultado imaginativo y personal.

No obstante, el trabajo de mayor relevancia realizado por Juan de Bolado va a ser el único proyecto que realiza en Gijón, el edificio ubicado entre el paseo de Claudio Alvargonzález, la calle Oscar Olavarría y la escalinata transversal que enlaza ambas, en el frente del barrio de Cimadevilla al puerto local (fig. 168), si bien no puede asegurarse totalmente su autoría sobre la totalidad de este inmueble.



Fig. 170.

El actual edificio se construye en dos fases por encargo del empresario naviero Oscar Olavarría y Lozano, una primera que supone el grueso principal del conjunto, cuya licencia de obras no ha podido localizarse, y una ampliación lateral efectuada entre 1883 y 1885, de la que sí existe proyecto, firmado por Bolado (fig. 169).

La parte principal tuvo que realizarse hacia 1875, ya que los datos que constan en el Registro de la Propiedad⁷³⁷ indican que ésta fue edificada por Olavarría tras la adquisición de los terrenos en 1873 y llegó a terminarse por completo antes de 1880, tal y como consta en algunos grabados de la época (fig. 170).

737. Registro de la Propiedad de Gijón, n.º 2, inscripción primera de la finca 7.751, Antiguo Registro de Gijón Único, libro 103, fol. 155.

No obstante, la ampliación realizada en 1883, a pesar de estar estructuralmente individualizada —contando incluso con portal propio—, mantiene igual diseño, materiales, acabados e incluso idéntico detalle de cantería que el bloque inicial. Hoy se observa cierta diferenciación entre ambas partes, al haberse eliminado de la fachada principal de la parte más reciente las repisas de los balcones y la batería de miradores.

Otro factor peculiar de este edificio es su similitud con el proyecto realizado en Oviedo por Miguel García Coterón en 1873 en la confluencia de las calles San José y Ecce-Homo, cuyo proyecto definitivo resulta muy similar a esta construcción tanto por la configuración básica de sus alzados como por resolver la escalera del inmueble de manera singular incluyendo el emplazamiento sobre su caja de un gran lucernario-observatorio que parece que finalmente no llegó a realizarse⁷³⁸.

Ya centrándonos en el edificio, estamos ante un inmueble de considerable tamaño, compuesto de planta baja con altillo, entresuelo, dos plantas de viviendas, bajocubierta y el citado cuerpo superior sobre el tramo medio de la cumbreira. De hecho, este edificio fue el más alto de este barrio hasta la década de 1960 y —con una docena de predios— también el mayor edificio de viviendas de Cimadevilla hasta mediados del siglo XX.

Otra de sus peculiaridades es el desnivel existente entre las dos calles a las que hace frente, que alcanza unos seis metros de altura, haciendo que por la calle de Oscar Olavarría parezca que la construcción sólo cuenta con bajo, dos plantas y cubierta, mostrando un aspecto mucho más convencional.

Esta volumetría, junto a la calidad de su diseño externo, le confiere un notable protagonismo urbano tratándose de un edificio de viviendas, por lo que está en conexión con las casas de Xifré y de Cordero, levantadas respectivamente en Barcelona y Madrid en la primera mitad del siglo XIX, y es uno de los inmuebles urbanos más interesantes de los realizados en Asturias en este momento.

Es muy probable que el edificio se concibiese inicialmente como centro de operaciones del negocio naviero del propietario, teniendo en cuenta su estratégica ubicación en el centro del puerto, la configuración de su planta baja como locales comerciales con una gran capacidad de almacenamiento y el diseño escasamente compartimentado del entresuelo, quizá ideado para ubicar oficinas o también para almacenes.

Por su parte, los tres niveles superiores se destinan a viviendas, con dos residencias por cada piso y cuatro en el bajocubierta en el bloque inicial más una en cada planta y otras dos en el último nivel en la ampliación lateral, lo que también implicaba unos ingresos considerables derivados de los alquileres correspondientes.

No obstante, el elemento más singular del conjunto se encuentra en su interior y está constituido por el acceso principal del inmueble,

738. Véase más adelante la fig. 364.

cuyo portal cuenta con un vestíbulo cubierto con un artesonado conformando una bóveda encasetonada policromada imitando mármoles de distintas coloraciones (fig. 171), así como por un patio central en el que se inserta la caja de escalera ocupando la mitad de su superficie y que comunica todas las dependencias del inmueble y también el



Fig. 171.

portal de la calle posterior. Este espacio queda cubierto con el observatorio que remata este hueco y que también cumple función de lucernario, que es el punto más elevado de todo el edificio y que también lo fue del frente edificado del puerto local en su momento (figs. 172 a 175).

El hecho de apuntar como función de este remate tanto la de iluminar el patio central y la caja de la escalera como el de servir de observatorio parte del hecho de que su interior cuenta con una pasarela perimetral practicable colgada de la estructura del techo desde la que resultaba factible el pleno control de la actividad del puerto, movimiento que debía de resultar de especial interés para la actividad comercial del propietario. De hecho, cuenta con un abundante número de vanos en todo su perímetro, ventanas de guillotina cuadrangulares en los lados largos y un vano termal en cada lado corto, que en su conjunto permitían visualizar la totalidad de la población y sus contornos.



Fig. 172.



Fig. 173.



Fig. 174.



Fig. 175.



Fig. 176.



Fig. 177.

Técnicamente, el edificio también cuenta con cierta peculiaridad constructiva, tanto por el abundante uso de columnas de fundición en su interior como por el arriostramiento de la estructura mediante un atirantado transversal metálico que enlaza las dos fachadas más largas externas, bien directamente entre sí o bien con las emplazadas en paralelo correspondientes al hueco central del edificio, evitando así el riesgo de pandeo de las mismas debido a su altura, que en el caso del bloque central alcanza unos 16 metros.

Externamente también resulta peculiar que las diferentes funciones internas se evidencien al exterior, y así, los dos niveles inferiores vinculados a la actividad comercial quedan configurados por una gran arquería de sillería caliza que permite utilizar vanos de gran formato, mientras las plantas superiores correspondientes a las viviendas presentan un diseño más convencional, presentando como distintivo macizos con mampostería enfoscada en bandas bicolor y cantería en recercos de vanos y líneas de imposta en las que se insertan grecas de referencia clásica (figs. 176 y 177). Se sigue la alternancia habitual de



Fig. 178.



Fig. 179.

balcones y baterías de miradores⁷³⁹, incluyendo estos huecos mallorquinas como protección exterior atendiendo a su orientación al sur, y en todo el conjunto destaca el empleo de elementos metálicos de notable calidad en miradores, balcones, canalones, cierres de montantes de vanos y cancela del portal (figs. 178 a 181).

Si bien el patio central se encuentra ahora ocupado por un ascensor que ha limitado la singular percepción espacial de este recinto, afortunadamente el inmueble se conserva en buen estado.



Fig. 180.



Fig. 181.

739. Los miradores pueden haberse añadido con motivo de la ampliación de 1883, puesto que un grabado del puerto en el que aparece este edificio realizado hacia 1880 representa al inmueble sólo con balcones (véase fig. 170).

VII. 4. Pedro Cabal

Pedro Cabal va a ser uno de los maestros de obras más prolíficos de grupo aquí abordado, realizando en cuatro décadas más de medio millar de intervenciones repartidas entre Gijón y Oviedo.

A la par que esta intensa actividad, también se constata su presencia como tracista en los concejos de Noreña y Piloña⁷⁴⁰, e igualmente fue autor de un plano de urbanización de La Felguera y Sama (Langreo) realizado en 1896⁷⁴¹.

Este amplio ámbito de cobertura territorial, así como el volumen de obra generado, lleva a sospechar que este maestro tuvo que contar con un verdadero estudio en el que trabajaron varios profesionales —delineantes y probablemente maestros u otros técnicos sin título oficial—, hecho que también queda patente por las distintas «manos» observables en sus proyectos⁷⁴².

La variabilidad de calidad de los mismos parece confirmar también este hecho, siendo probable que Cabal abordase los encargos de mayor compromiso delegando el resto a sus ayudantes.

Este maestro comienza su vida profesional en Oviedo en 1871, manteniendo su actividad de manera constante hasta 1909, con la única excepción del año 1893, en el que documentalmente no consta ninguna intervención suya en la ciudad. Dentro de este periodo los años comprendidos entre 1876 y 1883 muestran una relevante actividad —122 proyectos sobre un total de 197—, siendo ésta especialmente intensa durante 1877 y 1878, bienio en el que aborda 53 obras.

Su presencia en Gijón se retrasa hasta 1889, y está caracterizada por una obra abundante e importante por envergadura y calidad, siendo notables las intervenciones realizadas entre 1892 y 1905, llegando a ejecutar durante esta década larga un total de 223 intervenciones del total de 230 contabilizadas entre 1889 y 1906, lo que le convierte en uno de los profesionales de la arquitectura más activos del momento en esta población. De ellas, 46 se concentran en los años 1892 y 1893, y 171 se desarrollan entre 1895 y 1905.

Para poder desplegar esta actividad en Gijón, residiendo en Oviedo y por mucho que el ferrocarril facilitase la comunicación entre las dos ciudades, es muy probable que Cabal contase en la villa de Jovellanos con una oficina estable con un representante capaz de recibir y gestionar los correspondientes encargos y las posteriores direcciones de obra. La única referencia con que contamos al respecto es que esta función pudo haber sido desempeñada por Lope Fernández-Rúa,

740. Casa de la viuda de José Llerandi en Sebares y panteón de la familia Alonso-Rionda en Noreña. ÁLVAREZ QUINTANA, Covadonga: *Indianos y arquitectura en Asturias (1860-1936)*, t. I, Oviedo: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Asturias, 1991, p. 482.

741. FERNÁNDEZ GARCÍA, Aladino: *Langreo: industria, población y desarrollo urbano*, Oviedo: Universidad de Oviedo, 1983, p. 217.

742. Es constante en toda la documentación localizada la variación tanto de grafías como de calidad en la traza de la planimetría, siendo siempre los más mediocres los correspondientes con las obras de menor envergadura.

empleado del municipio como ya se ha comentado en su biografía, ya que las solicitudes de licencia de varios proyectos de Cabal aparecen tramitadas por Fernández-Rúa en representación de la propiedad, hecho que no ocurre con ningún otro técnico contemporáneo⁷⁴³.

Su innegable protagonismo en la población durante este periodo despertó cierta tensión entre el resto de sus colegas y, así, no deja de suponer un intento de limitar su actividad la denuncia efectuada en 1897 y ya comentada⁷⁴⁴, incidiendo en la necesidad de residencia de los titulados en el lugar donde proyectan sus obras, o la posterior advertencia al municipio sobre la posible falta de titulación de este maestro, hecho que no era real⁷⁴⁵.

La última obra de Cabal en Gijón está fechada en marzo de 1906 y, ya que no fallece hasta 1910, una opción razonable para su retirada de la escena gijonesa pudo ser que la competencia de nuevos arquitectos como Manuel del Busto y Miguel García de la Cruz, junto a la aún importante actividad de Mariano Marín Magallón, hiciese disminuir la demanda y se limitase a proyectar en Oviedo y zonas limítrofes ya durante sus últimos años de vida.

Edificios de viviendas

En este tipo de proyectos, que son mayoría sobre el total de su obra, encontramos, como ya se había visto en el caso de Pedro Cuesta, soluciones diversas según las necesidades de la propiedad y el emplazamiento de la obra, realizándose todas ellas simultáneamente y en mayor o menor medida según la demanda del momento. En este caso, también resulta constatable que durante la década previa al cambio de siglo va haciéndose más escaso el empleo de diseños más simples y más numerosos son los encargos de inmuebles con mayor o menor empaque y vinculados a la corriente ecléctica.

En lo que respecta al primer grupo de proyectos, observamos que las opciones más económicas se resuelven mediante el empleo del modelo academicista tanto en lo relativo a la configuración de los alzados como de los materiales empleados: fachadas simétricas, de composición simple y equilibrada, con empleo de vanos con dintel o arco escarzano, uso habitual de balcón enrasado en el piso, a la vez que zócalos, esquineras, líneas de imposta, recercados y cornisas se materializan en sillería y el resto de paramentos reciben enfoscados lisos pintados. Como peculiaridad propia de Cabal puede mencionarse la inclusión sistemática de guardapolvos⁷⁴⁶ en los recercados, bien en todo el alzado, bien únicamente en los correspondientes a los pisos superiores (figs. 182 y 183).

743. AMG, signaturas 5/1894, 50/1896, 110/1896, 94/1897 y 132/1897.

744. AMG, signatura 21/1897.

745. AMG, signatura 65/1900.

746. Este término responde a una leve cornisa moldurada cuya latitud está limitada por el tamaño del recercado al que complementa.

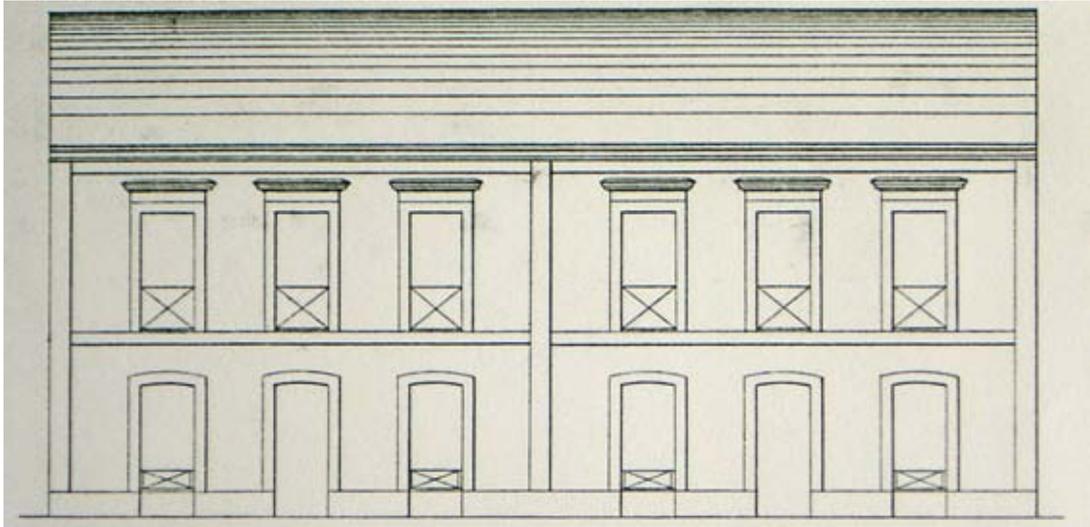


Fig. 182.



Fig. 183.

Si bien tanto en Gijón como en Oviedo este tipo de solución es abundante, va a ser en esta segunda ciudad donde encontramos el ejemplo más significativo tanto por su envergadura —bajo y tres plantas— como por estar su frente realizado enteramente en cantería. Trazado para Manuel Rodríguez Costales en la calle Magdalena (1881), este proyecto también supone una excepción por presentar balcón corrido en la primera planta, balcones individuales en los pisos y un diseño cuidado de rejerías que contribuyen a dar una mayor animación a su fachada (figs. 184 y 185).

Otros medios empleados para dar mayor personalidad a este modelo más simple de fachada, sólo conoce dos tipos de variación. La primera está determinada por la inclusión de ornamentación incisa en los dinteles de los recercados; la segunda, más propia de este maestro, consiste en diferenciar el diseño del último piso, concibiéndolo como ático de escasa altura separado de las plantas inferiores mediante cornisa y con un formato cuadrangular de ventana.

Como ejemplo del primer tipo encontramos en Gijón la ampliación del edificio propiedad de Domingo Fernández en la calle Marqués de Casa Valdés, trazada en 1901, de la que no cabe mayor comentario (fig. 186).

En el segundo caso el número más abundante se ejecuta en el barrio de Cimadevilla, donde este maestro proyecta tres inmuebles entre 1893 y 1896, propiedad de

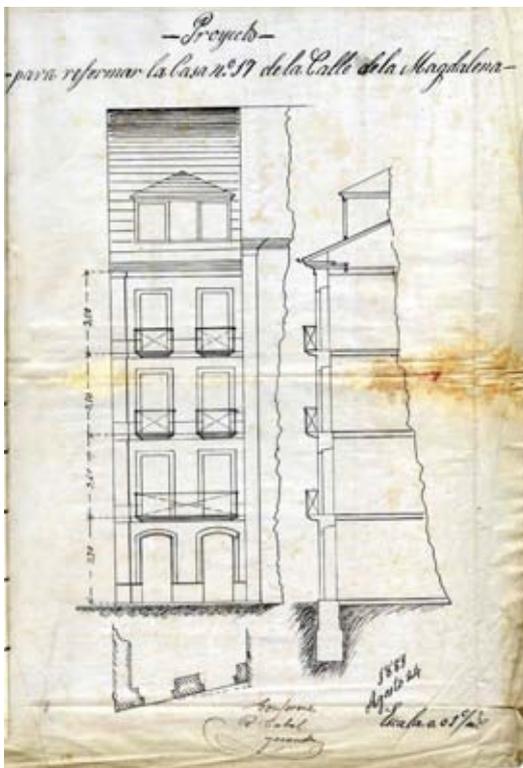


Fig. 184.



Fig. 185.

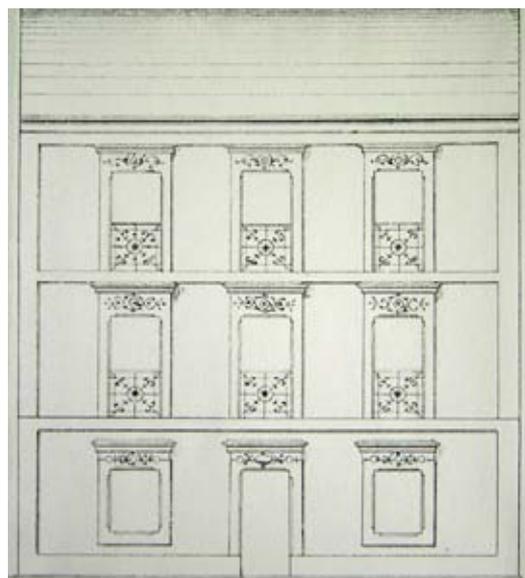


Fig. 186.

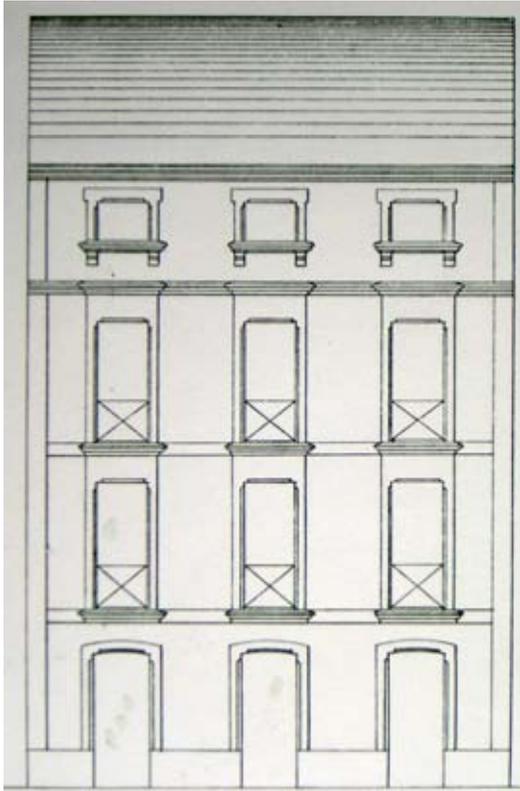


Fig. 187.



Fig. 188.

Manuel Junquera, en la calle Las Cruces; Luis del Campo, entre las calles Rosario y Atocha, y Daniel Fernández, entre estas dos últimas vías y el tránsito de Atocha (figs. 187 y 188). Si bien este último está hoy levemente modificado, las tres construcciones se conservan, pudiendo apreciarse plenamente su igualdad de traza⁷⁴⁷.

Combinando ambas opciones, si bien dando ahora mayor protagonismo a los recercados y utilizando el mismo modelo para tres in-

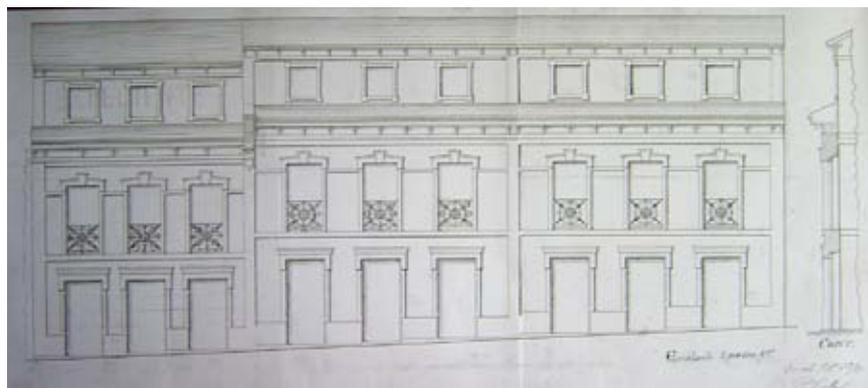


Fig. 189.

747. Con respecto al primer proyecto citado, el arquitecto Mariano Marín Magallón traza en 1896 el edificio colindante reproduciendo casi literalmente el diseño de Cabal, mostrando la escasa distancia que separa a muchos proyectos de arquitectos y maestros de obras. AMG, signatura 90/1896.

muebles pareados, encontramos en Oviedo el proyecto realizado para los edificios propiedad de Francisco Gutiérrez Larrosa ubicados en la carretera de Santa Clara a Pumarín —actual calle Foncalada— y firmado en 1887 (fig. 189).

Pero la opción de diseño más empleada por Pedro Cabal, ya que está presente en más de la mitad de sus obras correspondientes a esta tipología, es una estructura tectónica de alzado básicamente tradicional, caso de las vistas hasta ahora, que va a verse enriquecida mediante la suma de distintos elementos formales. Así, va a ser común en ellas, en mayor o menor medida, la aparición de almohadillados en la planta baja a partir del nivel del zócalo, una labra de acabado más complejo en esquineras y líneas de imposta, el empleo de balcón con repisa sobre ménsulas, el uso casi sistemático de entablamento, cornisa y sobatabanco en el remate de los alzados y, como elemento más novedoso y destacado, un prolijo empleo de miradores de estructura metálica.

En el caso de este maestro, si bien los recercados de los vanos siguen siendo los elementos más elaborados, el uso de elementos ornamentales es bastante comedido incluso en los diseños de rejerías y miradores. Por ello, estos inmuebles, a pesar de su adaptación al gusto del momento, resaltan por un corte sobrio y elegante centrándose en la ejecución de alzados simétricos, armoniosos y equilibrados. Destaca también que este grupo mayoritario de proyectos responde a inmuebles de cierta envergadura, presentando entre dos y tres plantas de altura, destinadas a viviendas, sobre un bajo generalmente de uso comercial o, en ocasiones, residencial. En caso de producirse esto último, casi sistemáticamente este nivel adopta solución de entresuelo al disponerse debajo de él un semisótano con tragaluces insertados en el zócalo del alzado.

Puesto que una mera enumeración de los proyectos encasillables dentro de este grupo sería demasiado prolija a la par que monótona y reiterativa, se opta por comentar los proyectos más destacados, agrupados de acuerdo con su lugar de ejecución.

En el caso de Gijón, en primer lugar encontramos el edificio encargado por Ana María Díaz Cifuentes para el solar limitado por las calles Begoña, Munuza e Instituto, derribado en la década de 1970 (fig. 190).

El inmueble cuenta con una espaciosa parcela con fachada a las tres vías citadas, empleándose en los dos alzados paralelos, a Begoña e Instituto, el mismo diseño simétrico determinado por cinco líneas de vanos que, en los tres pisos superiores, presentan tres balcones centrales flanqueados por baterías de miradores. En el correspondiente a Munuza, de menor latitud, el diseño se invierte, quedando éste determinado por una doble línea central de miradores entre dos extremas de balcones. Este último frente adopta la función de fachada principal al independizar el diseño de los balcones y miradores de cada planta, mientras en las calles laterales su traza resulta muy uniforme, siendo la única diferencia la progresiva disminución del tamaño de huecos en altura, respondiendo a la menor elevación de cada planta. Esquineras con almohadillado en el bajo y dos pisos superio-

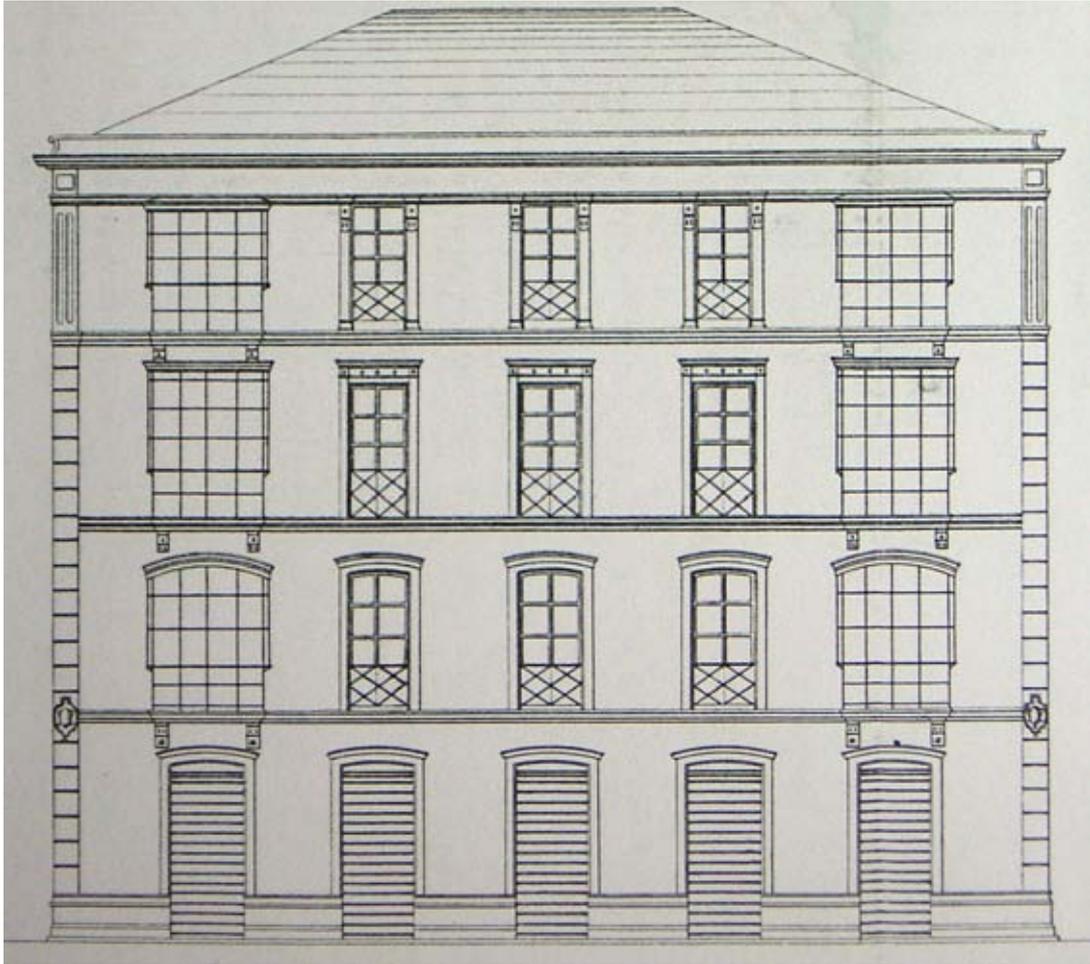


Fig. 190.

res y acanalada en el último, y el habitual entablamento, cornisa y sotabanco rematan la composición del edificio.

De menor formato resulta la propiedad de Virginia Rodríguez San Pedro localizada en la confluencia de las calles Jovellanos y San Bernardo y construida en 1893 (fig. 191).

En este caso su emplazamiento en un solar en ángulo se ve favorecido por el empleo de chaflán como solución para la esquina, único paño en el que se dispone una batería de miradores ocupando las dos primeras plantas. En estos dos niveles se emplea ahora un modelo uniforme de balcón con repisa con rejería muy sencilla. El piso bajo adop-



Fig. 191.

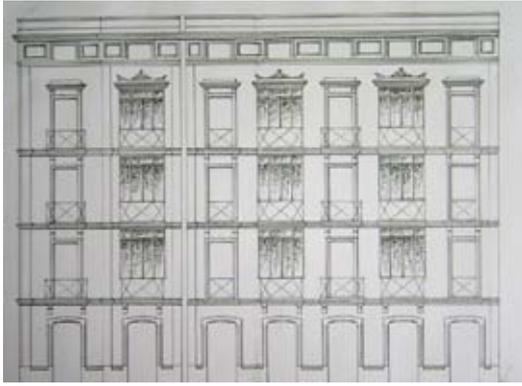


Fig. 192.



Fig. 193.

ta la habitual disposición de puerta seriada propia de los espacios de uso comercial, mientras la última planta destaca por presentar el diseño de ático característico de este maestro, cuyas mínimas ventanas quedan insertadas en un entablamento que, para ello, gana anchura manteniendo su ejecución en sillería, como el resto de la coronación del inmueble. Si bien la batería de miradores fue sustituida por otra de madera en torno a 1930, el conjunto se encuentra bien conservado.

La mayor intervención de este tipo, y una de las de volumetría más notoria dentro del catálogo de este maestro, es la construcción que ocupa la confluencia de las calles Langreo con Donato Argüelles, proyectado para Sánchez, Ibaseta y Cía. en 1896 (figs. 192 y 193). Está compuesto por dos inmuebles pareados, ambos de bajo, tres pisos y ático, con idéntica solución externa, presentando las referencias habituales vistas: sillería limitada a zócalos, esquineras, líneas de imposta, fachada del ático, cornisa y sotabanco, junto a los recercados y repisas de balcones, en una composición enriquecida mediante almohadillados, cajeados y trabajados recercados.

Ambas fachadas muestran la simetría habitual, contando las tres primeras plantas de pisos a Langreo con siete calles de vanos, en las que se alternan sistemáticamente balcones y miradores, mientras en el

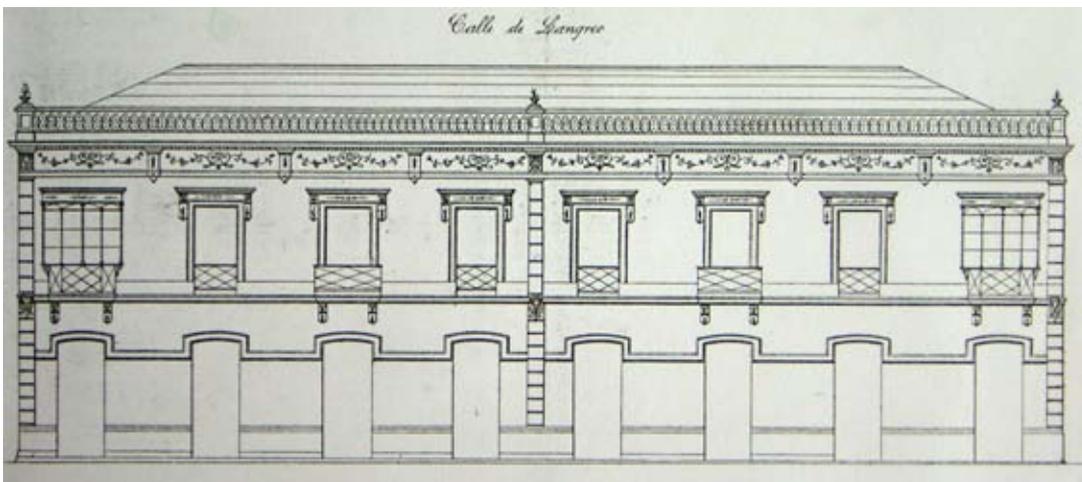


Fig. 194.

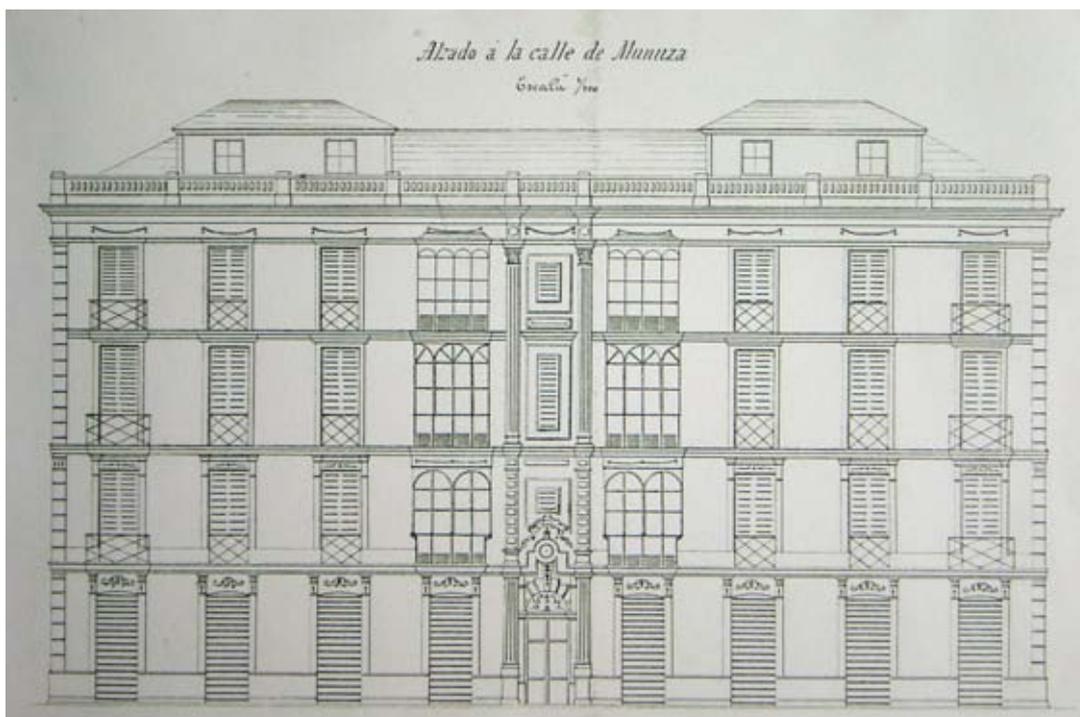


Fig. 195.

tramo que hace frente al segundo vial, de menor superficie, sólo se incluyen cinco: una única batería central de miradores flanqueada por dos pares de líneas de balcones. Autónomamente, como ya se ha visto, se resuelven el bajo, mediante el empleo de puertas con arco escarzano, y el ático, con las habituales ventanas cuadrangulares de pequeño formato insertadas en el entablamento.

Salvo por la pérdida de los remates de las baterías de miradores, el inmueble se conserva íntegro.

Paralelamente a la serie descrita, y en evidente vinculación con ella, se desarrollan tres proyectos en los que, bien por responder a mayores exigencias de la propiedad, bien por su estratégica situación, la complejidad ornamental es más destacada. Nos referimos a las construcciones ubicadas en los solares delimitados por las calles Corrida, Langreo y Libertad, proyectada para Joaquín Menchaca (1891); Munuza esquina a San Bernardo y Merced, propiedad de Rufo Martínez de Pablo, trazada en 1892, y la situada en el entronque de las calles Covadonga y San Bernardo, encargo efectuado por M. F. Tuñón (1894). El primero corresponde a dos inmuebles pareados que se reparten equitativamente el solar y disponen sus accesos por la calle Langreo (fig. 194). En principio se traza una estructura de bajo y piso, si bien la obra contará finalmente con dos plantas más.

Si, como en los casos anteriores, observamos una composición básica dominada por los habituales vanos con arco escarzano en el bajo, y la alternancia de balcones y miradores en los pisos, la sintaxis formal empleada se hace más compleja mediante el enlace horizontal de la parte superior de las puertas en el nivel inferior, el almohadillado de las esquineras, la inclusión de guirnaldas, palmetas y medallones —tanto en la parte superior de los recercados como en el entablamen-



Fig. 196.

to bajo la cornisa—y, sobremanera, en un elaborado sotabanco calado que incluye pilastras y florones. Este proyecto se encuentra hoy muy alterado, ya que el tramo emplazado entre Corrida y Langreo ha sido vaciado y recredido en altura, con lo que el conjunto ha visto trastocada su unidad primigenia, mientras el situado entre esta vía y la calle Libertad ha perdido las baterías de miradores y acusa una falta general de mantenimiento.

En el segundo caso también nos encontramos con un inmueble de bajo y tres pisos determinado por una parcela de acusado formato rectangular y con fachada a tres calles (fig. 195). Como en el anteriormente comentado, es evidente la mayor riqueza ornamental presente en idénticos puntos —almohadillados en las esquineras, inclusión de guirnaldas en dinteles de vanos y entablamento, junto a una mayor complejidad del sotabanco—, si bien la mayor concentración corresponde con el eje de simetría del alzado principal a Munuza.

Compuesta esta fachada por nueve líneas de vanos, la central —correspondiente con el acceso al edificio y la caja de la escalera— se independiza del resto, apareciendo en el bajo una elaborada portada formada mediante apilastrados acanalados, machones, un arco de medio punto con dovelas muy marcadas y clave especialmente desarrollada, y un frontispicio de concepción muy heterodoxa que invade parte del alzado de primer piso (fig. 196).

Las pilastras del bajo son continuadas en altura por otras almohadilladas, mientras en las dos últimas plantas adoptan un orden gigante y se rematan con capitel. En este tramo de fachada los vanos se cierran con mallorquinas no practicables, acusando la diferente función dentro del inmueble del espacio al que sirven, realzándose además

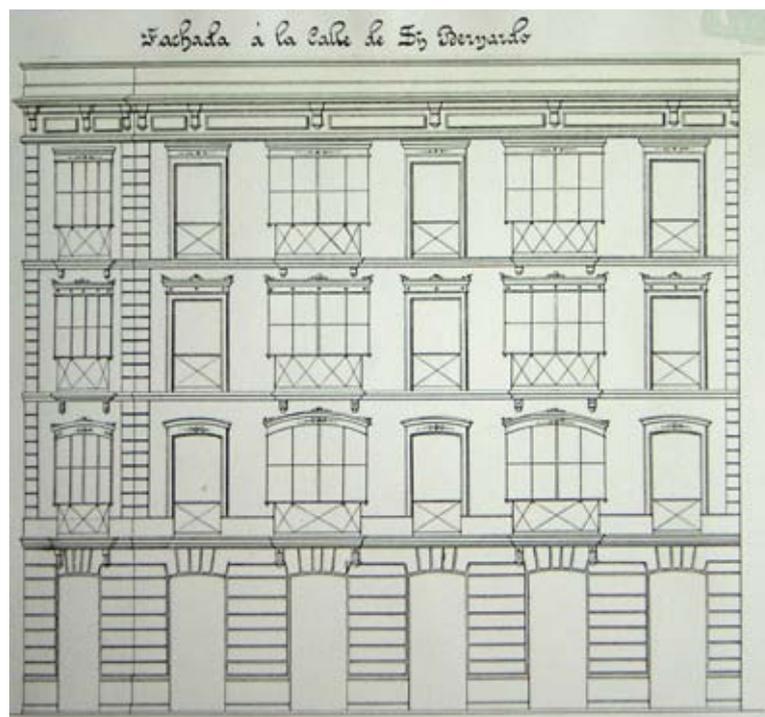


Fig. 197.

este eje al flanquearse con las dos únicas baterías de miradores que aparecen en este frente.

Por su parte, la composición de los alzados de las calles laterales se resuelve de idéntica forma, mediante tres líneas verticales de vanos, siendo en los pisos la central de miradores, y las laterales de balcones.

El conjunto no ha conocido mayor variación que la transformación de las buhardillas en un piso ático de pronunciados aleros.

Finalmente, el tercer proyecto resulta más cuidado tanto por la mayor profusión de sillería, con la que se realiza la totalidad de la planta baja en forma de almohadillado, como por el mayor contraste de volúmenes presente en los tres pisos de viviendas superiores (fig. 197). En ellos, y tanto en los dos tramos de fachada como en el chaflán que les sirve de enlace, se secuencian balcones y miradores, a la vez que los ricercados de los vanos se rematan con cornisas de gran potencia que incluyen palmetas (fig. 198).



Fig. 198.



Fig. 199.

Al menos los interiores de la primera planta de esta construcción contaban con techos decorados con molduraciones muy elaboradas y pinturas murales, elementos que fueron eliminados al ser el inmueble vaciado en el otoño de 2001 (fig. 199).

Un destacado volumen de obra, que implica aproximadamente un tercio de los proyectos, resulta ya encuadrable dentro de una línea de diseño que presenta mayor unidad formal y en la que cabe inscribir los trabajos de mayor calidad de este maestro. Si bien su número no resulta mayoritario en su catálogo de obra, cuenta con el interés de mostrar su creatividad y su buena adaptación al gusto del momento, lo que sin duda contribuyó al importante volumen de encargos recibidos.

En este ámbito, la obra de Cabal cuenta, además, con la peculiaridad de presentar rasgos más uniformes en Gijón que en Oviedo, ya que en la primera ciudad, salvo alguna excepción, maneja una serie de referencias formales más estable, mientras en la segunda muestra un mayor afán experimental, recurriendo a un abanico de recursos más amplio y de combinación más heterogénea.

El eclecticismo manejado por Pedro Cabal evidencia la influencia de la Académie de Beaux-Arts parisina, aunque sin faltar en muchos de sus proyectos una aportación personal que confiere originalidad a los resultados.

En todos estos inmuebles encontramos sistemáticamente el empleo de sillería —generalmente de piedra arenisca o caliza—, en la totalidad de la planta baja, nivel en el que aparece también invariablemente trabajada con almohadillados. Estos últimos se extienden también a las plantas de los pisos, en esquineras y fajas verticales que enmarcan

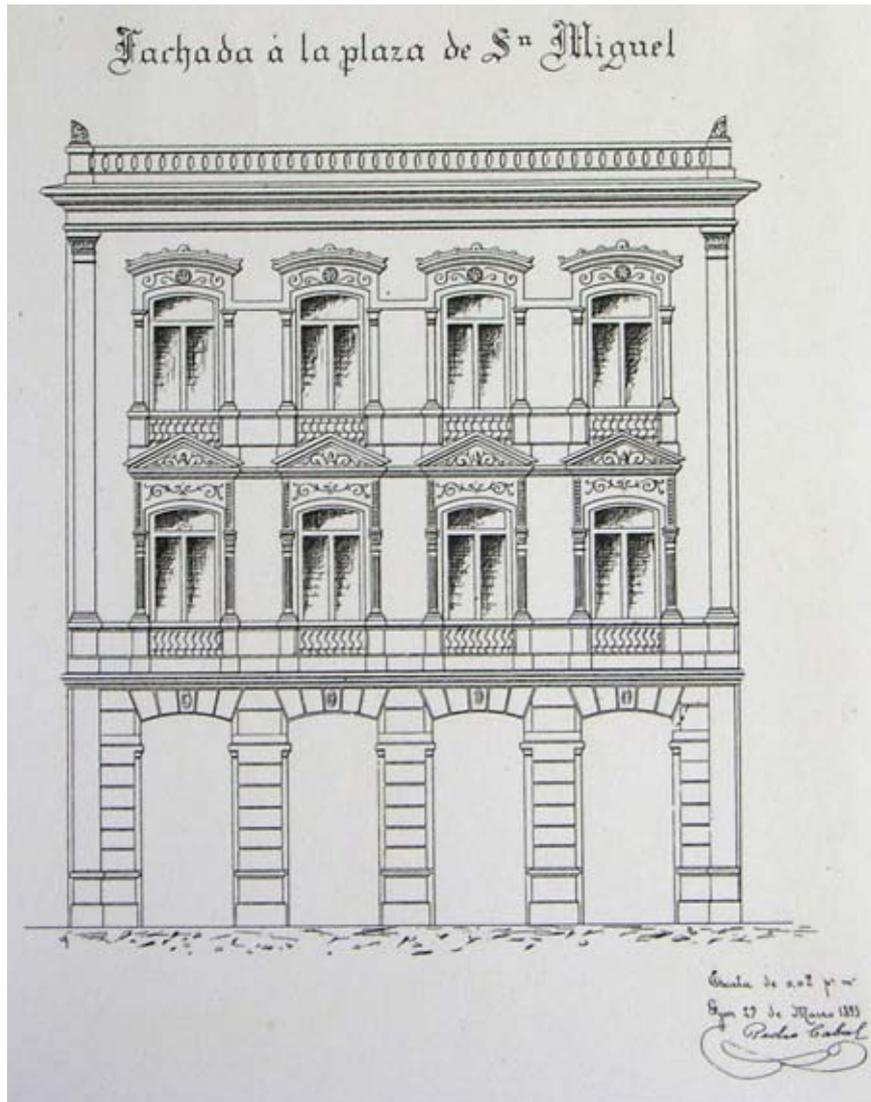


Fig. 200.

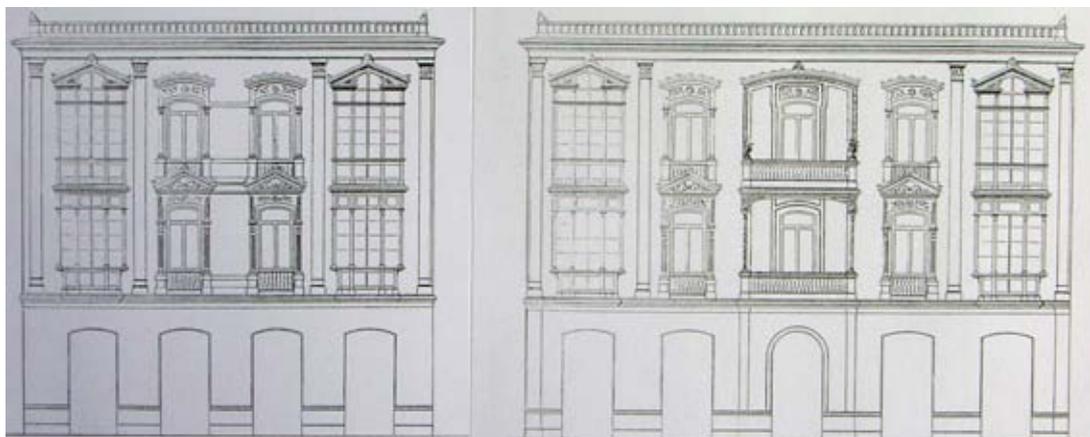


Fig. 201.



Fig. 202.

las baterías de miradores, pero en ellos se emplean con mayor frecuencia apilastrados —lisos, cajeados o acanalados— acompañados de basa y capitel. El remate visto hasta ahora —entablamento, cornisa y sotabanco— continúa, pero siempre en su variante más elaborada y compleja.

Pero el elemento más característico de Cabal será el empleo del frontón, tanto triangular como curvo, como remate de los elaborados recercados de los vanos, bien en los del primer piso, bien en los del último, y más escasamente en varias plantas simultáneamente. Con ello consigue un efectista resultado de gusto monumentalista, aunque manteniendo su habitual elegancia y equilibrio compositivo.

Siguiendo con el análisis de su obra gijonesa, esta serie se abre con el inmueble emplazado en la plaza de San Miguel esquina a Covadonga y Menéndez Valdés, obra fechada, tras varios proyectos previos, en 1893 (figs. 200 a 202). En este edificio, con bajo de uso comercial y dos plantas superiores destinadas a viviendas, podemos encontrar todos los elementos antes descritos, pero lo que aquí destaca es la solución de los recercados de los vanos por resultar ciertamente original. En ellos, al diseño básico de ventanas de arco escarzano se superpone un recerco que, en las del piso, se compone de un par de plintos seguidos de sendas columnas acanaladas con basa y capitel —este último totalmente atípico, al componerse con gruesas hojas vegetales—, un panel con guirnalda como dintel del vano y un frontón triangular como remate cuyo tímpano presenta decoración incisa y una piña (fig. 203). Los huecos del nivel superior se simplifican más, si bien

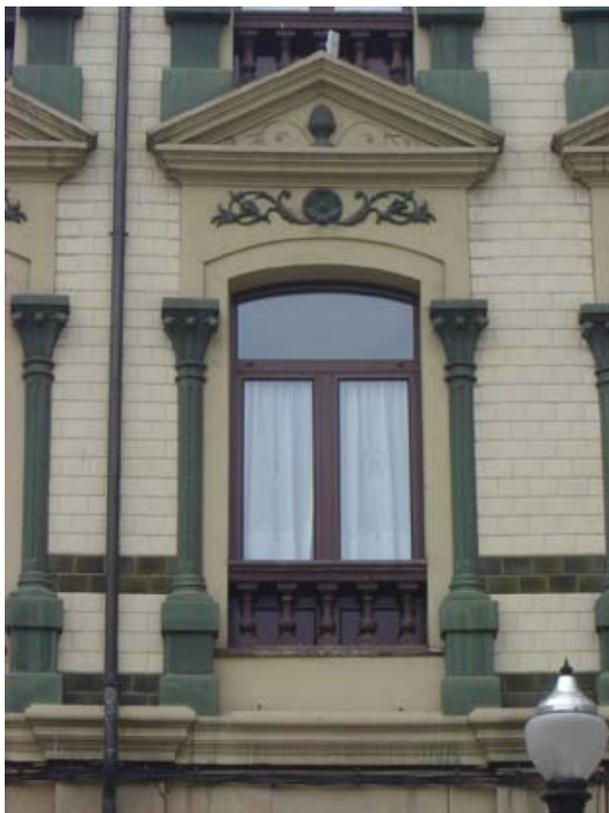


Fig. 203.

mantienen una estructura similar, a la vez que cuentan con guardapolvos curvos resaltados con pequeñas palmetas⁷⁴⁸.

La composición del alzado a la plaza (fig. 200) se realiza únicamente empleando este tipo de vanos, mientras en los alzados laterales se combinan, en la calle Covadonga (fig. 201 izquierda), con dos baterías de miradores, también con un elaborado frontispicio como remate; mientras en la de Menéndez Valdés (fig. 201 derecha) se crean unos singulares balcones abalaustrados, en el eje de la composición, el primero cubierto por la repisa del segundo, que es a la vez sustentada por unas finas columnillas salomónicas posiblemente de fundición.

Como puede verse, este maestro intentó buscar una forma de expresión personal que, en muchos de sus detalles, no deja de anticipar un cierto espíritu modernista por su alternativa a los repertorios habituales y el profuso empleo de elementos vegetales. Tal afán de experimentación pudo verse truncado por las críticas que suscitó este proyecto⁷⁴⁹.

748. Este proyecto sirve, así, como ejemplo de lo complejo del eclecticismo en cuanto a su permeabilidad y heterodoxia, que incluso implica mayor imaginación e inventiva que un conocimiento literal de las formas del pasado, sobre todo aquí manifiesta en la creación de determinados elementos como frontones, columnas, capiteles, etc.

749. Así, en el informe efectuado por el entonces arquitecto municipal, Mariano Medarde de la Fuente, puede leerse, en referencia a la solución ornamental de este inmueble: «[...] revela un desconocimiento absoluto de los principios que rigen la composición arquitectónica [...], aberraciones que tal vez parezcan bien a la generalidad, por lo estragado que está el gusto en las varias manifestaciones del arte, pero que rechazan de continuo la más bondadosa crítica y las personas dotadas por la naturaleza de sensaciones artísticas o conocedoras de los princi-

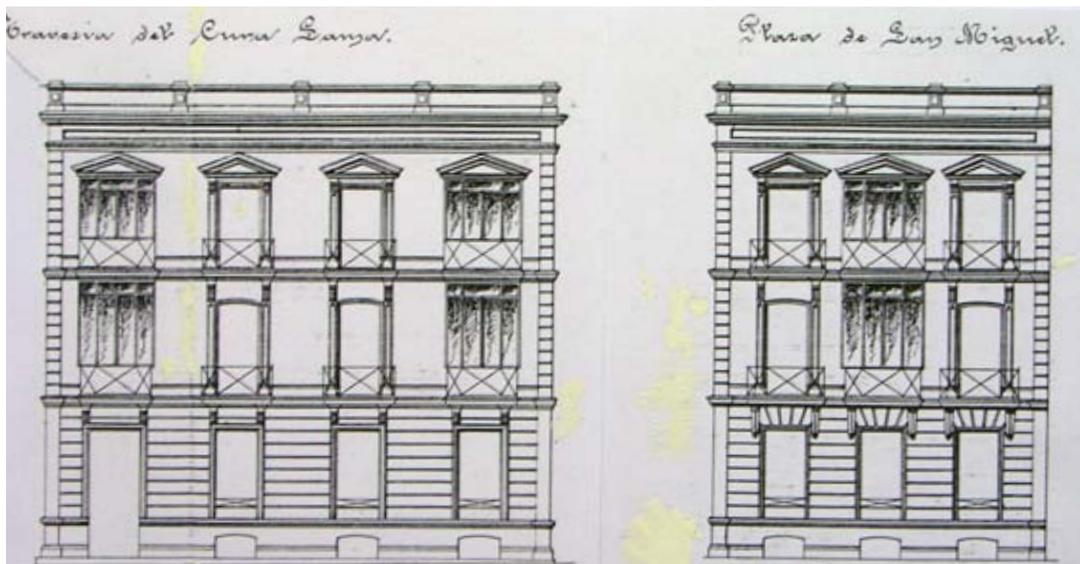


Fig. 204.

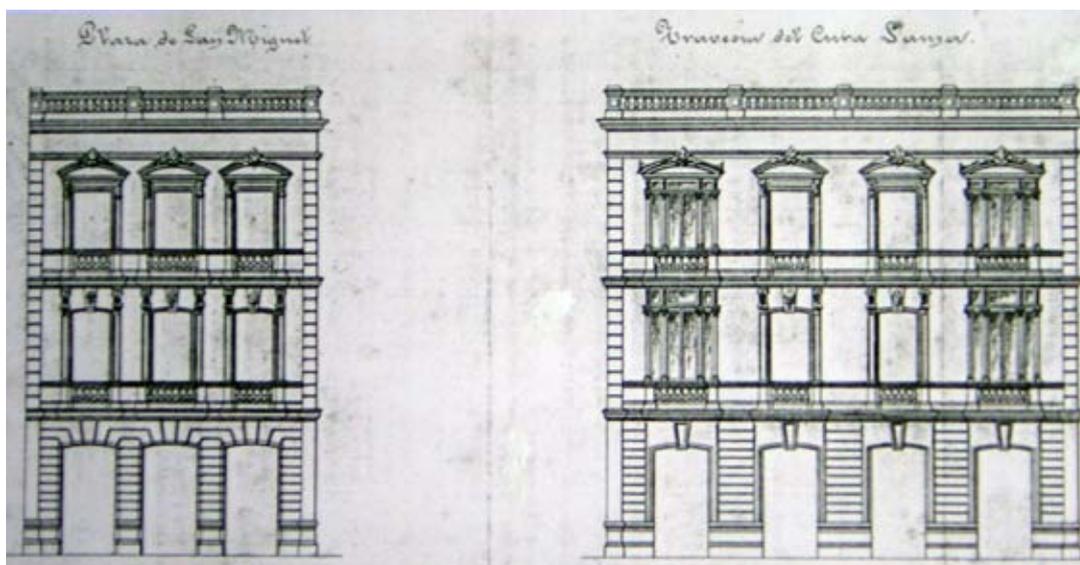


Fig. 205.

Quizá por ello Cabal suspendió definitivamente su voluntad experimental en sus obras gijonesas —lo que no hará en Oviedo—, antes también visible en la portada del proyecto de 1892 realizado para Rufo Martínez de Pablo en la calle Munuza⁷⁵⁰.

Esto resulta evidente si tenemos en cuenta que, a partir de esta primera experiencia, opta por modelos de diseño muy estandarizado en los que, con la única variación del número de plantas y la adaptación a la configuración del solar, la solución externa de estos inmuebles repite

pios estéticos». AMG, signatura 77/1891.

750. Véase fig. 196.

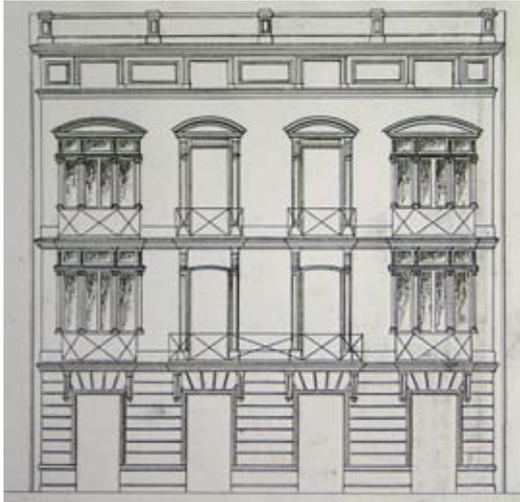


Fig. 206.

un modelo, en el sentido literal, muy regular.

Edificios como los que ocuparon los dos entronques de la plaza de San Miguel con la calle Cura Sama (figs. 204 y 205), Instituto, 18 (figs. 206 y 207), los dos inmuebles medianeros emplazados en los impares del segundo tramo de la calle San Bernardo (figs. 208 a 212), Ezcurdia, 46 (figs. 213 a 216), el que alberga el popular bar Casa Benita entre las calles Marqués de San Esteban y Rodríguez San Pedro (fig. 217) y que originalmente contaba con idéntico alzado a ambas calles y era colindante de otro edificio gemelo, el que ocupaba la esquina delimitada por la plaza del Carmen y las calles Libertad y Álvarez Garaya (fig. 218), la totalidad de la manzana comprendida entre las calles San Antonio, Merced, Anghera e Instituto (figs. 219), así como los ubicados en las calles Ruiz Gómez, 11 (fig. 220) y Juan Alonso, 13 (fig. 221). Éstos son los proyectos de esta serie⁷⁵¹



Fig. 207.

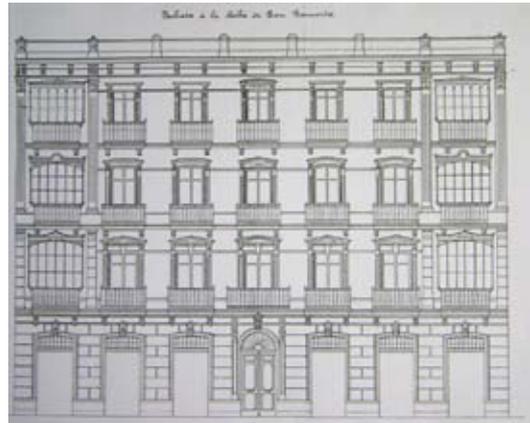


Fig. 208.



Fig. 209.

751. Estos edificios fueron trazados, respectivamente, para Ramón García, Rosendo Sierra, Dolores García, Benigno Domínguez Gil, Ramón Fernández, Cristóbal Valdés, Benigno Domínguez Gil, Domingo González, Arcadio Morán, Aniceto González y Salvador Argüelles.



Fig. 210. Cristal grabado al ácido, detalle del cortavientos del portal.



Fig. 211. Detalle del techo del portal.

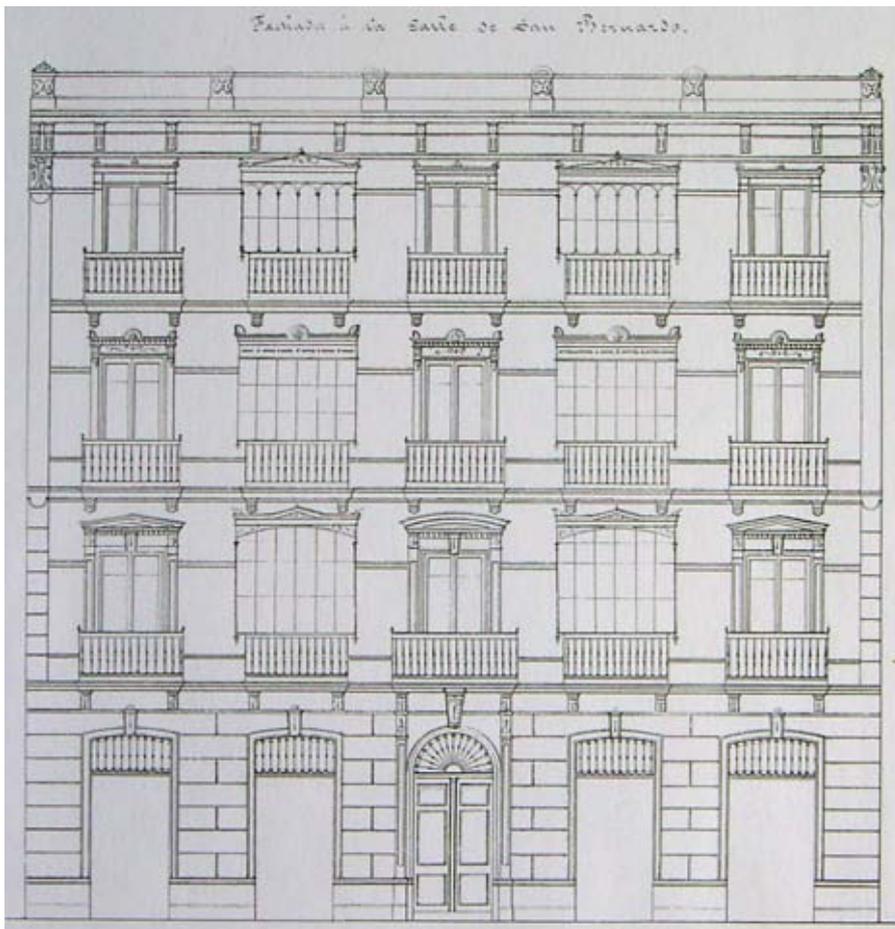


Fig. 212.

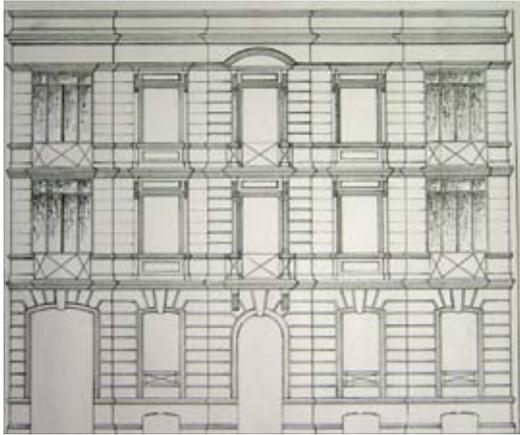


Fig. 213.



Fig. 214.



Fig. 215.



Fig. 216. Detalle del techo del portal.



Fig. 217.



Fig. 218.

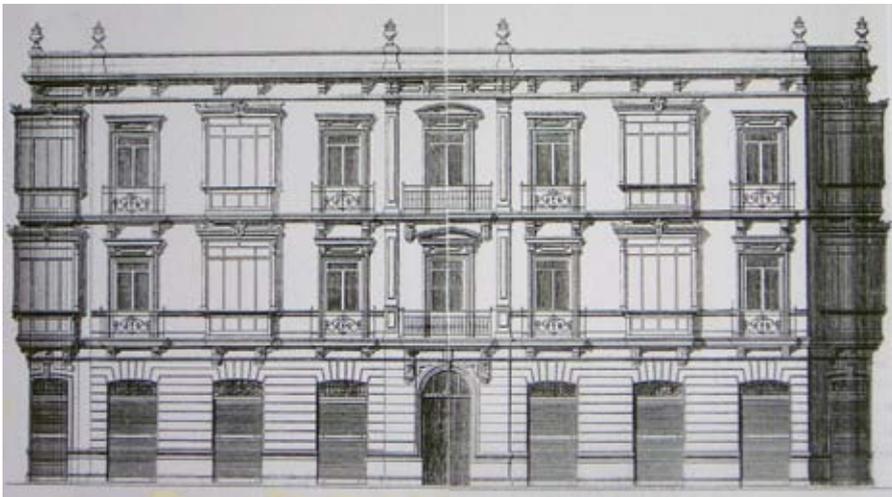


Fig. 219.



Fig. 220.

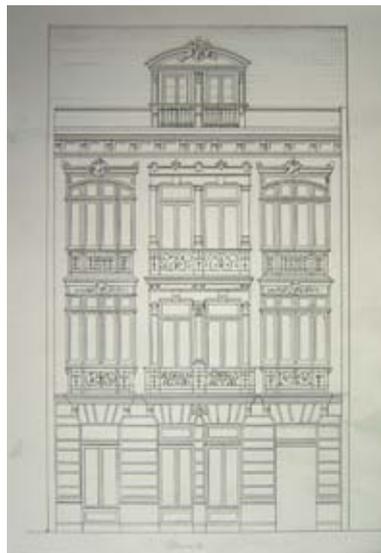


Fig. 221.

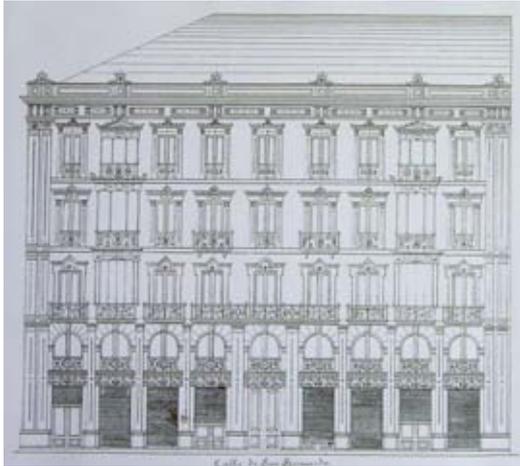


Fig. 222.

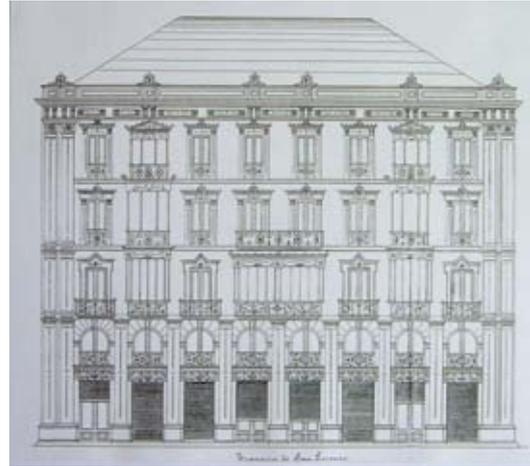


Fig. 223.

—ejecutada entre los años 1893 y 1904— que pueden considerarse como más destacables y de los que entendemos que un comentario individualizado resultaría, por sus similitudes, excesivo.

Debe mencionarse que de esta variante tan interesante hoy sólo se conservan los ubicados en las calles San Bernardo, Marqués de San Esteban y San Antonio, con lo que apenas queda constancia en la ciudad de estas fachadas caracterizadas por frontones de fina labra.

Dos únicas excepciones encontramos dentro de la producción de estos años que sí merecen un detenimiento más pormenorizado.

La primera la constituye el inmueble propiedad de Froilán Miranda, trazado en 1896 y emplazado entre las calles San Bernardo, Julio Somoza y Rectoría (figs. 222 a 224).

De los tres alzados, los dos primeros (figs. 222 y 223) reciben igual consideración y tratamiento, mientras el último, con frente a un callejón, muestra un evi-



Fig. 225.

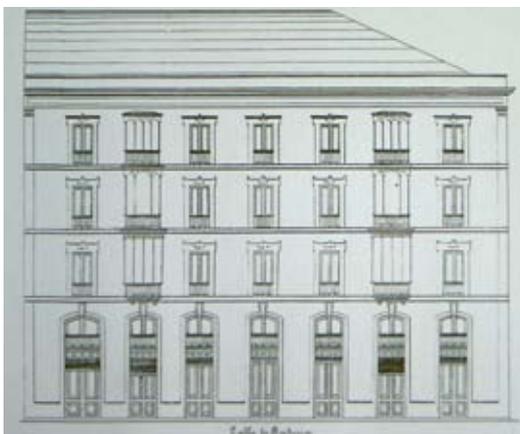


Fig. 224.



Fig. 226.

dente papel secundario (fig. 224). En los dos alzados citados Cabal va a combinar todos los recursos vistos hasta el momento, consiguiendo un conjunto que destaca por un marcado afán monumentalista, potenciado por su volumetría —bajo, entresuelo, tres pisos y bajocubierta—, constituyendo en su momento el mayor inmueble de pisos de alquiler de la ciudad, tanto por altura como por acoger 24 viviendas.

En su composición externa destaca la unidad formada por la planta baja y el entresuelo, configurando un imponente zócalo que, por la elevación del bajo, ocupa más de un tercio de la fachada (fig. 225). El mismo se resuelve mediante la alternancia de macizos apilastrados y vanos que, al sumarse compositivamente los de ambas plantas y emplearse arco de medio punto en los de la segunda, ofrecen la impresión de tratarse de una gran arquería. En este nivel se emplea únicamente sillería, a la que se aplican numerosos detalles decorativos incisos, que se complementa con las ondulantes rejerías que cierran los montantes del bajo y los vanos del entresuelo.

Los tres pisos superiores presentan, en los dos alzados principales, casi idéntica solución, siendo sus únicas variantes que el menor tamaño del correspondiente a la calle Julio Somoza reduce en una línea de vanos las nueve presentes en el alzado a San Bernardo, más la utilización en la parte central del primer piso de un mirador doble, en el primer alzado, y tres balcones con repisa corrida en el segundo.

Con un predominio notable de los balcones sobre los miradores, este tramo acusa una mayor pesadez que la habitualmente vista, debido al uso generalizado de elementos de cantería —esquineras, líneas de imposta y recercos—, con un diseño muy abigarrado y complejo, pródigo en frontoncillos, palmetas, grecas geométricas y guirnaldas, sin que



Fig. 227.

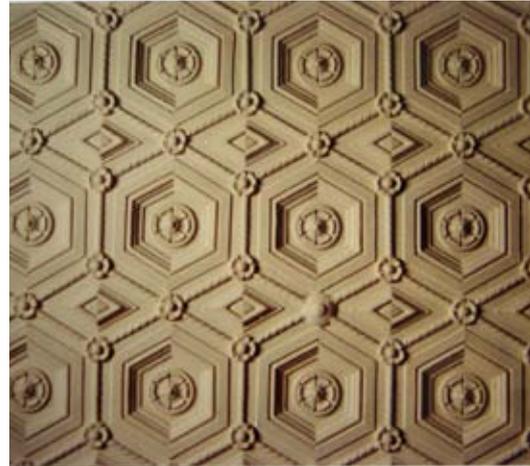


Fig. 228. Techo del portal.



Fig. 229. Vestibulo del portal.

las ligeras y ondulantes rejerías empleadas, con diseño independiente en cada nivel, aligeren la composición (fig. 226). Esta sensación se acentúa por los dos robustos pares de pilastras dobles rematadas con capitel que aparecen en las esquinas del edificio, así como por la posterior sustitución de los miradores metálicos originales, también de cuidado diseño, por otros en sillería más severos.

El remate de estos alzados es el habitual, aquí también muy elaborado, y en él destacan las grandes palmetas emplazadas equidistantemente a lo largo de todo el sotabanco.

Internamente, el edificio cuenta con un patio central, ocupado hoy por una caja de ascensor, que a nivel del bajo enlaza los dos portales del inmueble, situados en paralelo y contando con acceso desde las calles San Bernardo y Rectoría, concibiéndose muy probablemente el que da a la primera vía como principal y destinándose el otro al servicio doméstico.

Finalmente, debe destacarse el diseño del portal de la primera vía citada, tanto en lo referente a su puerta externa —realizada con madera de dos tonalidades— como en lo que respecta a su vestíbulo, en plena consonancia con el empaque externo característico de este conjunto (figs. 227 a 229), que actualmente cuenta con un excelente estado de conservación.

La segunda excepción en todo este periodo la constituye el inmueble que durante décadas ocupará el Hotel Salomé entre las calles Álvarez



Fig. 230.

Garaya y del Carmen y la plaza homónima (fig. 230). Proyectado en 1900 como edificio de locales comerciales y viviendas por encargo de José Bango, la solución inicial correspondía a una traza vernácula enriquecida con sillería almohadillada en el bajo y miradores y balcones con repisa en los pisos, solucionándose el pronunciado ángulo del solar mediante un chaflán ciego. Sin que conste planimetría que contemple otras variaciones, el edificio finalmente realizado mantuvo las características básicas del diseño original, pero añadiendo una rotonda cupulada como solución para el entronque de ambas fachadas. Esto otorgó mayor empaque al conjunto, ofreciendo así una apariencia de cierta monumentalidad de la que realmente carecía. Fue demolido

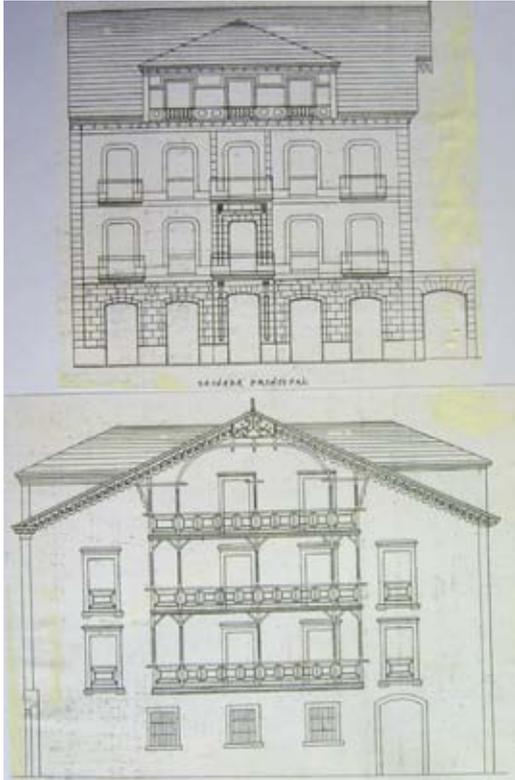


Fig. 231.

en la década de 1950, momento en el que su solar es ocupado por la sede central de la Caja de Ahorros de Asturias en la ciudad.

En lo que respecta a Oviedo, como ya se ha apuntado, Cabal tiende en mayor medida al tanteo de recursos más diversos y a la experimentación, haciendo que su obra resulte menos monótona respecto a lo comentado hasta ahora, si bien también debe precisarse que la menor volumetría de los proyectos y su número más escaso hacen que el resultado global resulte más modesto que en Gijón.

Como ejemplos pueden apuntarse las construcciones trazadas para Tomás Galbán en la calle Santa Susana (1878), con empleo de arcos deprimidos en el alzado principal y un singular bloque de corredores en el lateral, acompañado del empleo de guardamalleta en el alero (fig. 231); Adelaida Rodríguez en la calle Dueñas (1882) (fig. 232); Antonio Labrada en la plazuela de la catedral (1882), en la que se incluye una galería en el último piso (fig. 233), o el de Cándido Díaz en la calle San Francisco (1883), caracterizado por sus balcones geminados (fig. 234).

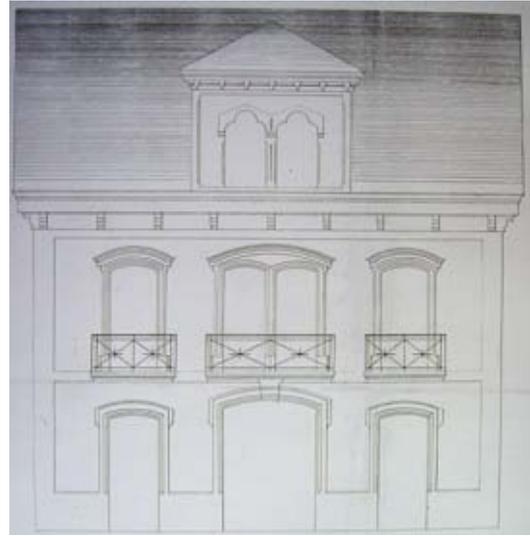


Fig. 232.

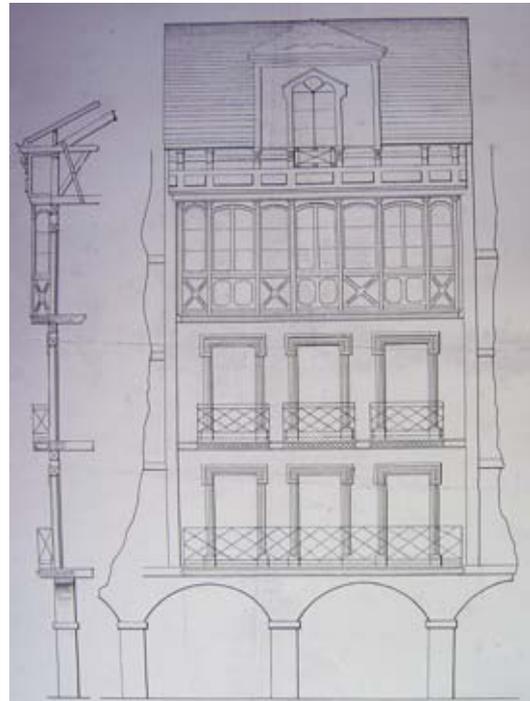


Fig. 233.

Como puede verse en estos casos, al igual que en muchos otros realizados durante estos años, Cabal alterna el uso de diversos tipos de arcos en los vanos, varía el diseño de los recercados y emplea aleatoriamente balcones, miradores, galerías y buhardillas como medio para obtener resultados muy diversos.

En este conjunto de edificios de viviendas otra peculiaridad propia de este maestro de obras, y no muy común en otros tracistas, va a ser la edificación de nueve inmuebles en el segundo tramo de la calle de Uría entre 1877 y 1882 (fig. 235), que llegan a la decena si incluimos el proyectado para la confluencia de la calle Fruela —prolongación de Uría hacia la calle del Rosal— con la plaza de la Escandalera firmado en este último año⁷⁵².

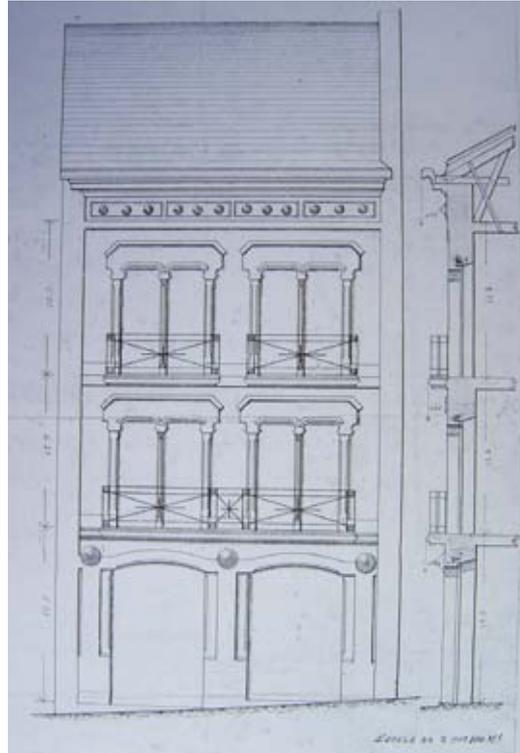


Fig. 234.



Fig. 235. Calle Uría (Oviedo). A la derecha, varios edificios de viviendas obra de Cabal.

⁷⁵². Pedro Cabal tuvo una importante intervención en las obras de apertura de esta calle, que acabará convertida en la más prestigiosa de la población, como podrá verse al tratar de la obra pública trazada por este maestro.

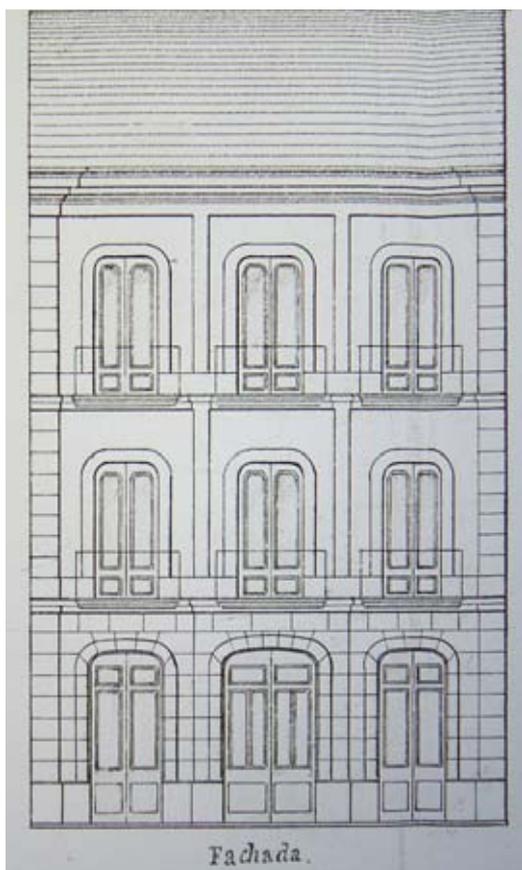


Fig. 236.

En ellos Cabal recurre tanto a soluciones individualizadas como al empleo de un mismo modelo para varias construcciones; asimismo, si bien la altura inicial de esos inmuebles varía entre el bajo y el piso y el bajo y los tres pisos, en su mayor parte todos acabarán alcanzando esta última elevación. Todos ellos se ubicaron en el segundo tramo de los pares de esta vía comprendido entre las actuales calles de Milicias y Doctor Casal.

Estos inmuebles fueron trazados para Constantino Gómez —luego se le añadirá una galería superior— (fig. 236), Agustín Camús —sus balcones corridos centrales serán convertidos en una batería de galerías a la vez que se aumenta en una planta— (fig. 237), un mismo diseño se utiliza como modelo para las propiedades colindantes de Estanislao Suárez y otras dos de Pedro Masaveu (fig. 238), el de Bernardo Fernández, un mismo proyecto sirve también para los dos edi-

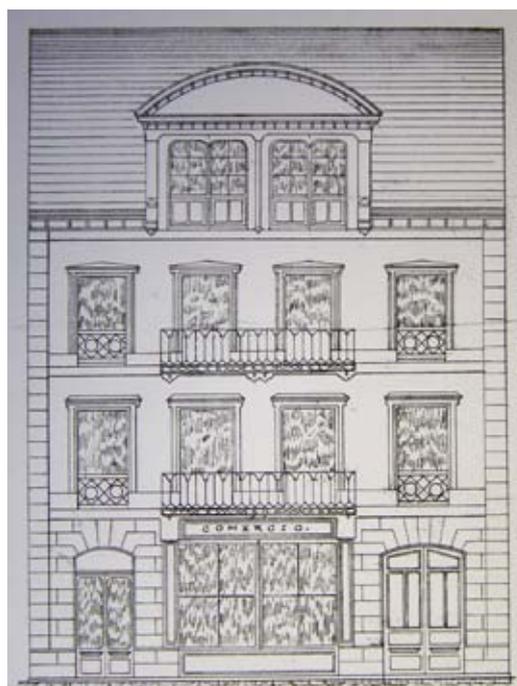


Fig. 237.

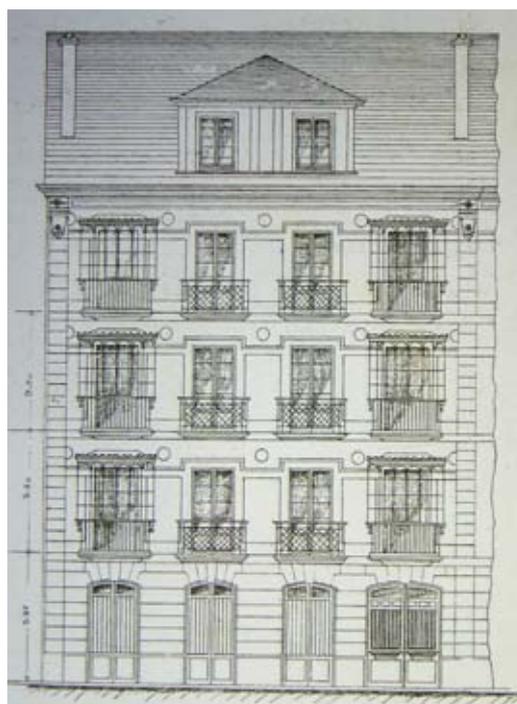


Fig. 238.

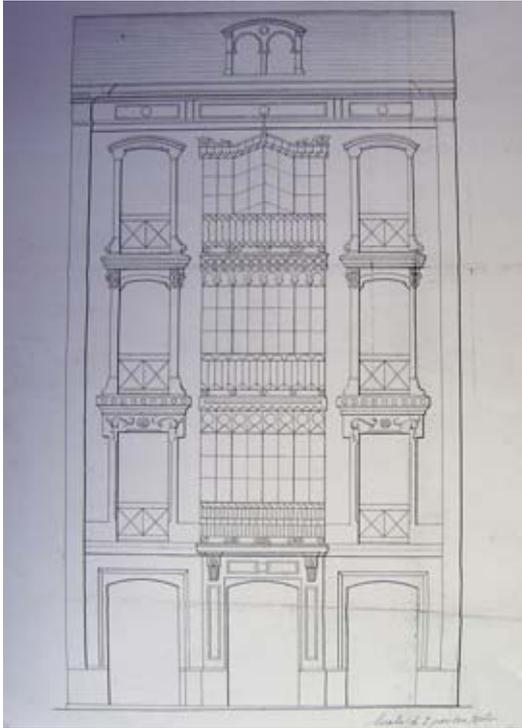


Fig. 239.

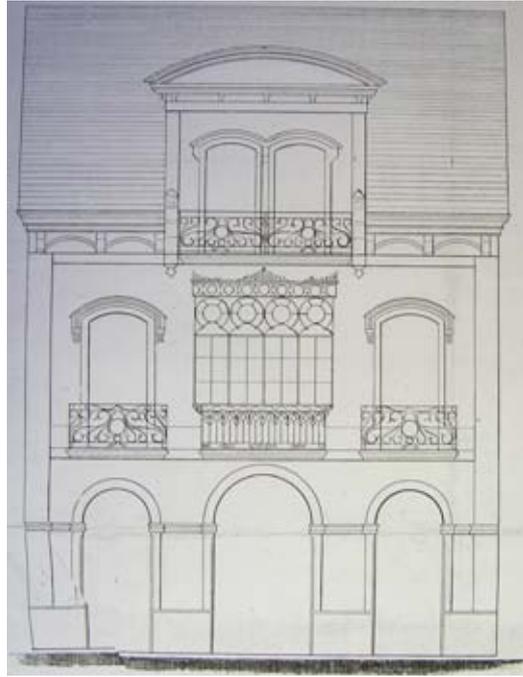


Fig. 240.

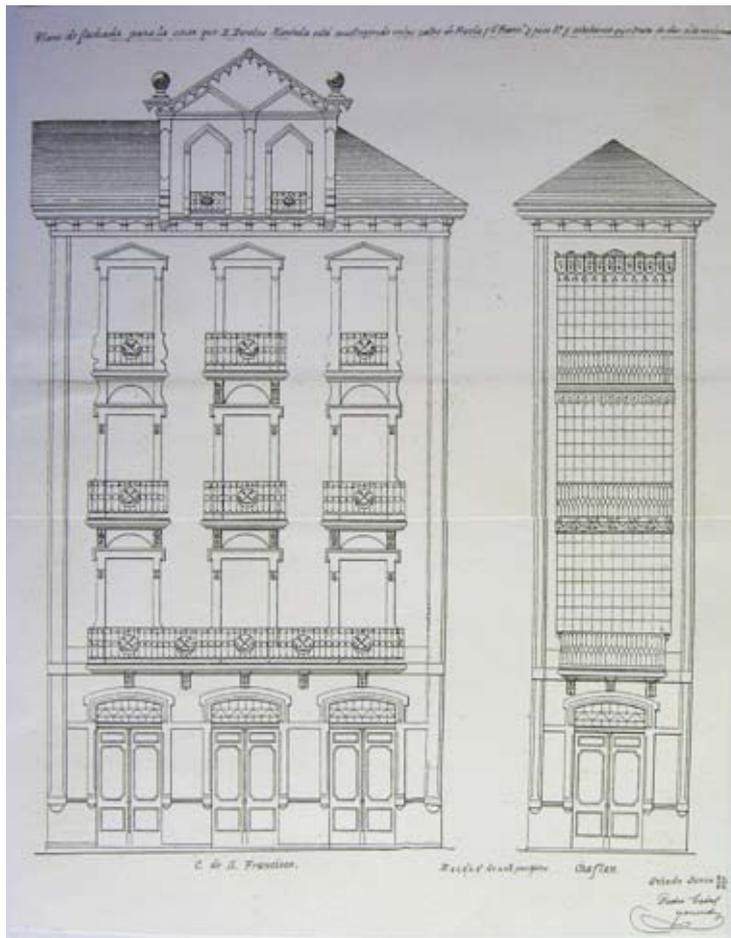


Fig. 241.

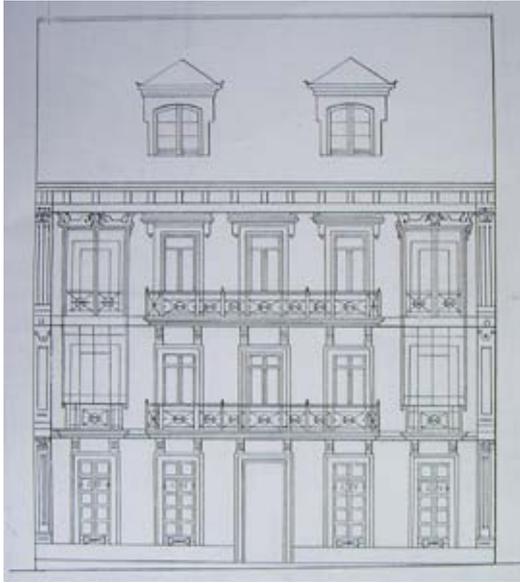


Fig. 242.

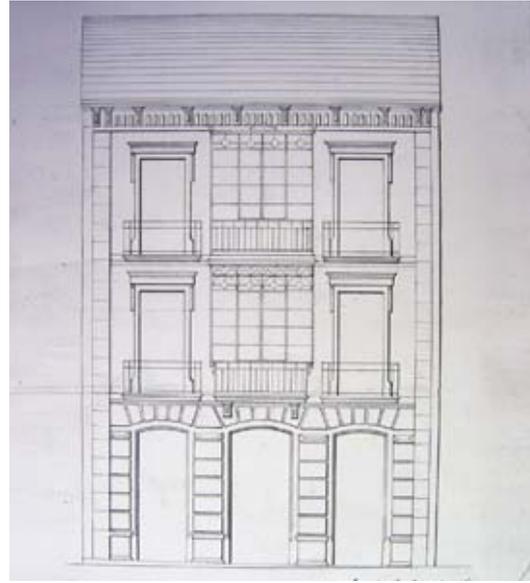


Fig. 243.

ficios de José Álvarez Santullano (fig. 239) y completa esta relación el de Nicolasa Loigorri (fig. 240).

A éstos cabe añadir la propiedad de Doroteo Manteola en la calle Fruela (fig. 241), como los anteriores con gran protagonismo del diseño en hierro de miradores y barandillas de balcones, en las que cabe señalar la inclusión de anclas como indudable referencia de la actividad del promotor como agente marítimo.

Este edificio fue edificado ya con el fin de servir de establecimiento hostelero, inicialmente denominado Fonda Manteola, albergando durante casi medio siglo al Hotel Inglés⁷⁵³.

La totalidad de estos inmuebles fueron destruidos entre 1934 y 1937 como consecuencia de la Revolución de Octubre y de la guerra civil.

Si bien domina esta tendencia a la variedad, tampoco faltaron en los proyectos capitalinos solucio-

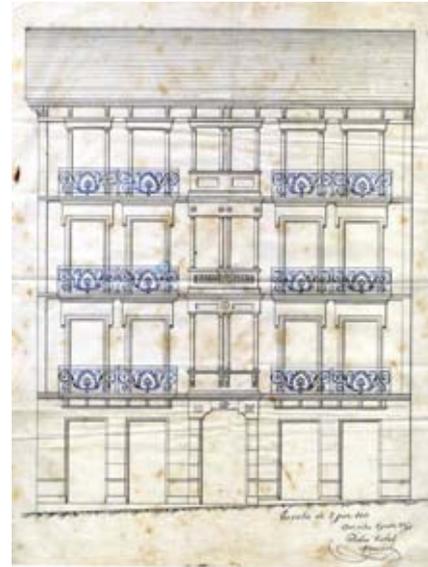


Fig. 244.

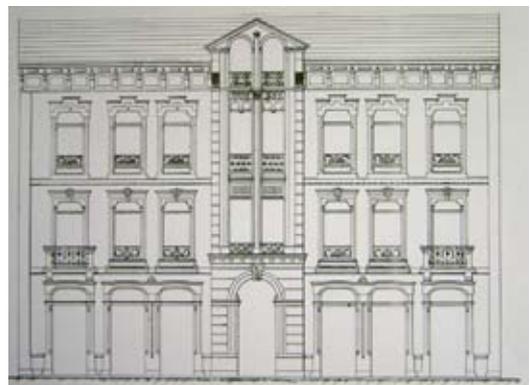


Fig. 245.

753. SUÁREZ BOTAS, Gracia: *Hoteles de viajeros en Asturias*, Oviedo: KRK, 2006, pp. 435-438.

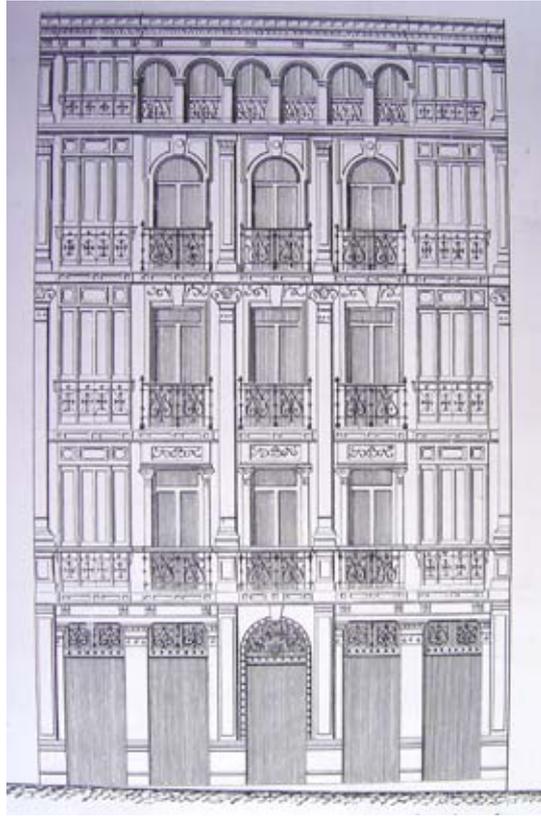


Fig. 246.



Fig. 247.

nes más uniformes para varios inmuebles, caso de los tres edificios construidos entre 1894 y 1901 en los pares de la calle Doctor Casal para Eduardo García Barbón y Juan González-Río (figs. 242 y 243) o los edificados para Manuel Nora en la calle González del Valle (1889) (fig. 244) y Bonifacio Gutiérrez en el barrio de La Argañosa (1904) (fig. 245).

Dentro de este lote destaca como excepción, por su eclecticismo recargado y barroquizante, el edificio de José Álvarez Santullano (1907), ubicado en la calle Fray Ceferino (figs. 246 y 247). Posiblemente realizado siguiendo los deseos del propietario a tenor de la similitud con los proyectos realizados para el mismo por Ulpiano Muñoz Zapata en otros solares de esta misma calle, constituye todo un despliegue de recursos decorativos empleados para recubrir profusamente la fachada, empleando para ello desde pilastras de orden gigante hasta elementos escultóricos. Compuesto por bajo y cuatro pisos, éste es el mayor inmueble realizado por este maestro en la ciudad y en él, si bien apreciamos un nivel de ornamentación poco habitual, aún podemos observar alguna característica propia de su obra, como la diferenciación del diseño de la fachada de la última planta.

Finalmente, también cuenta Pedro Cabal con proyectos de influencia modernista, en los que, sin llegar a grandes compromisos, sí mantiene su gusto por la experimentación.

El primer proyecto con el que contamos es la propiedad de Ramón Ibaseta en Gijón (1903), un edificio de viviendas con semisótano, entresuelo, tres pisos y bajocubierta (fig. 248).

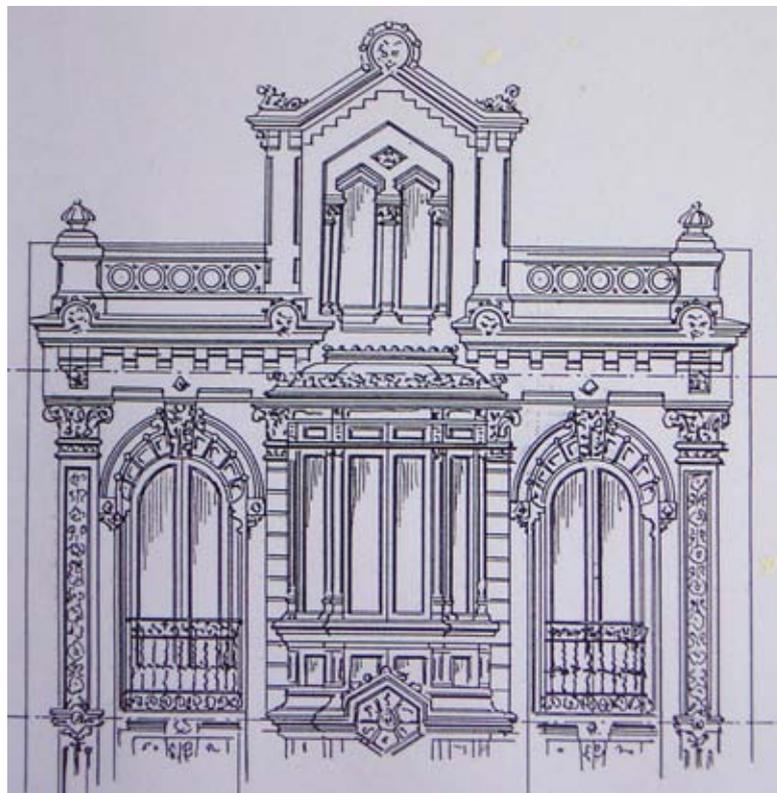


Fig. 248.



Fig. 249.

El alzado recibe una generosa ornamentación realizada en piedra artificial, totalmente novedosa para la obra de este maestro, trabajada de manera muy abigarrada y minuciosa y que supone un antecedente directo de la posterior obra realizada para Álvarez Santullano en Oviedo que acaba de comentarse. Pero los elementos que más llaman la atención son la inclusión, en los escasos entrepaños existentes, de baldosa hidráulica polícroma, lo que aporta una interesante nota de color, junto a la solución presente en los balcones del tercer piso —arco con clave y dovelas muy destacadas, amplio guardapolvo y profusa ornamentación vegetal (fig. 249)—, recordando notablemente a la dada por José Doménech Estapà a algunos vanos del Palacio de Justicia de Barcelona (1887-1898).

Igual proximidad formal al modernismo presenta el edificio de Francisco Sánchez en la calle del Carmen, también en Gijón, trazado en 1904 (fig. 250).

Finalmente, cabe mencionar el edificio de Carlos Ramos en la ovetense calle San Bernabé (1906), en el que el recrecido de dos pisos proyectado sobre la planta baja y el piso ya existentes tiene en la rejería presente en el cierre de los balcones su elemento más singular (fig. 251). Todas estas tendencias modernistas y cosmopolitas van a recogerse en la propiedad que Cabal levanta para sí mismo en la calle Argüelles (1906), siendo la obra más representativa de sus últimos años de actividad⁷⁵⁴.

754. En el expediente correspondiente no consta la planimetría del proyecto finalmente realizado. AMO, signatura 1,1,4,106.

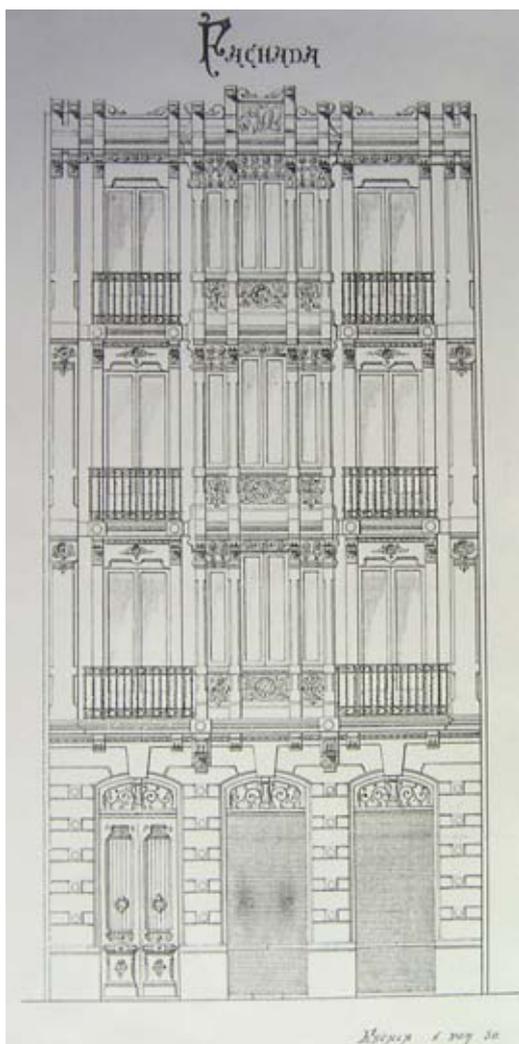


Fig. 250.

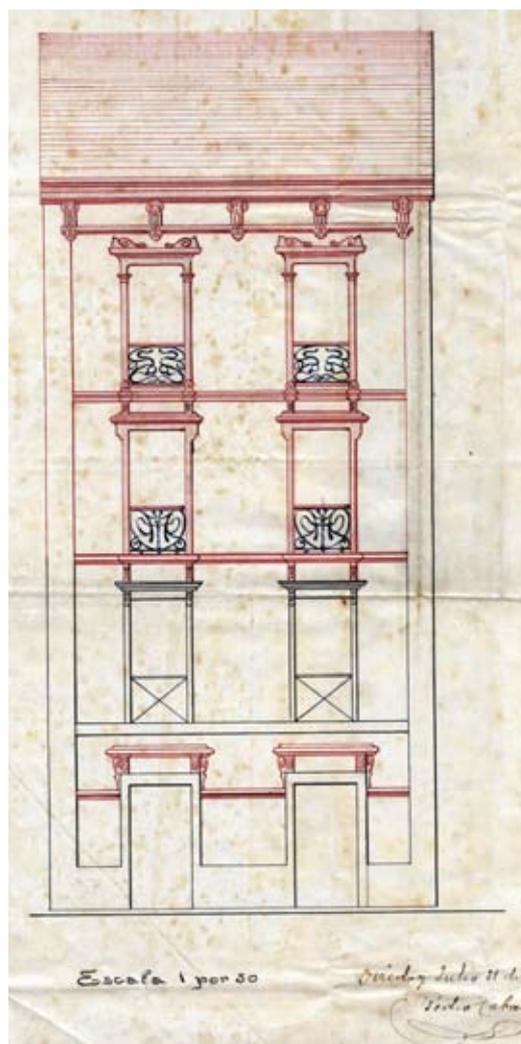


Fig. 251.

Viviendas unifamiliares

Dentro de las intervenciones realizadas en Oviedo por Pedro Cabal cuenta con especial protagonismo el proyecto de la residencia proyectada para Álvaro de Armada y Valdés, marqués de San Esteban del Mar y conde de Revillagigedo, edificado entre 1883 y 1885. No obstante, este proyecto cuenta con el hándicap de no figurar en el Archivo Municipal la correspondiente licencia de obras ni ningún documento que confirme la atribución que se ha realizado de esta obra a este tracista⁷⁵⁵.

755. COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE ASTURIAS: *Colegio de Arquitectos de Asturias, Gijón, Oviedo*. César Ruiz-Larrea y Asociados, Madrid: Lampreave y Millán, 2008, s/p. No constan autoría del estudio histórico incluido en esta publicación sobre este edificio ni tampoco las fuentes utilizadas en el mismo; realizada la correspondiente consulta, ni el Colegio de Arquitectos de Asturias ni la editorial han podido ofrecer información precisa al respecto. El mismo texto se incluye en el proyecto de conversión del edificio en sede del COAA, sin que tampoco se especifique más. AMO, signatura 1299-020102. Tampoco se han conseguido datos al respecto tras consultar a las familias Revillagigedo y Secades, siendo esta última propietaria del edificio hasta la década de 1990.



Fig. 252.

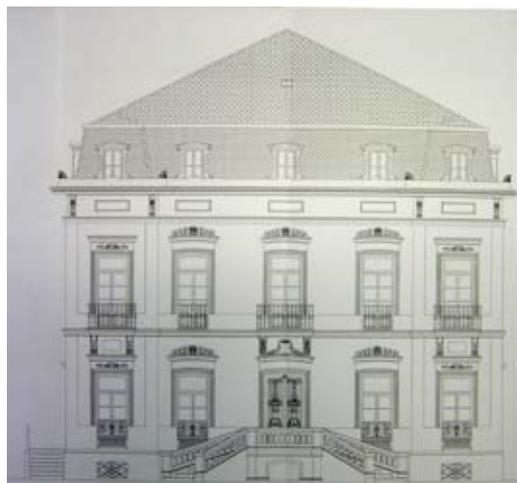


Fig. 253.

Sí consta la elaboración de un proyecto de reforma de la casa de los Oviedo-Portal para este mismo cliente, realizado un lustro antes y que se comenta más adelante, lo que al menos permite constatar que sí hubo relación profesional entre ambas partes.

La parcela ocupada por la construcción aquí comentada había albergado previamente al matadero municipal, demolido en 1876, y resultó dividida entre los terrenos precisos para la nueva alineación de la calle Marqués de Gastañaga y el solar que luego ocupará este palacete⁷⁵⁶.

Esta ubicación no parece muy adecuada para un proyecto de este tipo, puesto que el terreno queda rodeado y dominado por las traseras de las edificaciones del resto de la manzana en la que se ubica —que, junto a la vía citada, hace frente a las calles Magdalena y Carpio y también a las plazas de la Constitución y del Sol—; por otra parte, la rasante de la calle Marqués de Gastañaga se encuentra sobreelevada respecto a este solar, por lo que el conjunto queda a un nivel inferior respecto a esta vía y, finalmente, el barrio del Campillín —hoy desaparecido y convertido en una zona verde— constituía entonces uno de los arrabales menos atractivos de la ciudad. Su única ventaja era su proximidad al centro histórico, así como a la calle Campomanes, que sí contaba con un notable prestigio como zona residencial acomodada.

En contraste con esta localización, el proyecto se realiza partiendo de un modelo de villa urbana, quedando definido por la erección de un palacete exento, con espacio suficiente para contar con jardín y complementado con edificaciones auxiliares como caballerizas y vivienda de los caseros dispuestas en el fondo de la finca. Todo el conjunto queda separado de la calle mediante una elevada reja sobre murete de cantería.

Para el diseño del edificio principal se parte de un modelo clásico de hotel particular, compuesto por un bloque cúbico amansardado y con cubierta a cuatro aguas (figs. 252 y 253). Compuesto de semisótano, planta baja, piso y bajocubierta, su interior resulta desahogado gracias

756. TOMÉ FERNÁNDEZ, Sergio: *Oviedo. La formación de la ciudad burguesa (1850-1950)*, Oviedo: Colegio Oficial de Arquitectos de Asturias, 1988, p. 58.

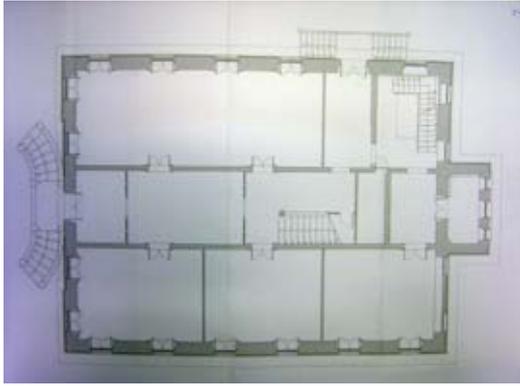


Fig. 254.

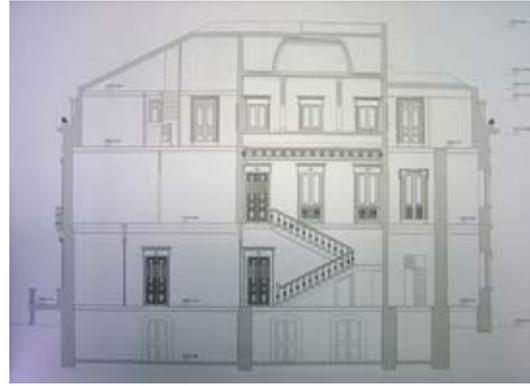


Fig. 255.

al total de la superficie disponible, ubicándose en el nivel inferior la cocina y zonas complementarias incluyendo un lavadero, reservándose las dos primeras plantas como zona noble que cuenta con una distribución determinada por amplios salones (fig. 254) y derivándose probablemente las dependencias del servicio al último nivel⁷⁵⁷.

Las dos plantas destinadas a los espacios representativos de la residencia se articulan en torno a un *hall* central cubierto, donde se emplaza la escalera principal del inmueble, que sólo enlaza estos dos niveles y cuenta con acceso directo a la entrada principal a través de un amplio vestíbulo (fig. 255).

Una escalera secundaria ubicada en el ángulo noroeste del edificio sirve a todas las plantas y cuenta también con acceso independiente al exterior, constituyendo su verdadero eje de comunicación vertical.

Externamente la construcción muestra la sobriedad derivada de su configuración volumétrica, a la que se suma una contención decorativa limitada a los recercados de los vanos y que tanto en esto como en su simetría y corrección compositivas concuerda con el resto de proyectos de este maestro.

En este caso vemos que el inmueble también cumple plenamente con las características propias del resto de intervenciones de este tipo realizadas en la ciudad durante este periodo⁷⁵⁸.

Su gusto afrancesado es evidente, mostrando cierta conexión, si bien de forma mucho más modesta, con una residencia levantada en la

757. Estos datos y diversa documentación gráfica han sido amablemente facilitados por el arquitecto Miguel Díaz y Negrete y fueron recopilados antes de la demolición del edificio para su conversión en la sede central del COAA.

758. «Más tardíos que las casas de pisos son los palacetes exentos, construidos sobre fincas cuyo tamaño es al menos suficiente como para disponer un jardín particular. La falta de sujeción a medianeras hace de ellos un laboratorio de diseño arquitectónico especialmente fructífero. Su resultado son construcciones de proporción monumental y aspecto macizo, donde prepondera un estilo ecléctico afrancesado que responde a una composición de amplia vivienda y con zonas destinadas al servicio doméstico. El carácter unifamiliar de estos hoteles-palacios, distribuidos en un cuerpo alzado de planta y piso, da lugar a organizar lujosos interiores con elementos nobles de producción artesanal; de su condición suntuaria puede dar también testimonio la proliferación de gabinetes y salones con distinto uso.» TOMÉ FERNÁNDEZ, Sergio: *Oviedo. La formación de la ciudad burguesa (1850-1950)*, o. cit., p 109.

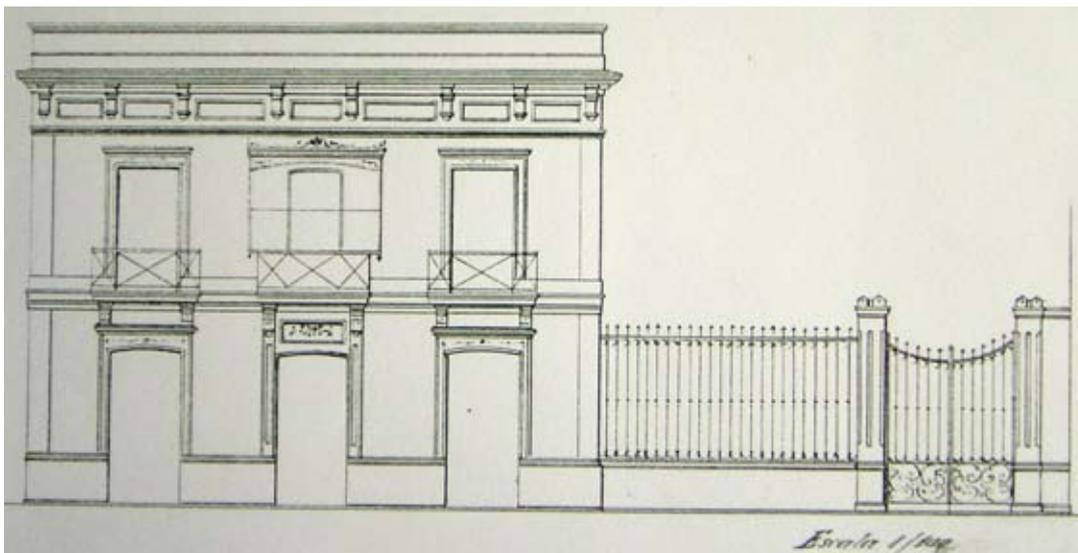


Fig. 256.

parisina Rue Valois-du-Roule que fue incluida en las láminas de C. Daly *L'architecture privée au dix-neuvième siècle (sous Napoléon III)*⁷⁵⁹.

El edificio fue utilizado con el fin para el que fue creado durante el primer tercio del siglo XX, convirtiéndose en un centro escolar privado tras la guerra civil, el Colegio Hispania, que mantuvo su actividad hasta la década de 1990, siendo posteriormente adquirido por el Colegio Oficial de Arquitectos de Asturias para su sede central. Esto conllevó la destrucción de todo el conjunto, reproduciéndose únicamente las dos primeras plantas de la construcción original en el nuevo edificio colegial.

El resto de residencias unifamiliares de carácter urbano localizadas se realizan ya en Gijón y comparten una solución externa plenamente vinculada a la presente en los edificios de pisos de viviendas. Por ello, de no conocerse la totalidad de los proyectos incluyendo sus plantas, podrían englobarse dentro del grupo de los segundos citados sin más diferencia que su menor altura.

En los tres edificios de este tipo localizados se reserva casi la mitad de la parcela para jardín, espacio que invariablemente se cierra con una combinación de murete de obra o cantería sobre el que se añade una reja, más o menos elaborada, sólo interrumpida por la inclusión de un portón también metálico.

Por lo que respecta a la solución externa de la construcción, tanto en la propiedad de Tomas Pérez en la calle Marqués de Casa Valdés (1894), única que dedica parte de su planta inferior a usos comerciales (fig. 256), como en las de Lucas Villa (1897) en la confluencia de las calles San Bernardo y Dindurra (fig. 257) y de Manuel González Solar en la calle Uría (1899), observamos la presencia de los zócalos,

759. PATETTA, Luciano: «Los revivals en arquitectura», en *El pasado en el presente: el revival en las artes plásticas, la arquitectura, el cine y el teatro*, Barcelona: Gustavo Gili, 1997, p. 162.

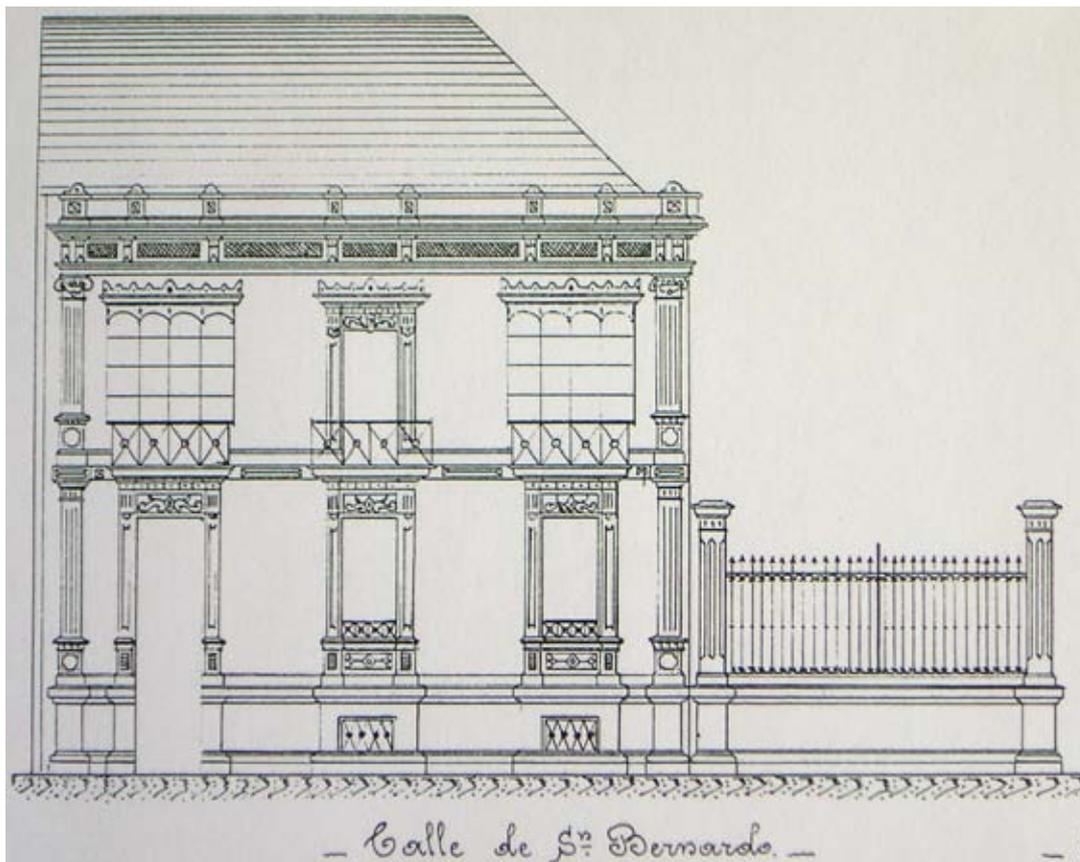


Fig. 257.

apilastrados, remates de fachadas, miradores y recercados vistos y comentados en la serie anterior de proyectos.

Debido a la céntrica ubicación de las parcelas, todas estas construcciones desaparecieron bajo los efectos del desarrollismo.

En lo que respecta a casas de campo, el catálogo de obra de este maestro acusa la ausencia de planimetría característica de los expedientes de licencias de estos años, lo que limita notablemente el conocimiento de la arquitectura residencial periurbana y a sus autores.

Resulta así notorio que el único ejemplo que tengamos fehacientemente documentado sea la vivienda unifamiliar de Salustio Regueral en la calle Uría (1891), gracias a que su emplazamiento, si bien al límite de la zona considerada como urbana, entraba dentro de la misma (fig. 258).

Compuesta por semisótano, entresuelo, piso y bajocubierta, su carácter de bloque cúbico con tejado a dos aguas y traza isabelina no deja de conferirle cierto aspecto de casona rural, si bien la inclusión de elaboradas guardamalletas en los aleros, de amplio vuelo, y balcones laterales la aproxima más al gusto difundido por las láminas y álbumes de proyectos de arquitectura residencial del momento.

Atribuible a este maestro, sobre todo por el tipo de grafía que aparece en la planimetría⁷⁶⁰, resulta la quinta de Hilario Nava situada en Jove;

760. Ha podido localizarse la misma gracias a que la familia propietaria la conservó hasta la actualidad. En un principio este proyecto también comparte ciertas similitudes con la obra



Fig. 258.

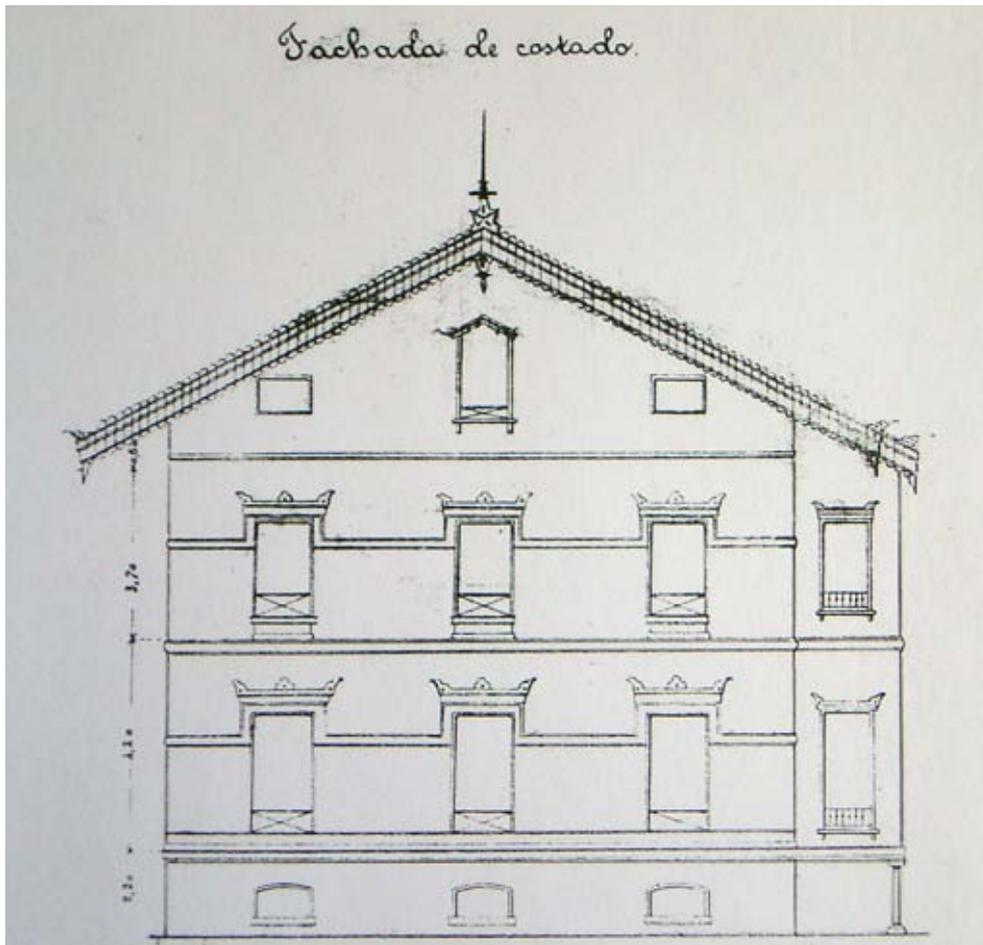


Fig. 259.

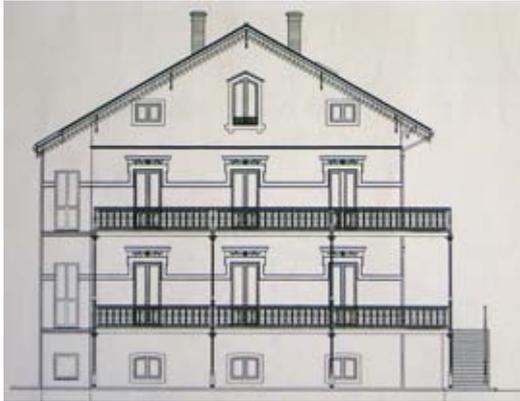


Fig. 260.



Fig. 261.

también un volumen cuadrangular con tejado a dos aguas y galería adosada (figs. 259 y 260). Con semisótano, planta baja, un piso y bajocubierta, externamente destaca por la elaborada guardamalleta presente en sus aleros, contando sus alzados, como ornamentación más señalada, con un enlace horizontal de la parte superior del recercado de los vanos y la presencia en los guardapolvos de acroteras y palmetas, tal y como veíamos en proyectos anteriores.

También resulta vinculable a la actividad de Pedro Cabal la quinta de Emeterio Ayesta ubicada en La Corolla (Somió), de casi idéntica composición y dominada igualmente por similar solución externa a la anteriormente comentada y que resulta propia de este tipo de residencias campestres realizadas en la década de 1890 (fig. 261).

Viviendas obreras y económicas

Pedro Cabal supone el antecedente más directo de la labor especializada en esta tipología arquitectónica que el también maestro de obras Benigno Rodríguez va a realizar ya durante la segunda y tercera décadas del siglo XX.

Asimismo, es preciso recordar aquí su posible autoría sobre el proyecto de la ciudadela de Celestino Solar en Gijón, ya comentada, planteamiento que queda reforzado si atendemos a su obra ovetense. De hecho, Cabal utiliza en más de una decena de proyectos realizados en Oviedo un modelo de vivienda económica de superficie mínima y características similares al presente en Gijón, caso del realizado para Manuel Suárez en el pontón de Santullano en 1877 (fig. 262)

Vemos, además, que este mismo modelo se utiliza también en la serie de casitas pareadas construidas en la gijonesa calle del Gas —hoy Menéndez y Pelayo— para Claudio Álvarez en 1892 (fig. 263).

En todo caso, nos encontramos con la agrupación de las viviendas en forma de batería, repitiendo un mismo modelo de planta baja que al

de Pedro Cuesta, pero en este caso el elemento que se ha tomado como determinante para efectuar su atribución es la forma en la que se expresa la escala, común y específica de todos los proyectos de Pedro Cabal.

exterior presentan una solución muy simple alternándose puertas y ventanas, siguiendo la serie constructiva más simple que definíamos como de influencia vernácula.

Esta tendencia a formar grupos de viviendas obreras está también documentada en ambas ciudades, realizándose en Oviedo uno de tres casas en la carretera de Fresno para Francisco del Río 1880 (fig. 264) y, en esta misma década, se plantea una promoción de veinte casas en La Tenderina, encargo de Juan José Cano fechado en 1888 (fig. 265).

Posteriormente realiza en Gijón, si bien siguiendo estas mismas características, el grupo de cinco viviendas promovidas por Manuel Carvajal en un solar de la calle Álvarez Garaya (1895).

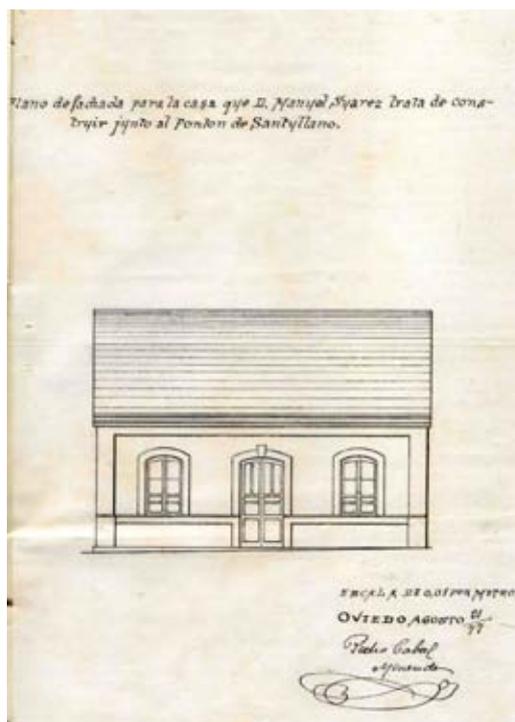


Fig. 262.

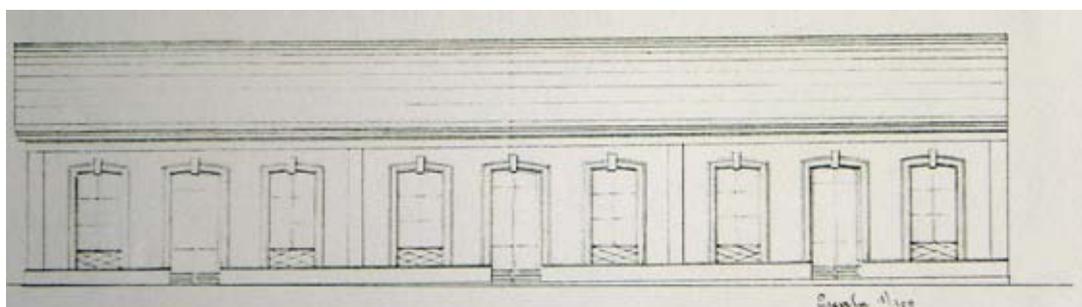


Fig. 263.

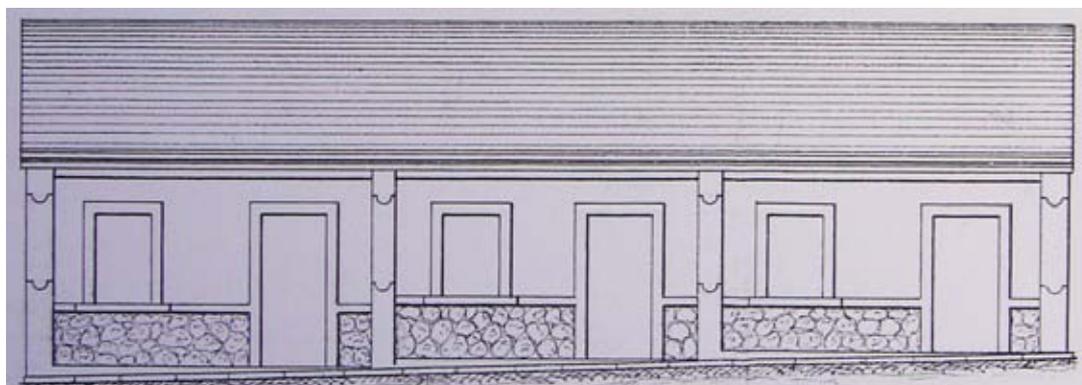


Fig. 264.

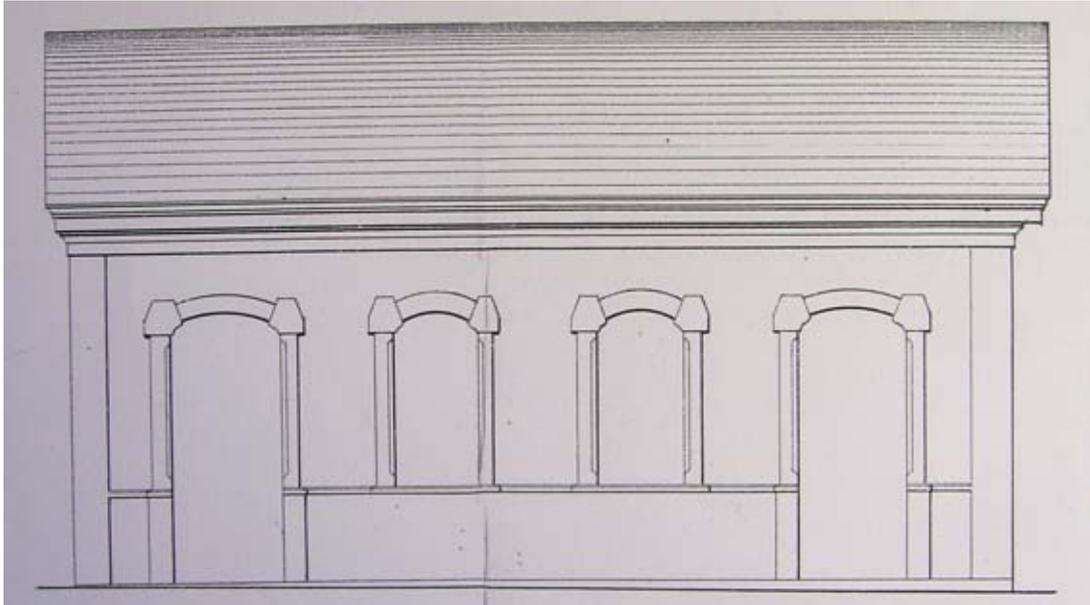


Fig. 265.

Ya dentro del ámbito de las viviendas económicas encontramos la ubicada en la Costanilla de la Fuente Vieja y trazada para Florentino Álvarez Fano (1902). Emplazada en un primer piso, ya que el bajo se dedica a almacén, en planta no cuenta con más de treinta metros cuadrados, por lo que sólo presenta tres piezas, teniendo que disponerse el baño en una escueta galería con acceso desde la cocina.

Obra pública

Pedro Cabal concentra su actividad en este ámbito de actuación en Oviedo, donde realiza 26 intervenciones entre 1872 y 1882 para el Consistorio, siendo en su mayor parte de carácter urbanístico.

Se trata tanto de la mejora o apertura de caminos vecinales —de Fresno a San Lázaro (1872), de Los Pilares a La Argañosa, Silla del Rey y barrio de San Antonio (1873), de Santo Domingo a Otero (1878), incluyendo la apertura de una plazuela en el mismo (1879)—, así como la reforma de alineaciones de un importante número de calles —Río San Pedro (1874), Canóniga (1876), Cimadevilla (1877) (fig. 266), Santa Clara y Travesía Argüelles (1877), Jesús (1877), Dueñas, Portugalete y San Bernabé (1878), Gascona (1878) y Altamirano (1879).

Asimismo, interviene intensamente en la apertura y urbanización de la calle Uría entre las plazas de La Escandalera y de la Estación (1876-1878), a la vez que participa en la delimitación de terrenos a expropiar para la apertura de las calles Fruela y Martínez Marina (1877-1878), así como para el nuevo cementerio de Oviedo (1882).

Finalmente, se apunta a que entre 1887 y 1893 elabora un plano de Oviedo bajo dirección de Juan Miguel de la Guardia⁷⁶¹.

761. CANELLA Y SECADES, Fermín: *El libro de Oviedo, guía de la ciudad y su concejo*, o. cit., p. 385.

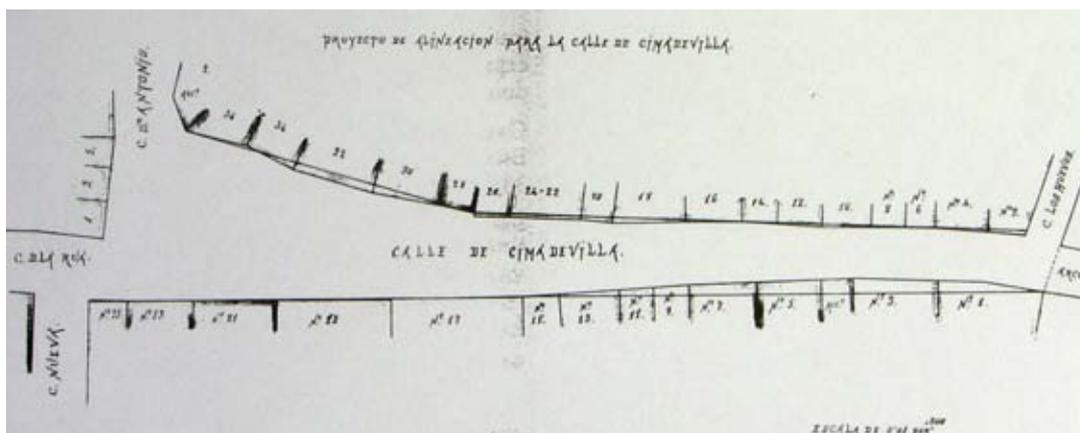


Fig. 266.

Arquitectura industrial

Igual que en el caso anterior, sólo consta que Cabal aborde proyectos de este tipo en Oviedo, siendo su intervención más notable la edificación de la fábrica de puntas de París ubicada en la carretera de Castilla y realizada para Pedro San Román (1874). El proyecto parece consistir en la elevación de una planta y un bajocubierta habitable sobre la nave edificada en la década de 1840 para albergar la fábrica de cerillas de este industrial, y en ella destaca la inclusión del rótulo comercial del negocio a lo largo de las fachadas (fig. 267 y 268).

Peculiaridad de este maestro fue abordar sucesivos proyectos destinados a panaderías en distintos puntos de la ciudad, caso de las de José Braulio González Morí en Santo Domingo, Tomás Cano en la calle Campomanes, Juan Jonquer en la calle Covadonga, Juan Gómez en Fresno (fig. 269), realizadas todas en 1878, así como la de José Lago ubicada en el Postigo Bajo (1880). En todos los casos la intervención parte de la configuración de los espacios precisos para el funcionamiento de la tahona, tanto para poder abordar la producción —hornos y zona de preparación de la masa— como los destinados a zona de venta y atención al público, resolviéndose a partir de un modelo funcional muy similar.

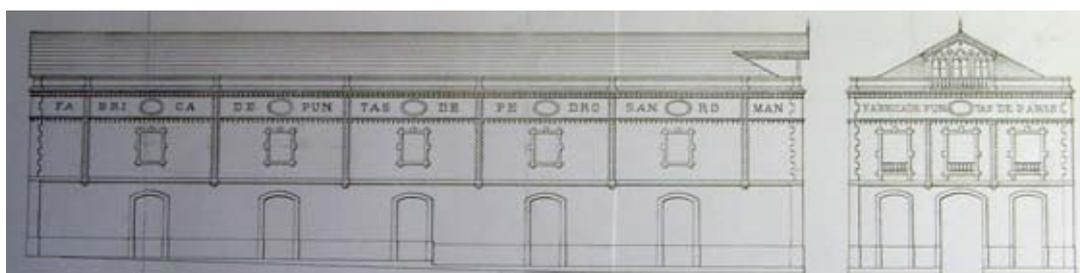


Fig. 267.

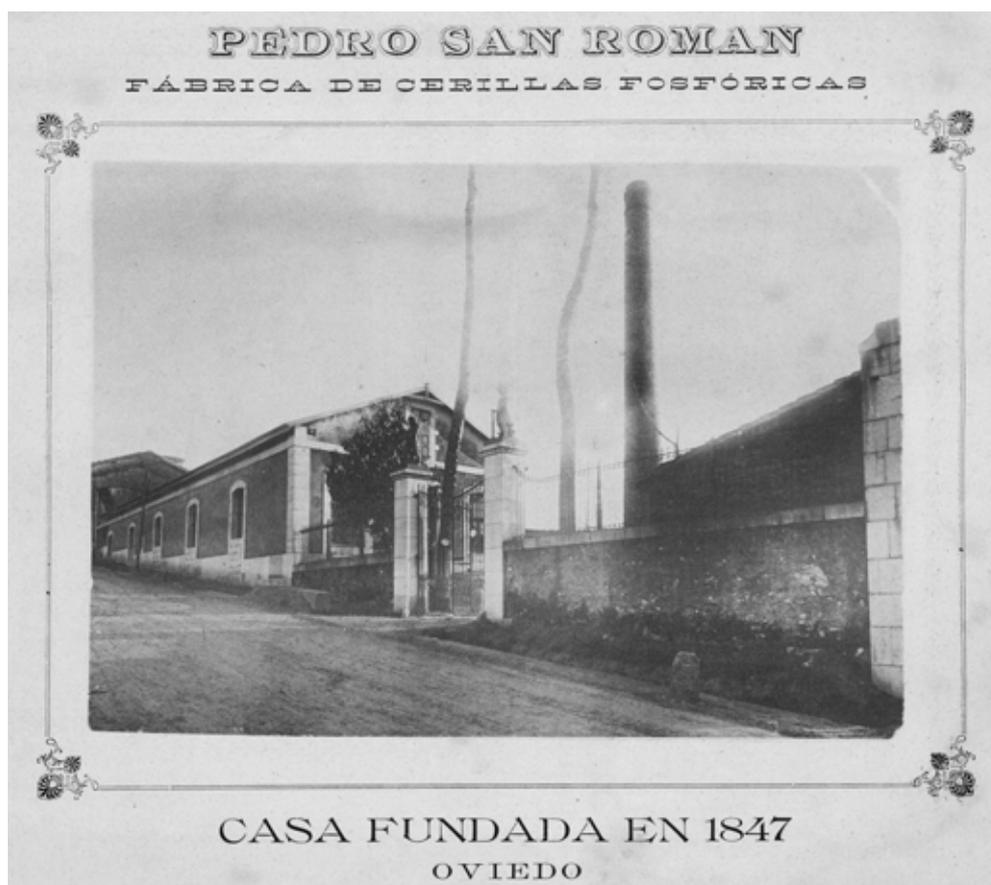


Fig. 268.

Otras intervenciones

Son abundantes las reformas de edificios en ambas ciudades, consistiendo éstas en recrecidos, redecoración de fachadas, nuevas distribuciones internas y modificaciones de vanos.

La más relevante, más que por su envergadura por la entidad del inmueble al que afecta, corresponde a la reforma de la conocida como Casa de los Oviedo-Portal, ubicada en el número 8 de la calle de la Rúa y que hoy forma parte del complejo del Museo de Bellas Artes de Asturias, realizada por encargo del conde de Revillagigedo en 1878. Con esta intervención se procede a remodelar la parte superior del alzado existente, erigido mediado el siglo XVII, mejorando el diseño de su última planta y desplazando el escudo heráldico existente en la misma a una peineta que da mayor protagonismo al conjunto a la vez que resalta mejor el carácter nobiliario del inmueble (fig. 270).

Cabal también traza algunos de los primeros proyectos realizados para la adecuación de plantas bajas para uso comercial, tendentes a la ampliación de vanos para la instalación de escaparates, el revestimiento de fachadas y la instalación de rótulos comerciales. (fig. 271).

Finalmente, debe destacarse por el frecuente uso por parte de este maestro de estructuras metálicas aplicadas a sus construcciones —generalmente miradores y galerías, algunos de gran superficie (fig. 272)— de forma continuada a lo largo de toda su carrera.

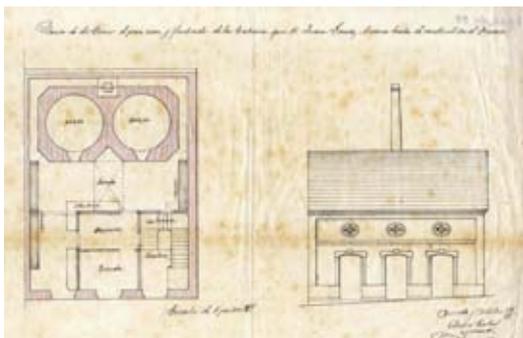


Fig. 269.

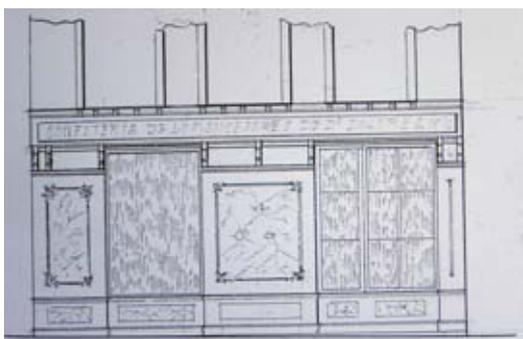


Fig. 271.



Fig. 270.

De forma complementaria, también realiza diversos diseños de rejerías y cancelas para cierres de parcelas, generalmente aplicando soluciones simples pero a la par correctas y elegantes, caso de los trazados para los cierres del depósito de aguas de Fresno (fig. 273), el de la finca de Estanislao Suárez en Pumarín (fig. 274), destacando por su calidad el de la fundición La Amistad (fig. 275).

El caso más singular, tanto por tipología como por la solución empleada, corresponde a la galería fotográfica proyectada para Ramón del Fresno en la calle Canóniga, 16 (1884). La intervención consistió en la adición sobre la última planta del edificio existente de un gran cuerpo enteramente acristalado, cubierta incluida, realizando mediante una gran estructura metálica (fig. 276), que posiblemente fue la segunda mayor levantada en la ciudad tras el invernadero de la quinta de Concha Heres.

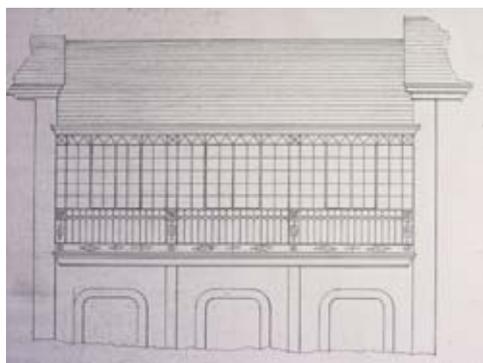


Fig. 272.

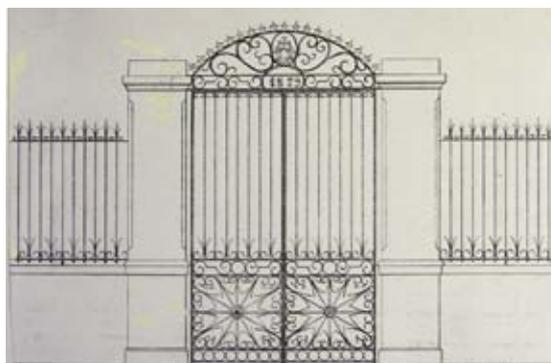


Fig. 273.

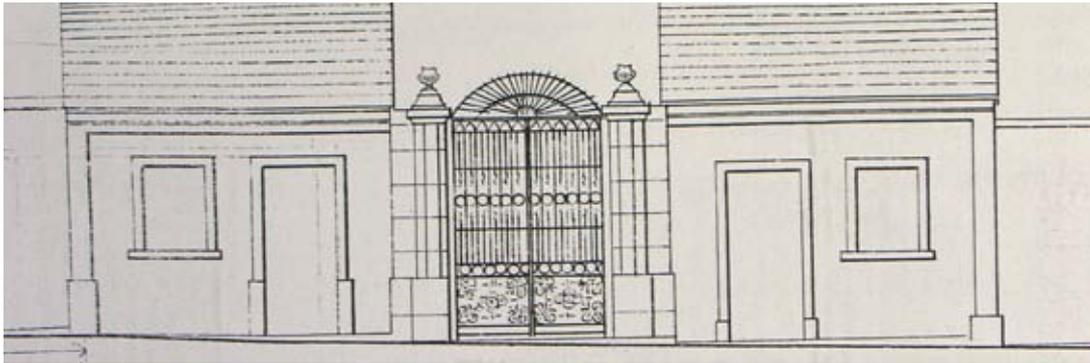


Fig. 274.

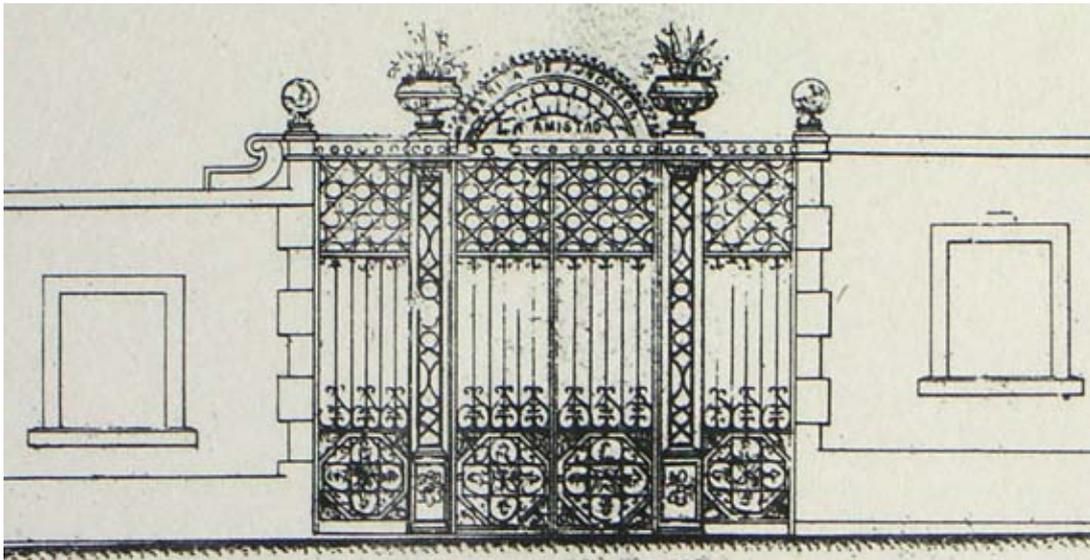


Fig. 275.

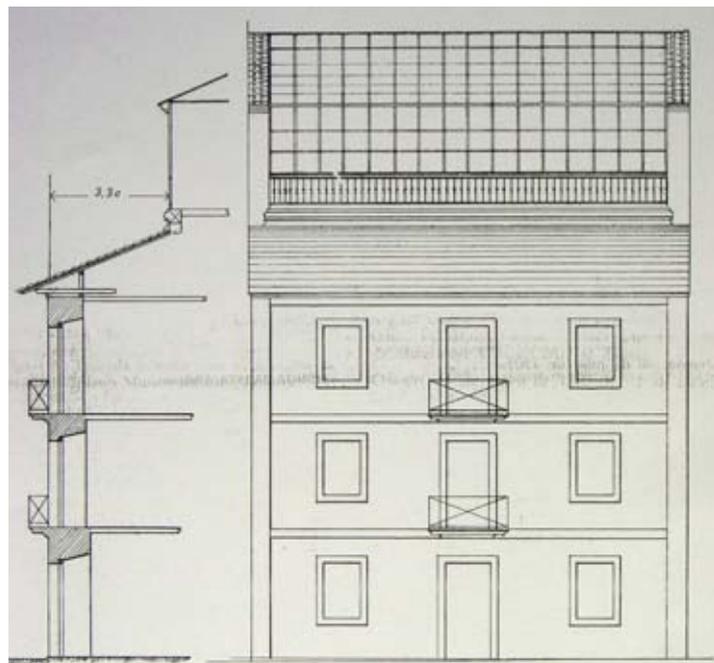


Fig. 276.

VII. 5. Manuel Casuso

Manuel Casuso Hoyo ejecuta casi la totalidad de su obra asturiana en Oviedo durante la primera mitad de la década de 1920, si bien a comienzos de siglo había ya realizado en Asturias la comentada residencia de Llanes⁷⁶² y otra obra en Gijón, un inmueble de locales comerciales y viviendas de ubicación céntrica y traza correcta dentro de una línea de diseño ecléctica.

El primer proyecto realizado en Oviedo data de 1918, si bien tanto el plano inicial como el siguiente —que lo modifica parcialmente en 1919— están firmados en Santander. Pudo tratarse de un encargo puntual que facilitase su contacto con la situación del sector en la capital asturiana, favoreciendo su posterior instalación en la misma entre 1921 y 1925, donde, además de ese primer proyecto, realiza otros 65.

Teniendo en cuenta que Casuso nace en 1844, desarrolla esta actividad en Asturias con una edad avanzada, entre 77 y 81 años, por lo que es muy probable que estas intervenciones correspondan a los últimos años de su actividad profesional, tras más de medio siglo de trabajo como tracista.

Este maestro, siguiendo la tónica general propia de este grupo profesional, va a centrar su actividad en inmuebles residenciales de todo tipo, principalmente edificios de vecindad, con intervenciones puntuales vinculadas con instalaciones industriales, locales comerciales y reformas.

En general se aprecia una tendencia de diseño característica, muy acorde con los recursos disponibles en cada proyecto, aunque sin precisar de grandes medios, que se encuadra dentro de las corrientes regionalistas propias del historicismo en boga en estos años, si bien huyendo de ornamentaciones banales y apostando por el manejo de recursos simples y efectivos que confieren personalidad y originalidad a sus obras. Este hecho tuvo que facilitar indudablemente su buen encaje profesional en la ciudad.

Edificios de viviendas

La primera intervención que realiza en Oviedo es la ampliación del edificio de viviendas propiedad de Pilar Martínez Valdés en la calle José Tartiere (1918-1919). Las obras consisten en la adición de tres plantas al bajo y primer piso ya existentes y su solución externa presenta una línea ecléctica con ciertos regustos modernistas en las rejerías, mientras en planta la distribución queda condicionada por la gran superficie de cada vivienda, unos 280 m², y los 20 metros de profundidad por 14 de ancho de la parcela que, al ubicarse entre medianeras, hace que una gran parte de las habitaciones sean ciegas (figs. 277 y 278).

762. Véase fig. 140.

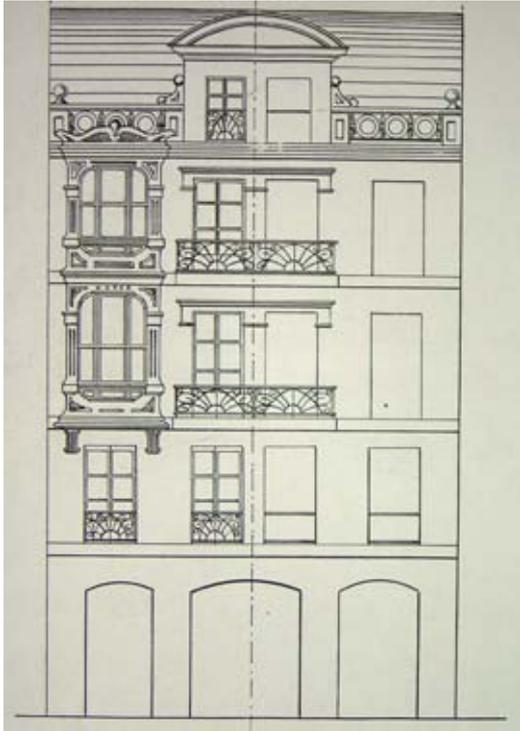


Fig. 277.

Más peculiar resulta el uso evidenciado en la planimetría de una estructura interna típicamente santanderina, formado por un armazón compuesto por pies derechos y vigas de maderas emplazado entre los muros maestros externos del edificio (fig. 279).

En el resto de los proyectos trazados a partir de 1921 va a mostrar ya una línea de diseño más personal, presente en un grupo de edificios de viviendas mesocráticos de cierto interés.

Externamente se obtienen animadas fachadas conjugando distintos tipos de vanos y arcos, quebrando las líneas de imposta y dando cierto protagonismo al diseño en madera de miradores y aleros, alternando también el uso de acabados como enfoscados lisos y fingidos

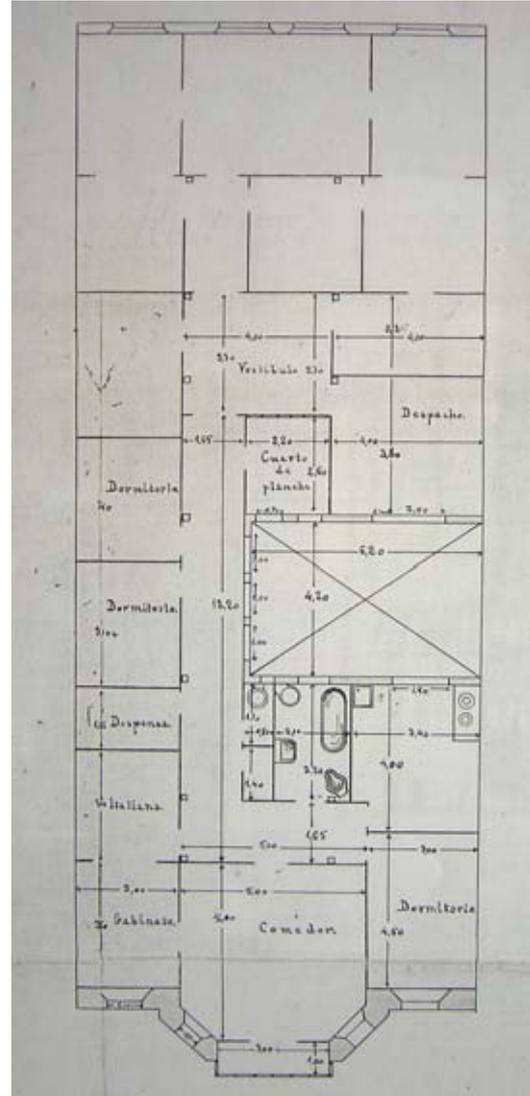


Fig. 278.



Fig. 279. Estructura del edificio de la calle Vargas 13, Santander (Cantabria)



Fig. 280.

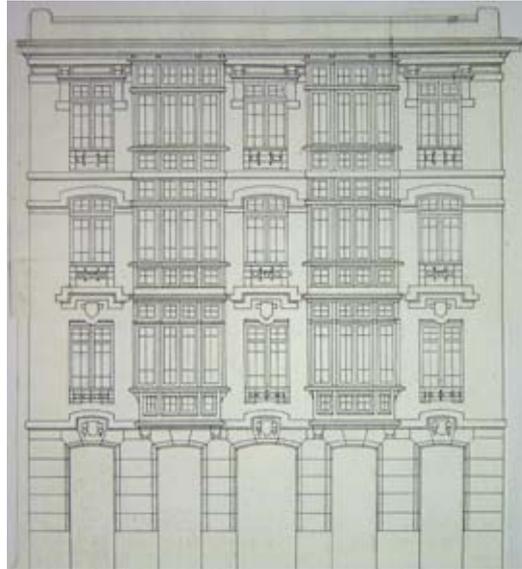


Fig. 281.

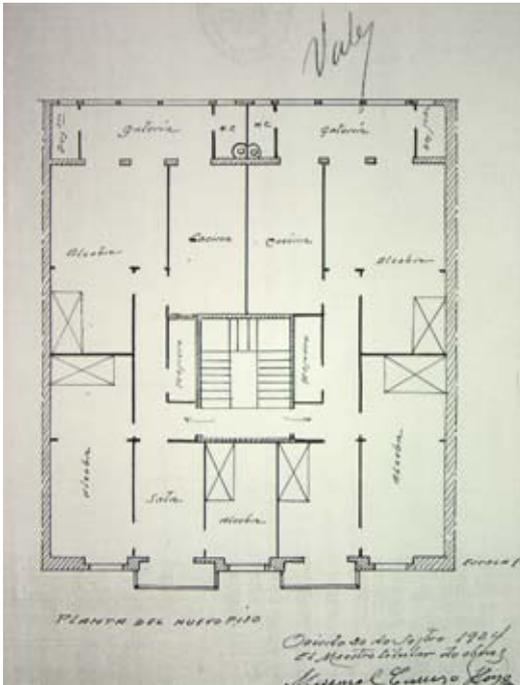


Fig. 282.

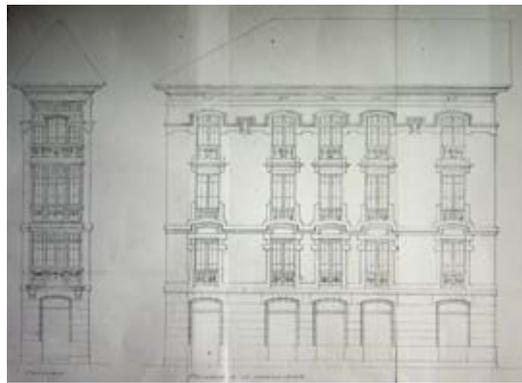


Fig. 283.

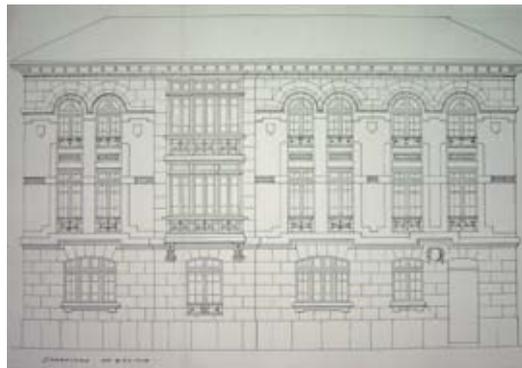


Fig. 284.

de cantería, siendo el uso de la ornamentación muy contenida y quedando circunscrita a bandas y paneles en los que posiblemente se emplea azulejo polícromo.

Respecto a la distribución de las plantas y a las estructuras, se emplean los habituales en este momento en la ciudad.

Tal es el caso de las propiedades de Rufino Vega en el barrio de San Roque (1923) (fig. 280), Ramón Díaz en el tramo final de la calle Independencia (1924) (figs. 281 y 282), José Díaz en la calle Cervantes esquina a la carretera de Los Pilares (1924) (fig. 283) y Ricardo Ca-

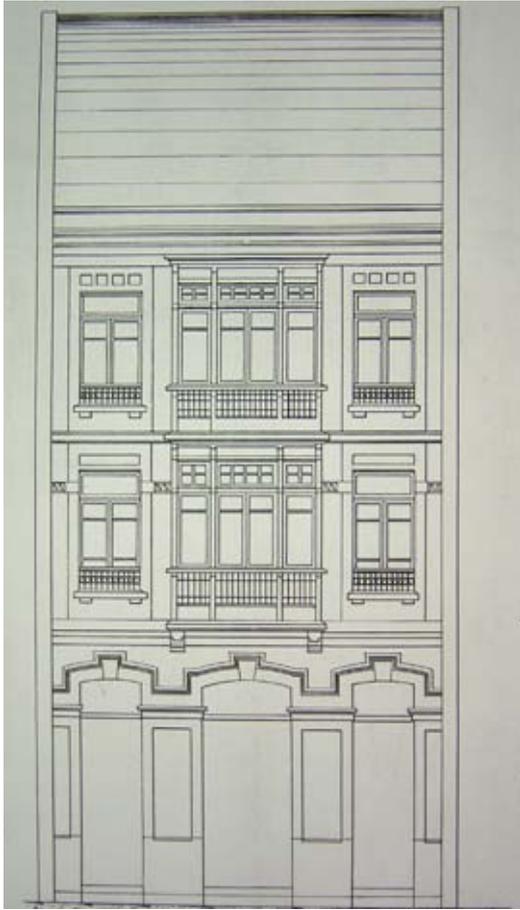


Fig. 285.

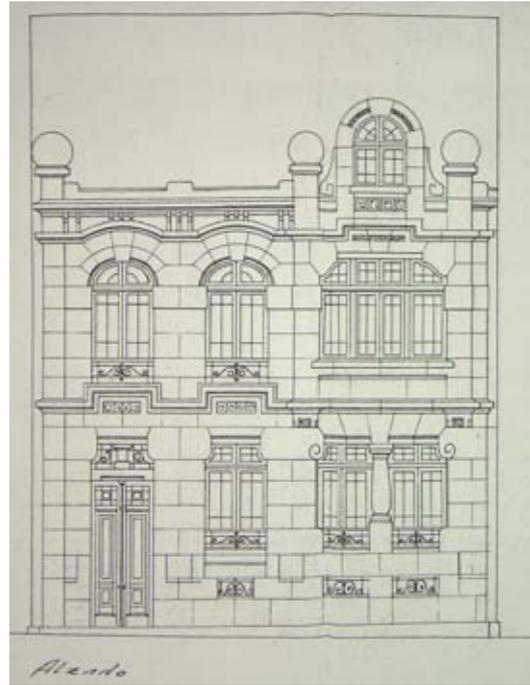


Fig. 286.

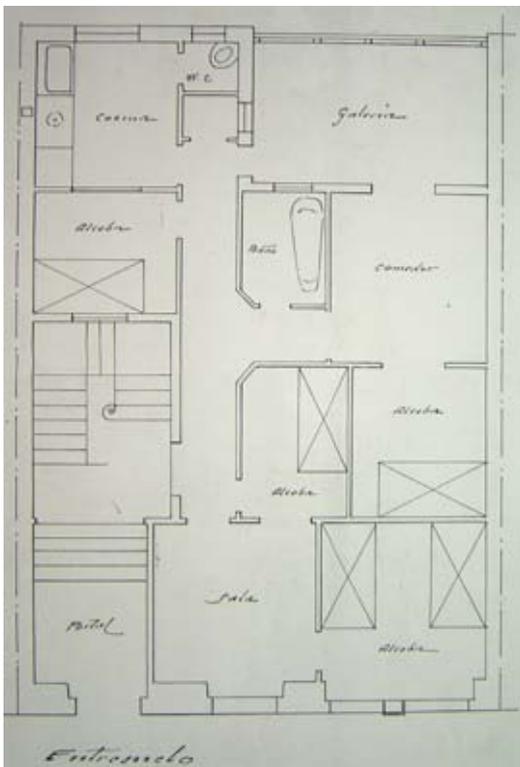


Fig. 287.

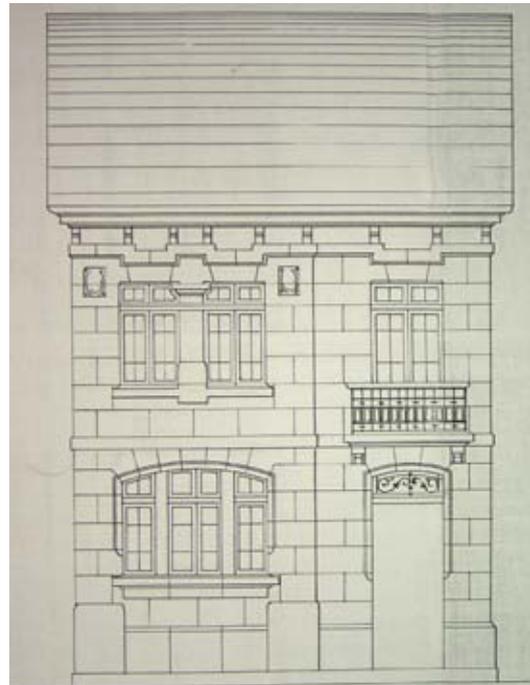


Fig. 288.



Fig. 289.

sielles en la carretera de Galicia esquina a la carretera de los Monumentos (1924) (fig. 284). Igualmente, similares características están presentes en proyectos de menor envergadura como los encargados por Belarmino Roza en la plazuela de Santo Domingo (1921) (fig. 285), Antonio Fernández Colmenarejo en la travesía de los Económicos (1922) (figs. 286 y 287) o de José Gutiérrez Lobo en La Tenderina (1924) (fig. 288). En los casos de menor presupuesto se opta por soluciones más convencionales y económicas siguiendo la tradición local.

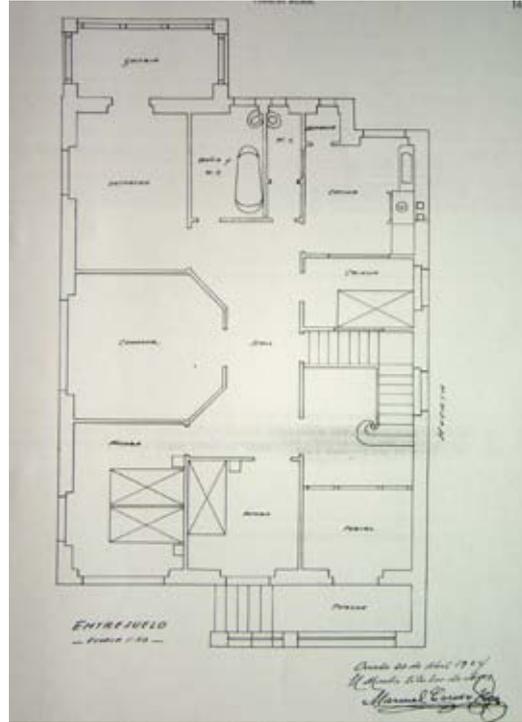


Fig. 290.

Viviendas unifamiliares

En el caso de viviendas unifamiliares se observa un mayor peso ornamental, pero también conexión con el anterior apartado. Tal es el caso del chalé Villa Nieves, ubicado en La Matorra, actual calle Ramiro I (1924) (figs. 289 y 290), y más singular resulta la residencia de Alfredo Rodríguez Dorado en la calle Marqués de Teverga (1922), constituyendo una actualización de los modelos de hotel particular decimonónicos (fig. 291).

Respecto a los más escasos proyectos de viviendas económicas, como la de Tomás Fernández en la carretera de Santo Domingo (1924), se observa su plena integración dentro de los modelos propios de las casas baratas⁷⁶³.

763. Véase fig. 126.



Fig. 291.



Fig. 292.

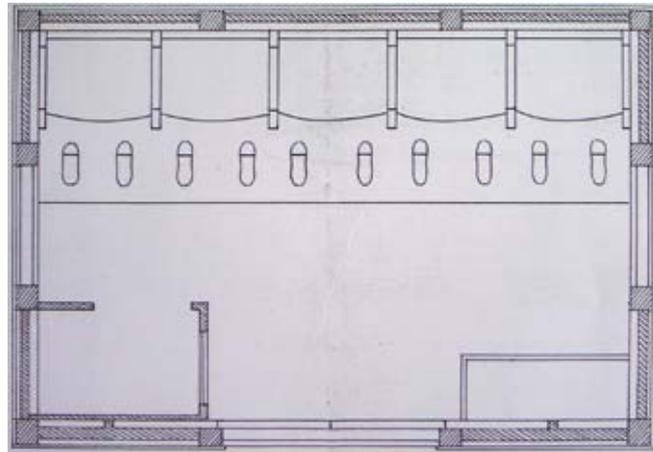


Fig. 293.

Otras intervenciones

En este apartado cabe mencionar, sólo por su peculiaridad, la adecuación de un local para instalar la fábrica de chocolate de Manuel Fernández Huerta en la calle Covadonga (1923), sin que otras obras menores y de reforma de huecos tengan mayor interés.

Resulta más relevante, tanto por su tipología como por su diseño, el quiosco de madera concebido como salón limpiabotas trazado para Luis Suárez (1924). Ubicado entre el Teatro Campoamor y el Mercado del Progreso, aproximadamente en la intersección de las actuales calles Pelayo y Alonso Quintanilla, su escasa superficie se aprovecha al máximo para ubicar cinco puestos para la atención de otros tantos clientes, mientras externamente se solventa de manera sencilla pero sacando el máximo partido a la propia estructura lignea de la construcción y al diseño de su cubierta, jugando con referencias modernistas que le confieren cierto atractivo a la altura de su céntrica ubicación (figs. 292 y 293).

VII. 6. Pedro Cuesta

Pedro Cuesta firma un total de 84 proyectos, tres de ellos trazados en Oviedo en 1886 tras su llegada a Asturias y los 81 restantes hechos en Gijón, cuyos dos tercios se realizan entre los años 1893 y 1895.

En general, su catálogo de obra resulta bastante homogéneo, cuenta con una calidad técnica correcta y queda caracterizado por soluciones formales sobrias y elegantes, condicionadas en su mayor o menor entidad por la envergadura de los proyectos encargados, muchos de ellos modestos, aunque sin faltar ejemplos en los que los mayores medios disponibles permitieron demostrar la capacidad como tracista de este maestro.

Instalado en Gijón en 1887, al año siguiente se vio favorecido por el respaldo de dos indianos de fortuna, José Las Clotas y Alberto García, consiguiendo una serie de encargos notables en los que demuestra su pericia y que tuvieron que favorecer su reputación en la localidad. De hecho, este reconocimiento a su capacidad como técnico también contó con la delegación recibida por parte del arquitecto municipal, Rodolfo Ibáñez, para la realización de un peritaje⁷⁶⁴.

Durante estos casi tres lustros de trabajo la actividad esencial de Cuesta corresponde a proyectos de edificios de vecindad, de nueva planta, así como obras de reforma y ampliación, si bien también cuenta con una serie de viviendas unifamiliares urbanas y otra de pabellones y quioscos que resultan de gran interés.

A todo ello se añade un proyecto excepcional, por su envergadura y por la intervención de un maestro de obras siendo un edificio militar, caso del cuartel del Coto de San Nicolás.

Edificios de viviendas

En la tipología que constituye su producción principal, Pedro Cuesta trabaja de manera simultánea con una línea de diseño más simple, plenamente integrada dentro de la variante estética de tradición academicista, que, primero, va a complementarse y, después, casi a ser totalmente sustituida por otra de gusto más plenamente ecléctico, en el que la ornamentación cobra mayor protagonismo adaptándose al gusto y demanda del momento pero evitando excesos.

Sus primeras intervenciones en la ciudad firmadas en 1888 corresponden a esta línea de diseño, que va a continuar manteniendo durante el resto de este decenio y el siguiente, generalmente vinculado a viviendas de vecindad destinadas a clases medias de diverso nivel de renta.

Éste es el caso del mayor proyecto residencial de todos los trazados por este maestro, las conocidas como Casas de Don Albertón. Comprende la edificación de casi la totalidad de la manzana delimitada

764. AMG, signatura 200/1888.



Fig. 294.



Fig. 295.



Fig. 296.

por las actuales calles Diecisiete de Agosto, Manuel Llana y la avenida de los Hermanos Felgueroso, sumando un total de cinco edificios de vecindad medianeros de planta baja, piso y buhardilla y que posteriormente se amplían en una planta más, convirtiéndose en la mayor promoción inmobiliaria de la ciudad en este momento, albergando cuarenta viviendas. Externamente se proyectan de manera muy simple y sólo cuentan como recursos para animar las fachadas la alternancia de balcones enrasados y con repisa y la inserción en los recercos de una leve ornamentación, si bien posteriormente mejorará con la adición de baterías de miradores (figs. 294 y 295).

Más representativo de esta serie, por su tamaño y contexto —ya que el anterior resulta excepcional—, resulta el edificio propiedad de Bernardo Sánchez Carbajal, construido en el ensanche del Arenal, trazado en 1892 y ya desaparecido (fig. 296).

Con planta baja y dos pisos, su traza externa, simétrica y determinada por tres líneas verticales de vanos, presenta la habitual cantería lisa en



Fig. 297.

zócalo, líneas de imposta, esquineras, cornisa y recercados —respondiendo éstos a la variante más modesta y, por tanto, carentes de toda ornamentación—, mientras el resto del muro recibe un enfoscado liso, siendo las rejerías, presentes en los vanos del bajo y del primer piso, los únicos elementos que cuentan con una mínima ornamentación.

La única variación visible es la individualización del diseño de cada planta: puerta flanqueada por dos ventanas, todas ellas con arco escarzano, en el bajo; un modelo idéntico de balcón en el piso, indicando su carácter predominante, y factura más modesta para la solución del segundo —menor altura de esta planta, junto a la elección de un sencillo modelo de ventana—, rematándose el alzado con cornisa simple y alero.

De traza casi idéntica son muchas de las reformas de ampliación en altura realizadas sobre inmuebles preexistentes, de planta baja o de bajo con piso, levantados mediada la centuria y que ahora son remodelados respondiendo al creciente aumento de población.

Como ejemplo puede ponerse la modificación efectuada en la propiedad de José Fernández, emplazado en la confluencia de las calles Oscar Olavarría y Vicaría, también en 1892 (fig. 297).

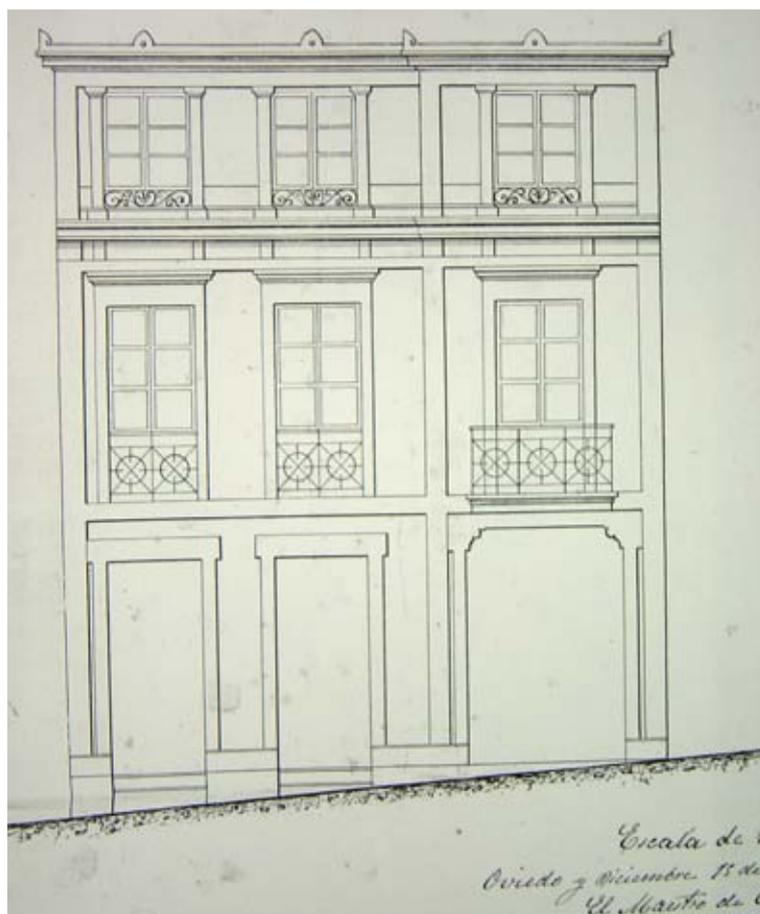


Fig. 298.

En este caso, el conjunto, en el que se observa una mayor individualización externa del ático, se ve favorecido por destinarse a jardín privado casi la mitad de la superficie del solar, separándose de la vía pública mediante un murete de obra y rejería, y solucionarse el alzado a la calle Vicaría de los dos pisos con una galería. Ésta, realizada enteramente en madera, cuenta con un sabor plenamente local y aún puede hoy contemplarse gracias a que la rehabilitación de este inmueble, realizada a mitad de la década de 1990, la recuperó muy acertadamente.

Conforme avance la década de 1890 va a ir imponiéndose una mayor elaboración de los proyectos, inicialmente de forma mínima y seguidamente con un mayor alarde ornamental según nos aproximemos a 1900.

En el primer caso estamos hablando de la inclusión de guardapolvos en la parte superior de los recercados de los vanos, la decoración de estos últimos mediante técnica incisa y la adición, más novedosa, de miradores metálicos o de madera.

Ya en 1886 y en el único proyecto de un edificio de viviendas que este maestro aborda en Oviedo se utiliza esta opción, empleando toda una serie de resaltes en la fachada —zócalo, impostas, esquineras, recercos, cornisa con palmetas— que consiguen darle mayor personalidad (fig. 298).



Fig. 299.

Volviendo a Gijón, esto también sucede en proyectos como el del edificio de locales comerciales y viviendas trazado para Manuel Prieto (1893) en la confluencia de las calles Marqués de Casa Valdés y Ruiz Gómez; o en el inmueble, situado en el Campo de las Monjas, levantado al año siguiente, y propiedad de Laureano Sánchez.

En el primero observamos la inclusión de guardapolvos en los vanos de los dos pisos de viviendas, junto a una batería de miradores en el chaflán, solución esta última impuesta por el plan del ensanche del Arenal, con el que se solventa el entronque de ambas fachadas (fig. 299).

En el segundo, es más relevante la ornamentación labrada en los dinteles de los recercados de la planta baja y dos pisos del inmueble, junto al mayor desarrollo de la línea central de vanos, de las cinco que aparecen en el alzado principal, que constituye el eje de simetría de la composición. Así, este tramo se enmarca con apilastrados, en el primer nivel se emplaza un balcón con repisa individualizada y frontón, mientras el vano del segundo piso se soluciona con un arco de medio punto con una clave muy desarrollada (fig. 300).

Ejemplo de esta misma tendencia pero con mayor voluntad de complejidad en el diseño de los elementos citados es el inmueble emplazado en la calle Eladio Carreño, en el momento de su construcción

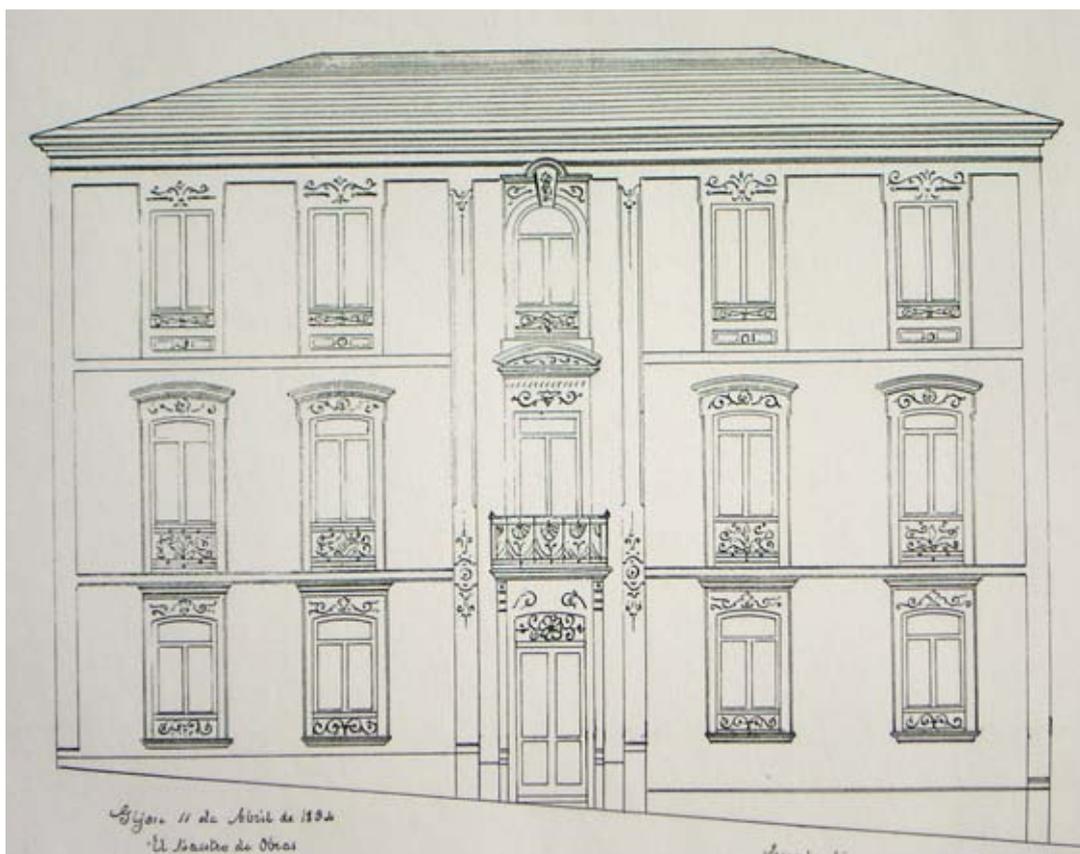


Fig. 300.

aún carente de nombre, ejecutado en 1893 para Juan Palacios (fig. 301). Siguiendo lo visto hasta ahora, se puede observar cómo aquí, en las dos primeras plantas, se completan los guardapolvos con la incrustación de unos mínimos frontispicios y se trazan los miradores con mayor minuciosidad incluyendo arquillos, calados y palmetas.

Paralelamente a esta serie determinada por la sencillez, encontramos otro grupo de proyectos en los que, sobre el armazón base del trazado tectónico tradicional que venimos observando, se emplea una sintaxis formal más desarrollada y acorde con un mayor nivel de exigencia.

En este caso, el empleo de sillería sigue apareciendo en los mismos elementos que se han citado anteriormente, si bien, dada la mayor complejidad de ejecución, sobre todo en los recercados de los vanos, se incluye progresivamente y en número creciente el empleo de piedra artificial que permite la producción seriada, y en consecuencia su mayor abaratamiento, de las partes más complejas de estos elementos.

Siguiendo el orden de composición antes comentado, los zócalos, debido en gran parte a su insoslayable condición funcional y su situación, no reciben mayor modificación que la inclusión de canteados más elaborados; las líneas de imposta evolucionan hacia cornisas de leve desarrollo y mayor riqueza compositiva; las esquineras se transforman en apilastrados con cajeados, acanaladuras e inclusión de capiteles; la cornisa superior gana en vuelo y en molduraciones, acompañándose generalmente de un entablamento de reminiscencias clasicistas —es

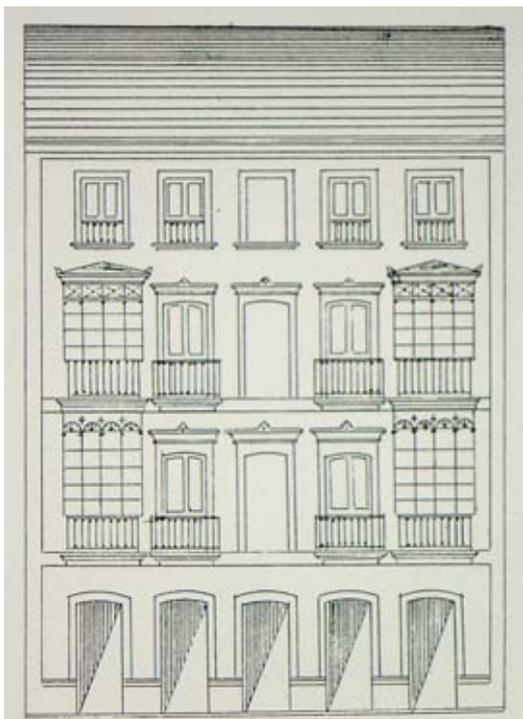


Fig. 301.

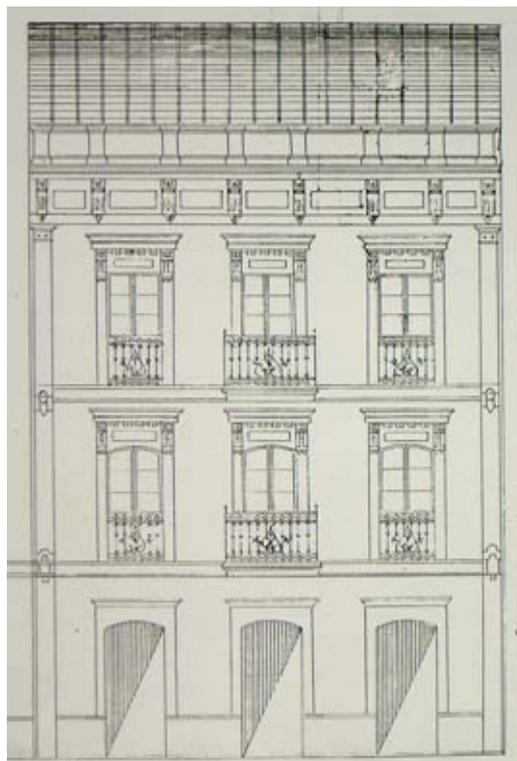


Fig. 302.

habitual la combinación de cajeados y modillones que reproducen el ritmo propio de triglifos y metopas—, mientras el alero desaparece al rematarse el alzado con sotabanco liso, apilastrado o incluso calado. Pero, como se ha apuntado, será el enmarque de los vanos el que presente los mayores niveles de complejidad, sobremanera en su parte superior. Así, los guardapolvos se convierten en auténticas cornisas, siendo en algunos casos sustituidos por frontones, sustentadas por elaboradas ménsulas entre las que se intercalan cajeados, guirnaldas y palmetas realizando composiciones simétricas.

Por su parte, en el formato de vano generalmente utilizado, el balcón, emplea muy ocasionalmente la variante enrasada en favor del uso del modelo de repisa individual, cuya traza es idéntica para los miradores, en el caso de que éstos no formen una agrupación de batería compacta. En su conjunto estas modificaciones otorgan, aparte del consiguiente empaque, una mayor plasticidad a los inmuebles, al aumentar el contraste entre los tramos lisos del muro y aquéllos con volúmenes más o menos resaltados.

Las realizaciones más destacadas, de esta versión enriquecida ornamentalmente, comienzan con el proyecto de edificio de locales y viviendas realizado para Enrique Raynal en 1890 destinado al segundo tramo de la calle Pelayo⁷⁶⁵ (fig. 302).

765. Este inmueble forma parte de un conjunto de edificios que ocupan la totalidad de la manzana limitada por las actuales calles Covadonga, Pelayo, Anselmo Cifuentes y la plaza de Europa, y resulta singular si se tiene en cuenta la unidad de diseño con que se trazan todos ellos, solución que resulta muy poco común en el caserío gijonés. El proyecto para toda esta manzana se debe al arquitecto Rodolfo Ibáñez, realizándolo en 1889 por encargo de Manuel

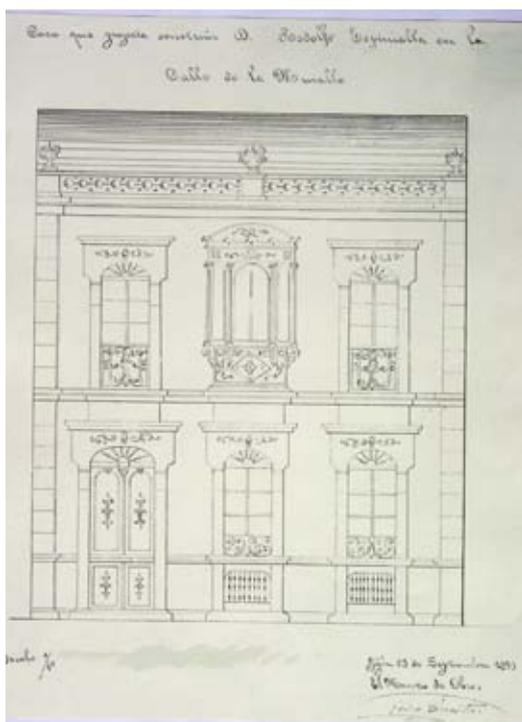


Fig. 303.

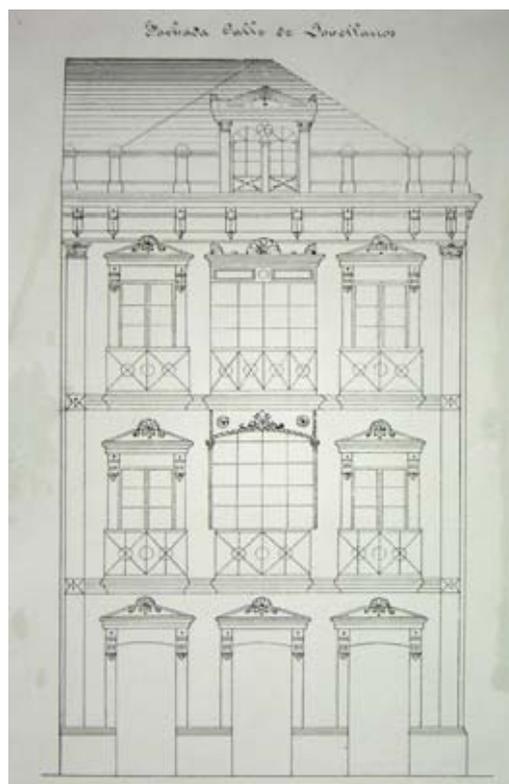


Fig. 304.

En su conjunto, nos encontramos con un inmueble de planta baja y dos pisos, de composición simétrica determinada por un alzado con tres líneas de vanos. Como se ha explicado anteriormente, la uniformidad del diseño, su mayor nivel de elaboración y equilibrio compositivo —contribuyendo a darle mayor animación la alternancia de balcones enrasados con otros de repisa individual— marcan una notable diferencia con las variantes más simples antes vistas.

Presenta rasgos más italianizantes el edificio propiedad de Rodolfo Espiniella en la calle de la Muralla (1893), ya desaparecido (fig. 303). En él se enriquece la traza del recercado de los vanos mediante el uso de líneas más movidas, a la vez que se insertan en su parte superior las habituales grecas ornamentales, combinándola con un mirador de madera, emplazado en el piso, en cuyo remate se incluye un frontón semicircular, mientras que el sotabanco se cala e incluye florones⁷⁶⁶. Entre 1894 y 1896, coincidiendo con los años de trabajo más intenso, Pedro Cuesta realiza los tres inmuebles más destacables de todo este periodo: los edificios de locales comerciales y viviendas propiedad de Vicente Ibaseta en la calle Jovellanos esquina a Jacobo Olañeta (1894), las dos propiedades de José Las Clotas entre la calle que hoy

Prendes, y Cuesta asume aquí el diseño trazado entonces. AMG, signatura 81/1889.

766. Curiosamente, el arquitecto Mariano Marín Magallón realiza en 1901 una versión muy similar de este proyecto para una de sus obras en esta misma calle (AMG, signatura 149/1901), lo que deja constancia de la similitud de trazas y referencias empleadas por arquitectos y maestros.

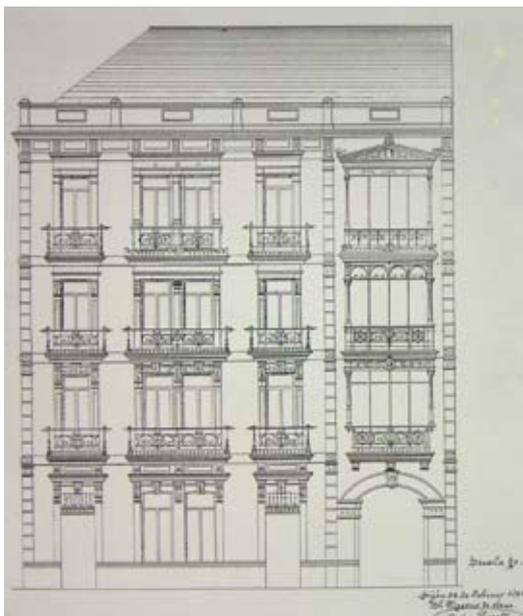


Fig. 305.

lleva su nombre, la plaza de Europa y la calle Covadonga (1895)⁷⁶⁷ y, finalmente, el perteneciente a José María de Rato situado en la confluencia de las calles Domínguez Gil y San Bernardo (1896).

El primer conjunto consta de dos construcciones de idéntica solución externa, contando una de ellas con fachada a Jovellanos (fig. 304) y Jacobo Olañeta y presentando la otra únicamente alzado a este segundo vial. De bajo, dos pisos y bajocubierta, en ellas se emplean, además del conjunto característico de elementos comentados, frontispicios de forma sistemática como remate de los recercados de los vanos, incluidos los de la planta baja, unos miradores metálicos de diseño elaborado e individualizado en cada planta, a la vez que se integran las buhardillas en la composición mediante casetones solucionados con una ventana bífora.

Aunque aún se encuentran en pie, los dos edificios presentan un estado de conservación mediocre, viéndose afectados sobremanera sus elementos metálicos por el salitre.

En el caso de los inmuebles de Las Clotas, ahora cada edificio, formado por bajo destinado a locales comerciales y tres plantas de viviendas, presenta mayor autonomía compositiva (figs. 305 y 306), resultando de mayor interés el emplazado en el vértice de la calle José Las Clotas con la plaza de Europa (fig. 307). En él aumenta notoriamente la originalidad de la composición, apareciendo líneas de balcones dobles con una estilizada baranda de cierre (fig. 308), junto a una am-



Fig. 306.



Fig. 307.

767. Este propietario fue su primer cliente en Gijón y para él ya había realizado otros dos inmuebles colindantes en 1887 y 1889, a la vez que en 1898 traza el pilotaje realizado para la cimentación del Mercado del Sur, que firma como «director facultativo». AMG, signaturas 76bis/1887, 33/1889 y Expediente Especial 120.



Fig. 308.

plia batería de miradores, en el extremo derecho del alzado a la plaza, cuyo diseño en hierro también es autónomo en cada uno de los pisos y se remata con un clasicista frontón triangular con tímpano ornamentado, palmeta y acroteras. Ambos inmuebles fueron demolidos y reconstruidos en 2005, realizando una réplica de los originales.

Por su parte, el inmueble de Rato será durante décadas conocido por albergar en su planta baja los locales de la Ferretería Gregorio Alonso, quien utilizará abundantemente el edificio como referencia en su publicidad comercial (figs. 309 y 310).

Si bien el alzado a la calle Domínguez Gil cuenta con mayor longitud que el correspondiente a la calle San Bernardo, ambos se solventan con seis líneas de vanos; aunque el diseño, basado en la alternancia

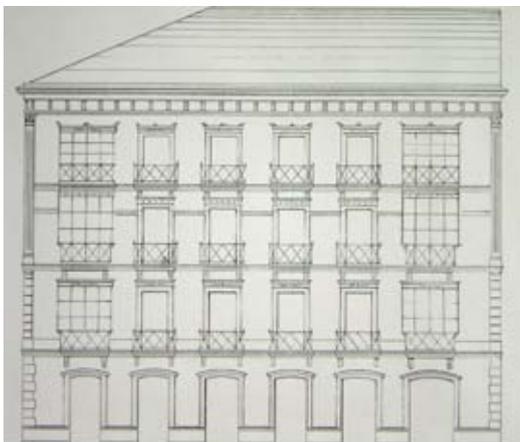


Fig. 309.



Fig. 310.

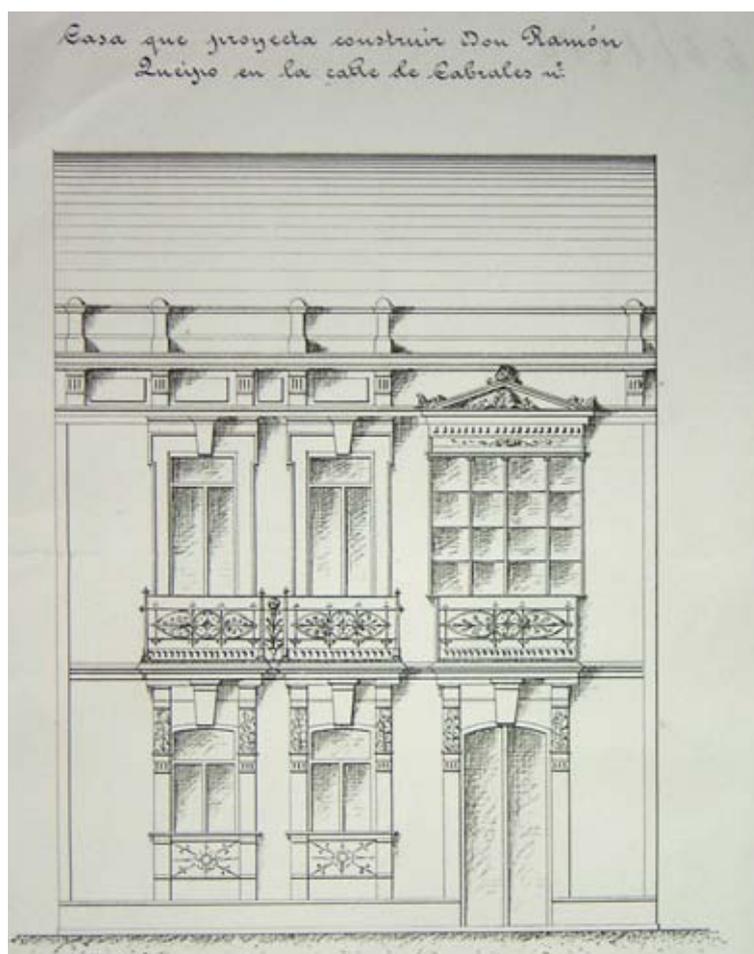


Fig. 311.

de balcones y baterías de miradores, varía en ambas, optándose por cuatro líneas de balcones flanqueadas por dos baterías de miradores en la primera, mientras en la segunda se alternan miradores y balcones, disponiéndose un par de estos últimos en posición central. Las fotografías de época —ya que este inmueble fue demolido en la década de 1970— dejan nuevamente constancia de unas rejerías de forja, como en los casos anteriores, de minuciosa elaboración, al igual que el diseño correspondiente a las baterías de miradores, realizadas también en metal, con el habitual diseño individualizado en cada planta. Completó el conjunto un destacado cartel comercial semicircular, emplazado en el entronque de ambas fachadas a la altura del primer piso, en cuya traza no ha podido constatarse si también participó este maestro.

Esta preocupación por el diseño de las rejerías será ya una constante en los últimos proyectos de Cuesta, incluso en los de factura más modesta, como en el edificio de viviendas propiedad de Ramón Queipo en la calle Cabrales, trazado a finales de 1898 y hoy desaparecido, que constituye el último proyecto localizado de este maestro (fig. 311). En el mismo puede observarse que el grueso del peso ornamental recae en las rejerías presentes tanto en el bajo como en los balcones del piso,



Fig. 312.

donde destaca, además, el cuidado diseño del mirador en una versión individualizada de la batería vista en el edificio de José Las Clotas.

Viviendas unifamiliares

Si bien el número de residencias de este tipo trazadas por este maestro de las que tenemos constancia se reduce a tres, éstas cuentan con gran interés

La más destacable es la que se conocerá como la Casa de Don Albertón⁷⁶⁸, que por su ubicación pasó a presidir el tramo meridional del paseo de Begoña, y a cuyas espaldas se ubicaba el grupo de cinco bloques de casas de vecindad de este mismo propietario ya comentado. Esta obra firmada en 1888 posiblemente fue la tarjeta de presentación de Cuesta en la ciudad, y en ella este maestro consigue obtener un resultado con cierto empaque empleando hábilmente recursos simples. El inmueble se concibe siguiendo el modelo en boga de hotel particular, incluyendo su retranqueo, que permite rodear tres de sus lados de jardín, para el que se diseña un sencillo y elegante cierre (fig. 312).

768. Alberto García, indiano de fortuna conocido con tal mote debido a su estatura y corpulencia, era el padre del arquitecto Manuel García Rodríguez —quien desarrollará una relevante obra racionalista en la ciudad— y éste tendrá su domicilio y estudio en esta villa hasta su fallecimiento en 1980, tras lo que fue demolida. BLANCO GONZÁLEZ, Héctor: *Arquitectura y vanguardia en Asturias: una aproximación a la obra de Manuel García Rodríguez (1898-1980)*, Gijón: Fundación Alvargonzález, 2008.



Fig. 313.



Fig. 314.

El edificio consta de un bloque cúbico, compuesto de semisótano, bajo y piso, con tejado a cuatro aguas y rematado por un notable observatorio cuadrangular (fig. 313). Su alzado principal cuenta con un repertorio ornamental moderado, concentrando su fuerza expresiva en su eje central, en el que se emplaza la doble escalinata de acceso, el pórtico que antecede a la entrada principal que sustenta un mirador en el piso —elementos que se realizan con piezas de fundición— y que culmina con el citado remate de la cubierta.

Tras este cuerpo principal se ubicaba adosado otro transversal rectangular que completaba las dependencias de esta residencia.

Este mismo año Cuesta también aborda la residencia de Apolinar de Rato en la confluencia de las calles Cabrales y Covadonga (fig. 314), estructuralmente muy similar a la anterior, si bien en ella formalmente domina la sobriedad.

Finalmente, cabe mencionar el hotel de Cayetano Bandujo en la carretera de la Costa (fig. 315), que en este caso cuenta con semisótano, bajo, piso y ático, que es el que cuenta con mayor carga ornamental, incluyendo la cumbra espigas y crestería metálicas, si bien sin lograr un resultado reseñable.

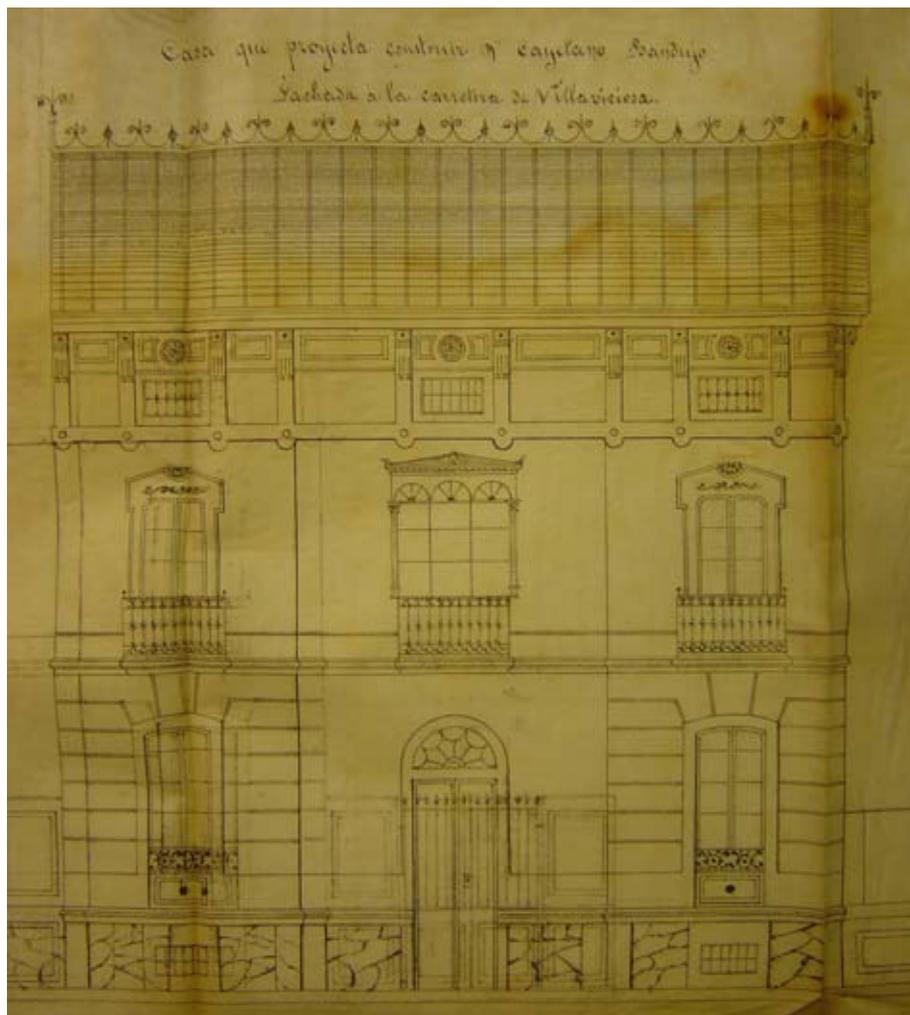


Fig. 315.

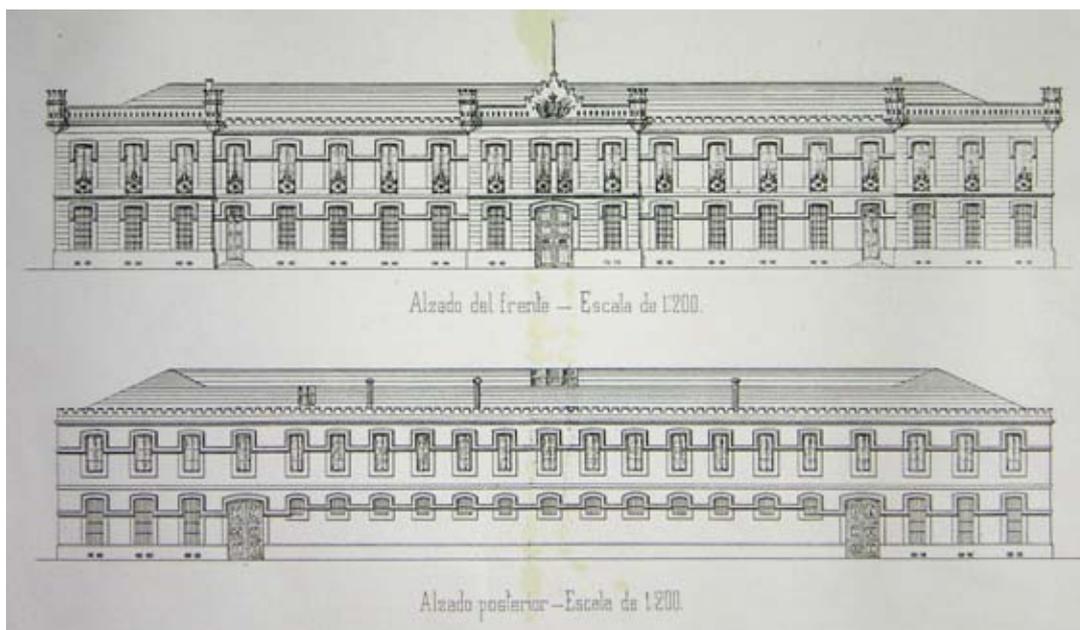


Fig. 316.



Fig. 317.

Instalaciones militares

Durante el periodo aquí analizado la mayor obra Pedro Cuesta la constituye el cuartel de infantería levantado en el Coto de San Nicolás⁷⁶⁹. El proyecto inicial, firmado en octubre de 1898 y, por tanto, una de las últimas intervenciones de Cuesta en la ciudad, sigue los modelos aprobados por el real decreto de 31 de agosto de 1890 para este tipo de edificios.

Esta instalación militar ocupa un tercio de una gran manzana emplazada en el centro de esta parcelación, limitada por las actuales calles Calderón de la Barca, Leopoldo Alas, Avelino González Mallada y

⁷⁶⁹. Como ya se ha mencionado, la intervención de un maestro de obras como tracista en un proyecto de este tipo, al estar pagado con fondos públicos, estaba expresamente prohibida por el artículo 3.º del decreto de 8 de enero de 1870, lo que, sin embargo, no impidió que el proyecto fuese aprobado por real orden de 27 de junio de 1899.

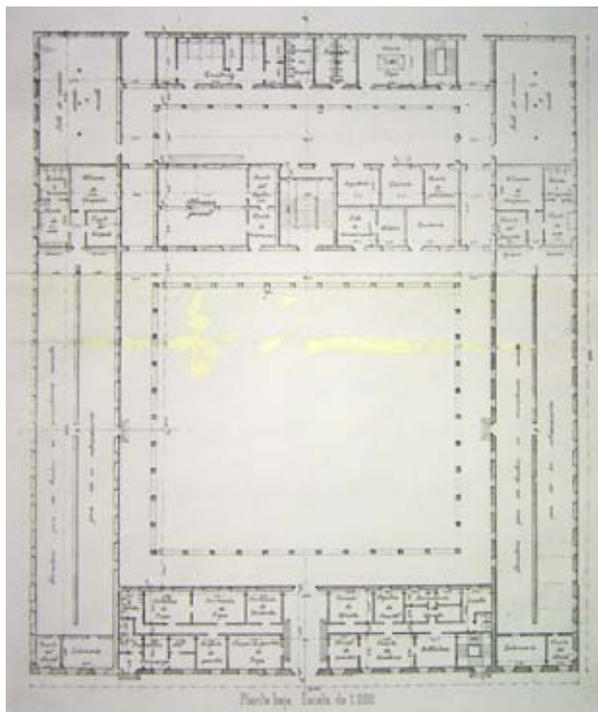


Fig. 318.

General Suárez Valdés, adosándose uno de sus laterales a la última vía citada y disponiéndose su alzado principal orientado hacia el sur, con frente a la calle Avelino González.

Externamente, el conjunto se solventa mediante una composición simétrica muy equilibrada de traza ecléctica con puntuales detalles historicistas como las garitas-torreón almenadas, al igual que el sota-banco, dispuestas sobre las esquinas del edificio (figs. 316 y 317). Si bien este remate almenado, el enlace horizontal de los recercados de los huecos de ambas plantas y el mantenimiento del formato de vanos empleados en todo el cuartel contribuyen a la uniformidad estética del conjunto, el alzado principal recibe un tratamiento individualizado al almohadillarse y resaltarse sus tramos laterales, con lo que recuerdan a torres defensivas, mientras otro central recoge el acceso principal y se completa con un desarrollado hastial con el escudo real.

De mayor funcionalidad resulta la solución de los patios porticados interiores, ya que éstos se resuelven en sus dos alturas con un modelo regular de pilastras con arco de medio punto, realizándose por entero en ladrillo visto.

En planta, el cuartel, compuesto por sótano, bajo y piso, adopta forma cuadrangular con un patio central porticado y doble crujía en su parte norte, que permite crear otro patio secundario (fig. 318). Las dos plantas de las alas laterales del inmueble se destinan casi por completo a dormitorios de la tropa, contando con una capacidad de cuatrocientas camas ampliables en otras doscientas en situaciones extraordinarias. Las tres crujías perpendiculares acogen dependencias administrativas, residencias de mandos medios y superiores, alojamiento independiente para un batallón de música y locales comu-

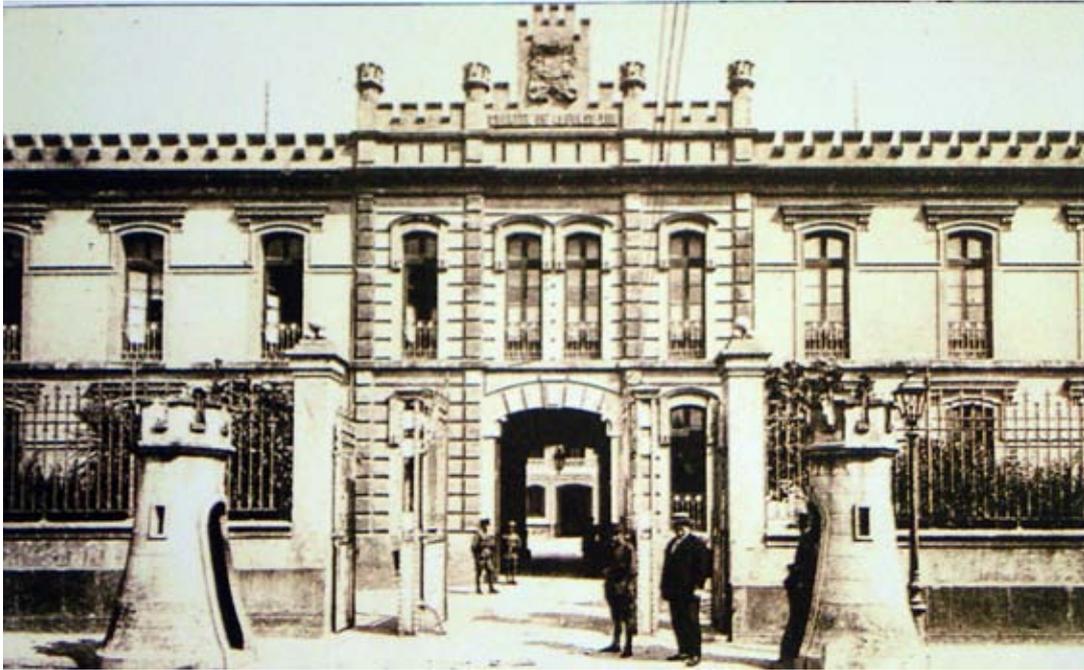


Fig. 319.

nitarios como aseos, cocinas, comedores, almacenes y establos, emplazándose gran parte de estos últimos en el lateral opuesto al alzado principal.

En el diseño de la estructura del inmueble destaca el empleo de entramados metálicos horizontales, material con el que también se elabora la cubierta, lo que busca dar al conjunto carácter ignífugo.

El proyecto definitivo, con variaciones leves sobre la idea original, fue realizado por el ingeniero Antonio González Irún en 1901, rematándose las obras poco antes de finalizar la década (fig. 319). El edificio quedará arrasado durante la guerra civil, si bien se reconstruyó posteriormente recuperado su diseño inicial.

Debe advertirse que este proyecto presenta algunas dudas sobre su autoría, o al menos de la intervención exclusiva de Cuesta, ya que, si bien la memoria y el presupuesto están firmados por este maestro, la planimetría que compone el resto del documento presenta su firma escrita sobre cartulina y pegada sobre el papel-tela del plano, bajo la cual figura la firma de Manuel Acebal. Muy probablemente esta identidad corresponda a la del capitán de ingenieros Manuel Acebal y del Cueto, quien se encontraba además destinado en Gijón el año de la elaboración del proyecto.

No ha podido constatarse el motivo de esta modificación, por otra parte totalmente evidente, ya que no conocemos ningún impedimento administrativo ni legal para que un técnico del Ejército acometiese tal obra.

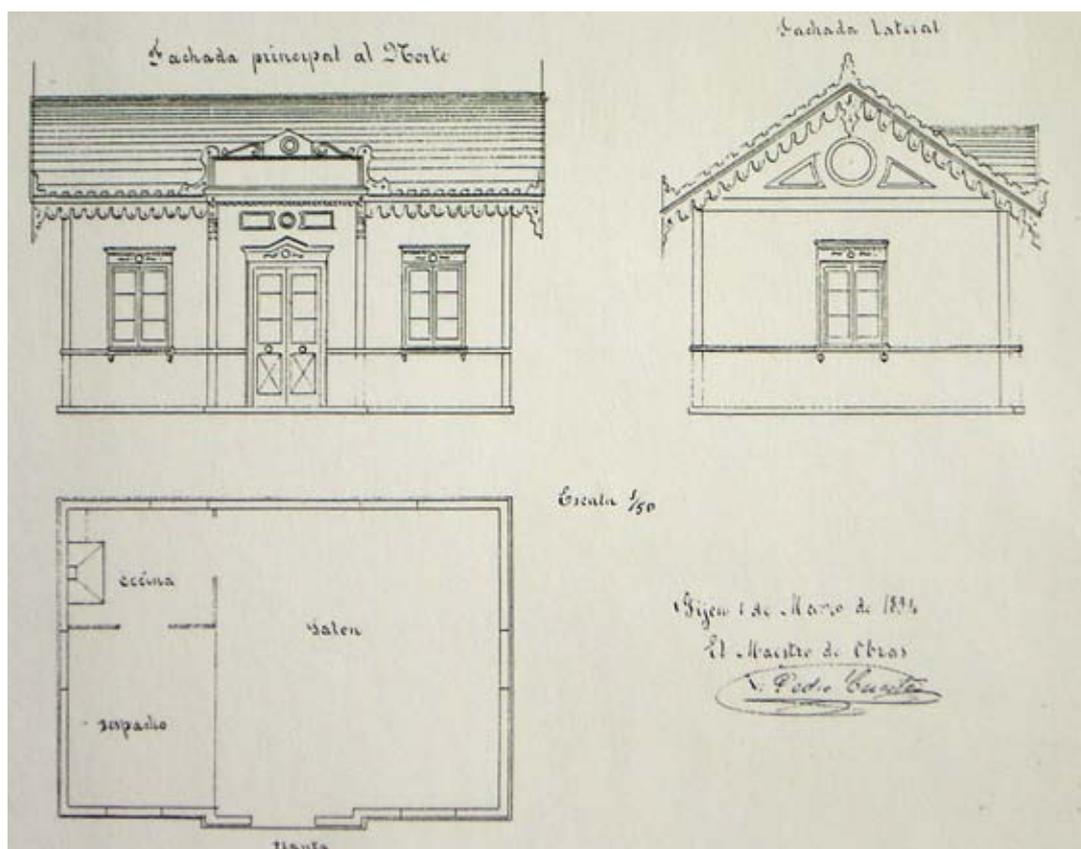


Fig. 320.

Instalaciones industriales

Sin que podamos concretar su uso, es muy probable que el pabellón de madera trazado para Celestino Nicieza en el Fomento en 1894 (fig. 320) correspondiese a las oficinas de alguna de las serrerías establecidas en la zona, si bien la presencia de una cocina en el mismo introduce la duda de si este elemento era un complemento de las dependencias burocráticas o si pudo utilizarse simultáneamente como cantina. Lo que sí es manifiesto es su carácter de construcción auxiliar tanto por su pequeño formato como por carecer de servicios higiénicos.

Como ya se ha mencionado, su escasa entidad fue compatible con un cuidado diseño, en el que destaca la guardamalleta con la que se remata el perímetro de la cubierta.

Arquitectura efímera

Uno de sus proyectos más singulares va a ser el primero que traza para el pabellón del Círculo Muselista, trazado en 1888 y destinado al paseo de Begoña (figs. 321 y 322).

Consta de una planta organizada en torno a un gran *hall* central octogonal cupulado, al que se accede mediante dos escalinatas y que cuen-

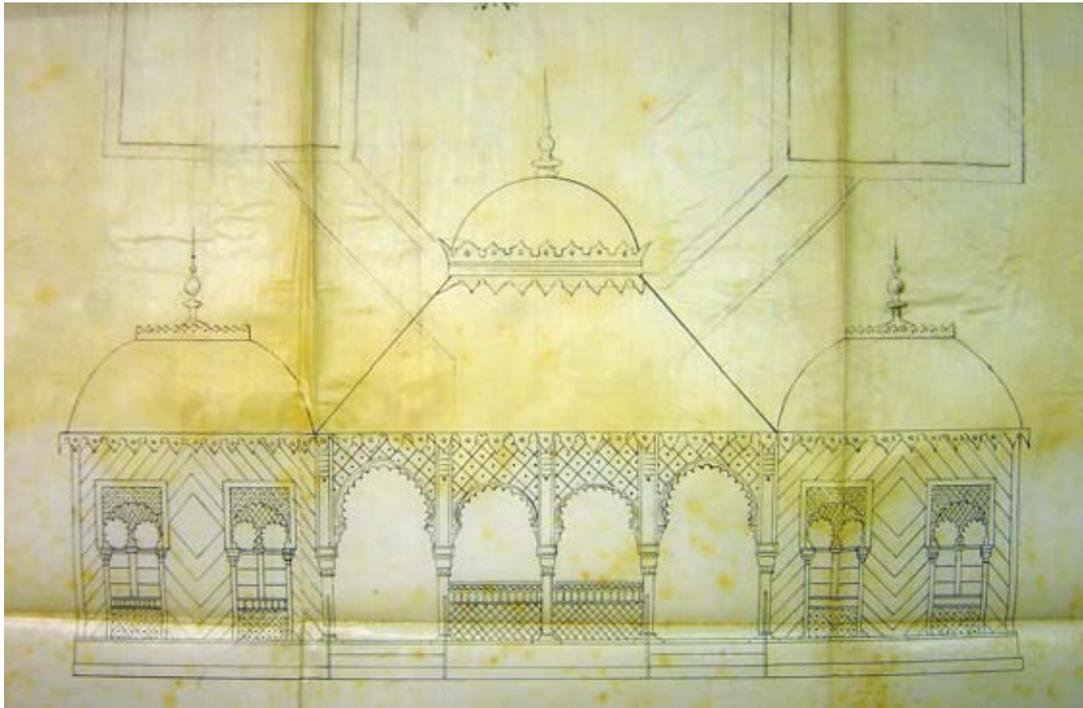


Fig. 321.

ta con tres bloques adosados, uno a cada lado del cuerpo principal y el tercero al fondo concebido como escenario.

El edificio se destina a uso lúdico, probablemente estival, y se diseña observando formalmente un eclecticismo tipológico definido por el uso de una estética arabizante traducida en la inclusión de diversas variantes de arcos de herradura polilobulados, paños de sebka, así como pináculos, cresterías y guardamalletas de referencia oriental.

Este proyecto no llegó a realizarse, probablemente por su coste, haciéndose al año siguiente una segunda propuesta más comedida, ya en una línea ecléctica más sobria y utilizando elementos prefabricados de fundición para resolver el espacio central, si bien su solución final aún será más simple que la inicialmente proyectada.

Una de las tres obras trazadas en Oviedo por Pedro Cuesta corresponde a un quiosco móvil (1886), elemento que resulta singular teniendo en cuenta su tamaño y tipología. Se trata de un bloque cúbico con ruedas cuya composición se ve animada por el diseño de su cubierta y el empleo de guardamalleta (fig. 323).

Finalmente, en 1889 aborda el pabellón del Club Velocipedista de Gijón, destinado a servir de centro de actividad de sus miembros y a ubicarse en el paseo del Velódromo —actual plaza de Europa—, elemento que también va a realizarse en madera siguiendo la línea de diseño ya vista tanto en el quiosco ovetense como en el pabellón ubicado en el Fomento comentado en el apartado anterior.

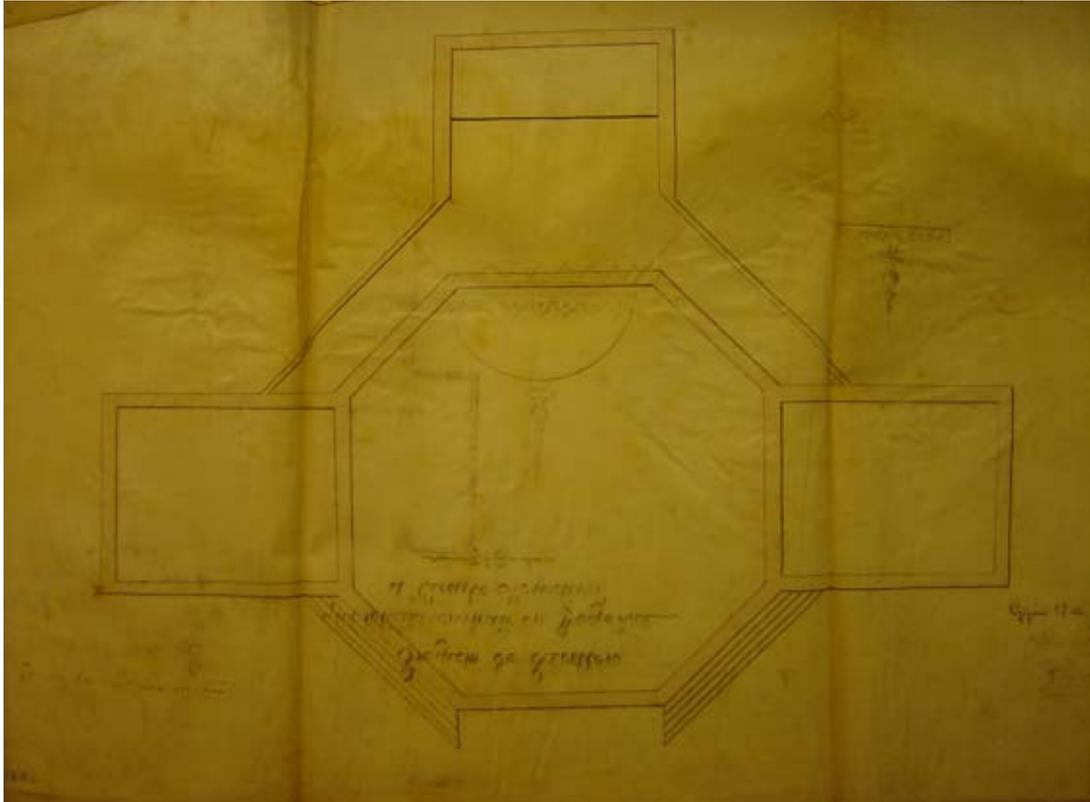


Fig. 322.

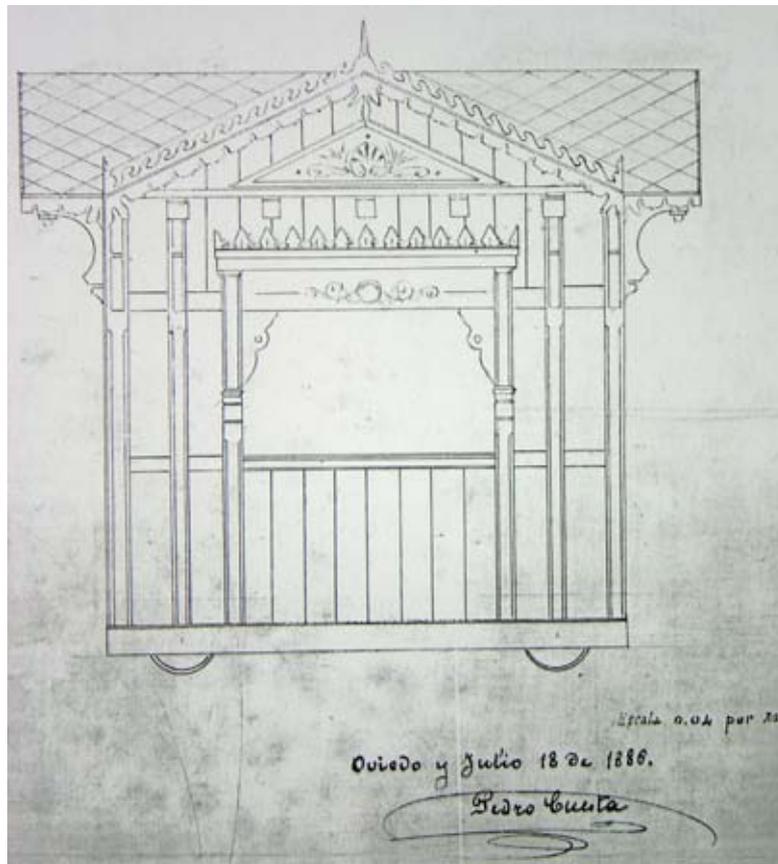


Fig. 323.

VII. 7. Mariano Esbrí

Como ya se ha mencionado en su biografía, Esbrí emprende su actividad como tracista tras su retiro, posiblemente para completar los ingresos derivados de éste.

La primera referencia con que contamos al respecto es su intervención en la iglesia parroquial de San Pedro de Pola de Siero en 1868, trabajando también en las obras del santuario de Covadonga y en la catedral de Oviedo, lo que puede indicar que tuvo algún tipo de relación profesional estable con el Arzobispado.

El resto de su actividad que aquí ha podido documentarse la desarrolla en Oviedo entre 1869 y 1874, estando constituida por cinco proyectos destinados a otros tantos edificios de viviendas, más el singular coso taurino de madera levantado en la zona de El Fresno en 1875⁷⁷⁰.

Se trata de intervenciones de pequeña envergadura —dos obras menores y un edificio para almacén— y de dos inmuebles de mayor interés, un edificio de viviendas en la calle de la Vega, 34, para Francisco Antonio Palacio (1874) y, el más significativo, la reforma de la fachada de la propiedad de Pedro Masaveu Rovira en la plaza de Trascorrales (1872).

En el primer caso cabe destacar el seguimiento de la tradición vernácula local: uso de ventanas, segundo piso con leve vuelo sobre la fachada inferior, falta de línea de imposta entre el bajo y el piso, así como zócalo y esquineras (fig. 324). Teniendo en cuenta su fecha de elaboración, la traza resulta llamativamente anticuada y posiblemente no encontró oposición municipal, al emplazarse esta construcción en uno de los arrabales de la ciudad.

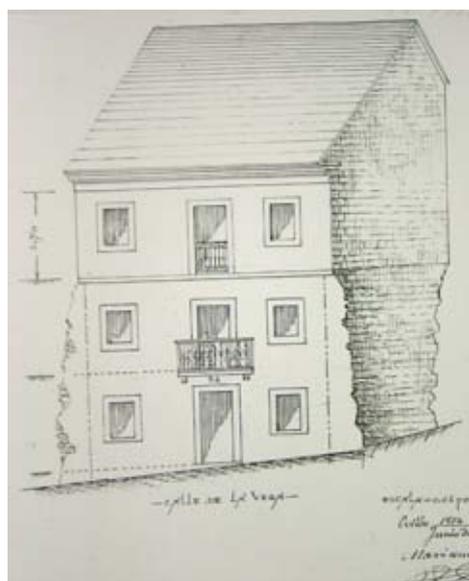


Fig. 324.

770. Diario *El Carbayón*, 13 de julio de 1886, p. 3, y CANELLA Y SECADES, Fermín: *El libro de Oviedo, guía de la ciudad y su concejo*, Oviedo, 1887 (ed. facs., Gijón: Auseva, 1990, p. 411).

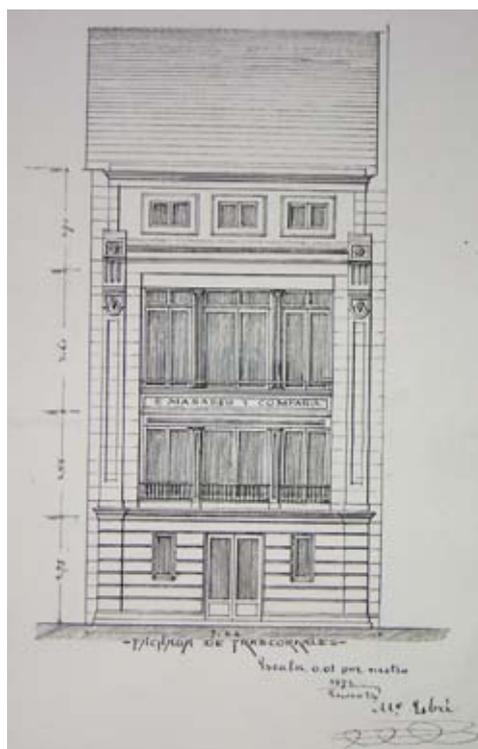


Fig. 325.

Todo lo contrario sucede con el proyecto realizado para Masaveu (fig. 325), que constituye la primera imagen pública de relevancia de este negocio textil y de confección y que luego será más conocido por el inmueble levantando a espaldas de éste una década más tarde, con frente a la calle Cimadevilla y con proyecto del arquitecto Javier Aguirre.

La intervención consiste en la renovación de la fachada del edificio preexistente rehaciéndola en cantería con un diseño totalmente novedoso, que busca dar relevancia a lo que entonces era una fachada trasera sin trascendencia y que ahora hace frente a un punto comercial importante tras la construcción del mercado cubierto de Trascorales, realizada en la década anterior. La composición de la fachada se realiza partiendo de un robusto almohadillado en la planta baja, tres calles de grandes vanos en los dos pisos superiores, entre las que se intercala el cartel comercial del negocio, y un tercer piso de menor protagonismo, quedando realzado el conjunto en sus laterales por dos pilastras de orden gigante.

Resulta peculiar que la planta con mayor altura sea la del segundo piso, hecho que puede estar justificado por corresponder este nivel con la planta baja del edificio trasero a la calle Cimadevilla, debido al desnivel del terreno existente entre ambas calles, con el que posiblemente este inmueble estuviese conectado.

El conjunto logra un diseño atractivo y elegante, sin recurrir a elementos ornamentales y que resulta ciertamente moderno en este momento.

La remodelación posterior de este edificio nos impide conocer cuál fue el resultado final de la intervención.

VII. 8. Tomás Fábrega

La breve estancia de Tomás Fábrega en Oviedo, de poco más de un lustro —años 1867 a 1872—, tiene, sin embargo, gran interés debido a la labor que efectúa como proyectista contribuyendo a la consolidación de un modelo de edificio de vecindad de calidad, cuyo máximo exponente será el conjunto inmobiliario de la calle Campo-manes, y que supone la bisagra de transición del modelo academicista previo a la eclosión del eclecticismo.

Durante este periodo Fábrega aborda 71 intervenciones en total y, si bien desde 1869 su actividad principal estuvo vinculada a su responsabilidad como tracista municipal, gran parte de estos proyectos corresponden a la construcción de edificios de viviendas que se encuentran repartidos uniformemente por todo el casco urbano.

Edificios de viviendas

Tomás Fábrega utiliza de manera genérica durante todo este periodo un modelo de edificio de vecindad que sigue lo que hemos denominado *modelo academicista* con una formulación que resulta casi idéntica a la del también maestro de obras Miguel García Coterón, ya en ejercicio desde la década de 1840, y que vuelve a confirmar el éxito que tuvo el mismo durante los primeros tres cuartos del siglo XIX por las ventajas que ya se han descrito.

Por tanto, veremos repetidamente el mismo modelo de inmueble, cuya envergadura varía de planta baja y piso a bajo y tres pisos, definido externamente por su composición simétrica, regular modulación de fachadas, uso de balcones enrasados, cantería lisa en zócalos, líneas de imposta, esquineras, recercados y cornisas y muros de mampostería enfoscada y presumiblemente encalados.

En conjunto estos proyectos contribuyen a dar una imagen de uniformidad al caserío, haciendo que hasta puede dar la falsa impresión de

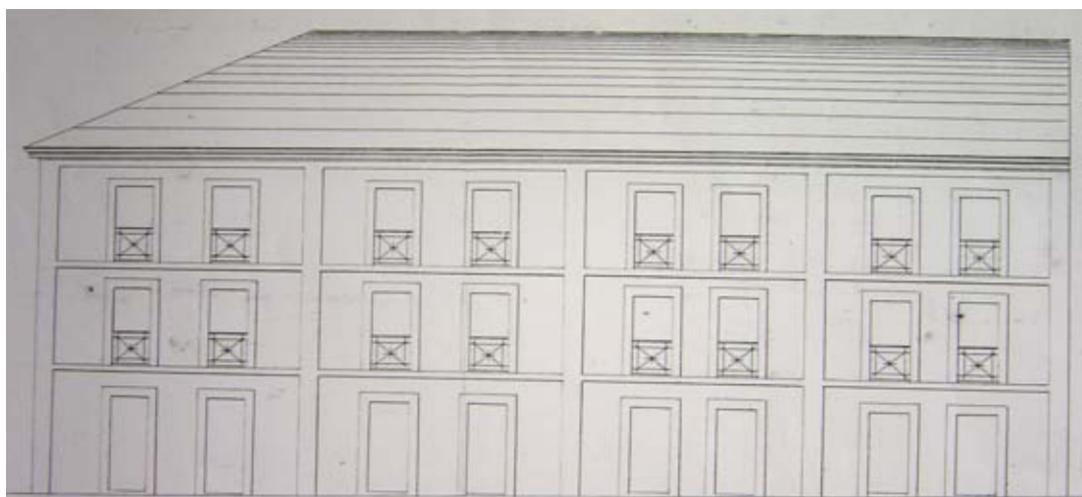


Fig. 326.

que éste se encontraba regulado por ordenanzas municipales, hecho que no fue así. Con Fábrega este modelo se implanta además en zonas antes marginales que ahora, debido a la expansión urbana finisecular, comienzan a resultar céntricas. Esto es lo que sucede con la zona de Los Estancos, antiguo e insalubre arrabal que ve regularizada su trama viaria y remozado su caserío a partir de estos años y en el que este maestro levantará varios inmuebles siguiendo este modelo, siendo el más relevante el que corresponde a la erección en 1869 de cuatro edificios colindantes en la calle San Bernabé repitiendo el mismo diseño (fig. 326).

Y como ejemplo de uniformidad vemos que la utilización de este modelo se repite durante los años siguientes en edificios levantados en El Fontán (fig. 327), la calle San Antonio (fig. 328) o la calle Covadonga (fig. 329) y que también fue aplicado en diversos recrecidos y reformas de edificios preexistentes, desde pequeñas intervenciones hasta la reconversión del antiguo Cuartel de Milicias en edificio de viviendas (fig. 330)⁷⁷¹. Sólo alguna variante vernácula como el empleo de tejaroz o buhardillones en casos contados son excepciones a esta uniforme producción.

No obstante, en torno a 1870 cabe observar en Fábrega cierta experimentación que, si bien sin plantear alternativas radicales ni rupturistas, obtiene algunos resultados reseñables. Así, encontramos modificaciones mínimas del modelo anterior, con la sustitución de los balcones enrasados por otros con repisa individual o de los dinteles por arcos escarzanos o deprimidos (fig. 331), el biselado de los cantos de los recercos de los vanos o su moldurado y la inclusión de galería enrasada en el tercer piso (fig. 332) o, el más singular, la adición de

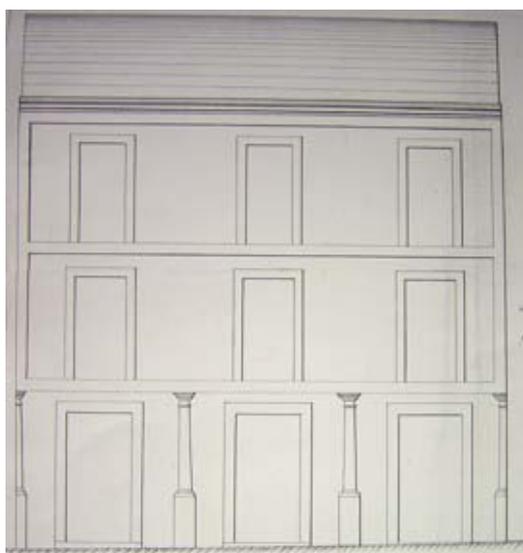


Fig. 327.

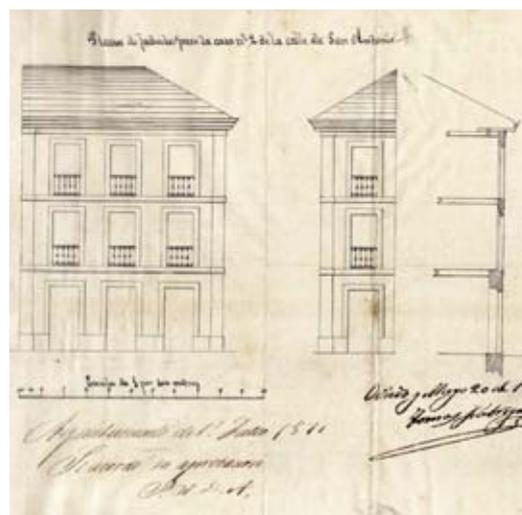


Fig. 328.

771. Estos edificios fueron proyectados, respectivamente, por encargo de José Cano (1870), Juan Bautista Fernández (1871), Fausto García Tuñón (1872) y Enrique Méndez (1871).

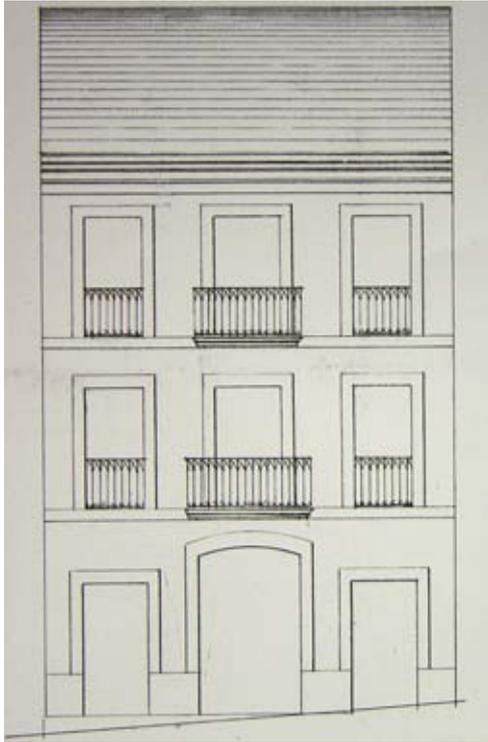


Fig. 329.

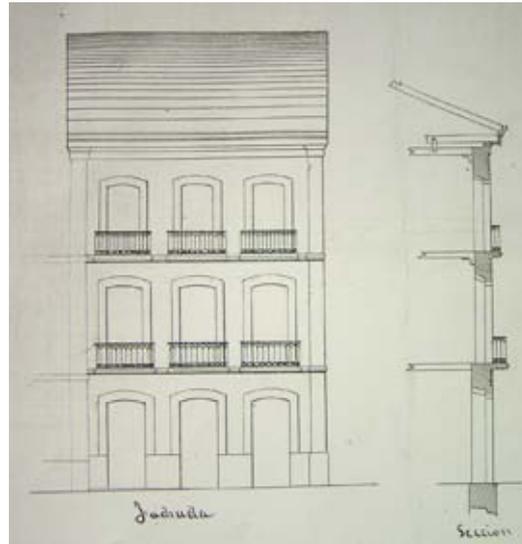


Fig. 331.

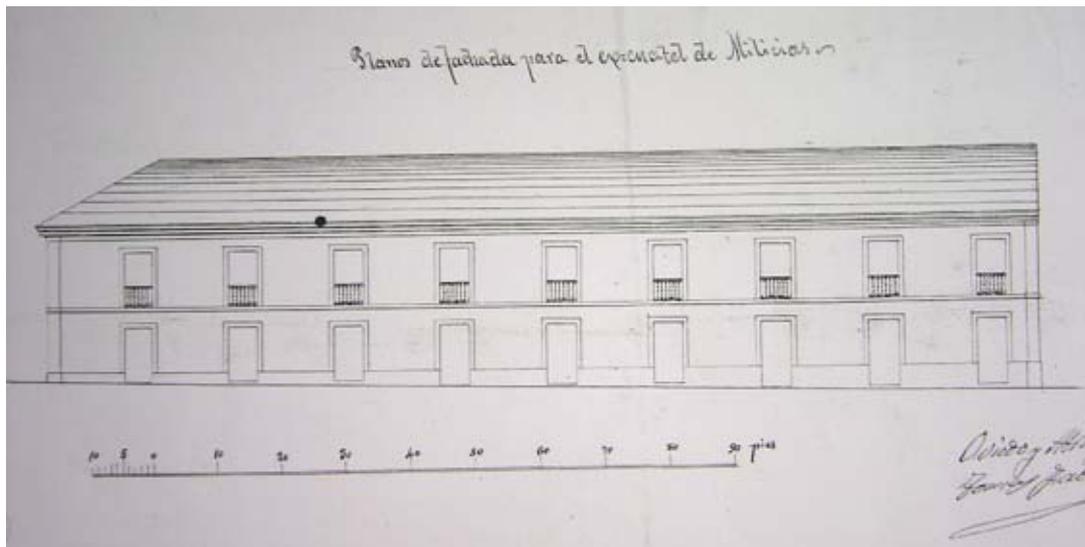


Fig. 330.

miradores y galería de estructura metálica (fig. 333)⁷⁷². Convergen en mayor o menor medida todas estas variantes en el edificio de viviendas de Tomás Galbán ubicado entre las calles Magdalena y Fierro (figs. 334 y 335), destacando la primera por la calidad de su cantería y del diseño de la rejería de los balcones, diferente en cada planta (figs. 336 y 337), y la segunda por el uso de una elegante galería de extre-

⁷⁷². Estos edificios fueron proyectados, respectivamente, por encargo de Anselmo Álvarez Santullano en la calle Libertad (1870), Eulogia López Dóriga en la calle Santo Domingo (1869) y Eusebio Manteola en el Estanco del Medio (1870).

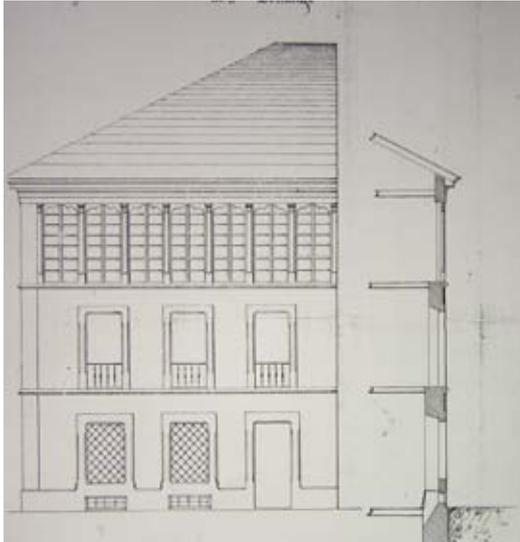


Fig. 332.

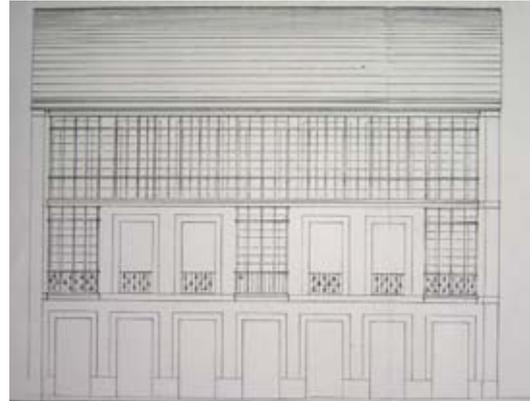


Fig. 333.

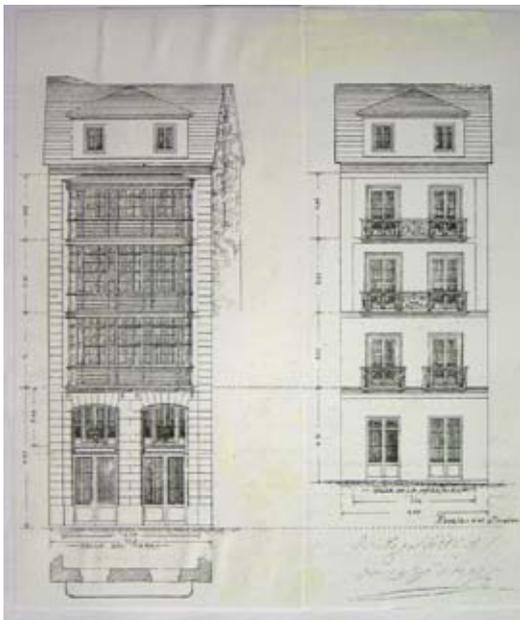


Fig. 334.



Fig. 335.

mos curvados que ocupa la totalidad de la fachada de los tres pisos de viviendas.

Si bien este conjunto de intervenciones resulta de entidad, su etapa ovetense queda determinada por su actividad en la calle Campomanes desarrollada entre los años 1869 y 1872, los más relevantes en la etapa ovetense de Fábrega junto a la conocida como Casa Lacazette.

Como ya se ha avanzado al comienzo de este apartado, esta serie destaca por la definición de un modelo de edificio de vecindad sencillo y sobrio a la vez que elegante, que tuvo evidente aceptación en este momento y que atrajo hacia esta vía a un vecindario de cierto abolengo que vio en la imagen externa de estos inmuebles un buen reflejo para mostrar su estatus social.



Fig. 336.



Fig. 337.

Esta actividad deriva de sucesivos encargos realizados por Manuel González-Longoria⁷⁷³, principal promotor inmobiliario de esta vía, al ser el propietario mayoritario de los solares resultantes tras la apertura de la calle Campomanes, abierta en 1858 junto con la de Santa Susana a modo de ronda exterior de comunicación entre carreteras de Galicia y Castilla, cuya continuidad a través de la calle Asturias permitía también la conexión con la línea del ferrocarril. No obstante, la posterior apertura de la calle Uría relegó el protagonismo urbano de esta vía pero no su categoría como espacio residencial acomodado.

González-Longoria se convierte en este momento en el primer promotor inmobiliario de la ciudad, llegando a abordar en un lustro una decena de proyectos en esta calle, obteniendo un evidente éxito⁷⁷⁴.

Aunque se cita como clave de esta operación la construcción en 1871 del propio palacete de González-Longoria, ubicado en el tramo medio de la acera de los impares de esta calle⁷⁷⁵ y vinculado a unos amplios jardines situados sobre el flanco de la colina entonces culminada

773. Manuel González-Longoria y Cuervo llegó a ser un personaje notable durante la regencia de la reina María Cristina y los primeros años del reinado de Alfonso XIII. Emigrante afortunado en Cuba, su fortuna se consolidará, sin embargo, tras su vuelta a España, primero en Oviedo y después en Madrid, conjugando la actividad inmobiliaria con la financiera y empresarial, culminando su éxito profesional con su participación en la creación del Banco Español de Crédito. También se dedicó a la política, siendo elegido en varias legislaturas diputado por las provincias de Oviedo y Santiago de Cuba y posteriormente nombrado senador vitalicio en 1891. Sus influencias determinaron la concesión en 1895 del título de marqués de La Rodriga en favor de su hijo Manuel González-Longoria y Leal, aunque en numerosas ocasiones se le atribuye a él el uso de dicho título, que nunca ostentó.

El madrileño Palacio de Longoria, actual sede de la Sociedad General de Autores y uno de los escasos edificios modernistas de esta ciudad, obra del arquitecto José Grases Riera de 1903, fue un encargo de su sobrino Javier González Longoria.

774. Como se verá más adelante, esta operación inmobiliaria se inicia en 1867 mediante un proyecto firmado por el maestro de obras Miguel García Coterón.

775. Si los cálculos aquí realizados no resultan erróneos, dicho solar corresponde con el actual número 9 de dicha calle, edificio hoy ocupado en parte por la sede de la ONCE.

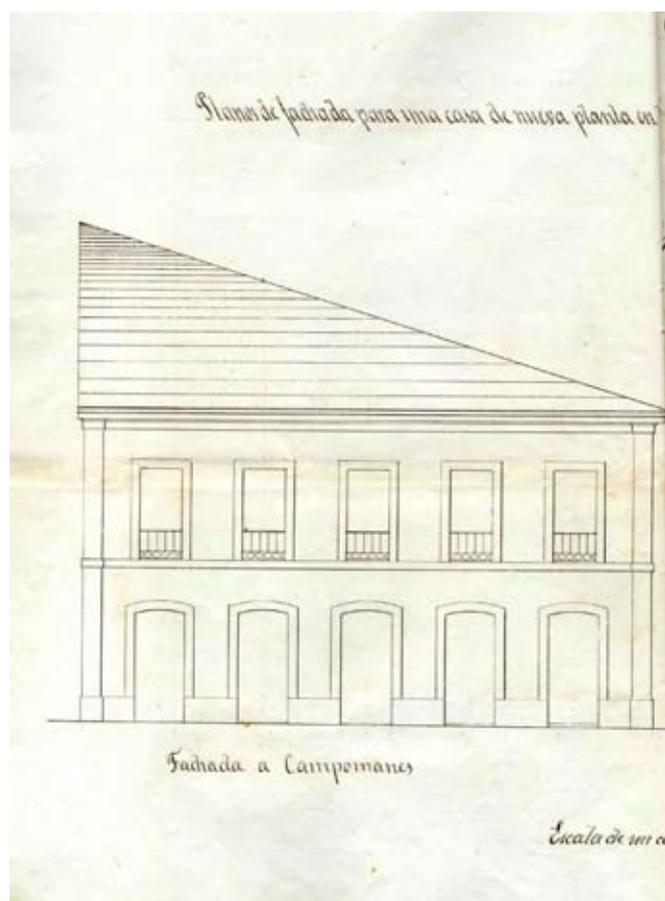


Fig. 338.

por el cementerio de San Cipriano⁷⁷⁶, junto con seis edificios gemelos flanqueándolo, y se atribuyen dichos proyectos a la mano de Fábrega⁷⁷⁷, no ha podido localizarse al respecto en el Archivo Municipal de Oviedo ninguna información que lo confirme. Por otra parte, la demolición de dicho palacete en 1978 y la ausencia de fotografías históricas del mismo nos impiden conocer sus características y apuntar si éstas encajan dentro de la obra realizada por este maestro.

No obstante, sí tenemos documentadas las cinco intervenciones realizadas entre 1869 y 1871, siendo tres de los proyectos casi idénticos, a lo que contribuye el tamaño similar de las parcelas y su composición mediante bajo para uso comercial y dos pisos de viviendas. Si bien los trazados en 1870 para Francisco Fernández y Tomás Cano responden al modelo academicista tan propio de este maestro (fig. 338), los encargados por Manuel González-Longoria en los dos primeros años citados son los más interesantes de todo este periodo. En ellos

776. De la residencia ovetense de González-Longoria sólo queda hoy esta zona verde conocida como los *jardines La Rodriga*, ubicados entre las edificaciones de los impares de la calle Campomanes y el Seminario Conciliar y con acceso a través de la planta baja del edificio número 23 de esta vía, constituyendo un jardín público que es posiblemente el menos conocido de la ciudad.

777. *Guía de arquitectura y urbanismo de la ciudad de Oviedo*, Oviedo: Colegio Oficial de Arquitectos de Asturias, 1998, p. 84.

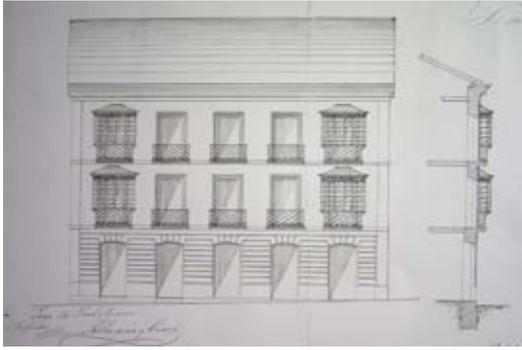


Fig. 339.

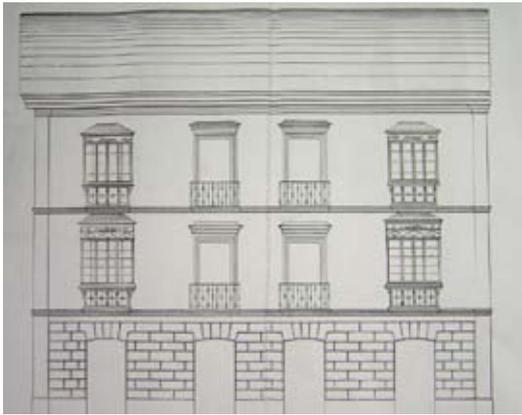


Fig. 341.

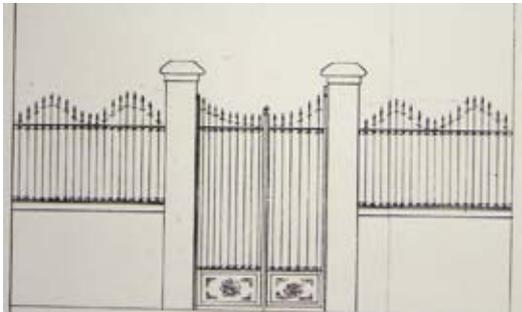


Fig. 343.

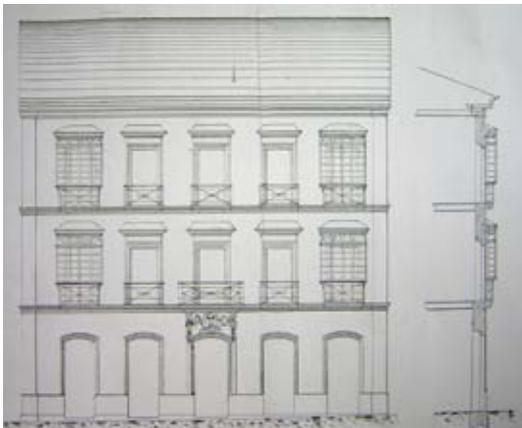


Fig. 344.



Fig. 340.



Fig. 342.



Fig. 345.

Fábrega sigue el modelo ya trazado por Coterón en 1867⁷⁷⁸, aunque ahora se incorpora como novedad el uso de cantería de piedra caliza en la totalidad del alzado del piso bajo, trabajada con notable calidad, el moldurado de los recercados de los pisos y de las líneas de imposta, el uso de balcones con repisa individual y con guardapolvos en su parte superior y la incorporación de miradores de estructura metálica (figs. 339 a 342). El segundo proyecto incluye, además, un cierre con murete y rejería —que posiblemente se ubicaba en el paso existente entre el edificio de vecindad y la residencia del promotor— que cabe destacar por su sencillez y por su atractivo, conseguido con sólo variar la altura de los barrotes metálicos, dando a este elemento una singular personalidad (fig. 343).

El tercer proyecto se realiza para Miguel Nocedo también en 1871, repitiendo igual línea de diseño, y que corresponde al actual número 5 de dicha calle (figs. 344 y 345), aunque hoy ha perdido las baterías

778. Véase más adelante fig. 367.



Fig. 346.



Fig. 347.

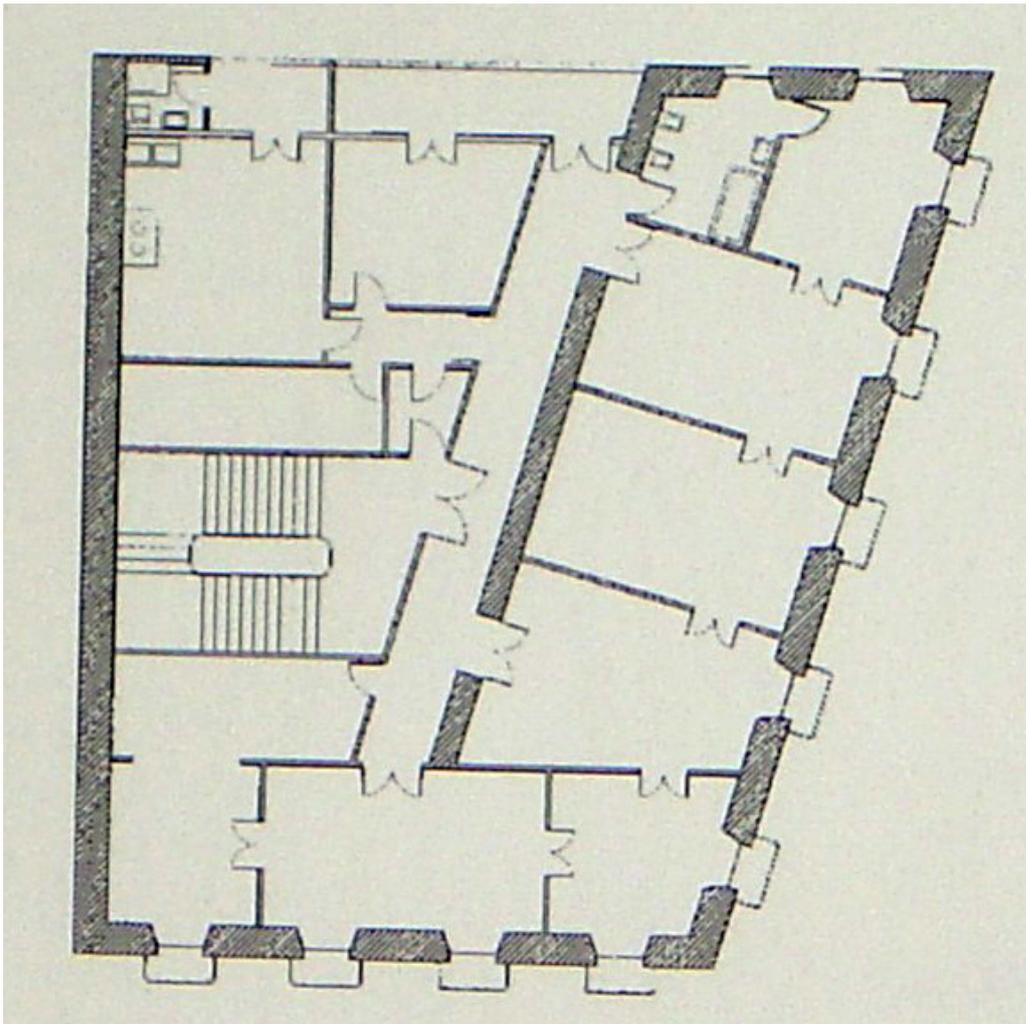


Fig. 348.



Fig. 349.

de miradores, y que también resulta casi idéntico al colindante número 7 (fig. 346), por lo que no cabe descartar que dicho proyecto se utilizase para levantar ambos inmuebles.

A la vez que estas intervenciones, Fábrega abordó otra de igual interés, el edificio conocido como Casa Lacazette —nombre del comercio que ocupara durante décadas la planta baja—, emplazada en la confluencia de las calles del Rosal y del Fontán (figs. 347 a 349).

Este inmueble fue trazado en 1871 por encargo del industrial Pedro San Román, siendo recrecido y reformado según proyecto del arquitecto Patricio de Bolomburu en 1880⁷⁷⁹. Como los casos de la calle Campomanes, con los que comparte similar línea de diseño salvo por la ausencia de miradores, constituye otro buen ejemplo de edificio de vecindad con bajo de uso comercial promovido por miembros de la burguesía mercantil ovetense, ocupando en ese caso las viviendas los empleados de confianza de la fábrica de cerillas del propietario.

779. En el expediente correspondiente a la licencia de obras inicial, voluminoso a causa de la documentación generada por la reforma de alineaciones que afectó a este solar, no figura el proyecto definitivo del edificio, si bien si consta un plano realizado por Fábrega correspondiente a la construcción de la planta baja y el piso así como del cierre del resto de la parcela a la calle del Rosal. AMO, signatura 1, 1, 23, 37.

El proyecto de recrecido se encuentra recogido en AMO, signatura 1, 1, 23, 38.

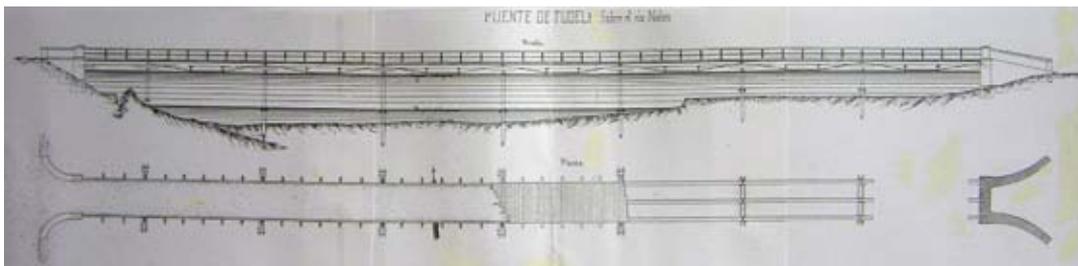


Fig. 350.

Obra pública

La mayor intervención en este ámbito realizada por Tomás Fábrega corresponde al proyecto de construcción de un puente sobre el río Nalón en Tudela trazado en 1871, si bien no ha podido confirmarse si se trata de Tudela de Agüeria o Tudela Veguín (fig. 350).

Se trata de una estructura realizada en madera, salvo los estribos ubicados en sus extremos, con una longitud total próxima a los cien metros y una latitud de unos tres. Evidentemente, se trata de una solución económica y de rápida ejecución pero de evidente complejidad técnica, que, no obstante, no contaba con posibilidad de durabilidad, tanto por los materiales empleados como por las frecuentes avenidas propias de este río.

La estructura se compone de siete caballetes anclados al lecho fluvial mediante pilotes de hínca, sobre los que se emplaza el tablero, que cuenta en su parte inferior con tensores metálicos y que se cubre con grava para facilitar el tránsito carretero.

El resto de las principales intervenciones realizadas para el Consistorio ovetense van a consistir en trabajos urbanísticos centrados en la regularización y prolongación de calles, caso de las del Estanco de Atrás, San Juan y las partes altas de las de Campomanes y del Rosal (1871). En otros casos se trata de operaciones de parcelación y tasación de solares, caso de los terrenos ocupados por el colegio de la Compañía de Jesús con el fin de destinarse a paseo cubierto y tiendas o mercado y plaza pública (1869)⁷⁸⁰ y de la primera parcelación de terrenos de la calle Uría entre la calle San Francisco y el Cuartel de Milicias, que incluía edificar la plaza de La Escandalera (1867-1870)⁷⁸¹.

Complementa este apartado la delimitación de terrenos para cementerio en La Manjoya (1871).

780. AMO, signatura 1, 1, 21, 7. Esta tarea preliminar al uso de este solar resultó compleja e importante, ya que la parcela que hasta entonces ocupaba el colegio jesuítico de San Matías, en este momento propiedad del Estado, tenía condicionado su paso a poder del Municipio a su adscripción a un uso público concreto acompañado del correspondiente proyecto, sucediéndose distintas propuestas hasta 1881: paseo cubierto y mercado, nuevo ayuntamiento y mercado cubierto, que será el que finalmente se realice (actual Mercado del Diecinueve de Octubre). TOMÉ FERNÁNDEZ, Sergio: *Oviedo. La formación de la ciudad burguesa (1850-1950)*, o. cit., p. 59.

781. MORALES SARO, María Cruz: *Oviedo: arquitectura y desarrollo urbano. Del eclecticismo al movimiento moderno*, Oviedo: Universidad de Oviedo, 1981, p. 45, y TOMÉ FERNÁNDEZ, Sergio: *Oviedo. La formación de la ciudad burguesa (1850-1950)*, o. cit., p. 78.

VII. 9. Lope Fernández Rúa

En el caso de este técnico contamos con la paradoja de que, a pesar de ser uno de los que más largo tiempo trabaja en Gijón, medio siglo, es del que menos proyectos han podido recopilarse, quedando reducidos tan sólo a dos.

Cabe recordar que esto, más que a su falta de titulación, puede deberse a su trabajo como empleado municipal y a una posible actividad como representante en la ciudad del maestro de obras Pedro Cabal, quizá asumiendo también la dirección de sus obras⁷⁸².

Igualmente, desde 1865 Fernández-Rúa aparece frecuentemente como firmante en representación de la propiedad en la solicitud de muchas licencias de obras, más habitualmente pequeñas reformas y en menor medida construcciones de nueva planta.

En cuanto a sus proyectos, ambos cuentan con la peculiaridad de realizarse en el segundo tramo de la calle Corrida, en este momento la arteria más representativa de la población, mediada la década de 1870. En los dos inmuebles también se ejecutan sus fachadas principales enteramente en sillería, hecho que resultaba excepcional dentro del panorama constructivo local.

El primero corresponde al edificio levantado para Agustín Alvargonzález entre las calles Corrida y Libertad (1875). Se trata de una construcción de bajo, piso y bajocubierta que cabe identificar con parte

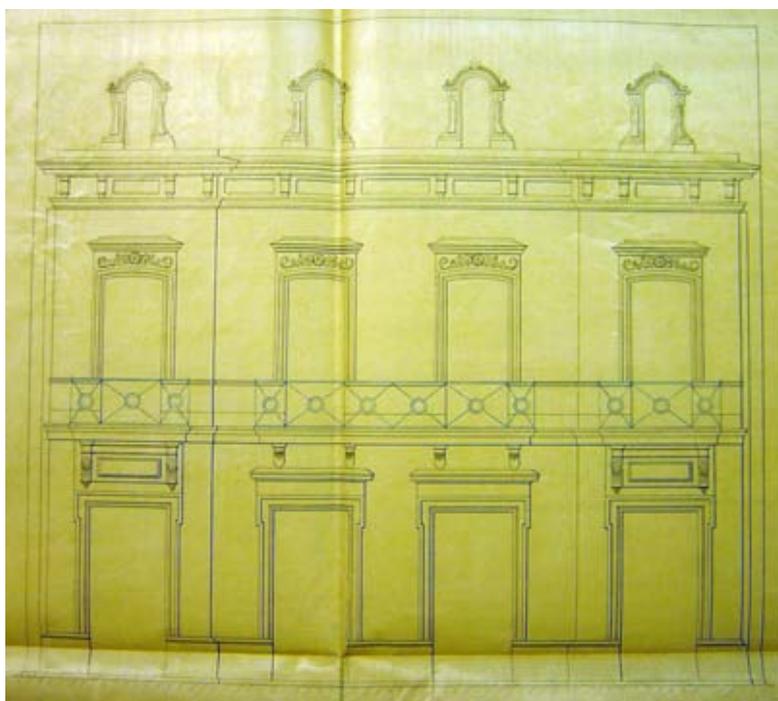


Fig. 351.

782. Este técnico figura como solicitante en representación de los propietarios en licencias vinculadas a obras trazadas por Pedro Cabal. AMG, signaturas 5/1894, 50/1896, 110/1896, 94/1897 y 132/1897. Igualmente, en su necrológica se menciona que su actividad privada en el sector de la construcción llega hasta mediada la década de 1900, finalizando Cabal su actividad en Gijón en 1906. Diario *El Noroeste*, 27 de septiembre de 1919, p. 4.



Fig. 352.



Fig. 353.



Fig. 354.



Fig. 355.

de la actual sede central de Banesto, si bien hoy se encuentra muy modificado.

El proyecto original destaca por su equilibrada composición y el empleo moderado de ornamentación, que queda concentrada en las ménsulas de los balconajes, en la planta baja, en la parte superior de

los vanos en el piso y en el diseño de la coronación del inmueble incluyendo los recercos de las buhardillas (figs. 351 y 352).

Mayor entidad presenta el segundo proyecto, elaborado para Cayetano Menéndez Bandujo entre las calles Corrida y los Moros (1876), y hasta el decenio siguiente fue el inmueble con mayor altura de esta calle. Se trata de un edificio de viviendas de bajo, tres pisos y ático, cuya fachada principal se materializa enteramente en cantería como la anterior, con similar sobriedad e incluso repitiendo la ubicación de la ornamentación en los mismos puntos y con modelos casi idénticos (fig. 353). Las fachadas acusan diferente solución atendiendo a la consideración de los Moros como calle secundaria, tanto en diseño como en materiales. En la principal se alternan tres calles de vanos, ocupando la central una batería de miradores metálicos y quedando flanqueada por balcones, mientras la posterior presenta cinco, siendo la central otra batería de miradores realizada en madera y quedando flanqueada por ventanas (figs. 354 y 355).

Este inmueble ha sido recientemente rehabilitado, recuperando su imagen inicial.

VII. 10. Miguel García Coterón/Miguel Coterón

Miguel García Coterón firma 45 proyectos realizados en Oviedo entre 1841 y 1873, si bien entre el realizado en la primera fecha citada y el siguiente hay un lapso de quince años en los que no consta ninguno realizado por este maestro de obras, por lo que el grueso de su labor arquitectónica se concentra entre 1855 y 1873⁷⁸³.

Respecto a Gijón, puede ser autor del balneario proyectado en el antepuerto en 1866, que sólo aparece firmado por Bernardo García-Coterón, su hijo y promotor de la obra⁷⁸⁴.

Edificios de viviendas

La obra de Coterón se caracteriza por una producción continuada de edificios de viviendas realizada entre la segunda mitad de la década de 1850 y la primera de 1870, que tienen como principal

783. La actividad de Coterón durante gran parte de la década de 1840 pudo estar vinculada a la ejecución del proyecto de Andrés Coello para la casa de baños del balneario de Fuensanta. MADRID ÁLVAREZ, Vidal de la: «La crisis del clasicismo en la arquitectura isabelina asturiana: aproximación a la obra de Andrés Coello», *Astura. Nuevos Cartafueyos de Asturias* (Oviedo), n.º 11 (2001), p. 76. También pudo darse el caso de que este maestro trabajase como contratista o aparejador para otros arquitectos, ya que en 1857 aparece como solicitante de la licencia de obras para reedificar la casa de Concepción Bernaldo de Quirós en la plaza de Porlier, cuyo proyecto fue realizado por Severiano Cecilia. AMO, signatura 1,1,48,15.

784. Se trata de una estructura muy simple, consistente en una nave cuadrangular complementada con un porche externo, que en su interior cuenta con diez cabinas equipadas con bañeras para recibir tratamientos hidroterápicos —probablemente utilizando agua marina y algas—, una sala de calderas y otro espacio que quizá estaba destinado a vestuario, y que está resuelto de manera muy simple y funcional. AMG, signatura 57/1866.

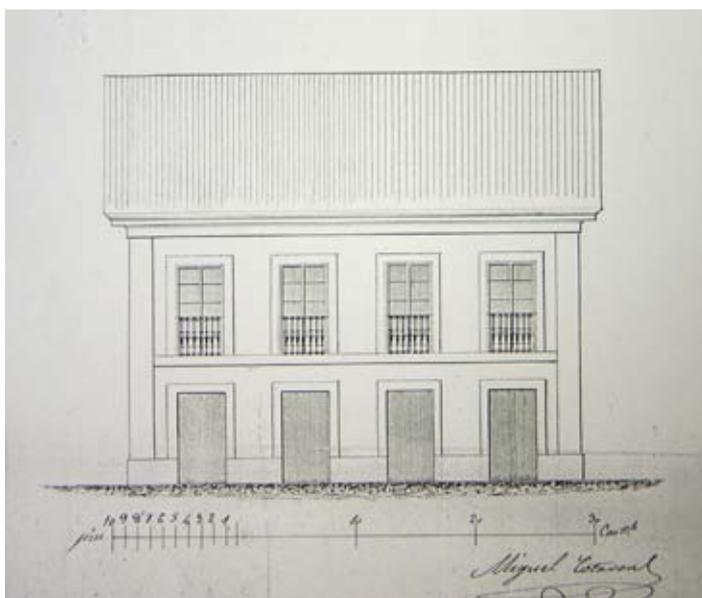


Fig. 356.

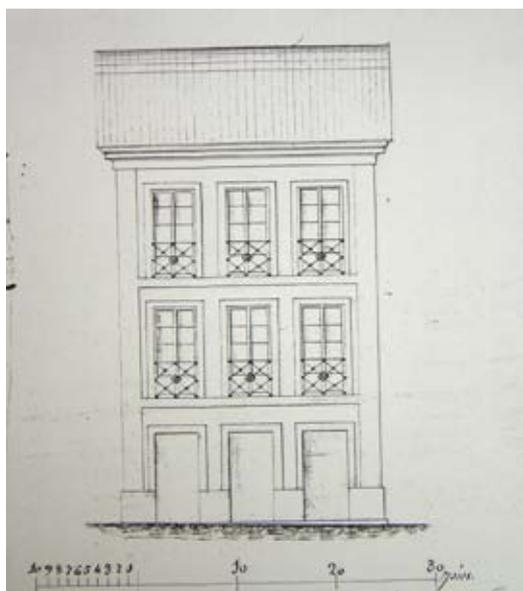


Fig. 357.

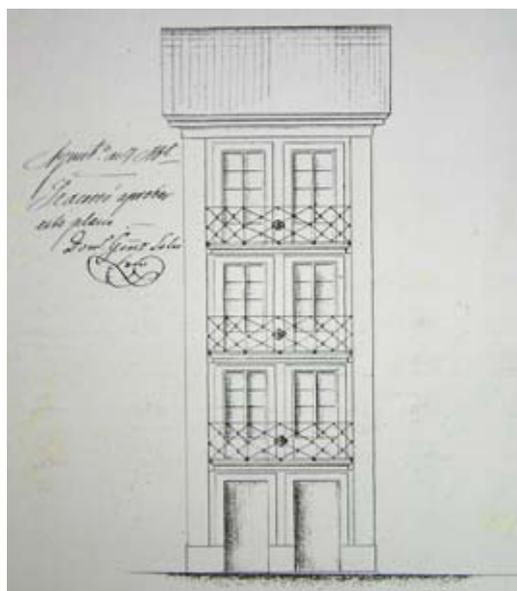


Fig. 358.

característica la uniformidad de su traza durante todo este periodo. Coteron es un evidente ejemplo de la adopción del modelo academicista como solución adecuada para solventar edificios de vecindad, siguiendo siempre un mismo modelo en cuanto a proporciones, composición y materiales, siendo la única variación la determinada por las características de cada parcela y la altura de cada inmueble (figs. 356 a 358)⁷⁸⁵.

Externamente, el uso de cantería en zócalo, esquineras, líneas de imposta, recercados, cornisas y balcones enrasados va a ser constante tanto en los proyectos más modestos como en los de mayor entidad y

785. Proyectos realizados, respectivamente, para Bernardo Molina en la calle Postigo (1856), Faustino Prieto en la calle Santo Domingo (1867) y José Muñiz en la calle del Rosal (1869).



Fig. 359.



Fig. 360.

desde los realizados de nueva planta hasta las reformas y adaptaciones, la más voluminosa de las cuales fue la conversión del antiguo Cuartel de Milicias en edificio residencial, abordada en 1873.

Sólo en su última década de actividad muestra tendencia a incorporar novedades, bien mediante el uso de arcos escarzanos y deprimidos, bien mediante la incorporación de balcones con repisa individual o corrida y miradores (figs. 359 y 360).

Dentro de esa tipología, sus obras más reseñables se trazan en la década de 1870, siendo la primera el edificio de viviendas construido para Cayetano Casariego en la calle del Peso (1872). De planta baja, tres pisos y bajocubierta, estamos en un modelo que resume toda la labor arquitectónica de este maestro durante los decenios anteriores en una combinación que ya supone un resultado más personalizado que los anteriores —diseño de vanos de la planta baja, línea central de balcones con repisa—, pero sin alejarse del carácter propio de la obra de Coterón (figs. 361 a 363).

Pero, sin lugar a dudas, la intervención más interesante de las realizadas por Coterón la constituye el edificio de locales comerciales y viviendas emplazado entre las calles Ecce-Homo, San José y Salsipuedes (hoy Ildefonso Martínez). El inmueble suma una serie de peculiaridades como son el tamaño de su parcela, su superficie de unos trescientos metros cuadrados, totalmente infrecuente en la ciudad intramuros tratándose de un edificio de viviendas, así como las características propias de cada una de las tres vías a las que hace frente: un fuerte desnivel en la primera, menor pero también considerable el de la segunda, mientras que la tercera no presentaba su configuración actual, constituyendo un callejón sin salida debido a que en su confluencia con la calle San José estaba cortada al tránsito al presentar un

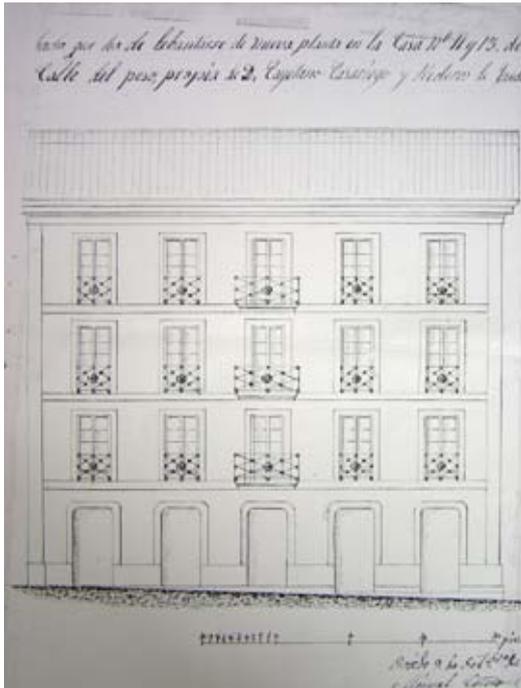


Fig. 361.



Fig. 362.



Fig. 363.

escalón de unos dos metros. A pesar de estos condicionantes, la parcela también cuenta con la ventaja de su configuración cuadrangular y sus tres frentes exteriores, mientras el cuarto cuenta con la ventaja de dar a un patio de manzana.

Partiendo de estos condicionantes, Coterón solventa el que será el mayor edificio de viviendas de todos los proyectados en su carrera, y probablemente el mayor de la ciudad en su momento, albergando

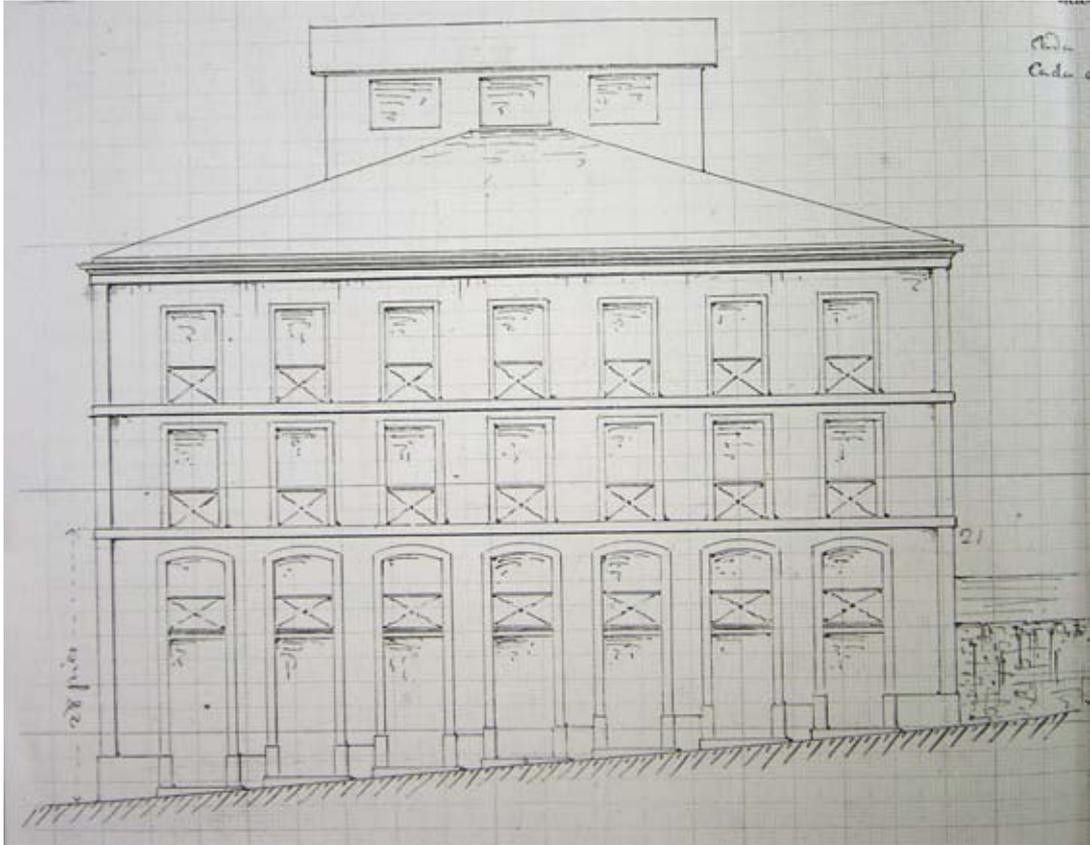


Fig. 364.

una docena de predios, además de una gran superficie destinada al sector terciario y que tuvo que tener su justificación por la ubicación del edificio junto al desaparecido arco del Postigo, una de las principales entradas al casco histórico desde el sureste.

Tenemos, así, un notable ejemplo de casa de vecindad destacable también por su fecha de formulación, 1873, cuyo proyecto inicial fue levemente modificado al año siguiente obteniendo ya la solución definitiva (figs. 364 y 365). El edificio cuenta con bajo, tres pisos de viviendas y bajocubierta habitable. Internamente, el edificio se estructura en tres crujías paralelas a cada una de las fachadas, en cuyo centro se ubica una notable caja de escalera que en el planteamiento inicial quedaba cubierta con un gran lucernario sobreelevado sobre la cumbre y que no parece que haya llegado a realizarse⁷⁸⁶.

Debe destacarse la solución adoptada para resolver el sistema circulación interno del edificio, puesto que su centro se concibe como un espacio diáfano, resolviéndose en cada planta el acceso a las viviendas mediante un corredor y quedando la escalera en posición central flanqueada por dos espacios abiertos que facilitan la iluminación y ventilación de todo el interior del recinto (fig. 366).

786. En todas las fotografías que han podido localizarse realizadas a finales del siglo XIX y en las que resulta visible este inmueble entre el resto del caserío, no se observa la existencia de esta estructura. Desconocemos si pudo pensarse con alguna función complementaria, ya que muestra una relevante volumetría que excede la que sería lógica de un lucernario.



Fig. 365.

Su solución externa resulta muy simple, siguiendo la línea de diseño característica de la obra de este maestro, siendo su peculiaridad más significativa el solventar con un mismo diseño la planta baja y el primer piso, configurando sus vanos como uno solo, lo que facilitó que visualmente el diferente tamaño de las puertas de la planta baja debido a los desniveles de las calles no repercutiese en el equilibrio y elegancia de la composición. Así, los dos primeros pisos adquieren el aspecto de una arquería, mientras en las dos últimas plantas se utilizan sistemáticamente balcones enrasados.

Como ya se ha comentado, este inmueble supone un evidente antecedente del edificio realizado por Juan de Bolado en Gijón una década más tarde siguiendo una fórmula tanto compositiva como estructural muy similar, por lo que es probable que esta propuesta le sirviese de referencia.

Al igual que Tomás Fábrega, Coterón también interviene en la cons-



Fig. 366.

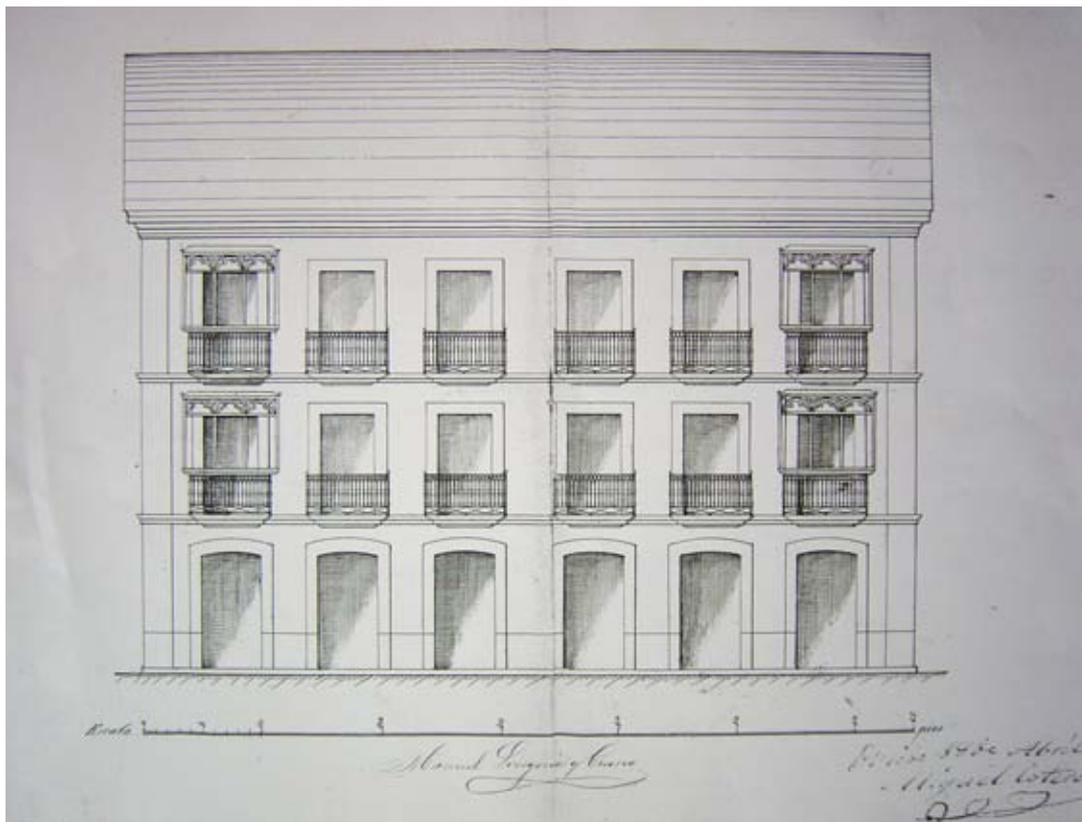


Fig. 367.

trucción de la serie de inmuebles levantados en la calle Campomanes en torno a 1870, si bien la actividad de este maestro es más limitada en número.

Sus dos proyectos realizados en esta vía corresponden a un encargo de Manuel González-Longoria y Cuervo realizado en 1867 (figs. 367 y 368) y a otro trazado para Ignacio Herrero en 1873. Sigue en ambos un modelo similar de edificio de vecindad sobrio y elegante a los ya vistos, si bien Cotterón prescinde —como en el resto de sus obras— del uso genérico de cantería en las plantas bajas y mantiene la habitual simplificación de los recercados, aunque aquí integra en las plantas de pisos la alternancia de balcones de repisa individual y baterías de miradores, consolidando el interesante y excepcionalmente homogéneo caserío que caracterizó a esta calle —puesto que el posterior recercado general de los inmuebles mantuvo sus líneas originales— hasta la década de 1970, en que fue dañado irreversiblemente por diversas obras de demolición, como en este caso, o rehabilitación.



Fig. 368.

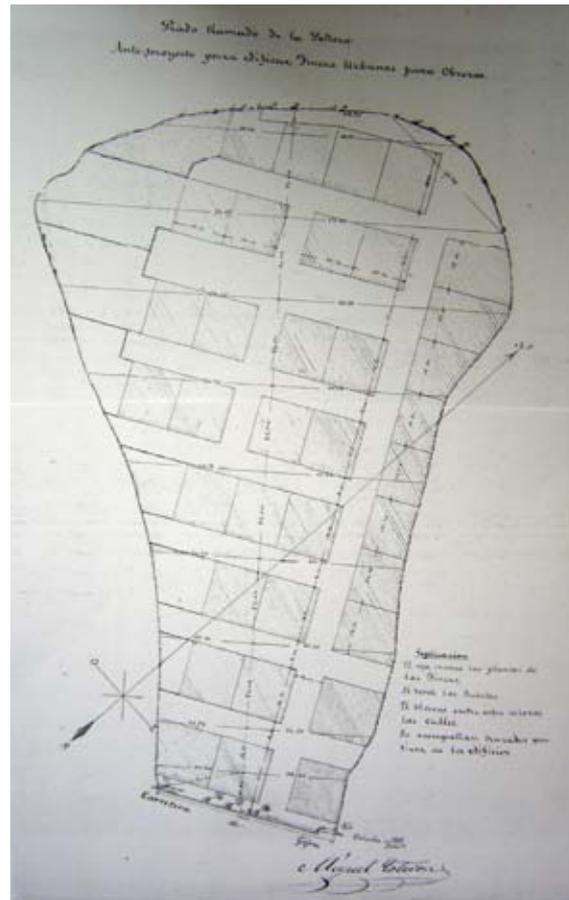


Fig. 369.

Vivienda obrera

Miguel Coterón también es autor de un proyecto que resulta relevante por su carácter pionero dentro de la formulación de intervenciones destinadas a grupos de viviendas obreras. Se trata del proyecto de parcelación planteado para la finca La Piñera, ubicada en la carretera de Gijón en la zona conocida por el Pontón de Santullano y que aproximadamente estaba ubicada entre la Fábrica de Armas y la iglesia de San Julián de los Prados, promovida por el industrial Pedro San Román en 1866.

Es probable que la operación no estuviese destinada a trabajadores de la fábrica de cerillas propiedad de San Román y fundada en 1847, sino para trabajadores de la citada fábrica de armamento instalada en los terrenos del antiguo convento de La Vega en 1858.

El citado prado de La Piñera muestra una configuración de fondo de saco, presentando un frente a la carretera de 53 metros y un fondo que alcanza los 100, parcelándose en 35 predios de entre 200 y 250 m² agrupados en doce manzanas y dos más exentas, mediante la apertura de diez calles, quedando otras siete parcelas dedicadas a huertos (fig. 369).

El proyecto incluye un modelo de vivienda terrena con buhardilla de la que desconocemos si se concibe como vivienda unifamiliar o plu-

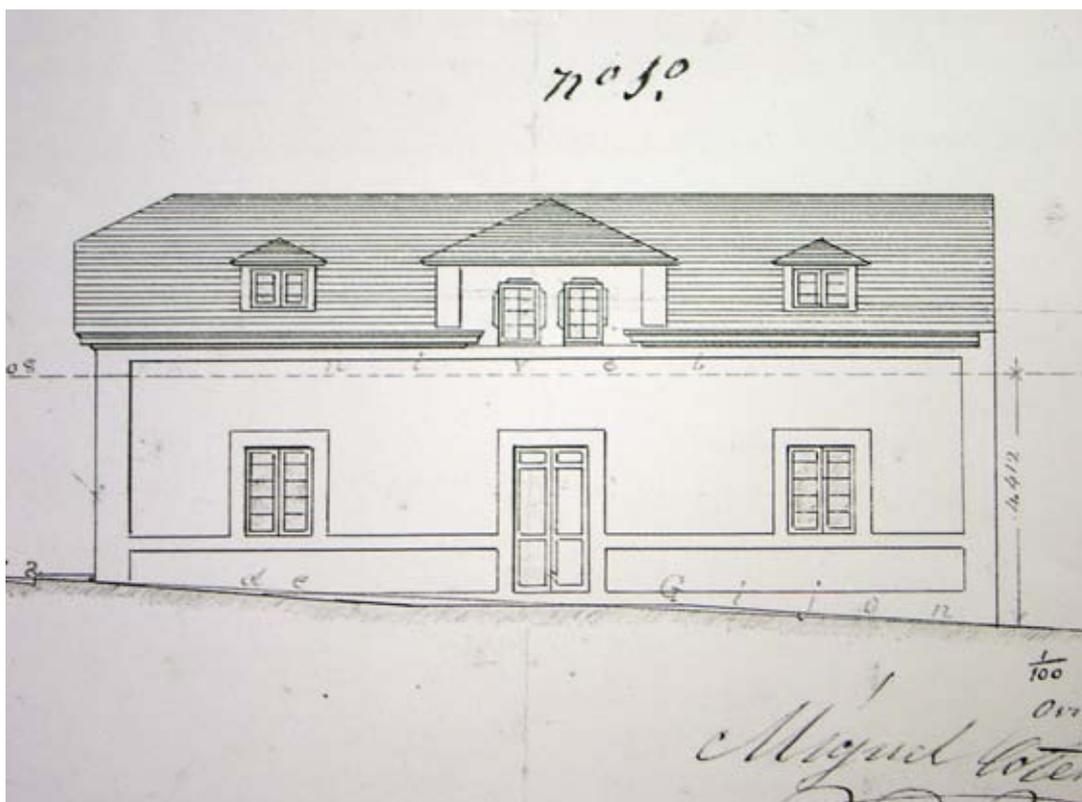


Fig. 370.

rifamiliar. Este modelo llegó a materializarse al menos en el caso de las tres edificaciones que daban frente a la carretera, promovidas por José Arbesú en 1867 (fig. 370), realizándose otra más para Francisco Arbesú en 1872, si bien toda la planimetría consultada en la que aparece esta zona no refleja que finalmente llegase a levantarse del barrio inicialmente propuesto más que estas construcciones.

Obra pública

Tras la salida del maestro de obras Cándido González de la plantilla municipal en 1865 y antes de la llegada de Tomás Fábrega a Oviedo a finales de esta década, y ante la inexistencia de titulados superiores, Miguel Coterón tuvo que encargarse para este Consistorio del remate del Mercado de Trascorrales, de trazar la reforma de las alineaciones de la calle San Juan y también asume en 1866 el encargo del proyecto de un matadero público, resuelto con una notable pericia, si bien parece que no llegó a realizarse (fig. 371).

El edificio se configura partiendo de una planta cuadrangular que pasa a subdividirse en diversos recintos: un recinto de dos naves emplazado a la derecha de la construcción se destina a matadero porcino, mientras una nave transversal a la anterior con planta basilical y tres naves acoge el matadero bovino; entre ésta y el acceso principal se emplaza un patio porticado para mercado de casquería y la casa del portero, mientras en el lado restante se ubica otro patio porticado

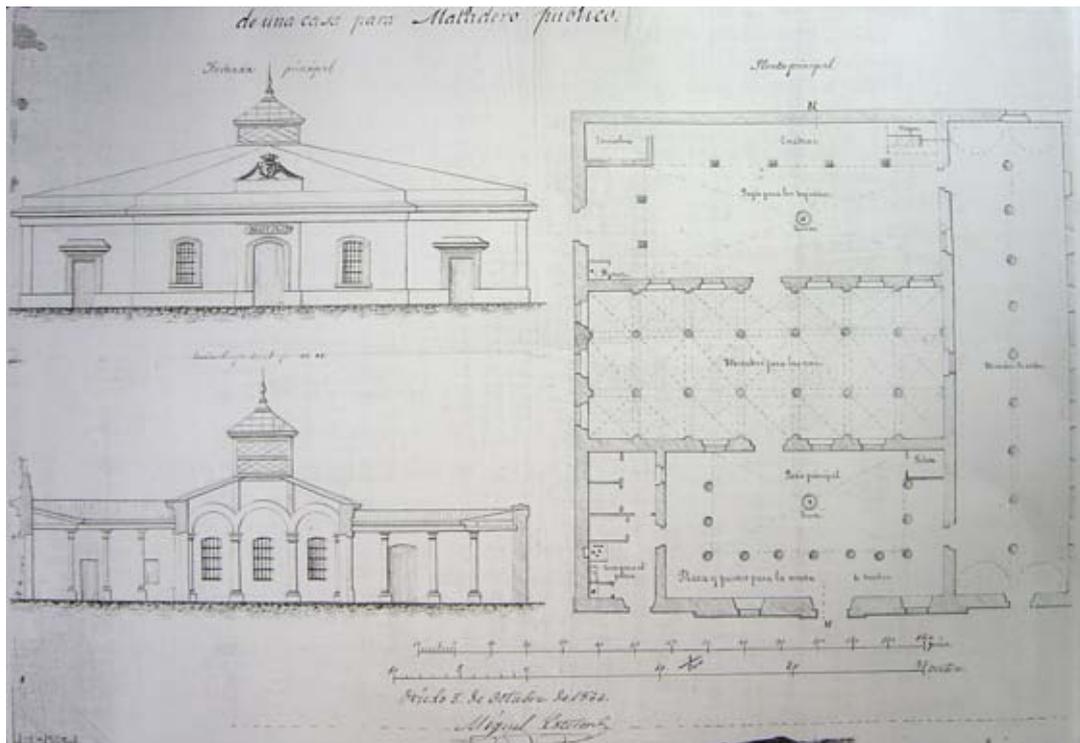


Fig. 371.

para las cuadras, estercolero y máquina de vapor. Externamente, sólo conocemos el alzado principal, resuelto de forma simple pero correcta, siguiendo los criterios propios de la arquitectura isabelina, si bien parecen los espacios internos los que cuentan con mayor interés arquitectónico.

Otras intervenciones

El primer proyecto de Coterón del que consta planimetría es el que corresponde a la renovación de la Fuente de la Regla, ubicada en el barrio homónimo y entre la construcción conocida como la Casona de la Regla, de Nanclares o de Les Tres Perrines⁷⁸⁷ y el llamado Cortijo de Regla⁷⁸⁸, en el que se aunaron sucesivamente fábricas de curtidos, de loza y de aguardiente⁷⁸⁹. Por tanto, este punto de suministro de agua tuvo que contar con notable importancia para toda esta actividad industrial, además de para el aprovisionamiento cotidiano del vecindario de la zona, lo que explica el complejo proyecto elabo-

787. Sobre esta construcción, véase GARCÍA MARTÍN, Ainara: «La Casona de Nanclares, huella del Oviedo preindustrial», *Liño. Revista Anual de Historia del Arte* (Oviedo), n.º 14 (2008), pp. 73-83.

788. El término *cortijo* aquí equivale al de *cercado*, en relación al que delimitaba estas instalaciones fabriles.

789. Ésta puede ser la primera fábrica de curtidos de Asturias, siendo fundada por Antonio López Dóriga en 1785, constituyéndose en centro pionero de la actividad manufacturera industrial en Oviedo y cesando su de actividad en 1887. TOMÉ FERNÁNDEZ, Sergio: *Oviedo. La formación de la ciudad burguesa (1850-1950)*, o. cit., p. 18.

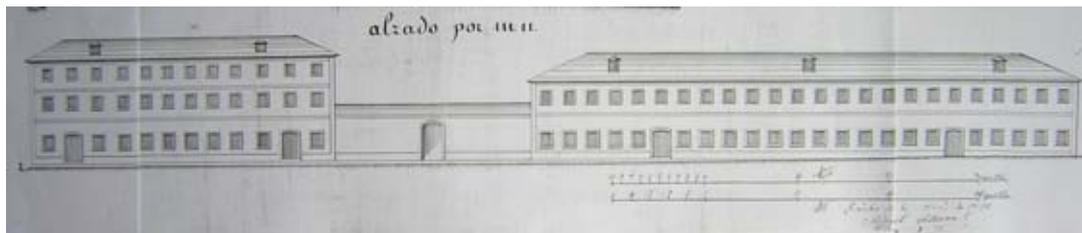


Fig. 373.

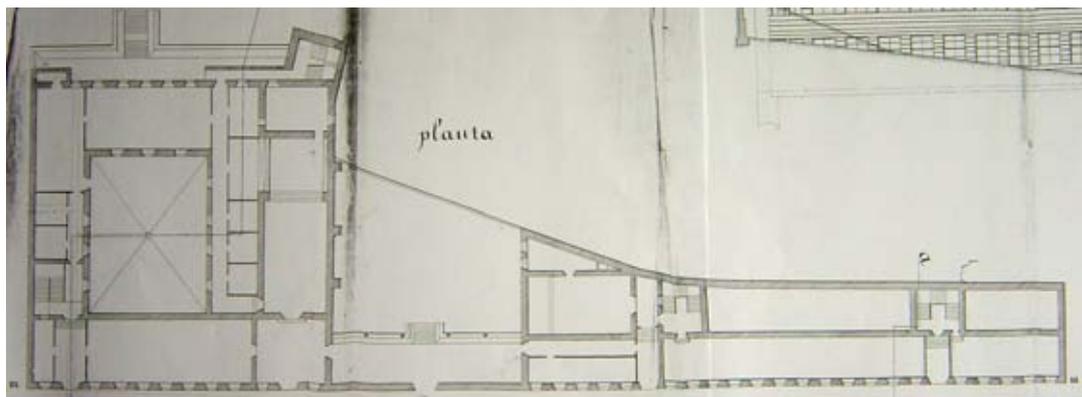


Fig. 374.

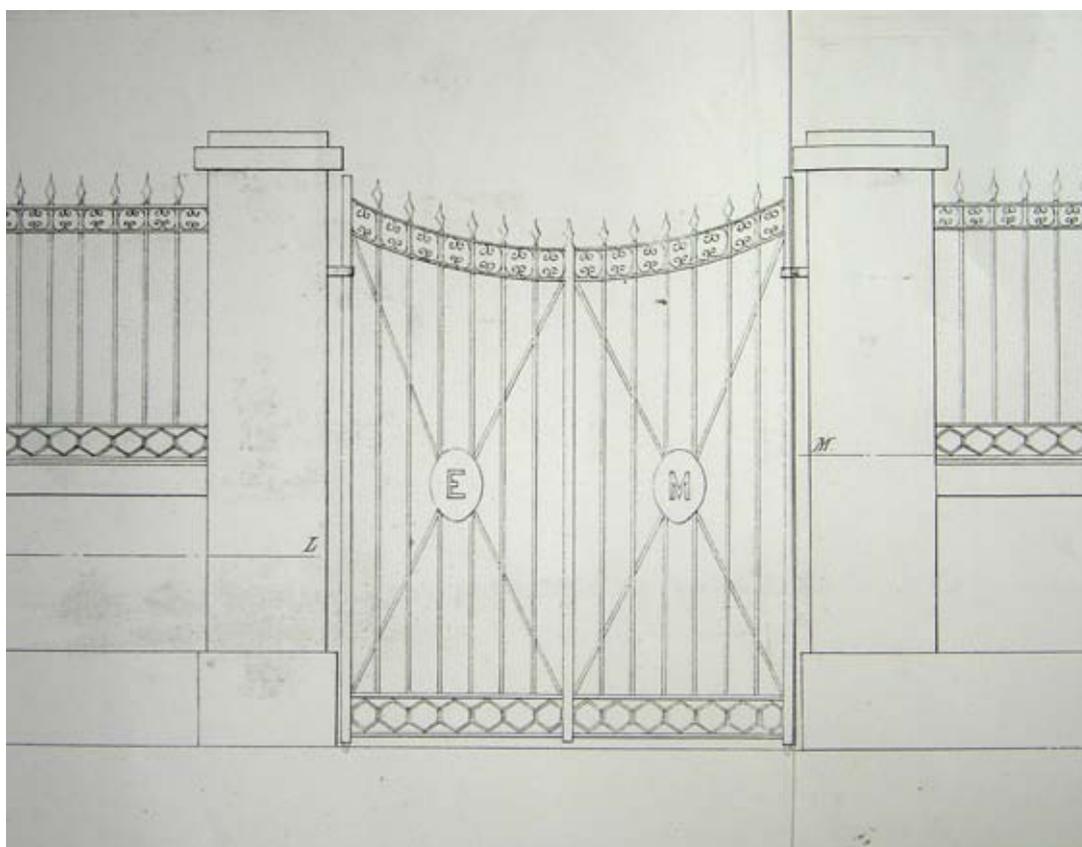


Fig. 375.

Se trata de un complejo ubicado en una parcela determinada por un fuerte desnivel del terreno y formado por dos edificios con accesos independientes, uno de planta cuadrangular con patio central de planta baja y dos pisos que sigue una configuración de tipo conventual y otro cuerpo exento de planta rectangular y compuesto por planta baja y piso, quedando entre ambos ubicado un espacio cubierto que constituye el único elemento de enlace con los dos anteriores y que también cuenta con un acceso independiente desde el exterior, además de un patio (figs. 373 y 374).

Debido a que la planimetría no se encuentra rotulada y no contamos con ningún documento que nos aclare los usos internos, el proyecto parece componerse de un recinto destinado a una comunidad religiosa, el mayor, y otro que contendría los espacios educativos, el menor, si bien su traza muestra el nivel de competencia con la que contaba este maestro.

Finalmente, cabe citar su propuesta para el cierre de la finca de Eusebio Manteola (1872), compuesto de un murete de obra con verja metálica y portón del mismo material, realizada siguiendo la depurada línea de diseño propia de este maestro (fig. 375).

VII. 11. Cándido González

Como ya se ha detallado en su biografía, la trayectoria profesional de Cándido González está determinada por su actividad como empleado municipal, estando al servicio del Ayuntamiento de Gijón durante veinticinco años y durante otros cuatro al de Oviedo.

Esta situación facilitó su intervención en relevantes obras arquitectónicas y urbanísticas, haciendo que sea uno de los tracistas más notables de entre los afincados en Asturias durante el siglo XIX y el maestro de obras que aborda mayor variedad de tipologías arquitectónicas de entre todos los aquí estudiados.

Obra pública

Cándido González es nombrado responsable del departamento municipal de Obras Públicas de Gijón en 1850 y, si bien hasta esta fecha la actividad en esta área había resultado muy limitada, es a partir de entonces cuando desde este Consistorio y ante el progresivo despegue urbano de la ciudad va a acometerse una creciente e intensa actividad centrada tanto en la construcción de nuevos equipamientos públicos como en la mejora de las infraestructuras, sin faltar reformas y aperturas de viales⁷⁹⁰.

790. Sobre las características de la obra pública municipal en Gijón véase BLANCO GONZÁLEZ, Héctor: «La obra pública municipal en Gijón entre 1782 y 1937», en *La obra pública municipal en Gijón (1782-2006)*, Gijón: Ayuntamiento de Gijón, 2006.

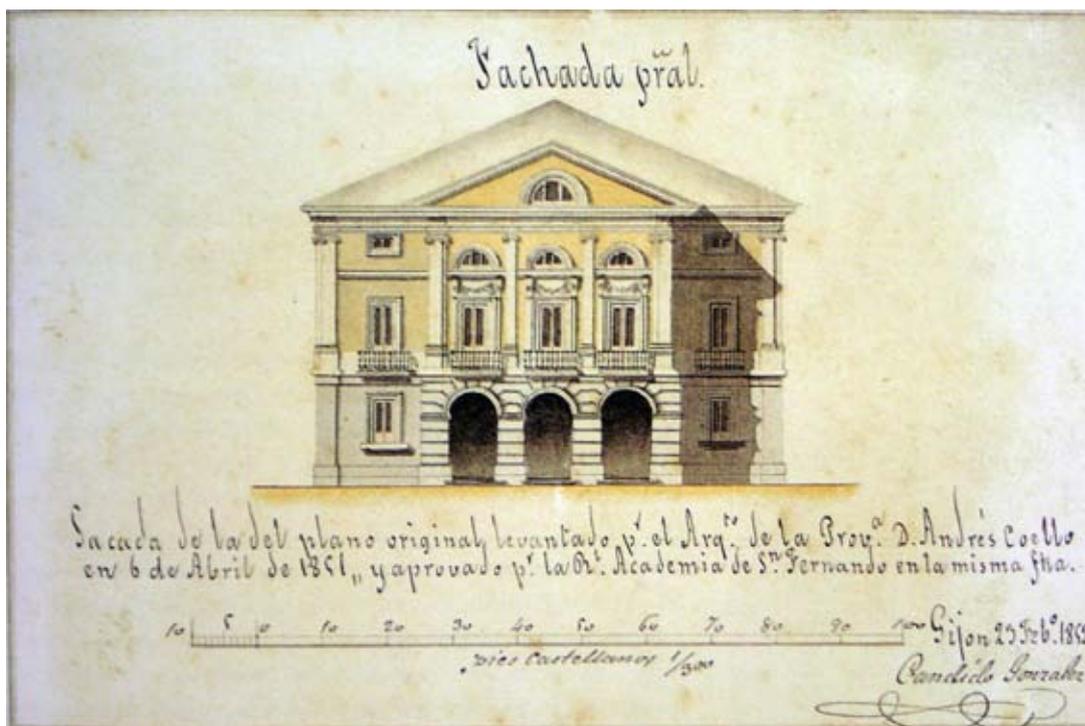


Fig. 376.

El primer gran desafío con el que se encontrará este maestro de obras ya se produce en este momento, debiendo hacerse cargo de la ejecución simultánea de tres inmuebles proyectados por Andrés Coello: un edificio para escuelas, otro para asilo y el que será el Teatro Jovellanos⁷⁹¹.

González asume las mismas desde su comienzo en 1851 hasta su finalización en 1855 e incluso es el encargado de realizar una copia en color del alzado principal del teatro proyectado por Coello, con el fin de introducirla con otros objetos en la urna colocada en la primera piedra del edificio con la que se inauguraron las obras, elemento que fue recuperado en 1934 durante la demolición de este inmueble (fig. 376).

Ya autónomamente asumirá obras de saneamiento —alcantarillado del barrio de Cimadevilla y de otras calles incluyendo el empedrado posterior—, la apertura de nuevas vías —calles Langreo, Libertad (fig. 377), tramo final de la calle Instituto, acondicionamiento del primer tramo del paseo de Begoña—, la reforma de las alineaciones de la calle Oscar Olavarría, la construcción del pontón del río Cutis, un nuevo macelo municipal, un modelo de fiolato, un recinto para depósito municipal, otro recinto para basurero municipal en Ceares, el diseño de farolas, centros escolares —una escuela de párvulos y un modelo de escuela unitaria para la zona rural—, intervenciones relacionadas

791. AMG, signatura 30/1851. Para las obras en Gijón proyectadas por Andrés Coello, véase MADRID ÁLVAREZ, Vidal de la: «La crisis del clasicismo en la arquitectura isabelina asturiana: aproximación a la obra de Andrés Coello», *Astura. Nuevos Cartafueyos de Asturias* (Oviedo), n.º 11 (2001), pp. 77-79, y «El Teatro Jovellanos de Gijón y el arquitecto Andrés Coello», *Boletín del Real Instituto de Estudios Asturianos*, n.º 148 (1996), pp. 71-98.

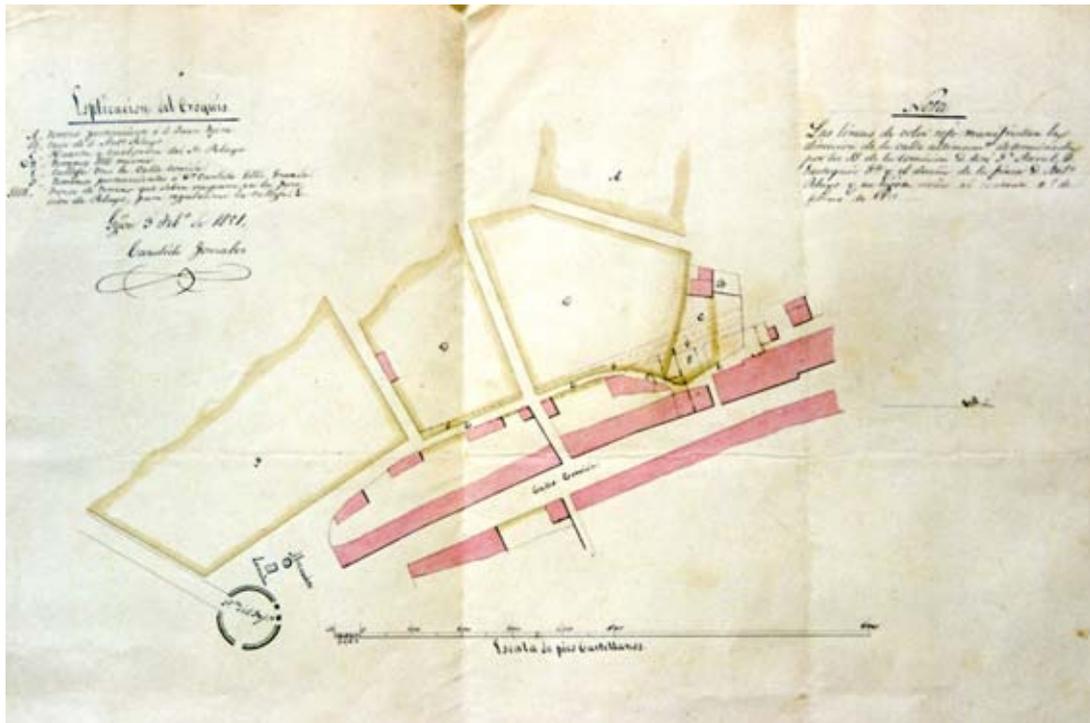


Fig. 377.

con la red de suministro de agua e instalaciones vinculadas al mismo —reforma de fuente de la Estacada, lavaderos de El Humedal y de El Natahoyo, abrevadero de la fuente la Barquera, reforma de la fuente del Carmen—, a la vez que participa en el primer estudio técnico realizado en 1876 de los manantiales del concejo para localizar nuevas fuentes de aprovisionamiento de la ciudad mediante una nueva traida de aguas, también asume obras mejora de la cárcel de la torre del Reloj, los nuevos mercados cubiertos de la pescadería y de Jovellanos, además del nuevo cementerio de Ceares⁷⁹².

En materia de urbanismo también se encarga en 1873 de la lotificación del tramo de los terrenos de la fortificación que discurren entre la playa de San Lorenzo y la actual plaza de San Miguel, delimitando el parcelario hoy existente en esta zona vertebrada en torno a la calle Capua, lo que permitió el enlace del ensanche jovellanista con el nuevo del Arenal de San Lorenzo, si bien la ejecución de este proceso tardará años en materializarse⁷⁹³.

De todo este conjunto de obra, Cándido González brilla con protagonismo propio en dos materias: la introducción de la arquitectura del hierro en la construcción de mercados cubiertos y la ejecución

792. AMG, signaturas 221/1854, 48/1856, 649/1857, 123/1876, 162/1878, Expediente especial 101 (caja 2), 124/1856, 50/1871, 162/1869, 33/1871, 42/1871, 70/1875, 76/1875, 1/1875, 213/1877, 41/1871, 142/1878, 314/1879, Expediente Especial 134-141, Expediente Especial 97-100, Expediente Especial 101 (caja 1), Expediente Especial 130 y 64/1866.

793. Primero habrá que esperar hasta enero de 1877 para la aprobación del dictamen de la Comisión de las Cortes del Senado relativo al proyecto de ley sobre la cesión al Ayuntamiento de Gijón del suelo que ocupaban las fortificaciones, y transcurrirá otra década hasta que en abril de 1887 se ejecute la enajenación. AMG, signatura Expediente Especial 113.

de un modelo moderno de camposanto atendiendo tanto a criterios normativos e higiénico-sanitarios como a su calidad arquitectónica. En todo caso, debe destacarse que la única formación técnica con que contaba González era la de ayudante de ingenieros, junto con la de agrimensor, y muy probablemente los conocimientos adquiridos y la experiencia desarrollada en su juventud en relación con la ingeniería —que por desgracia desconocemos— pueden haber influido determinantemente en sus proyectos posteriores, especialmente en lo referido a los mercados cubiertos de Oviedo y Gijón.

Fuese esa formación el motivo o no, es evidente que este maestro de obras destaca por su voluntad de experimentación y por su interés por resolver aspectos tanto estructurales como de habitabilidad que redunden en la eficacia de la obra arquitectónica de acuerdo con el fin para el que ha sido creada⁷⁹⁴. Este hecho, hasta entonces excepcionalmente planteado en la arquitectura asturiana como asunto principal, tiene la relevancia de poner su labor como tracista en conexión con planteamientos clave de la arquitectura contemporánea y, por tanto, confiere a algunas de sus obras el carácter de hito arquitectónico.

Igualmente, debe destacarse que la ejecución de estos proyectos también tuvo como factor primordial la renovación de la función de las administraciones locales como responsables directas de la materialización de nuevos equipamientos urbanos que acogen actividades esenciales para el funcionamiento de la ciudad contemporánea, permitiendo la puesta en práctica efectiva de las normativas legales y sanitarias: mercados, mataderos, hospitales, camposantos, escuelas, juzgados, cárceles, cuarteles de policía y bomberos, teatros, museos y hasta edificios religiosos, entendidos como un servicio público. Muchos de estos equipamientos contaban con el hándicap de su novedad, haciendo que la adaptación de modelos tradicionales no resultase siempre adecuada, por lo que implicaron la definición y puesta en práctica de nuevas soluciones arquitectónicas.

En el caso de los mercados, en este momento se pone fin a su celebración al aire libre buscando erradicar los consiguientes problemas asociados a los mismos como ruidos, desorden y deficientes condiciones de salubridad. La obtención de un recinto bien delimitado, cubierto, iluminado y ventilado era ahora el reto y la incorporación masiva del hierro y el vidrio a la construcción la clave para su solución.

Aunque Gran Bretaña había mostrado una gran actividad en la construcción de nuevos mercados durante la primera mitad del siglo XIX y también fue donde primero se aplicó el uso del hierro en este tipo de construcciones, será durante la segunda mitad de la centuria y en París donde se produzca su éxito con la construcción del mercado

794. Así, manifiesta en la memoria del proyecto del Mercado de Jovellanos: «El hierro en la mayor parte de los casos tiene sobre la piedra la ventaja de la economía, da a los edificios formas más esbeltas y ligeras, permite además salvar sin necesidad de apoyos intermedios grandes vanos; ventajas que son de gran importancia, que hacen que se vaya generalizando su uso y que se emplee este material con preferencia a la piedra, siempre que la naturaleza y uso a que se destine [el edificio] sea compatible con esta clase de material, razones por las que nos decidimos a proyectar de hierro el nuevo mercado». AMG, signatura Expediente Especial 130.

central de abastos de la ciudad, Les Halles Centrales. En febrero de 1854 se iniciaron los trabajos y los dos primeros pabellones fueron inaugurados en octubre de 1857, finalizándose el complejo a finales de esta década.

A pesar de que inicialmente el proyecto había sido recibido con recelo, una vez realizado éste el reconocimiento fue inmediato y completo. El éxito de Les Halles se tradujo en la erección de una veintena de mercados de barrio en la capital y de unos cuatro centenares en provincias hasta final del siglo. Estos ejemplos hicieron escuela no sólo en Francia, sino que sirvieron como referente para la extensión de esta nueva tipología por Europa y América, primero, y, después, por todo el globo en gran parte gracias a revistas de arquitectura inglesas, francesas y alemanas.

En los dos principales núcleos de población de España, Madrid y Barcelona, la implantación de este modelo aún tardará una década en hacerse efectiva, puesto que en la capital del reino se construyeron los mercados de la Cebada y de los Mostenses en 1868 y 1875, respectivamente, mientras que en la Ciudad Condal se construye el Mercado del Borne en 1872 seguido del de Sant Antoni en 1884.

Por tanto, los mercados cubiertos trazados por Cándido González lo convierten en un pionero de la arquitectura del hierro en España y cuentan con la relevancia de ser los primeros levantados en Asturias, a la vez que parte de los más antiguos a nivel nacional.

a) Mercado de la Pescadería (Gijón)

Previamente a sus intervenciones más relevantes en esta materia, este maestro de obras ya había abordado un primer proyecto de mercado cubierto: la primera pescadería municipal de Gijón (fig. 378). Debe precisarse que González vino a realizar el proyecto de mercado que había trazado Melchor de Arrieta en 1849⁷⁹⁵, sólo que aumentando sus dimensiones y trasladando su ubicación inicial unos metros más hacia el este hasta llevarlo sobre el muro de San Lorenzo. Su construcción se inicia en 1858⁷⁹⁶, inaugurándose en 1860.

La ventaja de este emplazamiento era múltiple: abarataba las obras al utilizar este muro como parte de la cimentación, contaba con una fuente muy próxima para provisión de agua, su limpieza resultaba sencilla, al desaguar los sumideros directamente al mar, se encontraba muy próximo al puerto y al barrio pesquero y su situación, algo excéntrica respecto al centro de la población, también evitaba molestias al vecindario.

El inmueble se conforma como un paralelepípedo de rectangularidad muy acusada —aproximadamente su planta contaba con unos 30 x 12 m—, cubierto a dos aguas. Su frente al mar sólo cuenta con pequeños vanos de ventilación e iluminación, atendiendo a su orientación

795. Véase fig. 149.

796. AMG, signatura Expediente Especial 101 (caja 1).



Fig. 378.

hacia el este, que implicaba una fuerte insolación hasta el medio día, la exposición al oleaje del mar y al viento dominante del nordeste. Por el contrario, la fachada hacia la población utiliza una columnata formada por dieciséis columnas toscanas, dividida en su mitad por un pórtico de acceso, situándose ventanales practicables entre los intercolumnios. Esto garantizaba unas buenas condiciones de ventilación e iluminación, si bien el soleamiento de este lateral a partir del mediodía se solventó años después instalando una marquesina metálica a lo largo de toda la fachada.

Desconocemos la organización interna de este inmueble, que también contaba con un acceso en cada uno de los lados cortos y otro más a cada lado del principal, siendo probable que tuviese una doble batería central de puestos de venta —las referencias existentes mencionan medio centenar—, ya que una disposición perimetral, que fue la empleada en las ampliaciones, parece improbable debido al espacio ocupado por las tres puertas de entrada y por la apertura de los ventanales hacia adentro.

El recinto pronto se quedó pequeño, por lo que en 1877 se adosaron dos cuerpos laterales (fig. 379), y con la creciente actividad balnearia que conoce esta zona durante el último tercio del ochocientos se convirtió, además, en un elemento discordante en la fachada marítima, por lo que será finalmente demolido en 1928 tras la construcción en frente de un nuevo mercado para pescadería.

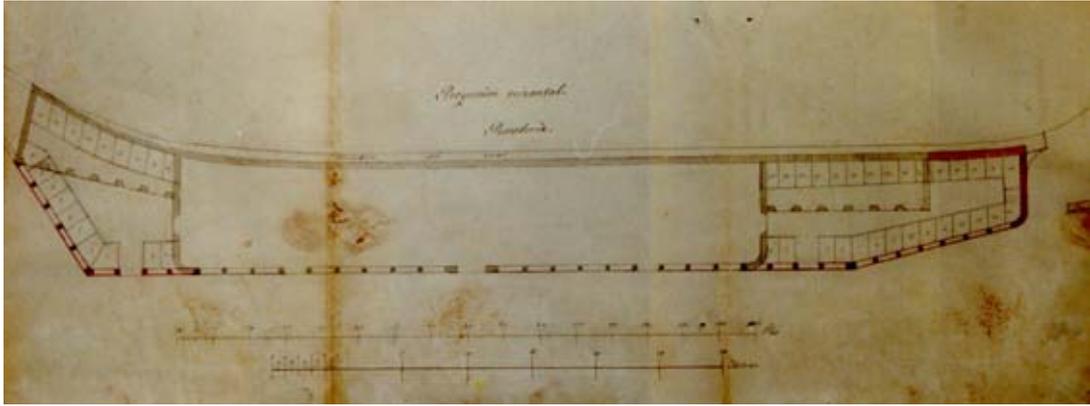


Fig. 379.



Fig. 380.

b) Plaza del Pescado/Mercado de Trascorrales (Oviedo)

En menos de un lustro, Cándido González va a verse vinculado a la construcción de un nuevo mercado cubierto para la venta de pescado, esta vez en Oviedo (fig. 380).

Recibe el encargo el 30 de noviembre de 1862, al poco tiempo de pasar a formar parte de la plantilla municipal, indicándole la Corporación la necesidad «de que la obra ofrezca elegancia, ventilación y buen aspecto»⁷⁹⁷. El 21 de diciembre de ese mismo año González ya había presentado el proyecto y la memoria descriptiva, un pliego de condiciones facultativas detalladísimo y un presupuesto estimado en 118.926,76 reales, planteando la ejecución de las obras en un año⁷⁹⁸.

797. AMO, signatura 1,1,67,11.

798. Entre la documentación conservada falta la planimetría del proyecto inicial. Resulta de especial interés la relación de materiales constructivos citados en este expediente para conocer los habituales de este periodo, ya que González especifica: «[...] en cuanto al sistema de construcción que propongo, manifestaré que me atengo en el proyecto al que generalmente se sigue en esta población y otras de la Provincia».

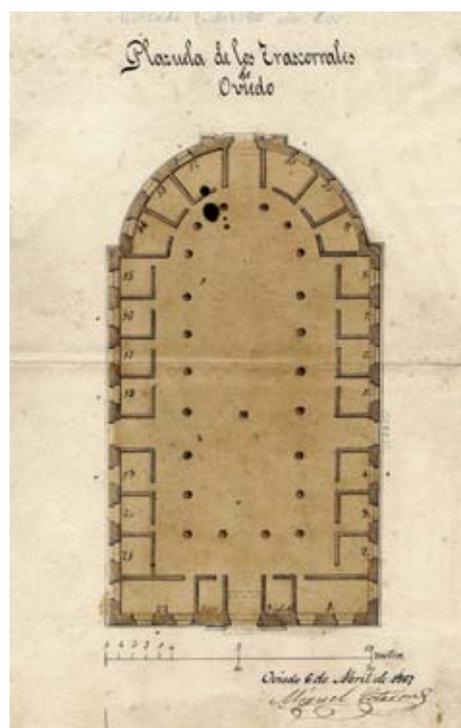


Fig. 381. Planta trazada por Miguel Coterón.

Es probable que el hecho de estar el proyecto firmado por González despertase reticencias, informándose desde el municipio al gobernador civil en enero de 1863 que dicho encargo se efectuaba a González como «encargado interinamente de las obras públicas a falta de los arquitectos provincial y municipal».

Inicialmente se habla de un local para la venta de carnes y pescados frescos, pero en 1863 ya se habla de su uso como pescadería municipal⁷⁹⁹. Asimismo, en enero de este mismo año algunos concejales muestran dudas sobre el emplazamiento, considerando inadecuado el lugar, por pequeño y por demasiado cercano a la Casa Consistorial, a la que podían producir incomodidades por ruidos y olores.

Coincidiendo con esto, se solicita, por parte del gobernador, la construcción de un gran mercado en el espacio del antiguo Colegio de San Matías, mayor y cercano al Fontán. Sin embargo, la obra de Trascorales sigue adelante, a la vez que también prosperará posteriormente la propuesta del nuevo mercado, conocido como del Diecinueve de Octubre, proyecto del arquitecto Javier Aguirre.

El cuestionamiento de su emplazamiento responde a su localización en el interior de un patio de manzana, delimitado por las traseras de las edificaciones con frente a las calles Cimadevilla, San Antonio, Mon y la plaza del Sol, de donde deriva que este terreno se conociese como la *plaza de Trascorales*, lo que hizo que el edificio se conozca indistintamente por la *plaza del Pescado* o *de Trascorales*.

⁷⁹⁹. *Boletín Oficial de la Provincia de Oviedo*, 18 de julio de 1863.



Fig. 382.



Fig. 383.

El lugar cuenta, por tanto, con muchos condicionantes, el principal el tratarse de un espacio de perfil irregular y con forma trapezoidal limitando las dimensiones disponibles para la obra.

Partiendo de este condicionante, Cándido González traza un mercado de planta rectangular al que por su lado norte se le añade un ábside como forma de aumentar su capacidad y, a la vez, encajar el edificio en el espacio circundante (fig. 381). La construcción cuenta con unas dimensiones de 15 x 25 m, albergando catorce puestos destinados a la venta de pescado, ocho a la de carne, una oficina para el guarda y otra para el inspector, dependencias que van a estar dispuestas en torno a los muros perimetrales, dejando libre un patio central de unos trescientos metros cuadrados equipado con dos fuentes de fundición. En el centro de cada uno de los alzados se dispone un acceso, lo que internamente se traduce en la creación de dos ejes de circulación, transversal y longitudinal, además del perimetral siguiendo la disposición de los puestos.

La estructura inicial del inmueble parte del empleo de muros maestros perforados regularmente con vanos con arco de medio punto, al igual que las cuatro entradas, sobre los que estaba previsto disponer una armadura de madera y cubierta a cuatro aguas⁸⁰⁰.

Las obras no se realizaron con la agilidad prevista, ofreciendo tiempo al técnico para reflexionar sobre la formulación inicial y cuestionarse la idoneidad de la misma replanteando la solución de un elemento clave: la cubierta.

El 23 de junio de 1865 González realiza la propuesta para modificar el diseño previsto, lo que implicaba un aumento sobre el coste inicial de 1.100,80 reales de vellón, pero atendía a que «se consigue que el edificio presente mucho mejor aspecto tanto exterior como interior [...], mejora la solidez de la obra». De igual manera, esto también mejoraba la iluminación de edificios circundantes.

800. La memoria del proyecto señala el empleo en los muros de piedra de sillería y mampostería de las canteras de Fresno y del Naranco, ubicadas a un kilómetro de la obra. La armadura de cubierta plantea el uso de pino del norte «por escasear muchísimo el castaño bravo», mientras en el interior la tabiquería de los puestos se realiza con ladrillo hasta un metro de altura y quedan cubiertos con meseta de mármol de Salas.



Fig. 384.

La nueva solución introduce como elemento estructural 22 pies derechos de fundición, que permiten sobreelevar el tramo central de la techumbre mejorando la iluminación y ventilación del recinto y, a la vez, dotándolo de una singular riqueza espacial (figs. 382 a 384). La estructura de cubierta sigue siendo de madera, si bien también ahora se plantea la sustitución de la teja por plancha ondulada de hierro dulce galvanizado como medio de hacerla más liviana.

Esta obra se convirtió, así, en un campo de experimentación para este maestro, en la que, a la vez que reproducía las soluciones válidas del proyecto anterior, introducía en éste el hierro colado como elemento estructural y conseguía obtener un resultado que cumplía de la mejor manera posible lo determinado en el encargo. A la vez, esto lo convierte en un prototipo a nivel regional y nacional.

No obstante, esta obra traerá al final una situación muy incómoda para este maestro, puesto que la liquidación de las obras efectuada en noviembre de 1865 alcanza un coste final de 243.683,90 reales, lo que duplicaba el presupuesto inicial más el de la reforma posterior, lo que generó un conflicto importante entre el Consistorio y el contratista de la obra, José Hevia. Cándido González presenta su dimisión,



Fig. 385.

retorna a Gijón antes de que acabe el año y no vuelve a trabajar más en Oviedo.

El mercado estuvo en uso unos ciento treinta años sin precisar modificaciones sustanciales —salvo el añadido de una batería central de nuevos puestos para aumentar su capacidad—, demostrando que la propuesta de este maestro de obras resultó efectiva. Actualmente el edificio mantiene sus características originales —salvo por la desaparición de los puestos de pescado— y tiene uso como sala de exposiciones y actos municipales.

c) Mercado de Jovellanos (Gijón)

Cándido González firma el proyecto de este mercado el 9 de noviembre de 1867⁸⁰¹, poco antes de cumplirse los cinco años de su proyecto para el ovetense Mercado de Trascorrales.

Como había hecho entonces, tanto en la propuesta inicial como en la que justificaba el cambio de cubierta en 1865, lo formula incluyendo una detallada memoria en la que justifica el empleo de materiales locales en la construcción y la voluntad de conseguir un edificio de estructura ligera, bien iluminado, ventilado y a la vez económico y estéticamente correcto, objetivos que conseguirá (figs. 385 a 387).

Para ello, sigue mostrando especial atención a todos los detalles, desde el sistema de desagües y ventilación hasta la modificación de las calles en torno al recinto para mejorar la salubridad de su entorno. Esto

801. AMG, signatura Expediente Especial 130. Esta documentación se encuentra en muy mal estado de conservación a causa de la humedad. FERNÁNDEZ MOLINA, José Ramón, y Juan GONZÁLEZ MORIYÓN: *La arquitectura del hierro en Asturias: 13 mercados y otros edificios urbanos*, Oviedo: Colegio Oficial de Arquitectos de Asturias, 1994, pp. 82-83.

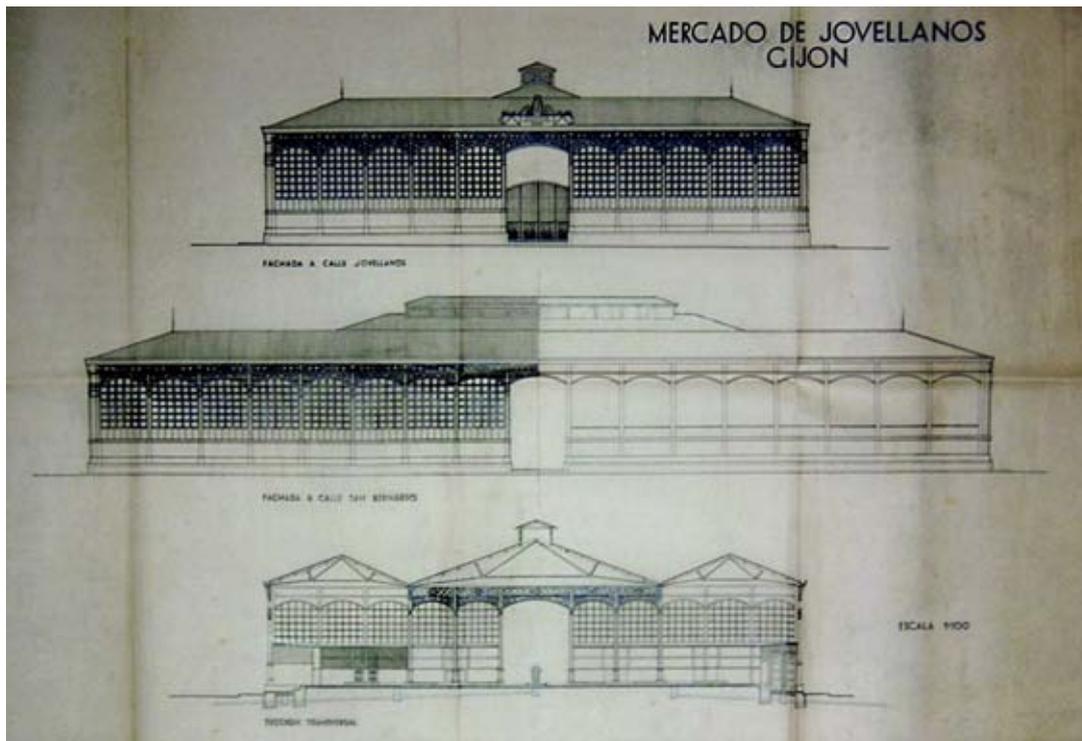


Fig. 386. Plano trazado por Manuel García Rodríguez.

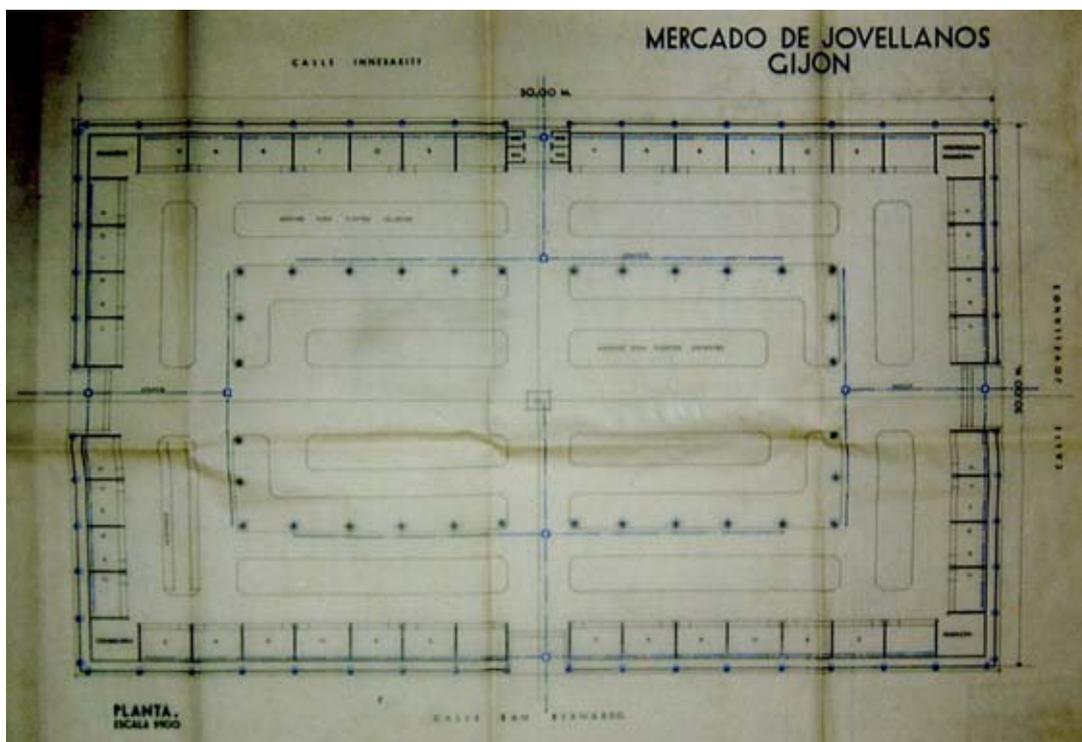


Fig. 387. Plano trazado por Manuel García Rodríguez.

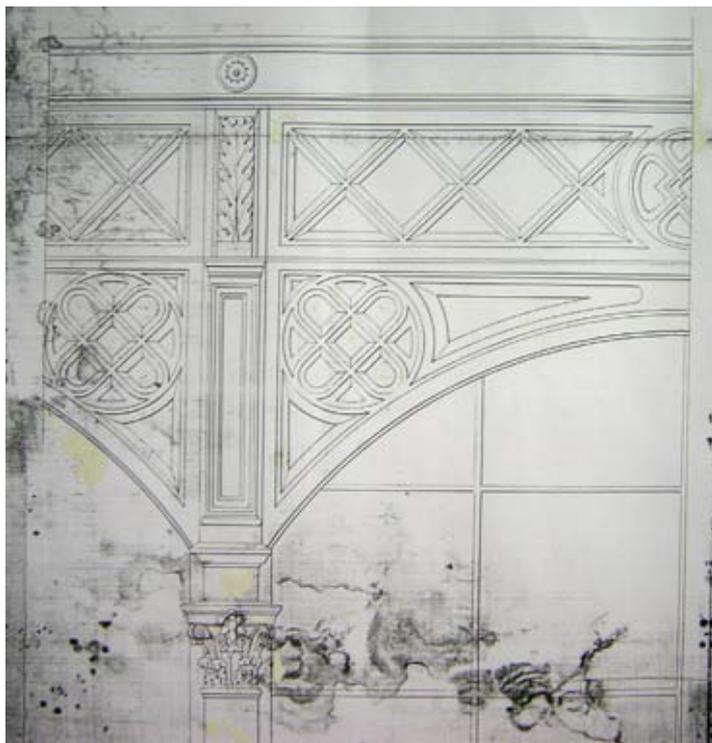


Fig. 388.

también incluía el uso de materiales locales facilitado por la existencia en Gijón de fundiciones y fábrica de vidrios⁸⁰², incluyendo el cuidado diseño de los elementos metálicos (fig. 388).

El edificio se compone a partir de una planta rectangular de 50 x 30 m delimitada por las calles Jovellanos, Merced, San Bernardo y otra trasera, siendo la superficie cubierta total de 1.500 m². En su interior se emplazan 420 puestos de venta (44 con 4 m² de superficie dispuestos en el perímetro y otros 376 de entre 1,50 y 2 m² agrupados en 16 andenes distribuidos en el centro), más cuatro dependencias para usos complementarios ubicadas en las esquinas. En el tramo medio de cada fachada se dispone una entrada, creándose así dos ejes perpendiculares como principales vías de circulación interna que cuentan con 4,20 m de latitud, organizándose el resto del espacio mediante seis pasillos de 2 m de anchura paralelos al eje mayor y otros tantos paralelos al menor.

La estructura de esta construcción queda determinada por una nave perimetral de 8 m de ancho y una central de 15 m, sustentadas externamente por 60 columnas de fundición —12 en cada lado corto y 18 en cada lado largo— e internamente por 32. Del mismo material se realizan las arquerías que arriostran los pilares entre sí, a la vez que para el sostén de la cubierta se emplean cuchillos de tipo Polonceau. Este esqueleto metálico queda sustentado por una plataforma de sillería en la que se anclan las bases de las columnas, emplazada sobre el

802. En Gijón funcionan entonces la fundición de Kessler, Laviada y Cía. (1850), la fábrica de maquinaria y fundición Cifuentes Díaz (1859), así como la fábrica de vidrio de Cifuentes, Pola y Cía., conocida comercialmente como La Industria (1844). MARTÍNEZ SIENRA, NEMESIO: *Guía ilustrada de la villa y puerto de Gijón*, Gijón, 1884.

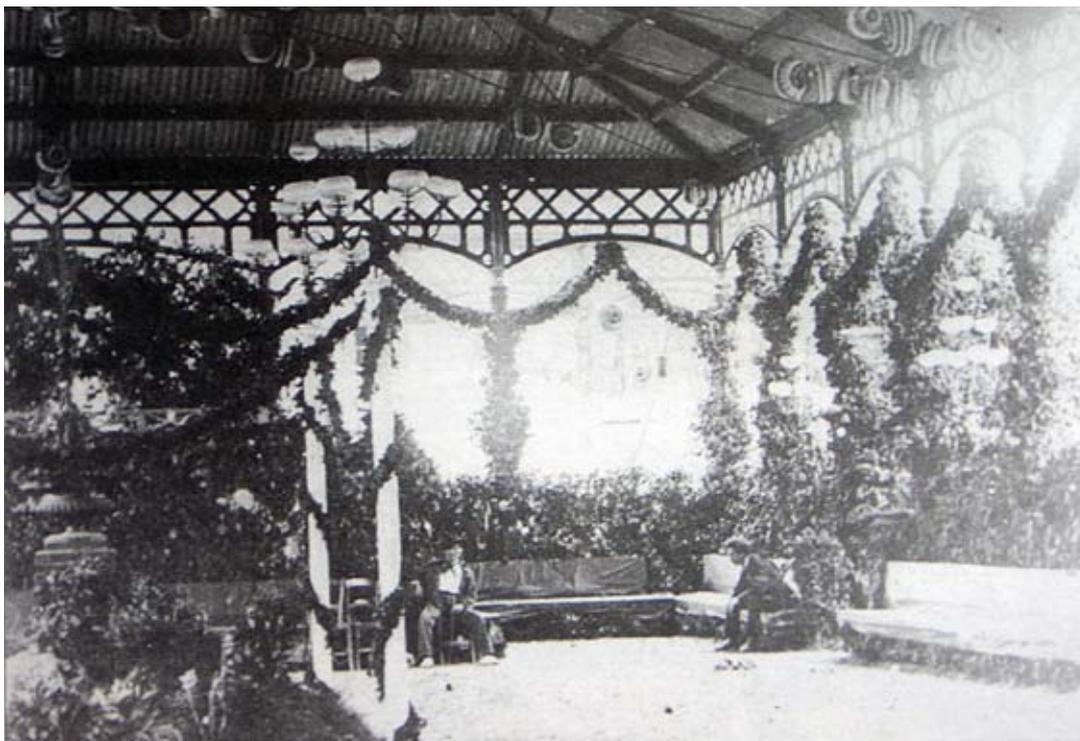


Fig. 389.

terreno arenoso tras ser compactado mediante apisonado, aunque se desconoce si también resultó preciso el uso de pilotes de hinca bajo esta fundación pétreo.

El cierre de los intercolumnios de la fachada, que alcanza unos cinco metros de altura, se realiza mediante zócalo de cantería, murete de ladrillo y grandes ventanales fijos⁸⁰³, disponiéndose las arquerías de remate caladas para garantizar la ventilación, también facilitada por el cierre de los accesos mediante verjas. La estructura de la cubierta se completó mediante pares y travesaños de madera y empleo de chapa ondulada de cinc (fig. 389). En este caso no se incluye la elevación del cuerpo central de la cubierta sobre la galería perimetral como ocurría en Trascorrales, probablemente por considerarla innecesaria ante la gran luminosidad y ventilación del recinto, si bien esto implicó la pérdida de su efecto espacial. Únicamente se sobreelevó la cumbrera de la nave central creando un linternón longitudinal con el fin de mejorar la ventilación.

No cabe duda de que la experimentación realizada por Cándido González en el mercado ovetense le había permitido comprobar las posibilidades del empleo del hierro como material estructural y que había quedado satisfecho con los resultados, hasta el punto de que aquí pasa a hacerlo masivamente, dando además el importante salto de prescindir del uso de muros maestros como solución portante.

803. El planteamiento inicial era cerrar estos huecos mediante bandas de vidrio colocadas en forma de persiana, pero las fotografías del recinto evidencian que no se llegó a realizar.



Fig. 390.

No ha podido constatarse dónde se familiarizó con las posibilidades de la arquitectura del hierro, si bien expertos en la materia⁸⁰⁴ señalan la posibilidad de que derivase del conocimiento directo del taller de forja de la Fábrica de Armas de Trubia, construido en 1853 (fig. 390).

Un hecho resulta peculiar a este respecto y es que la construcción trubieca aprovechaba el interior de las columnas como desagüe de las cubiertas y en la gijonesa se utiliza este mismo sistema según se manifiesta en la memoria del proyecto.

El hecho de la ligereza de la estructura tuvo que ser un factor primordial atendiendo a las características del terreno, a la vez que el empleo de elementos prefabricados tuvo que evidenciar las ventajas que suponía para realizar la obra.

En conjunto, Cándido González logra culminar plenamente un modelo de mercado cubierto que sirvió de prototipo para otros asturianos posteriores.

El inmueble fue promovido por el Ayuntamiento de Gijón y luego explotado en concesión privada. Se inauguró el 24 de julio de 1876 y fue demolido en 1937 para la creación de una zona verde —la actual plaza del Instituto— dentro del plan de mejoras urbanas acometido durante la guerra civil por el Consistorio gijonés⁸⁰⁵.

804. FERNÁNDEZ MOLINA, José Ramón, y Juan GONZÁLEZ MORIYÓN: *La arquitectura del hierro en Asturias: 13 mercados y otros edificios urbanos*, o. cit., p. 83. Sobre las características de esta construcción, véase TIELVE GARCÍA, Natalia: *La Real Fábrica de Armas de Trubia, patrimonio de la industrialización en España*, Gijón: CICEES, 2010, pp. 182-187.

805. El arquitecto Manuel García Rodríguez realizó el levantamiento planimétrico del mercado con vistas a la reclamación de la indemnización correspondiente por su expropiación (figs.

d) Cementerio de El Sucu-Ceares (Gijón)

Otro proyecto abordado por este maestro de obras que también resulta sobresaliente atañe a la construcción del nuevo camposanto de Gijón, reconocido por los especialistas como uno de los mejores ejemplos de la arquitectura funeraria realizada en este periodo en el norte peninsular⁸⁰⁶.

Previamente a esta intervención, González ya había abordado en 1856 un proyecto singular dentro de este ámbito: un monumento funerario para contener las cenizas de Juan Nepomuceno Cabrales y otros hombres célebres de la localidad y que estaba destinado al cementerio de la Visitación, ubicado junto a la iglesia parroquial de San Pedro, si bien no llegó a realizarse (fig. 391).

Este elemento cuenta con la singularidad de componerse mediante la adición de dos referentes funerarios clásicos: el cipo y el obelisco. Es evidente que este maestro de obras tuvo presente los principales antecedentes a este respecto realizados en Madrid: los obeliscos gemelos de la glorieta de Pirámides (1831), la Fuente Castellana (1833), obras de Francisco Javier Mariátegui, y, más en concreto, el monumento a las víctimas del Dos de Mayo (1822) de Isidro González-Velázquez.

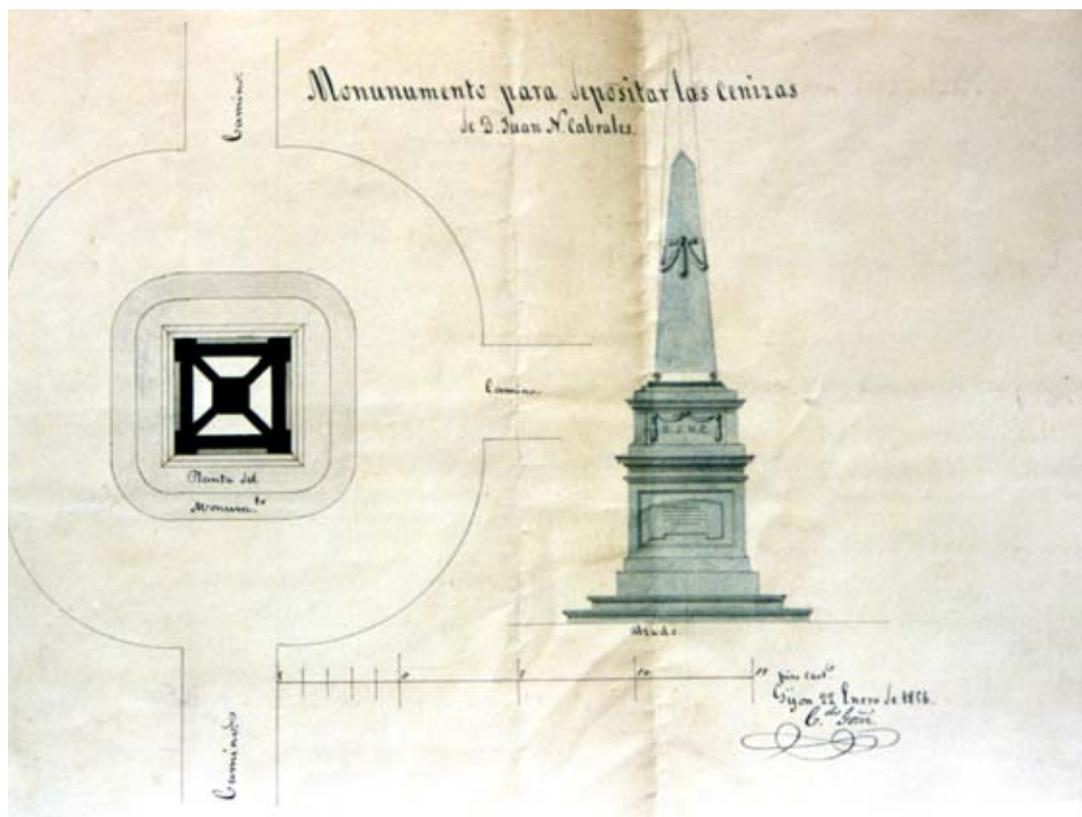


Fig. 391.

386 y 387), lo que permite comprobar que la configuración del mismo apenas había variado respecto al proyecto inicial y tras seis décadas de actividad.

806. BERMEJO LORENZO, Carmen: *Arte y arquitectura funeraria. Los cementerios de Asturias, Cantabria y Vizcaya (1787-1936)*, Oviedo: Universidad de Oviedo, 1998, pp. 98-103.

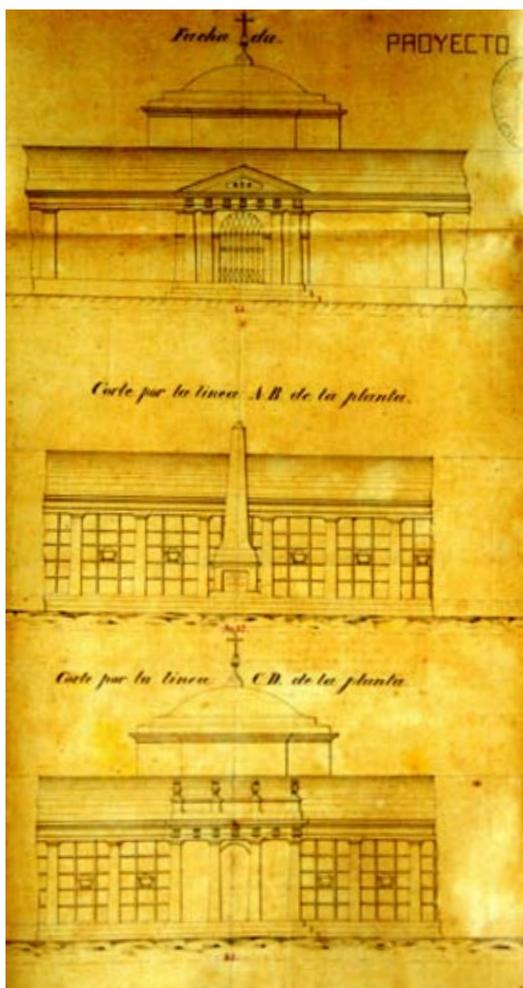


Fig. 392.



Fig. 393.

No obstante, en el plano se observa la corrección de la altura del obelisco, aminorándola, posiblemente para disminuir su importe pero a costa de devaluar la proporción general de la composición.

Es probable que este maestro también fuese el responsable del proyecto para la construcción de un intercolumnio para nichos en este mismo cementerio realizado en 1854.

Respecto al cementerio de El Sucu-Ceares, cabe atribuir a González un primer proyecto realizado en 1866, y que no aparece firmado, y un segundo que sí lo está, trazado al año siguiente.

En cuanto al primero, resulta evidente que se toma como referencia el modelo del madrileño cementerio general del Norte o de la Puerta de Fuencarral, obra de Juan de Villanueva (1809)⁸⁰⁷. Así, se plantea la traza de un complejo funerario atendiendo tanto a las necesidades religiosas como sanitarias, por lo que, además de los elementos propios de la necrópolis relacionada con el enterramiento de los cadáveres —nichos, tumbas y osarios—, éste se dota de capilla, sala de disecciones y depósito de cadáveres, a la vez que en sus inmediaciones se proyecta la residencia del capellán y del enterrador.

807. HERNANDO CARRASCO, Javier: *Arquitectura en España (1770-1900)*, Madrid: Cátedra, 2004, pp. 68-69.

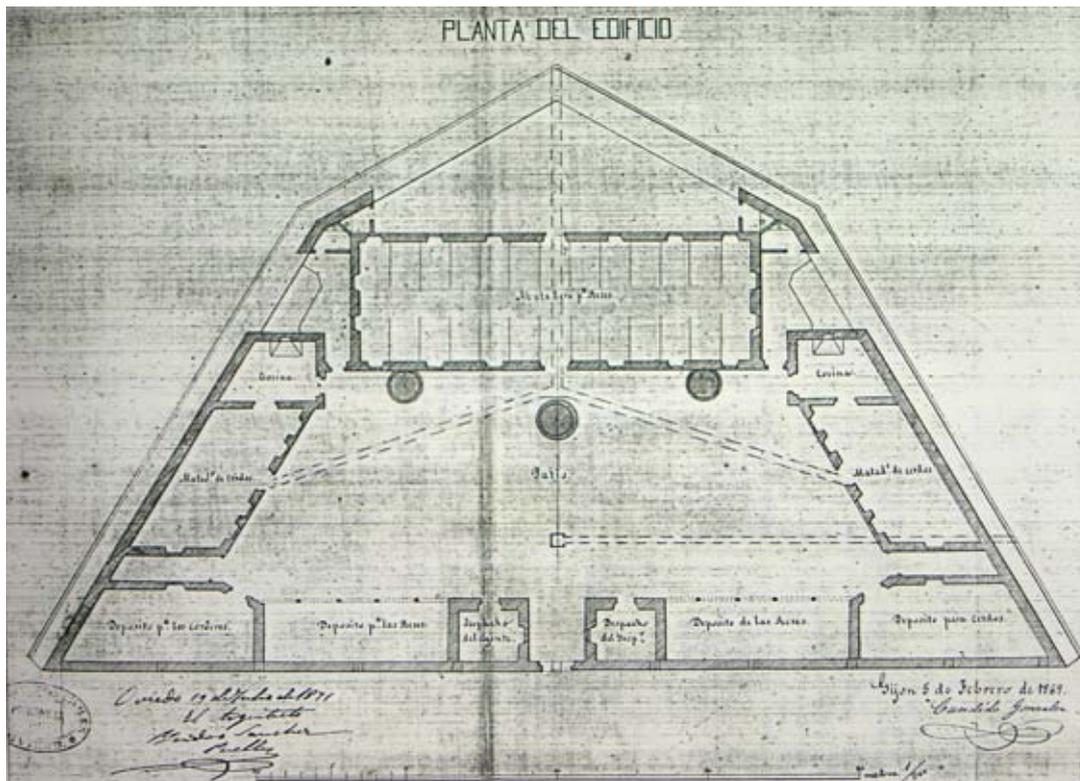


Fig. 394.

El segundo, que constituye el germen de la actual necrópolis, tampoco llega a materializarse, si bien servirá de base para el proyecto definitivo elaborado por el arquitecto Lucas María Palacio en 1883.

En todo caso, Cándido González atiende escrupulosamente a las indicaciones del reglamento del cementerio del Real Sitio de San Ildefonso, tanto para la configuración interna del recinto —planta clausal, recinto tapiado para evitar profanaciones, portada monumental de acceso en el centro del lienzo mayor y ubicación frente a ella de la capilla y dependencias anexas— como para su ubicación al elegir un terreno elevado, orientado al norte y a kilómetro y medio de distancia de la población⁸⁰⁸.

Para su formulación, parte de una planta rectangular, con la ubicación citada del pórtico de acceso y la capilla de planta octogonal al fondo, estando porticado todo el perímetro interno del recinto y dedicado a nichos, quedando el centro de la parcela dedicada a sepulturas y segregada en cuatro lotes por dos pasos en cuyo cruce se emplaça el mausoleo anteriormente proyectado en 1856 y ya comentado, si bien alcanza ahora el obelisco una proporción más correcta (figs. 392 y 393).

Al exterior, la portada neoclásica en la que se integra el acceso es el elemento más relevante, si bien es muy probable que fuese la ya existente en el cementerio de la Visitación, trazada por Domingo Rodríguez Sesmero en 1840 y que realmente se trasladó a este nuevo

808. BERMEJO LORENZO, Carmen: *Arte y arquitectura funeraria. Los cementerios de Asturias, Cantabria y Vizcaya (1787-1936)*, o. cit., p. 34.

camposanto posteriormente, mientras en el interior el apilastrado de las galerías de nichos y el pórtico tetrástil de acceso a la capilla, junto al monumento central, dotaban a este equipamiento de una calidad arquitectónica singular.

e) Macelo de San Lorenzo (Gijón)

Entre todos los éxitos profesionales que jalonan la carrera de Cándido González también se cuenta una intervención que supuso un rotundo fracaso debido al emplazamiento elegido para su ubicación.

Se trata de la construcción del nuevo macelo municipal emplazado sobre la playa de San Lorenzo, frente a la calle Jovellanos, en el terreno donde hoy se ubica la popular Escalera. Este proyecto⁸⁰⁹, trazado en 1869 por este maestro de obras, era otra de las aspiraciones del Consistorio gijonés, al suponer una evidente mejora higiénico-sanitaria para la salubridad de los habitantes de la villa.

Con un presupuesto de 162.106 reales, esta intervención precisaba previamente de la realización de un muro de contención y un relleno sobre la playa en forma de cuña con una superficie total de 1.728 m².

Sobre esta parcela ganada al mar se disponen tres bloques de construcciones de planta baja, uno paralelo al frente del recinto a la ciudad donde se emplaza el acceso del recinto, dos locales para los servicios administrativos y sanitarios y las cuadras para albergar el ganado; en cada uno de los flancos laterales se ubican sendas naves para matadero de cerdos, incluyendo una cocina en cada uno; cerrando ese espacio se dispone una tercera nave para el matadero de reses y, retirados del resto de instalaciones, los retretes (fig. 394).

Destaca que todo el sistema de saneamiento de esta instalación desagua directamente a la playa, entonces un espacio marginal puesto que por su mayor soleamiento y por estar protegida de los vientos dominantes el arenal utilizado como lugar de esparcimiento era el de Pando, que desaparecerá poco después debido a la ampliación del puerto local.

La elección de esta ubicación constituyó pronto un problema, puesto que, iniciadas las obras, éstas son paralizadas por ocupar terrenos de dominio público sobre los que el Ayuntamiento no tenía jurisdicción, denegándose posteriormente el relleno por parte del Estado.

Simultáneamente, surgió otro problema más grave, puesto que la variación del oleaje propiciada por el diseño del nuevo muro de contención se tradujo en el riesgo de desplome del paredón de San Lorenzo. En septiembre de 1874 se decreta la suspensión de las obras, acordándose dos meses después la demolición de todo lo construido.

809. AMG, signatura 62/1869.

Edificios de viviendas

En este apartado contamos con apenas media docena de proyectos firmados, cuatro en Oviedo y dos en Gijón, si bien resulta razonable plantear que este maestro pudo en realidad realizar centenares más en Gijón.

Para basar esta hipótesis, se parte de dos hechos cuantificables: entre 1850 y 1882 se contabilizan alrededor de 450 planos de edificios de viviendas sin firmar, a la vez que durante estos treinta años suma poco más de una década el total de anualidades en las que se constata la existencia de otros tracistas residiendo en la ciudad.

Por tanto, parece muy probable —aunque por prudencia aquí se va a apuntar como posibilidad y no como hecho seguro, ante la ausencia de más fuentes que den apoyatura a esta hipótesis— que casi la totalidad de estos proyectos anónimos que acompañan las solicitudes de licencia de obras, especialmente durante la década de 1850 y la segunda mitad de la de 1860, hayan sido ejecutados por Cándido González. Todos ellos siguen lo observado en los que sí están firmados y que fueron realizados tanto en Gijón como en Oviedo: uniformidad de traza, tendencia al croquis, utilización muy frecuente de lápiz, con-

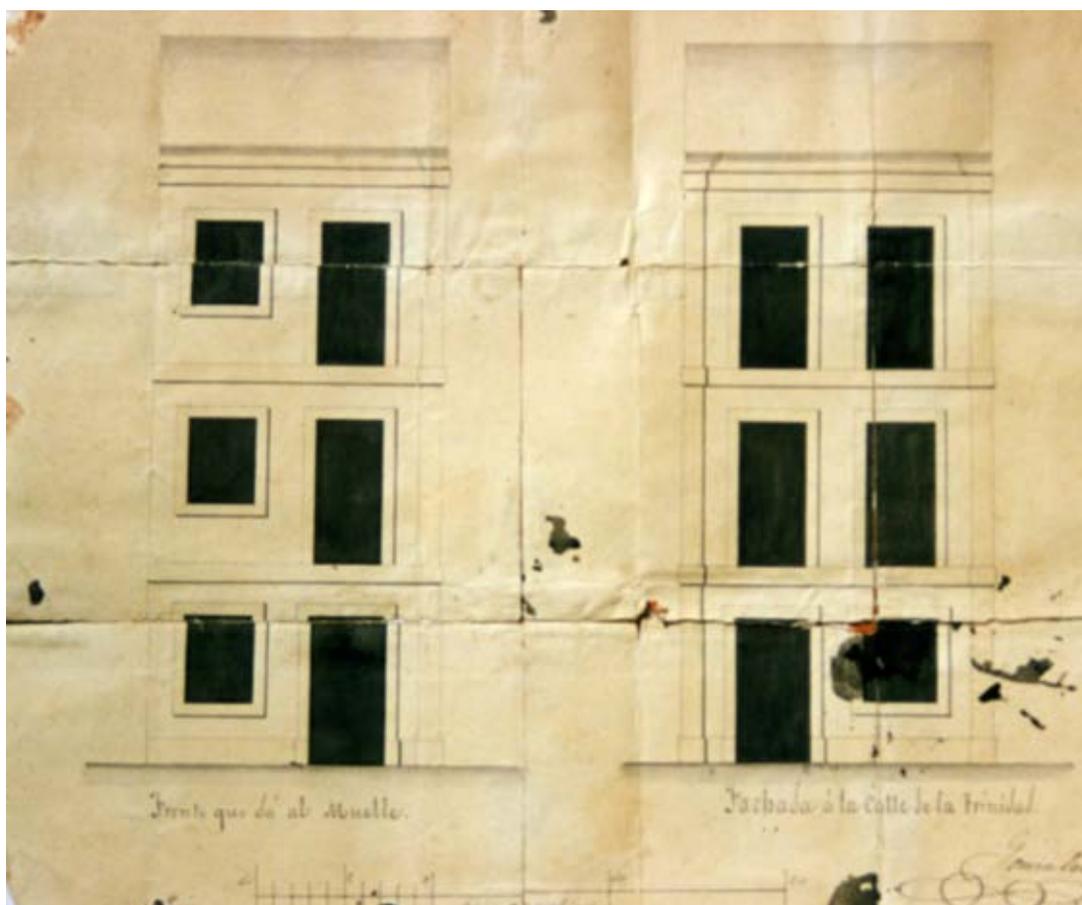


Fig. 395.

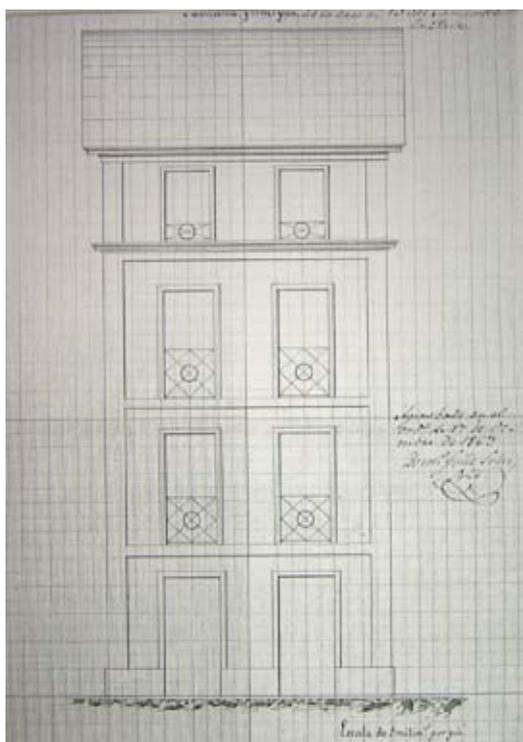


Fig. 396.

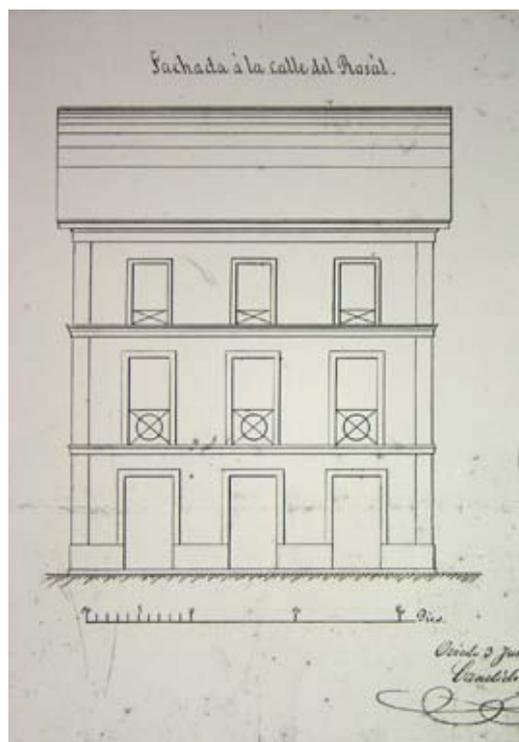


Fig. 397.

signación de escala en pies castellanos⁸¹⁰, carácter esquemático pero con mantenimiento de una escala y proporción uniforme, empleo del modelo académico y utilización de recercados más finos que los trazados por otros tracistas contemporáneos.

Estas características pueden observarse en sus proyectos gijoneses desde el primero, proyectado para Pedro Rodríguez entre el Muelle y la calle Trinidad (1849) (fig. 395), o el realizado una década después para Manuel Riestra en la calle del Carmen (1858). Igual ocurre con los erigidos en Oviedo durante la primera mitad de los años sesenta, como los de Joaquín Vallina en el Campo de los Patos (1863) y Víctor Díaz en la calle del Rosal (1865) (figs. 396 y 397), o el realizado para Juan Laviada en la calle Instituto (1866) tras su vuelta a Gijón (fig. 398), y de hecho en 1865 vuelven a aparecer idénticos planos, de tipo croquis y sin firmar. Estas líneas básicas siguen apareciendo en su último proyecto firmado, correspondiente al Hotel La Iberia ya en 1877⁸¹¹.

Como contrapunto, no ha podido concretarse ningún motivo para que omitiese su firma en estos proyectos de inmuebles, teniendo en cuenta que sí la incluye habitualmente en los proyectos trazados para el municipio, precisamente los que suponían mayor contravención de la legislación entonces vigente.

810. La equivalencia respecto al sistema métrico decimal de estas medidas está detallada en MOYA BLANCO, Luis: «Las medidas castellanas en las reglas de trazado», *Revista Nacional de Arquitectura*, año V, n.º 49-50 (1956), pp. 15-18.

811. Véase fig. 406.

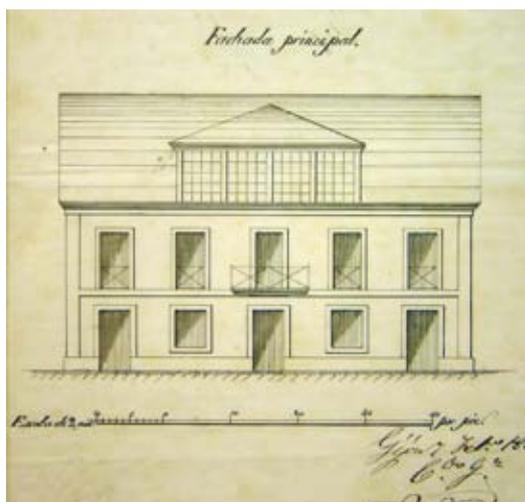


Fig. 398.

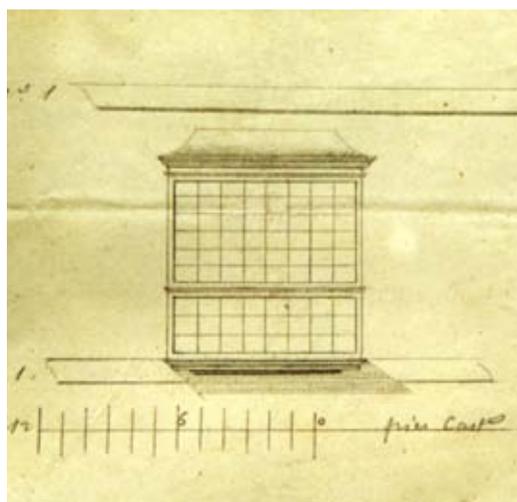


Fig. 399.

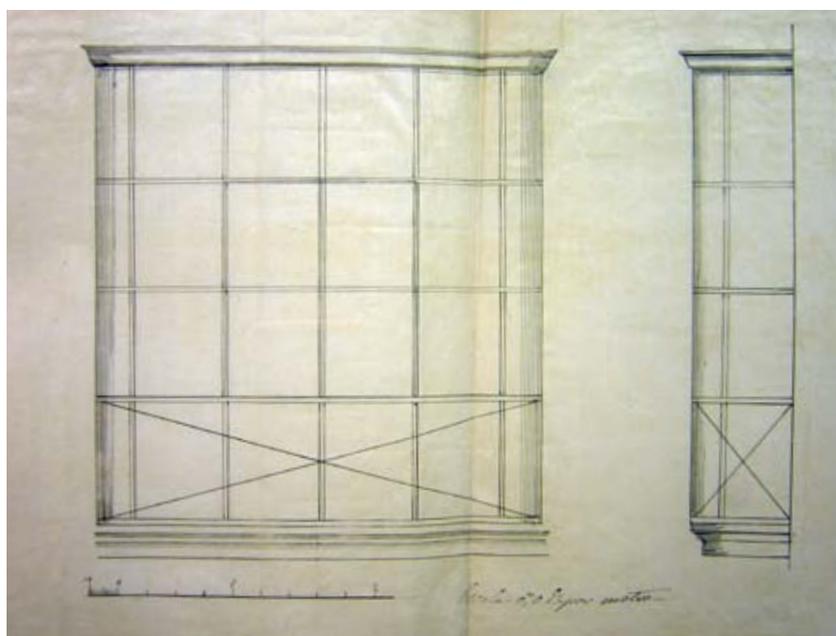


Fig. 400.

Si bien en este ámbito no aporta especiales novedades en lo que se refiere al diseño general de los edificios de vecindad, sí debe señalarse su participación en la ejecución de un elemento que pasará a ser característico de la arquitectura local: el mirador.

El primero de los realizados en Gijón data de 1855 (fig. 399) y su promotor, Dionisio Acebal, indica que se hará «sujetándose a un modelo gracioso y sencillo que el inspector de Obras Públicas pudiera diseñar»⁸¹², cargo en este momento desempeñado por Cándido González.

Igualmente, una década más tarde, en su proyecto para el Hotel La Iberia incluye unos modelos de mirador ya mucho más depurados y con sus extremos curvos (fig. 400).

812. AMG, signatura 48/1853.



Fig. 401.



Fig. 402.

Otras intervenciones en Gijón

a) Arquitectura religiosa

Reforma de la capilla de los Remedios

Si bien el proyecto no se encuentra firmado⁸¹³, la documentación y el contexto arquitectónico del momento hacen atribuible esta reforma a este maestro.

La intervención es un encargo del Gremio de Canteros, tras convertirse en titular de la capilla que había estado vinculada al hospital de peregrinos anexo y que debía de contar con escasa entidad arquitectónica.

Esto supuso acometer su reforma integral, optando por una reconversión en estilo neogótico siguiendo los modelos formales establecidos para las tipologías arquitectónicas, al ser considerado el propio de las construcciones religiosas. El limitado tamaño de la construcción no da mucha opción, consistiendo en el exterior en una simple decoración goticista no muy ortodoxa —que en el diseño inicial era más contenida— aplicada en torno a la puerta de acceso, línea de imposta, esquineras, vanos y cornisa, coronándose la fachada con un sotabanco, pináculos y un campanario en posición central (figs. 401 y 402). En el interior la intervención fue también integral, dividiendo la única nave, mediante dos arcos torales apuntados, en tres tramos que

813. AMG, signatura 4/1853.



Fig. 403.

quedan cubiertos con bóveda de crucería, asignándoles sucesivamente la función de pórtico interno, zona destinada a los fieles y cabecera donde se emplaza el altar (fig. 403)⁸¹⁴.

En el muro derecho del bloque central se instalaron los restos de Jovellanos en la década de 1940.

Destaca la uniformidad formal de todo este conjunto, incluyendo retablo, mobiliario y resto de elementos, que de manera inexplicable fue totalmente desmantelado en la década de 1970, dejando el edificio reducido a su estructura elemental.

Reforma de la iglesia parroquial de San Pedro

Cándido González también asume el encargo de dotar al único templo parroquial de la villa de un pórtico que va a repercutir positivamente en la presencia de su fachada principal. La iglesia de San Pedro había ido componiéndose mediante sucesivas adiciones al núcleo inicial levantado en el siglo XV, según iban surgiendo necesidades y creciendo la población, y en este momento se da continuidad a este sistema.

En 1857, este maestro traza un pórtico antepuesto a los pies del templo, en cuyo centro se ubicaba su torre, cuya base era entonces la única antesala existente al interior, constituido por dos arquerías em-

814. Es muy probable que las bóvedas fuesen un falso techo decorativo realizado mediante armazones de madera, tablilla y yeso.



Fig. 404.

plazadas a cada lado de la torre enlazadas por una portada neoclásica en torno al arco de la base de la torre, compuesto mediante un doble par de pilastras y un frontón triangular (fig. 404). Para la composición de este último elemento, González posiblemente tomó como referencia el trazado por Domingo Rodríguez Sesmero para la entrada del colindante cementerio de la Visitación, luego trasladado a la nueva necrópolis de Ceares, como ya se ha comentado⁸¹⁵.

En todo caso, este añadido supuso la reforma de la fachada principal del templo, con el fin de mejorar tanto su funcionalidad como su imagen⁸¹⁶, e incluyó otras reformas menores y reparaciones junto con la mejora del aspecto de la torre y el cierre enrejado del pórtico, imagen con la que la iglesia permanecerá hasta su destrucción en 1936.

En relación también con esta parroquia, este maestro proyectó una nueva casa rectoral anexa a la pescadería municipal en 1871, que no llegó a realizarse⁸¹⁷.

815. Véase fig. 392.

816. AMG, signatura Expediente Especial 114. Sobre la historia de este templo véase GUZMÁN SANCHO, Agustín: *Historia de la iglesia de San Pedro Apóstol de Gijón*, Gijón: Ediciones Trea/Asociación de Amigos de la Iglesia de San Pedro/Ayuntamiento de Gijón, 2010.

817. AMG, signatura 158/1849.



Fig. 405.

Nueva capilla de Begoña

En la fecha en que se realiza este proyecto revierten al municipio los terrenos ocupados por las fortificaciones levantadas en la década de 1840, lo que conlleva el planteamiento de reordenación de todo el perímetro del casco urbano, operación que afecta a la extensión del paseo de Begoña.

El Gremio de Carpinteros, entonces titular de la capilla homónima⁸¹⁸, encarga a este maestro a fines de 1866 un proyecto de reconstrucción de la ermita en consonancia con el nuevo desarrollo de la zona, buscando, además, que cuente con cierto protagonismo urbano. Esto lleva a ubicar la capilla al sur del tramo del paseo entonces existente —que llegaba hasta la altura de la calle Covadonga—, con lo que pasaba a presidir este espacio. La iniciativa de la ubicación parte del propio Ayuntamiento, para lo que aporta los terrenos⁸¹⁹.

El proyecto (fig. 405) planteaba un edificio de planta central circular cupulada, y rematada por una linterna similar a la de un faro. Al cilindro que constituye el núcleo del edificio se añade un ábside semicircular enfrente del cual se dispone un cuerpo de planta rectangular, por donde se dispone el acceso y el consiguiente vestíbulo, que

818. Sobre el origen y la historia de la capilla de Begoña véase ÁLVAREZ GENDÍN, Sabino: *La capilla de Nuestra Señora de Begoña en Gijón*, Oviedo: Diputación Provincial, 1949.

819. AMG: Libros de Actas, plenos del 17 de septiembre y 7 de noviembre de 1868.

recibe la fachada principal, compuesta, de abajo hacia arriba, por una escalinata, puerta con arco de medio punto sobre la que parece reservarse el espacio de una futura cartela que identifique al inmueble, un óculo, otra nueva cartela, frontón y espadaña-campanario. En el sentido transversal al eje ábside-fachada se disponen dos cuerpos cuadrangulares a cada lado del cuerpo central, destinados, uno, a sala de juntas del gremio y, otro, a sacristía. Estos cuatro cuerpos atienden, así, a contrarrestar los empujes laterales de la cubierta, que evidencia estar proyectada probablemente con chapa metálica de cinc. En este momento, y conociendo la experiencia de este maestro de obras con la arquitectura del hierro, no parece arriesgado aventurar que, en vez de una armadura de madera, como estructura de esta cúpula de media naranja se utilizasen arcos metálicos, a lo que también apunta el diseño de la linterna con este mismo material⁸²⁰.

La resolución de las fachadas es muy simple, contando únicamente con el habitual resalte en cantería de zócalo, esquineras, recercados de vanos y cornisas.

La posterior decisión de prolongar el paseo hasta la carretera de la Costa, con lo que alcanza su configuración actual, hacía de este templo un estorbo, por lo que se paraliza su construcción cuando ya estaba realizada la mitad de la estructura, demoliéndose seguidamente.

b) Hotel La Iberia

Cándido González también fue responsable de la construcción del primer gran hotel de Gijón, bautizado como La Iberia y ya en el siglo XX conocido como Savoy.

El proyecto unifica estructuralmente una serie de construcciones contenidas en una manzana cuadrangular limitada por las actuales calle Corrida, plaza de Italia, calle de la Casilla y los jardines de la Reina, convirtiéndolas en un único inmueble de planta baja y tres pisos.

El proyecto inicial se traza en 1865, si bien problemas con las alineaciones de la parcela harán que el definitivo se retrase hasta 1872, aunque sigue conservando el planteamiento inicial (fig. 406). El resultado es un inmueble que mantiene el mismo diseño de fachada a las cuatro calles y en el que se sigue el modelo academicista, si bien se introducen aquí elementos que dan mayor relevancia a la construcción, como guardapolvos, frontones, miradores, balcones de repisa individual y, puntualmente, almohadillado en la planta baja.

No obstante, González no parece mostrar mucha capacidad o interés por obtener una solución formal más novedosa, haciendo que el inmueble, en contraste con el prestigio que alcanza el establecimiento hostelero en la ciudad, resulte formalmente poco arriesgado y su as-

820. José Antonio Samaniego apunta sobre este elemento: «[...] reproduce en pequeño el sistema utilizado por Bellangé [sic] y Brunet para cubrir el mercado de cereales de París (1811), realizado a base de arcos y anillos de hierro». SAMANIEGO BURGOS, José Antonio: «Monumentos», en *El libro de Gijón*, Oviedo: Naranco, 1979, p. 241.

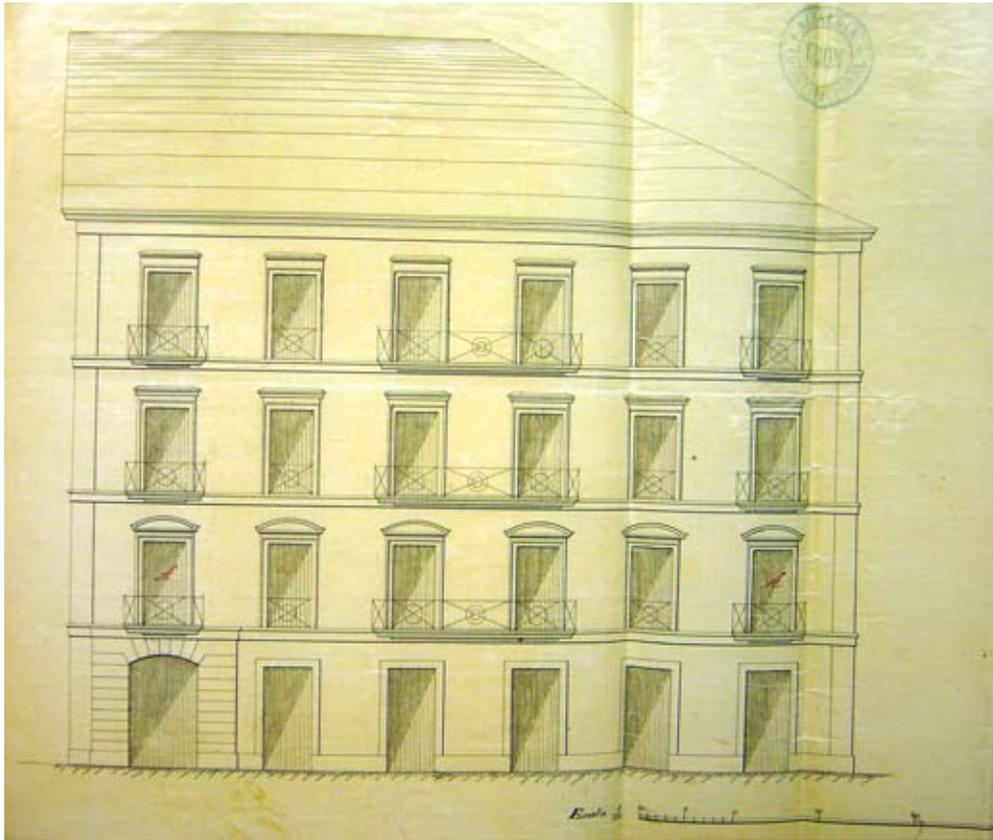


Fig. 406.

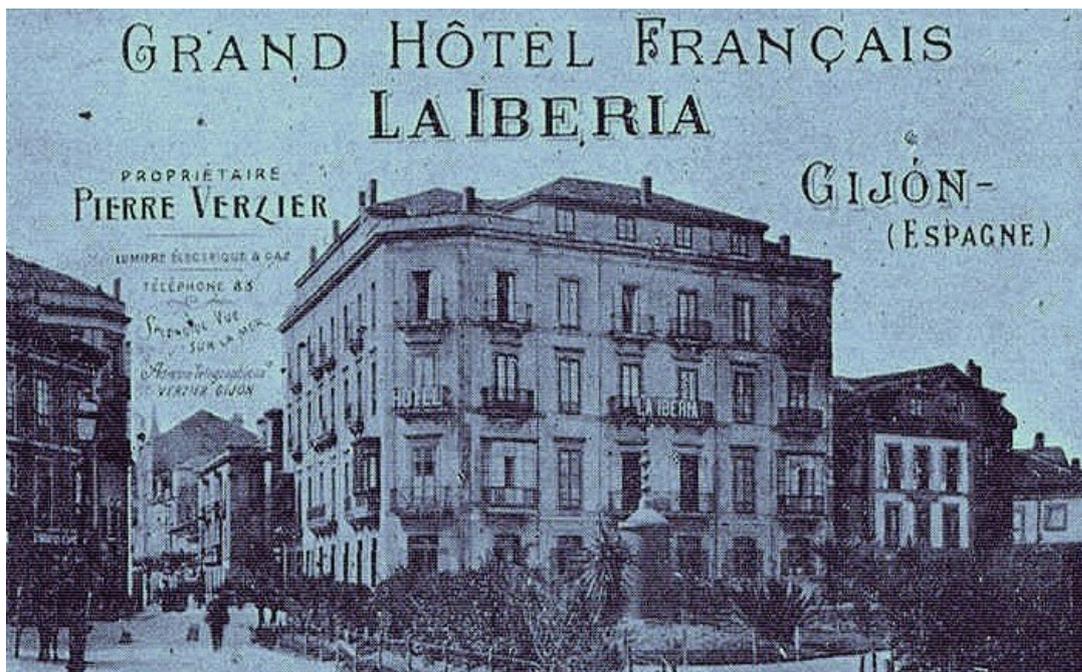


Fig. 407.

pecto externo aún se verá posteriormente devaluado por la adición de buhardillas enrasadas con la fachada (fig. 407).

Si bien desconocemos su distribución interna, sí sabemos que el edificio resultó ser un polo de atracción, ya que en sus bajos se instalaron el Café Suizo y el bazar de Benigno Piquero, el primer piso fue ocupado por la sociedad recreativa Casino de Gijón y el resto quedó ocupado por las dependencias del propio hotel, que contaba con sesenta habitaciones, todas exteriores y con balcón, y restaurante propio⁸²¹.

En todo caso, esta obra también suponía el arraigo de una tipología hasta entonces desconocida en la ciudad.

El edificio fue demolido en la década de 1970.

c) Teatro-Circo Campos Elíseos

La documentación existente no permite delimitarlo detalladamente, pero sí existe constancia de que Cándido González tuvo una participación directa en la materialización de uno de los centros lúdicos más relevantes de los realizados en Asturias durante el periodo aquí estudiado: el Teatro-Circo Campos Elíseos de Gijón. Y esta intervención pudo incluir también el diseño del inmueble⁸²².

El edificio se ubicó al sureste del ensanche del Arenal, en el centro de una parcela triangular de terreno público de tres hectáreas conocida como La Florida, destinada por el Consistorio a zona de esparcimiento ciudadano, incluyendo la creación de un centro para espectáculos recreativos, que fue cedida en concesión para su explotación particular en 1873 por un periodo de 99 años⁸²³. De inmediato se

821. SUÁREZ BOTAS, Gracia: *Hoteles de viajeros en Asturias*, Oviedo: KRK, 2006, pp. 350-353.

822. Los arquitectos José Ramón Fernández Molina y Juan González Moriyón en su estudio sobre la arquitectura del hierro en Asturias apuntan esta posibilidad como altamente probable: *La arquitectura del hierro en Asturias: 13 mercados y otros edificios urbanos*, o. cit., pp. 248-258. Más contundente respecto a la confirmación de la misma se muestra José Antonio Samaniego: «Monumentos», en *El libro de Gijón*, o. cit., p. 241-242.

823. AMG: Libros de Actas, pleno del 20 de agosto de 1873. A partir de la década de 1950 y antes de que expirase esta concesión los terrenos fueron progresivamente lotificados y vendidos para su edificación sin que el Municipio impidiese este proceso ilegal, culminado con el derribo de este edificio. LLORDÉN MIÑAMBRES, Moisés: «Los terrenos de La Florida o los Campos Elíseos de Gijón, historia de una privatización de espacios públicos», en *Cine Campos Elíseos*, Gijón: Gesto, 1993, pp. 71 y ss. Este complejo lúdico gijonés tiene dos directos antecedentes, denominados de igual manera, en Barcelona y Madrid. En la capital catalana los Campos Elíseos estuvieron en activo entre 1860 y 1876 y ocupaban una amplia franja de terreno ubicada a la derecha del tramo medio del actual paseo de Gracia, desapareciendo al materializarse el ensanche barcelonés. Siguiendo claramente este modelo, y promovidos por un catalán, los Campos Elíseos de Madrid se inauguran en 1864 ocupando un extenso terreno situado aproximadamente entre las actuales calles de Alcalá, Velázquez, Castelló y Goya, desapareciendo en 1881 al construirse el barrio de Salamanca.

En ambos casos se trataba de complejos de ocio parcialmente edificados para albergar los equipamientos lúdicos correspondientes —plaza de toros, teatro cubierto, quioscos de música, cafés, salón de baile, montaña rusa y estanques navegables—, aproximándose plenamente a lo que luego se conocerá como *parque de atracciones* y destinándose inicialmente a las clases más pudientes.

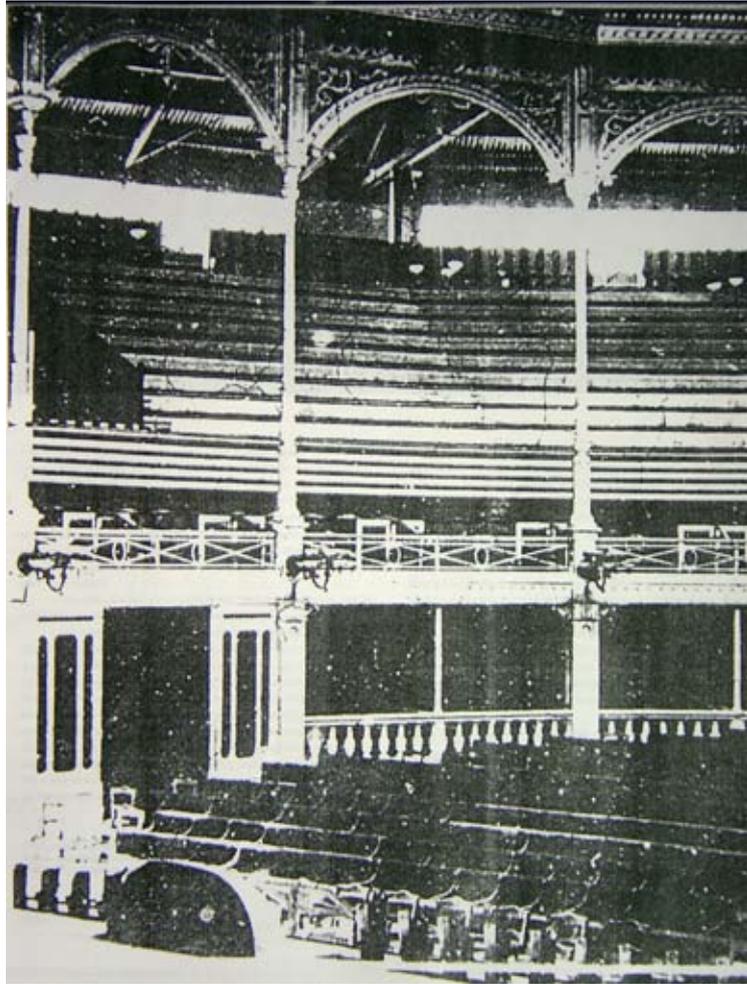


Fig. 408.

procedió a la construcción de este edificio como reclamo principal de toda la operación, iniciándose sus obras en 1874 e inaugurándose el conjunto el 13 de agosto de 1876.

El mismo se concibe según el modelo entonces en boga de teatro-circo. Como su nombre indica, se trata de un híbrido entre ambas construcciones, contando con un ruedo central para espectáculos ecuestres, rodeado hasta su mitad por un graderío similar al de las plazas de toros y quedando en su otro extremo emplazado un espacio cuadrangular para espectáculos escénicos. Según la actuación, si ésta era del primer tipo, en el escenario también podían emplazarse sillas plegables para aumentar el aforo y, si era del segundo, las localidades pasaban a ocupar el espacio central. Este recinto contaba con un aforo de 2.800 localidades, pudiendo llegar a las 3.500 si se disponían sillas en la arena. Esta capacidad y polivalencia permitió representar teatro, ópera y zarzuela, celebrar bailes y diversos actos sociales, incluyendo grandes banquetes y mítines políticos, contar con una sede a la altura de la Exposición Regional de 1899 y convertirse, en resumen, en el mejor escaparate para la burguesía local durante el último cuarto del siglo XIX. En la siguiente centuria la amplia parcela acogerá las primeras ediciones de la Feria de Muestras de Asturias durante la década

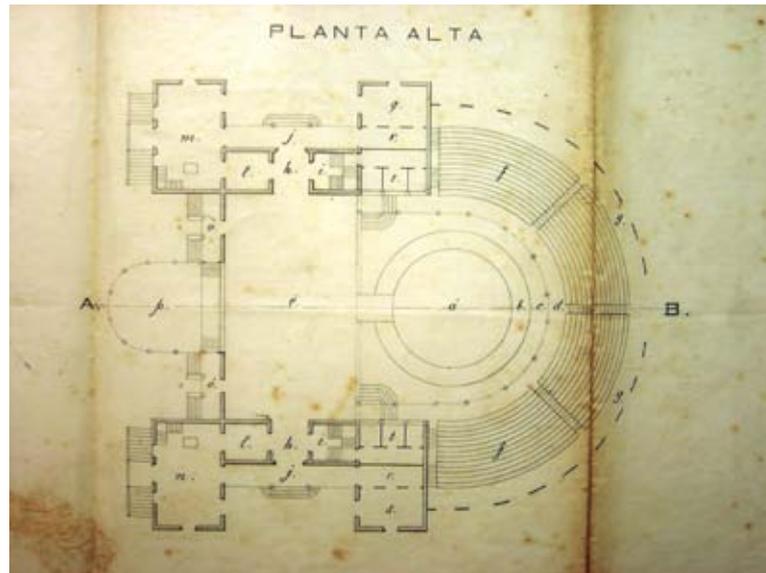


Fig. 409.

de 1920 y el edificio principal también incorporará durante la década siguiente proyecciones cinematográficas, actividad principal que tendrá el inmueble tras la guerra civil y hasta su desaparición en 1964⁸²⁴. A pesar de haber desaparecido todo rastro de estas instalaciones, la zona donde se ubicaba sigue conociéndose como Los Campos.

Arquitectónicamente, la característica más singular de este amplio centro lúdico era el hecho de encontrarse cubierto, lo que facilitaba la existencia de una programación estable durante todo el año. El gran espacio central destinado a las gradas para el público, ruedo y escenario queda sustentado por catorce columnas de fundición que están enlazadas mediante arquerías de madera y que constituyen el sustento esencial de la cubierta central circular que cubre la arena, así como el apoyo complementario de la galería perimetral semicircular que cubre el graderío, que en su exterior se encuentra sustentada por pies derechos de madera arriestrados a los pilares centrales mediante tirantes metálicos de forja, siendo también de material lúneo las cerchas y demás elementos que soportan la cubierta, realizada con chapa metálica (fig. 408).

Por su parte, el resto del edificio se resuelve con los materiales y técnicas constructivas habituales en este momento.

Aparte de esta solución estructural, que a la vez cuenta con valor ornamental, el edificio también destaca por el amplio programa interno que recoge: sala de espectáculos, fonda —posiblemente destinada a albergar a los artistas—, café, restaurante, diversos espacios auxiliares —caballerizas, camerinos, cocinas, guardarropas, almacenes, taquillas—, una amplia red de galerías, pasillos, vestíbulos y escaleras para la circulación interna, palco para la orquesta al exterior, si bien en la planimetría no constan aseos, desconociéndose si su emplazamiento era externo al inmueble (fig. 409). Todas estas dependencias ser-

824. Sobre la historia, el contexto urbanístico y las actividades lúdicas celebradas en este edificio véase *Cine Campos Elíseos*, o. cit.



Fig. 410.



Fig. 411.



Fig. 412.

vían a las actividades desarrolladas dentro del edificio, pero también atendían a aquellas que se desarrollaban en los jardines circundantes, como bailes y banquetes generalmente celebrados durante la temporada estival.

Compositivamente, el complejo está formado por un bloque rectangular, que acoge la mayoría de las dependencias citadas y que es la parte que cuenta con mayor altura, debido a la presencia de la caja escénica, y que recibe la mayor atención formal, al constituir la fachada del edificio hacia la ciudad siguiendo el gusto ecléctico del momento (fig. 410). Consta de la suma de un núcleo central en cada una de cuyas esquinas se adosan otros tantos cuerpos cuadrangulares y en el lateral externo otro semicircular, por lo que su aspecto externo resulta muy movido. Tras éste se acopla el bloque semicircular que corresponde al



Fig. 413.

ruedo y a la sala, realizado externamente en madera sin ningún tipo de enmascaramiento ornamental (figs. 411 a 413).

Si bien conocemos muy detalladamente el inmueble, resulta más complejo determinar quiénes fueron sus autores intelectuales, ya que la planimetría conservada no está firmada, salvo el plano realizado en 1874 para delimitar el solar, que sí lo está por Cándido González.

En la formulación de un boceto previo del anteproyecto realizado hacia 1873, posiblemente para adjuntar a la tramitación administrativa de la concesión de los terrenos, se apunta la participación, respectivamente, de los arquitectos Darío de Regoyos Molenillo y Juan Díaz⁸²⁵. Al segundo se atribuye también la anécdota de su aportación gratuita de este documento a la empresa concesionaria, por lo que sus responsables, como gesto de gratitud, bautizaron inicialmente al edificio como Teatro-Circo Obdulia, nombre de una de las hijas del tracista⁸²⁶.

No obstante, si bien el segundo documento sirvió como referente para la ejecución de las obras, el inmueble finalmente realizado difiere esencialmente del mismo en dos cuestiones relevantes: el diseño final del bloque cuadrangular del conjunto y la estructura de la sala de espectáculos.

825. Como ya se ha referenciado en el apartado III.2, el primero ocupó el cargo de arquitecto provincial mediado el siglo XIX y el segundo intervino en el proyecto definitivo del ensanche del Arenal de San Lorenzo.

826. FERNÁNDEZ MOLINA, José Ramón, y Juan GONZÁLEZ MORIYÓN: *La arquitectura del hierro en Asturias: 13 mercados y otros edificios urbanos*, o. cit., p. 253.

El primero varió notablemente su configuración, aumentándose el tamaño de su parte central y definiéndose mejor su solución externa; respecto a la segunda, nos referimos esencialmente al empleo de una notable estructura metálica como elemento sustentante.

Es esencialmente en este segundo punto en el que la figura de Cándido González cobra especial interés como probable responsable de estas modificaciones, además de dirigir la ejecución del inmueble. Como apoyatura para esta hipótesis contamos con dos referentes complementarios. Si atendemos a la solución técnica, tras todo lo visto anteriormente, este maestro era en este momento el tracista que mayor experiencia práctica tenía en la ciudad respecto al uso de estructuras metálicas —incluyendo su introducción con fines técnicos, pero también aprovechando su valor estético, como en el caso del Mercado de Jovellanos— y en este caso va a repetir a mayor escala el sistema empleado en el Mercado de Trascorrales: un núcleo central de pilares de fundición que sustentan una armadura lúnea recubierta de chapa ondulada.

En segundo lugar, la documentación conservada al respecto refleja que la empresa promotora del edificio pidió un informe técnico al Ayuntamiento en el que diese su conformidad a la apertura del inmueble al público, informe que correspondía efectuar a nuestro maestro como titular de la oficina competente y que no quiso evacuar aduciendo que su participación en la obra le impedía ser imparcial⁸²⁷. El informe fue finalmente realizado por el arquitecto Lucas María Palacios⁸²⁸, y gracias a él contamos con una mínima descripción de cuál fue la estructura definitiva del edificio.

Respecto a los planos existentes, es evidente que González era el único técnico que contaba con impedimento legal para firmar un proyecto destinado a uso público por ser maestro de obras y más aún por no encontrarse titulado, a la vez que la rotulación empleada en ellos resulta muy similar a la presente en sus proyectos del cementerio de Ceares, del matadero de San Lorenzo y del Mercado de Jovellanos, al igual que la consignación de la escala en metros y no en pies castellanos que había comenzado a utilizar en esta década.

No obstante, aquí desenaja el asunto del nombre inicial de este coliseo, por si la tal Obdulia pudiese ser su hija, ya que este maestro no tenía descendientes.

En todo caso, fuese su intervención parcial o total e individual o colectiva⁸²⁹, su huella resulta evidente en esta singular obra.

827. AMG, signatura 77/1873. Este documento y otros que formaban parte de este expediente citados por Molina y Moriyón no constan actualmente en el mismo.

828. Palacios había sido arquitecto municipal de Gijón anteriormente y en este momento estaba empleado en la Compañía del Ferrocarril de Langreo. Asimismo, había sido el artífice del proyecto de los Campos Elíseos de Madrid. *Escenas Contemporáneas. Revista biográfica de los hombres importantes que se han distinguido en España en todos los ramos del saber* (Madrid), 1861, p. 51.

829. Molina y Moriyón apuntan como probable una intervención colegiada, incluyendo a los promotores del edificio, para culminar su materialización: *La arquitectura del hierro en Asturias: 13 mercados y otros edificios urbanos*, o. cit., p. 253.

VII. 12. Manuel Junquera Huergo

El caso de Manuel Junquera tiene como singularidad la traza de sus proyectos, caracterizados por la calidad tanto en delineación y caligrafía como por la inclusión de color en los planos, lo que resulta llamativo si se tiene en cuenta que todo apunta a que este maestro no estaba titulado⁸³⁰, aunque sí es evidente que contaba con algún tipo de formación técnica.

Junquera firma un total de seis proyectos entre 1861 y 1874, correspondiendo cinco de ellos a edificios de viviendas, llegando los de mayor entidad a contar con planta baja, dos pisos y buhardilla⁸³¹.

Corresponden a los edificios proyectados para la viuda de José García Ribero (1861) y Tomás Caso (1862) en la calle los Moros (figs. 414 y 415), Hermógenes García Rendueles entre las calles Corrida y los

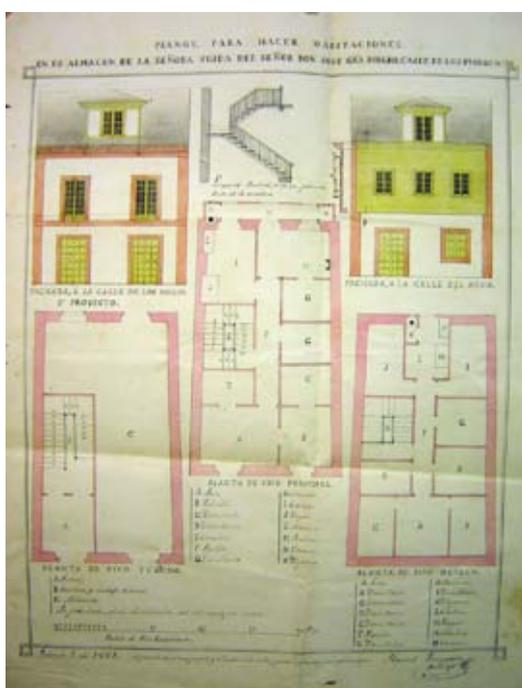


Fig. 414.

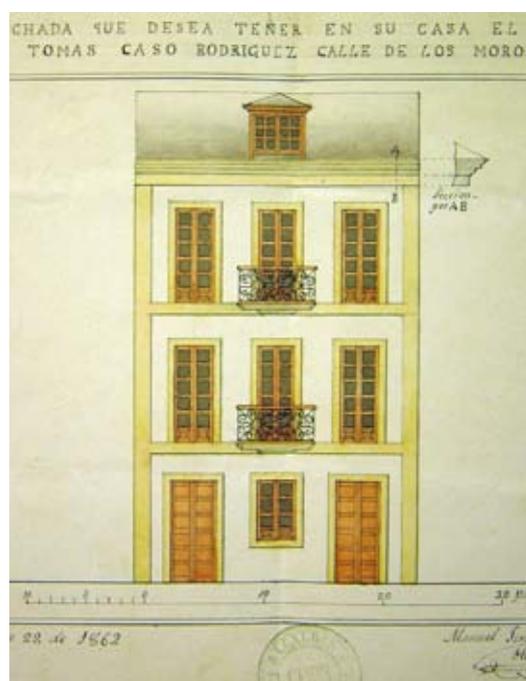


Fig. 415.

Moros (1863) (fig. 416), y los de Arsenio Prendes y Joaquín Morís (1874) en el ensanche del Arenal (figs. 417 y 418).

Por tanto, el conjunto de su trabajo se centra en la construcción de edificios de viviendas durante las décadas de 1860 y 1870, principalmente en las calles más céntricas del ensanche jovellanista, Corrida y los Moros, y también aborda algunas de las primeras construcciones del ensanche del Arenal.

830. No ha podido localizarse ninguna referencia en la que Manuel Junquera conste como titulado y a esto se suma que el arquitecto Lucas María Palacios reprobará una de sus obras por un detalle menor, el tamaño de los vanos, si bien especifica «que viniendo firmado el plano por una persona que no está autorizado [sic] por la ley no puedo consentir este abuso». AMG, signatura 8/1863.

831. El restante es la ampliación de una galería en la fachada posterior de la calle la Merced realizada para Dionisio Acebal (1869).

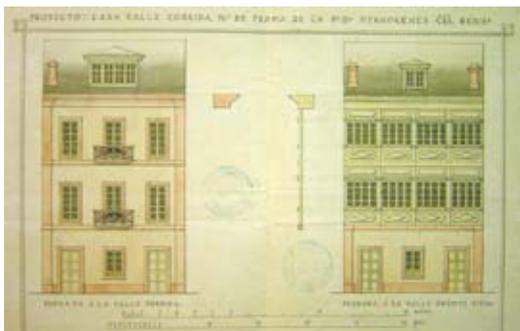


Fig. 416.

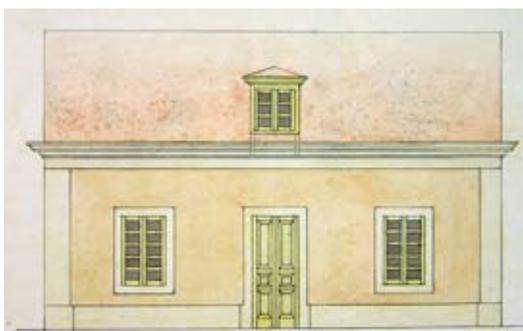


Fig. 417.

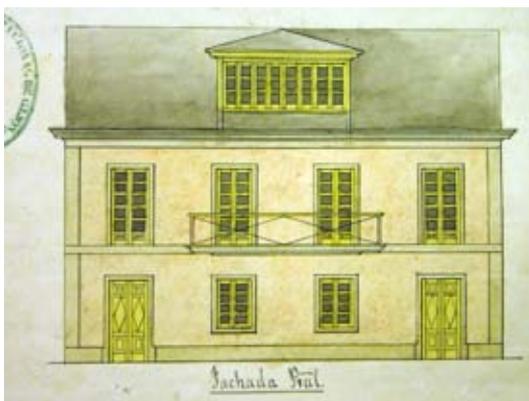


Fig. 418.

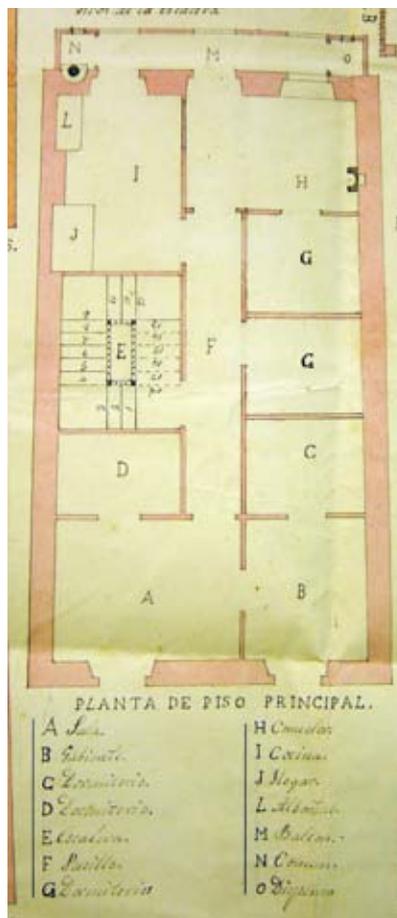


Fig. 419.

En ellos establece un modelo de edificio muy uniforme, de una equilibrada y correcta composición externa, observando la influencia de los modelos academicistas y el empleo de los materiales característicos —cantería en zócalos, líneas de imposta, esquineras, cornisas y recercados y enfoscado de los macizos—, utilizando balcones enrasados y puntualmente con repisa en los pisos altos, puertas y ventanas en las plantas bajas y galerías en las fachadas traseras.

En sí puede decirse que, junto a Cándido González, asume plenamente en ellos el prototipo de edificio de vecindad decimonónico que va a ser característico en la ciudad, y tanto externa como internamente, puesto que a este último respecto contamos con la traza de las plantas de uno de estos inmuebles en la que puede constatarse el afianzamiento de un modelo de organización interna de la vivienda que pervivirá hasta comienzos del siglo XX (fig. 419).

Igualmente, resultan llamativos los diseños de los cierres de forja presentes en los balcones con repisa, así como de la carpintería de puertas y galerías, evidenciando estas últimas cierta conexión con la tradición popular.

Atendiendo a las peculiares características de sus proyectos, resultan igualmente atribuibles a este maestro otros siete proyectos realizados también durante estas dos décadas⁸³².

VII. 13. Ulpiano Muñoz Zapata

Con 371 proyectos realizados en Oviedo entre 1887 y 1921, Ulpiano Muñoz es el maestro de obras contemporáneo que mayor actividad desarrolla en esta ciudad y uno de los tracistas más activos de este periodo de entre los radicados en la misma.

Simultáneamente, aborda en Gijón otros 84 proyectos entre 1888 y 1921, lo que, en conjunto, lo convierte en el segundo tracista en número de obras de los aquí estudiados, sólo superado por Benigno Rodríguez y seguido a corta distancia por Pedro Cabal.

La obra realizada en esta segunda ciudad se traza mayoritariamente entre 1917 y 1919 —60 proyectos en total—, si bien la mayor parte de estas intervenciones carece de relevancia por tratarse de reformas de pequeña envergadura, siendo por el contrario la veintena de edificios realizados puntualmente entre 1893 y 1913 la que cuentan con mayor interés.

Igualmente, consta la presencia de este técnico en Avilés con dos proyectos fechados en 1911 y 1913⁸³³, si bien el volumen total de su actividad en esta ciudad resulta desconocido, debido a la ya comentada destrucción del archivo municipal acaecida durante la guerra civil.

Como ya se apuntó en el caso de Pedro Cabal, por el volumen de obra abordado y por el hecho de combinar los encargos de particulares con su actividad como empleado municipal, este maestro tuvo que contar con un estudio de cierta importancia en Oviedo. Igualmente, en sus proyectos se observan diferentes «manos» que apuntan a la realización por parte de personal auxiliar de una abundante serie de trabajos menores, e incluso pudo llegar a extenderse a la totalidad de los realizados durante su última década de actividad si se tiene en cuenta que la firma de Muñoz Zapata va tornándose más vacilante progresivamente durante la década de 1910, probablemente debido a algún problema de salud, lo que también tuvo que repercutir a la hora de delegar la delineación de los planos⁸³⁴.

832. AMG, signaturas 2/1864, 32/1865, 51/1865, 46/1877, 68/1877, 11/1878 y 41/1879, estos cuatro últimos realizados en papel tela.

833. AMA, signaturas Archivo General 3-21-13 y 3-21-18.

834. Parece probable que Benigno Rodríguez se haya hecho cargo del estudio de este maestro tras su fallecimiento en 1921, puesto que de forma inmediata al mismo Rodríguez comienza a trabajar en Oviedo sin haberlo hecho antes y lo hace, además, con cierta intensidad, lo que, atendiendo a su edad y a que su residencia se encontraba en Gijón, apunta a la existencia de un centro de operaciones con cierta autonomía que bien pudo estar constituido por el personal

También debe destacarse que Muñoz Zapata es el maestro de obras de entre los aquí estudiados que en mayor medida trabaja con el eclecticismo más exuberante, así como el que más escauceos tuvo con el modernismo, elaborando una característica línea de diseño de tendencia cosmopolita que aparece en muchas de sus intervenciones posteriores a 1900.

En cierta medida, la parte más significativa de su producción arquitectónica ha estado cuestionada al ser atribuida a titulados superiores, si bien durante la realización del presente estudio no han podido localizarse referencias que fundamenten este planteamiento. Por el contrario, el análisis conjunto de la misma permite corroborar su capacidad como creador de arquitectura, fundamentando así alguna de las escasas afirmaciones que ya habían apuntado previamente sus cualidades profesionales y la coherencia de su obra⁸³⁵.

Edificios de viviendas

La mayor parte de la producción arquitectónica de este maestro corresponde a arquitectura residencial, tratándose en general de casas de vecindad, abordando en ella desde las soluciones más modestas hasta las más sofisticadas, así como un importante número de obras menores y reformas.

Puede afirmarse que Muñoz Zapata fue, junto a Pedro Cabal y Benigno Rodríguez, uno de los tracistas asturianos que en mayor medida contribuyó a convertir este tipo de inmuebles en un producto arquitectónico de prestigio y que mejor demostró en Oviedo su relevancia en la imagen de la ciudad contemporánea.

Técnicamente no muestra especial novedad en las soluciones empleadas, utilizando los sistemas constructivos vigentes durante este periodo y limitando la incorporación de nuevos materiales como el hierro y el acero a soluciones puntuales y ortodoxas.

Si bien existe un lote de estas obras que cuenta con escasa envergadura —planta baja o bajo y piso—, es mucho más abundante la producción de edificios de altura notable, generalmente de bajo y tres plantas, sin faltar casos puntuales que llegan a las cuatro y a las cinco alturas.

Respecto a la distribución interna de las viviendas, se observa el mantenimiento de un modelo muy estático y tendente a lograr el máximo rendimiento de cada intervención, obviando la inserción de patios y originando frecuentemente la existencia de dormitorios sin ventilación directa al exterior.

Formalmente, destaca por emplear todo tipo de variables sin que pueda determinarse que en su obra a este respecto haya una gran evo-

que anteriormente había trabajado con Muñoz Zapata.

835. «La talla como tracista de Ulpiano Muñoz queda, pues, fuera de toda duda, pudiendo competir sus proyectos con los de algunos arquitectos ovetenses, sin que necesariamente tengan que ser de segunda fila.» ÁLVAREZ QUINTANA, Covadonga: *Indianos y arquitectura en Asturias (1870-1930)*, o. cit., p. 482.

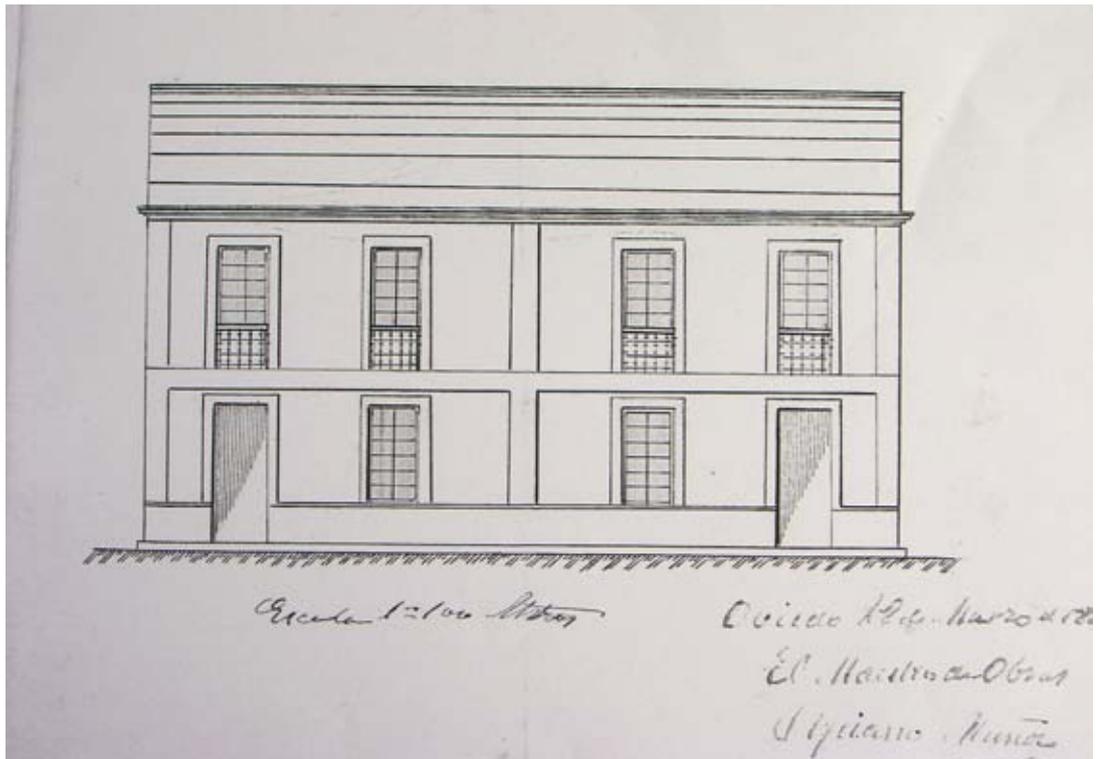


Fig. 420.

lución, sino más bien el uso aleatorio de distintas soluciones según las características y los medios disponibles en cada proyecto. No obstante, sí le es propia, como ya se ha mencionado, la capacidad para abordar fachadas inscritas dentro de un eclecticismo muy ornamentado y heterodoxo, dotando a algunos de estos inmuebles de un envoltorio con el que se busca afianzar la imagen de prestigio de sus propietarios, así como de sus moradores.

En todo caso su manejo, al igual que el resto de sus colegas, de una traza estandarizada para resolver los alzados de sus proyectos que está determinada por una composición simétrica, el equilibrado ritmo tectónico y la regularidad de los formatos de vanos empleados, le permite variar fácilmente el diseño de la piel de cada inmueble según las necesidades de cada cliente.

En este amplio catálogo de obra también se observa su intervención en todo el casco urbano, si bien las soluciones adoptadas no resultan determinadas por su ubicación, sino que dependen en mayor medida de los medios disponibles para abordar cada proyecto.

Teniendo presentes todos estos factores, puede verse que nos encontramos ante una producción muy estandarizada en la que la principal variable existente dentro de este gran volumen de proyectos es su solución externa, factor que va a detallarse a continuación atendiendo a los ejemplos representativos para evitar sobredimensionar innecesariamente este apartado.

En el caso de las soluciones más simples, Muñoz Zapata sigue como referencia el modelo academicista, según ya se ha visto en el caso de otros maestros contemporáneos como Cabal y Cuesta, ya que por sus



Fig. 421.

características le permite solventar correctamente las obras de menor presupuesto, y tanto de nueva planta como remodelaciones.

Es la solución generalmente presente en los edificios de viviendas más modestos, caso de los dos colindantes de José Díaz Estébanez en la calle Río San Pedro (1887) (fig. 420), sin faltar construcciones de mayor envergadura como los dos inmuebles de Emilio Azpiri en la calle Foncalada (1903) o el levantado en el conjunto del Fontán para José Alonso (1907), ya compuesto de bajo, tres pisos y buhardilla (fig. 421).

No obstante, será más habitual que este maestro utilice soluciones más trabajadas y vinculadas al eclecticismo, siendo evidente su capacidad para dotar de mayor peso formal a sus construcciones. Esto se efectúa bien de forma más moderada, circunscribiéndose al protagonismo del diseño de recercados y de las barandas de los balcones, bien añadiendo a la composición baterías de miradores tanto diseñados con estructuras metálicas como de madera.

En cuanto a los materiales empleados, se mantiene el uso tradicional de cantería en zócalos, recercados, esquinas y cornisas, resolviendo generalmente éstas con un notorio vuelo y sustentadas por modillones, omitiendo o reduciendo a la mínima expresión, sin embargo, el murete superior de coronación.

También suele ser frecuente la diferenciación del diseño de la última planta con respecto a las de los pisos inferiores.

Es característico de este maestro que el enmarque de los vanos presente, salvo escasas excepciones, un diseño diferenciado en cada piso, e incluso entre los mismos de una misma planta, pudiendo ser li-

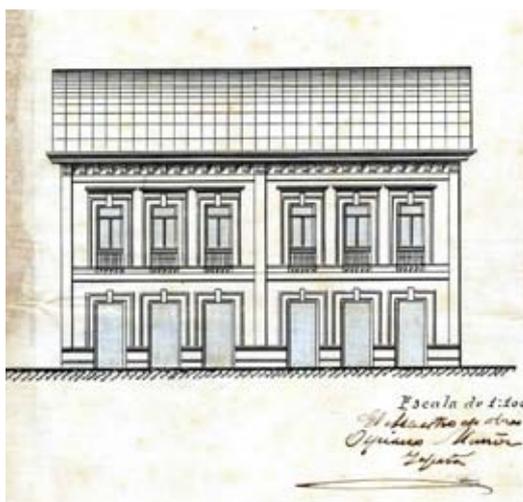


Fig. 422.

tos, presentar decoración incisa o contar con molduraciones, teniendo generalmente mayor protagonismo en el dintel que en las jambas. Igual variedad se observa en el diseño de las rejerías.

Sirven como ejemplos la propiedad de Manuel de la Venta en la carretera de Santo Domingo (1907) —en la que vemos la versión ornamentada del modelo ya visto en la fig. 420—, uno los escasos ejemplos en los que todos los recercados son iguales (fig. 422). Edificio con solución similar, si bien en el bajo se recurre a un modelo de vano semiochavado que ya había sido utilizado por Juan de Bolado dos décadas antes⁸³⁶, resulta la propiedad de Eulogio González Grandá en la calle Independencia (1907) (fig. 423). En el caso del edificio de Francisco Barco en la calle Río San Pedro (1890), puede observarse la alternancia de recercados lisos con remate curvo y triangular, así como la diferenciación del último piso a modo de sotabanco (fig. 424). Empleo de decoración incisa y barandillas más trabajadas se aplican en la casa de Manuel Díaz Estébanez en la confluencia de las calles San Bernabé y Río San Pedro (1890) (fig. 425); mientras el empleo de almohadillado en el bajo y de distintos tipos de balcón en los pisos corresponde ya a los ejemplos más elaborados de esta serie, caso del edificio de Fulgencia Marqués en la calle Azcárraga (1904) (fig. 426).

Las escasas excepciones a esta tónica dominante quedan representadas por la vivienda de José Díaz-Ordóñez en la calle Toreno (1891), prescindiendo totalmente de recercados y centrándose en el diseño de zócalo, apilastrados laterales, uso de balaustres en balcones del piso, así como de escudo heráldico —al año siguiente se proyecta un piso más en el que se emplean pilastras profusamente en los entrepaños—; al igual que el edificio de Alejandro Menéndez en la calle Santo Do-

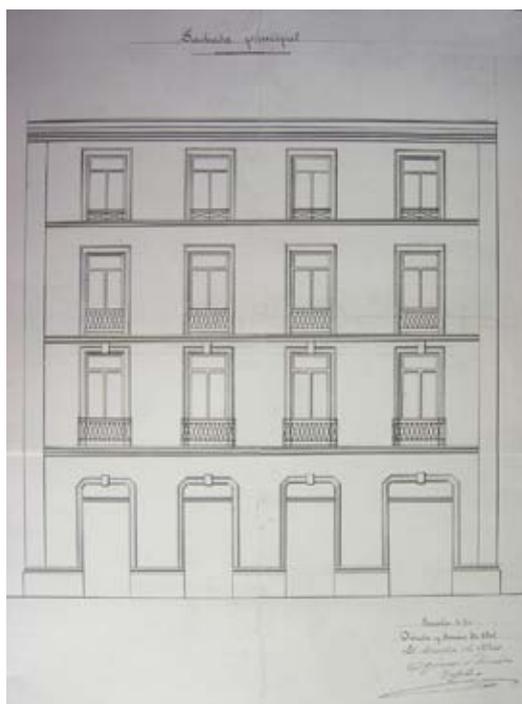


Fig. 423.

836. Véanse figuras 165 a 167.



Fig. 424.

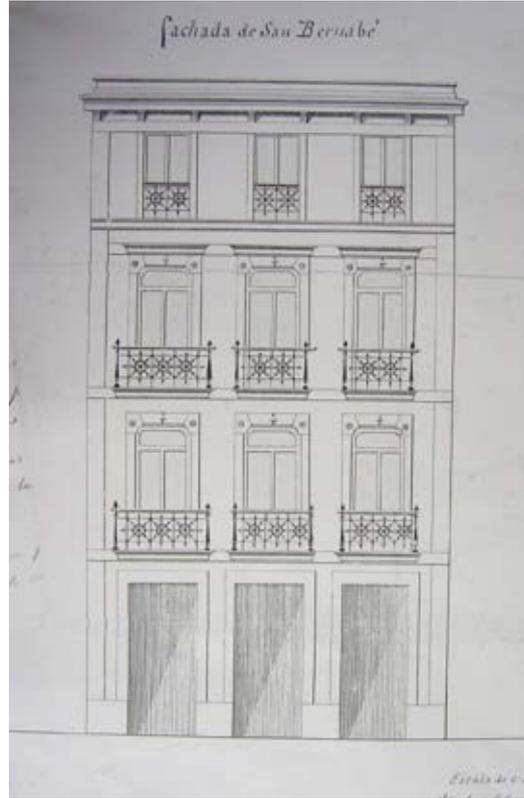


Fig. 425.



Fig. 426.

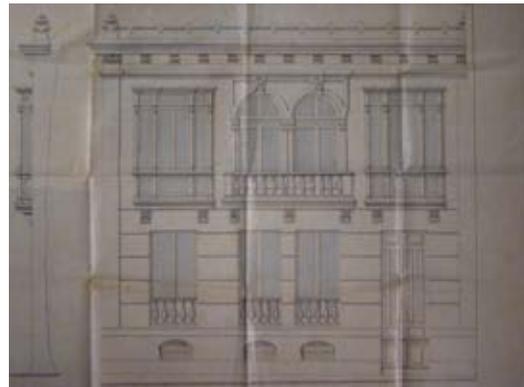


Fig. 427.



Fig. 428.



Fig. 429.



Fig. 430.

mingo (h. 1907), con uso de balcón geminado en el piso y también empleo de balaustradas en vez de rejerías (fig. 427).

En los casos de inmuebles de mayor volumetría y relevancia se experimenta con diferentes alternativas, como la aplicación de pilastras en los entrepaños, caso del edificio de Juan González-Río en la calle Doctor Casal, 8 (1906) (figs. 428 y 429); o bien la introducción de molduraciones, como en la casa de Marcelino Fernández en la confluencia de la carretera de Grado con la calle Asturias (1888), en la que también se introduce una batería de miradores metálicos en el chaflán (fig. 430).

En ocasiones se recurre al empleo de galería en el último piso, como en las casas de Genaro García-Braga en la calle San Bernabé (1904) (fig. 431) y de Hermógenes Feito en la calle Azcárraga (1905) (fig. 432). La conservación del primero de estos inmuebles permite, además, comprobar cómo en casos de reformas y recrecidos —como

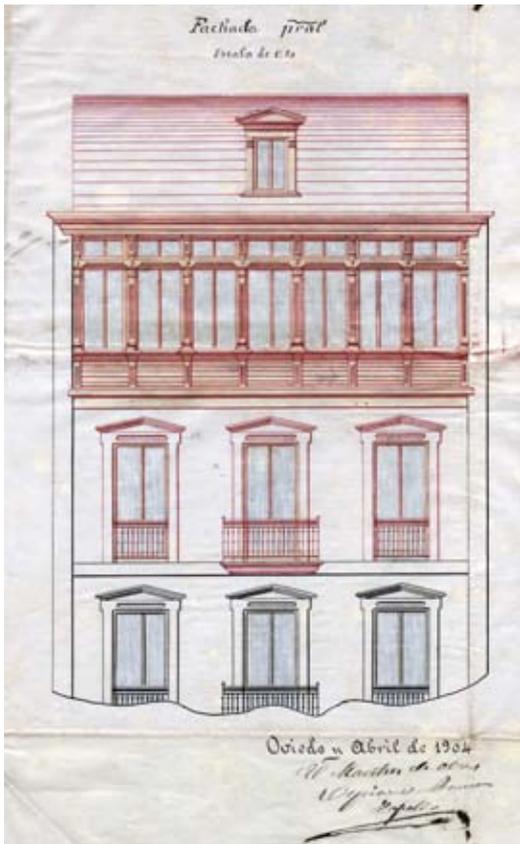


Fig. 431.



Fig. 432.



Fig. 433.

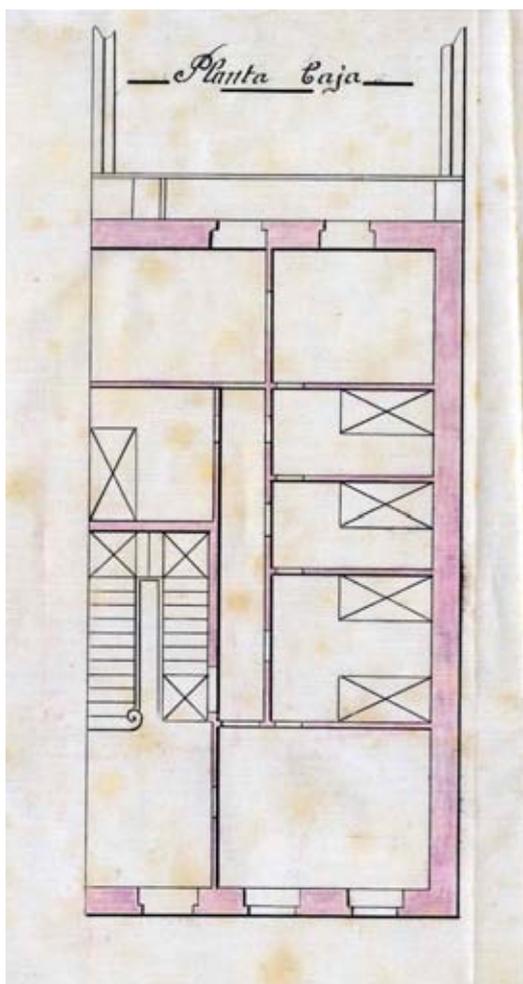


Fig. 434.

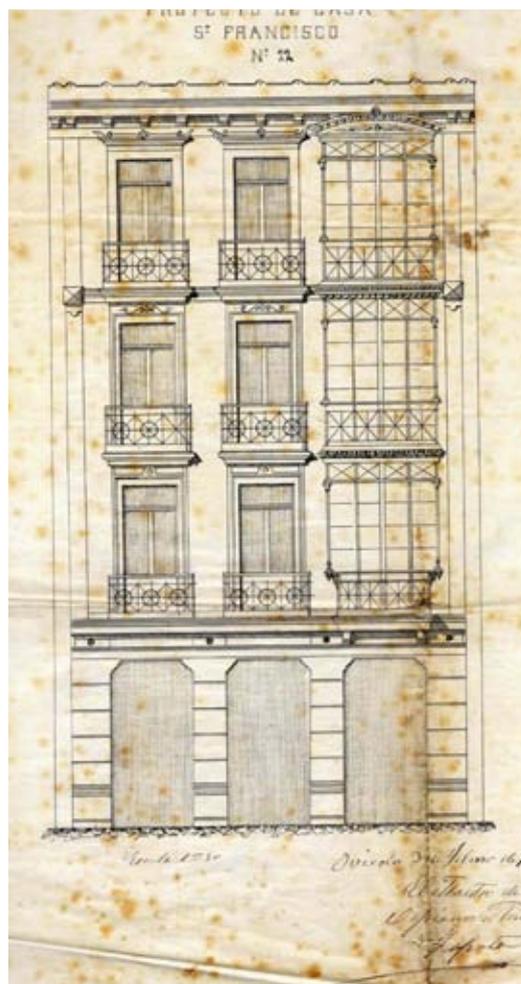


Fig. 435.

éste— las variaciones introducidas se solventaron mediante la adición de recercados realizos en madera y balcones de fundición incluyendo la repisa (fig. 433).

Como ya se ha apuntado, respecto a las plantas las soluciones resultan, por el contrario, muy homogéneas, sirviendo de ejemplo de distribución carente de patios internos la propiedad de Cándido Sánchez en La Tenderina (1909) (fig. 434).

En lo que respecta al uso de mirador, en general y debido a la limitada latitud de los frentes de los solares de la ciudad, esta solución suele aplicarse en los casos en los que ésta permite la existencia de un mínimo de tres calles de vanos y los medios disponibles son mayores. En estos casos la ubicación de las baterías de miradores muestra igual variabilidad, pudiendo aparecer en posición lateral, tanto izquierda como derecha, o central, presentando ornamentalmente el resto del alzado todas las variantes ya vistas hasta ahora, incluyendo la adición de un casetón central en la cubierta ubicado a paño con la fachada en la que cuenta con valor compositivo y que también va a estar ornamentado.

Dentro de las propiedades que muestran estas características están la de Julio Cafranga en la calle San Francisco (1896) (fig. 435), la de

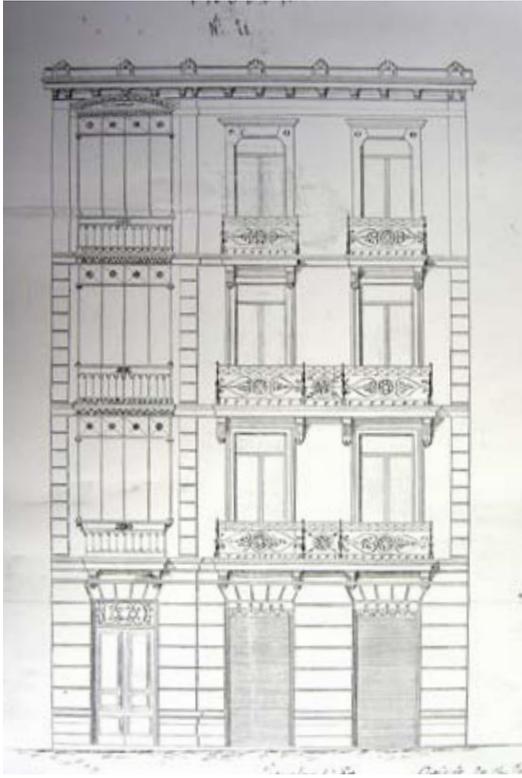


Fig. 436.

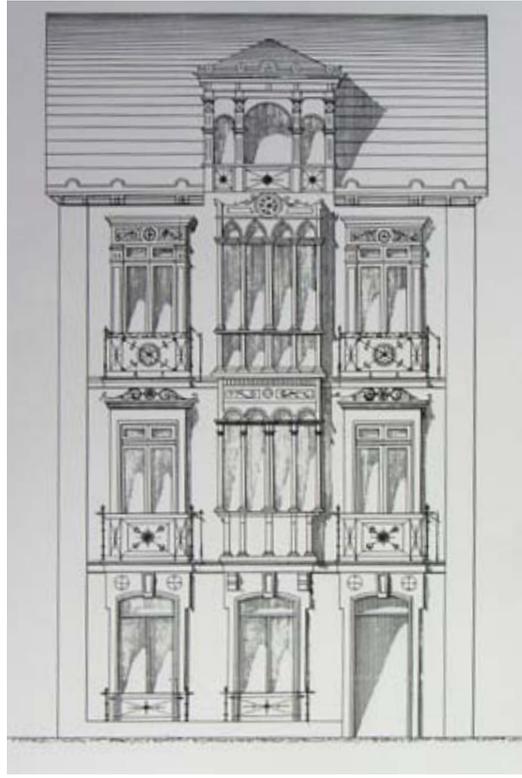


Fig. 437.

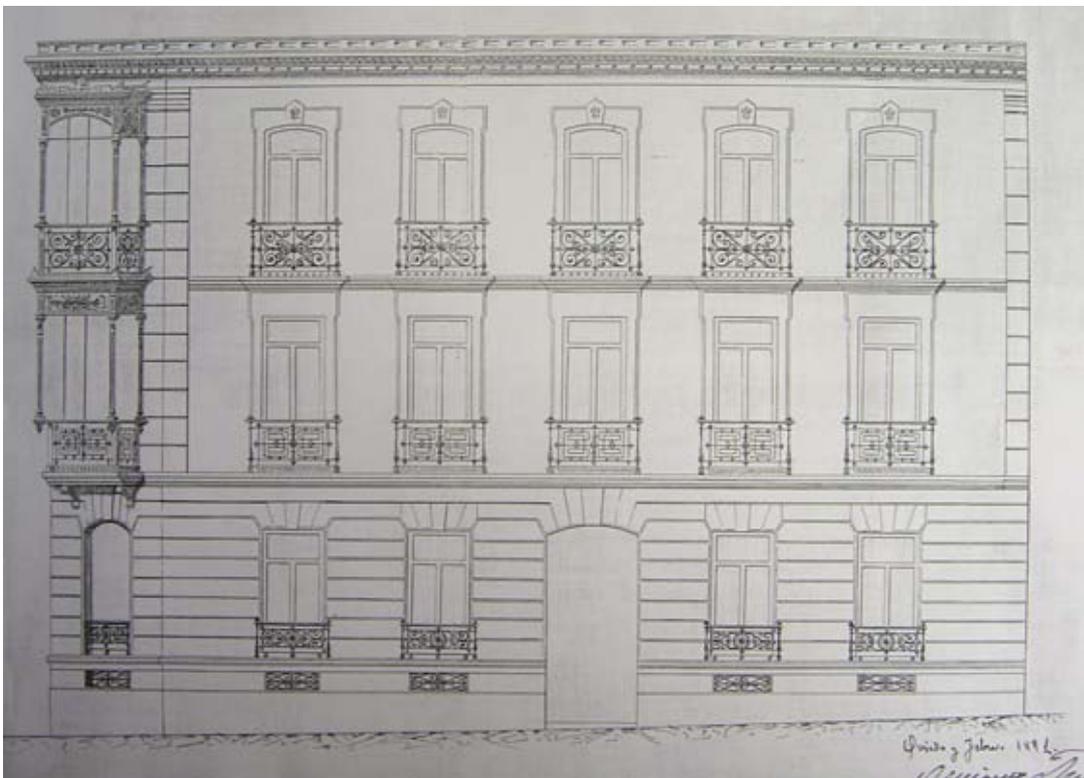


Fig. 438.

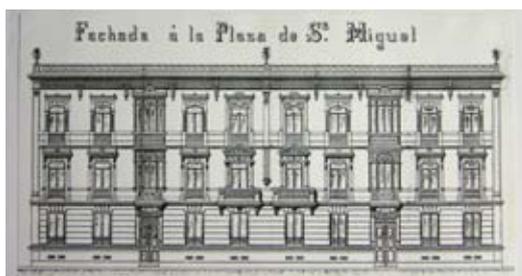


Fig. 439.



Fig. 440.

Joaquín Patallo en la calle Fruela (1900) (fig. 436) y la de Gaspar Ripoll en la calleja de la Ciega (1904), en este caso empleando miradores de madera (fig. 437).

En el caso de edificios con mayor superficie de fachada y emplazados en esquina, suele situarse la batería de miradores en el chaflán, como ya habíamos visto anteriormente y también puede verse en el caso del inmueble de Bernardo Montoussé localizado en la confluencia de las calles Asturias y Gil de Jaz (1891) (fig. 438).

El mayor edificio que se realiza vinculado a esta línea de diseño se realiza en Gijón en 1893, y por su tamaño es uno de los pocos casos en los que las fachadas se animan mediante la alternancia de balcones y miradores.

Esta propiedad se traza para los herederos de Agustín Alvargonzález en el solar limitado por la plaza de San Miguel y las calles Covadonga y Celestino Junquera (figs. 439 y 440).

Dada la posición estratégica de la parcela y la importancia de todos sus frentes, la solución externa del inmueble, compuesto por semi-sótano, entresuelo y dos pisos, es uniforme para todos sus alzados, variando únicamente en el número de sus vanos, siete a cada una de las calles y diez a la plaza, dada la diferente longitud de las fachadas. Así, siguiendo dentro de esta línea plenamente ecléctica, encontramos un zócalo de más de metro y medio de altura en el nivel inferior, el entresuelo presenta un austero almohadillado corrido y en los dos pisos superiores domina la alternancia entre baterías de miradores de madera y balcones. Éstos son mayoritariamente enrasados y en menor número de repisa individual, contando todos ellos con un minucioso y detallado diseño que incluye frontispicios, balaustradas, palmetas, apilastrados, columnillas y decoración incisa. El remate del conjunto se compone mediante un elaborado entablamento, leve cornisa y un murete calado que incluye florones en sus esquinas.

El edificio, posteriormente muy conocido por albergar los negocios textiles La Ciudad de Londres y Almacenes Soto, se encuentra muy transformado por modificaciones derivadas de su uso comercial, por la permanencia de largos años en ruina y por su posterior rehabilitación y recrecido efectuados en torno a 1990.

Iguals características observamos en la mayor obra de estas características realizada en Oviedo, la propiedad de Demetrio Herrero en la confluencia de las calles Toreno y Cervantes (1906), si bien, al contar

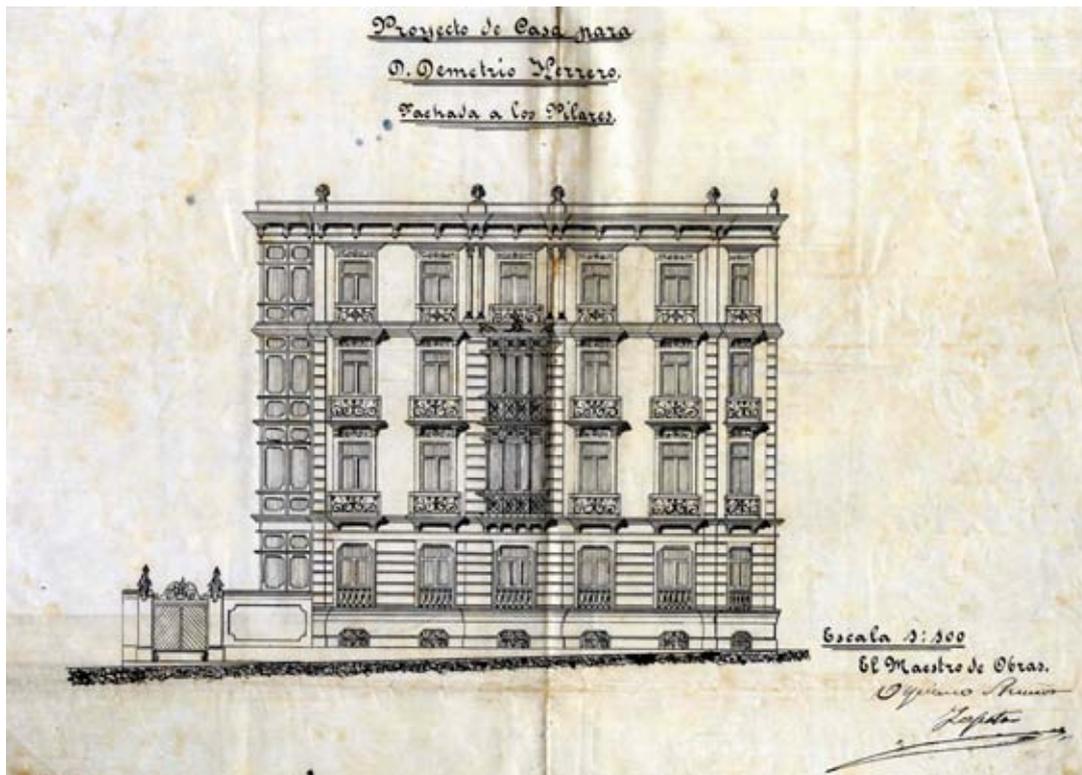


Fig. 441.

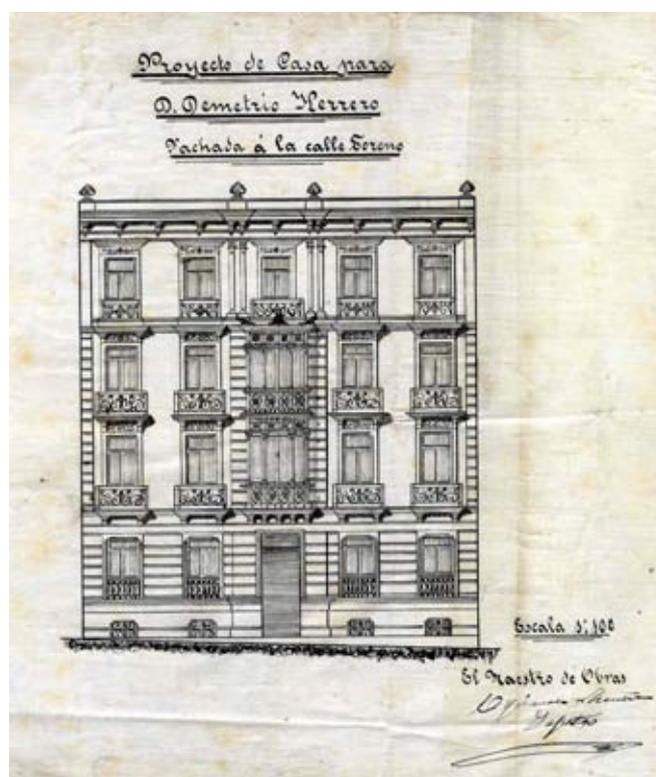


Fig. 442.

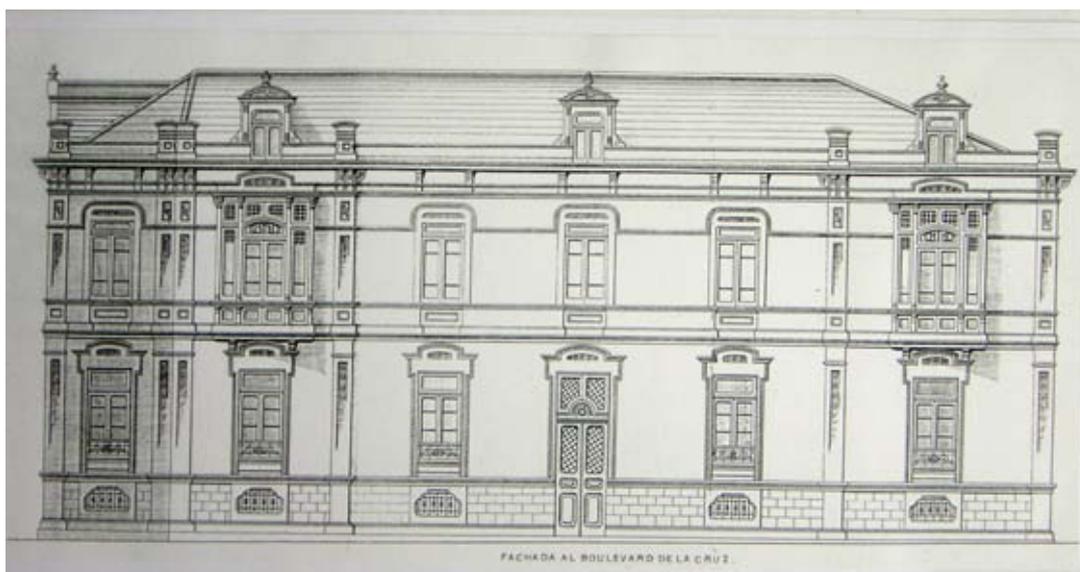


Fig. 443.

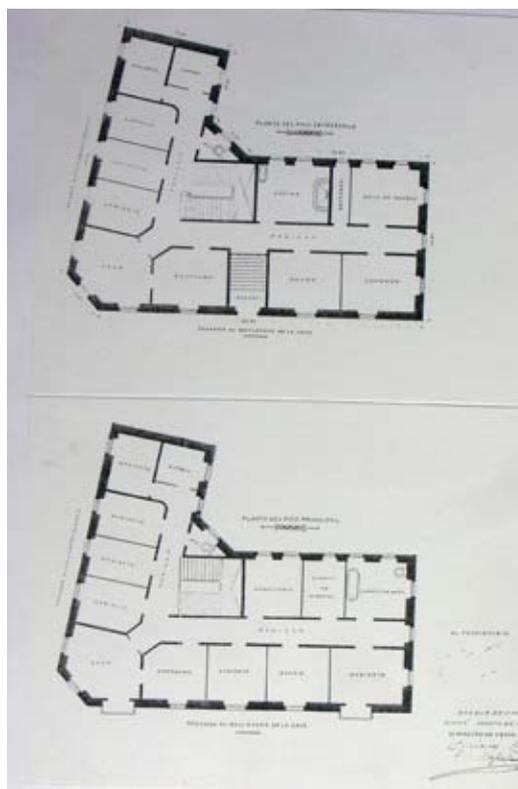


Fig. 444.

con un piso más, éste presenta el también habitual diseño diferenciado respecto a las plantas inferiores (figs. 441 y 442). Este tipo de diseños seguirá teniendo continuidad en las décadas posteriores sin mostrar mayores variaciones, salvo por la generalización del empleo de madera en vez de hierro en los miradores, lo que en los proyectos realizados a partir de la década de 1910 comienza a resultar anacrónico, si bien las intervenciones no dejan de ser correctas, manteniendo el carácter representativo adecuado.

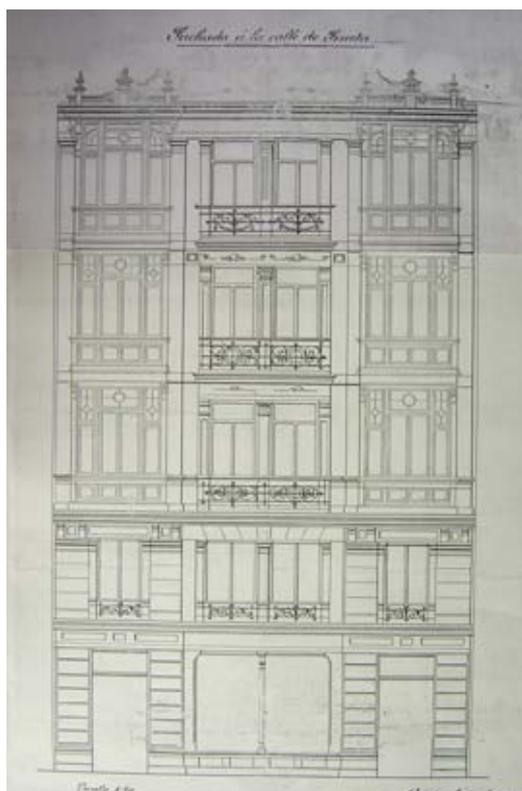


Fig. 445.

Esto puede verse en la propiedad de Eduardo Mesley ubicada en la confluencia de las avenidas Ramón y Cajal y Pablo Iglesias de Gijón (1912) (fig. 443). Con semisótano, entresuelo, un piso y bajocubierta, parece que el diseño inicial ya corresponde con la que fue la actividad principal de esta construcción hasta su demolición en la década de 1960: un centro privado de enseñanza. Esto es así si se observa que, aunque en la planimetría correspondiente a los dos pisos principales aparecen una cocina y un comedor, casi la totalidad de las dependencias se destinan a salas, despachos y gabinetes, incluyéndose, además, una sala de juegos en la planta inferior y dos roperos en cada una de ellas (fig. 444).

Ya en Oviedo, debe también mencionarse el edificio realizado en la calle Fruela en una fecha tan avanzada como 1915⁸³⁷, en el que el poco novedoso diseño de su fachada tuvo como contrapunto su completa elaboración en sillería caliza azulada, acompañada de un cuidado diseño de carpintería en la puerta del portal y en los miradores (figs. 445 a 447).

No obstante, Ulpiano Muñoz Zapata también generó durante los tres primeros lustros del siglo XX una arquitectura de una mayor complejidad y riqueza formal. Si bien esta serie de proyectos no es muy amplia, destaca por la materialización de un eclecticismo triunfante en el que la variedad de elementos empleados y el nivel de la ornamentación presente en las construcciones resultan relevantes y peculiares. Sigue

837. De este edificio sólo se conserva el proyecto, desconociéndose quién fue su promotor. AMO, signatura 1,1,25,107.



Fig. 446.



Fig. 447.

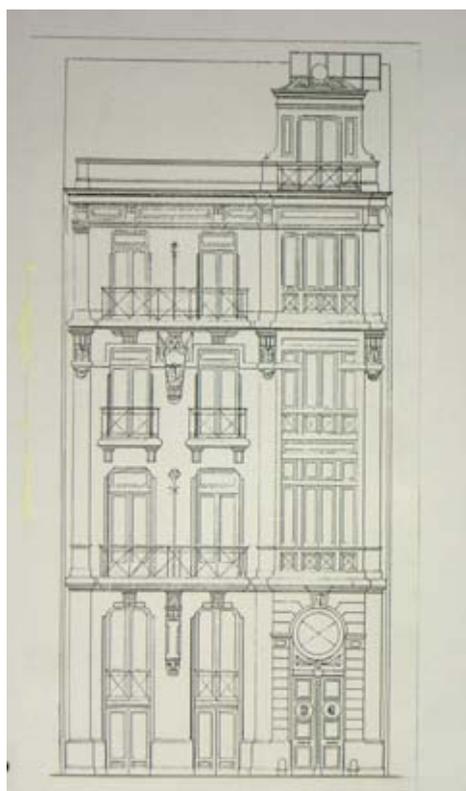


Fig. 448.

en ellos el eclecticismo *beaux arts* que había sido encumbrado tras la Exposición Universal de Chicago de 1893, caracterizado por la combinación de referencias renacentistas y barrocas acompañada de cierta riqueza material y sin faltar referencias modernistas. Quizá sean las popularmente conocidas como *Casas del Cuitu*, ubicadas en la ovetense calle Uría y obra de este maestro, la muestra más representativa a este respecto en Asturias.

En todos estos casos seguimos hablando de arquitectura residencial urbana y también en todos ellos vemos cómo el empleo de piedra artificial y vaciados seriados mediante moldes permitieron abordar de forma más económica y rápida estas elaboradas fachadas.

El antecedente directo de esta breve pero singular serie abordada en Oviedo se realiza en Gijón a finales de 1903, correspondiendo al edificio propiedad de Benito Conde ubicado en la calle de la Muralla (fig. 448). Compuesto por bajo, entresuelo, tres pisos y bajocubierta, en su solución externa se aprecia ya una definida tendencia cosmopolita y monumental que resulta peculiar por emplazarse esta construcción en una calle secundaria en la que resultaba escasamente visible. El alzado se solventa mediante tres calles de vanos, siendo balcones los de la central e izquierda y recibiendo una batería de miradores la de la derecha, emplazándose sobre esta última el hastial del bajocubierta. Si bien la línea de miradores recibe una solución más tradicional, el resto de la fachada destaca por la alternancia ente balcones de repisa individual y corrida, gruesas ménsulas y modillones, rejerías muy elaboradas e inclusión de elementos escultóricos (fig. 449).



Fig. 449.



Fig. 450.

Hablamos ya de un conjunto arquitectónico en el caso de los proyectos abordados por este maestro en Oviedo en el primer tramo de la calle Fray Ceferino, abierto en 1899, donde casi la mitad de sus solares son edificados siguiendo proyectos suyos durante la segunda mitad de la década siguiente. Constituye un peculiar espacio urbano que es fruto de una operación inmobiliaria que utiliza el diseño de los inmuebles como medio para integrarse en el área de prestigio de la calle Uría con una clara voluntad de atraer a inquilinos con rentas medias-altas como clave de la inversión, si bien en este momento esta zona aún presentaba cierta marginalidad respecto al centro urbano, y cuyo complemento será la erección de las Casas del Cuitu a escasos metros de distancia.

Estas intervenciones tendrán como impulsor a José Álvarez Santullano⁸³⁸, quien ya había sido cliente de otros maestros de obras en las décadas anteriores, si bien no había llegado a abordar hasta ahora una promoción tan amplia de edificios levantados, además, casi de forma simultánea.

Con este fin, entre 1907 y 1909 encarga a Muñoz Zapata la traza de tres proyectos que servirán para levantar cuatro edificios, puesto que dos de ellos se ejecutan siguiendo un mismo modelo, siendo tres de ellos colindantes y ubicándose en la acera de los pares (fig. 450) y quedando el restante enfrente⁸³⁹. A éstos se sumará otro más levantado junto a los tres primeros trazado por encargo de Rafael Argüelles en 1912.

El primero de ellos corresponde al de la acera de los impares, siendo el de menor envergadura —bajo, dos pisos y ático—, si bien en él ya se va a marcar la pauta de diseño que va a caracterizar a toda esta serie (fig. 451). El proyecto más recargado y barroco se emplea en dos edificios colindantes emplazados enfrente (figs. 452 y 453), si bien

838. No ha podido determinarse fehacientemente quién era esta persona, identificado en algunos casos como José Álvarez-Santullano Fernández, un acaudalado indiano de segunda generación, si bien también consta un José Álvarez Santullano ocupando la plaza de delineante del Ayuntamiento de Oviedo durante el cambio de siglo, a la vez que Ulpiano Muñoz Zapata trabajaba como auxiliar del arquitecto municipal. Desconocemos si se trata del mismo hombre o de dos personas distintas con igual nombre y también si actuaba directamente como promotor —lo que parece— o como intermediario de otros inversores inmobiliarios.

839. En esta misma acera se ubica otro inmueble más encargado por Álvarez Santullano a Pedro Cabal en 1907 (véanse figs. 246 y 247).

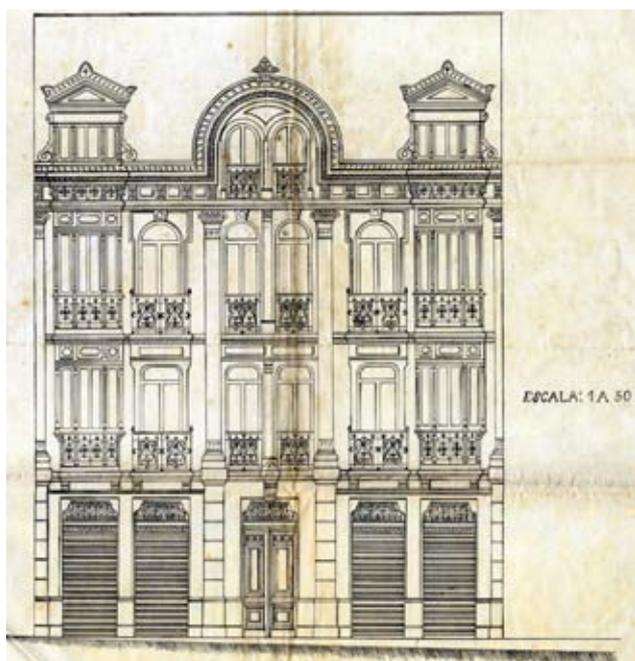


Fig. 451.

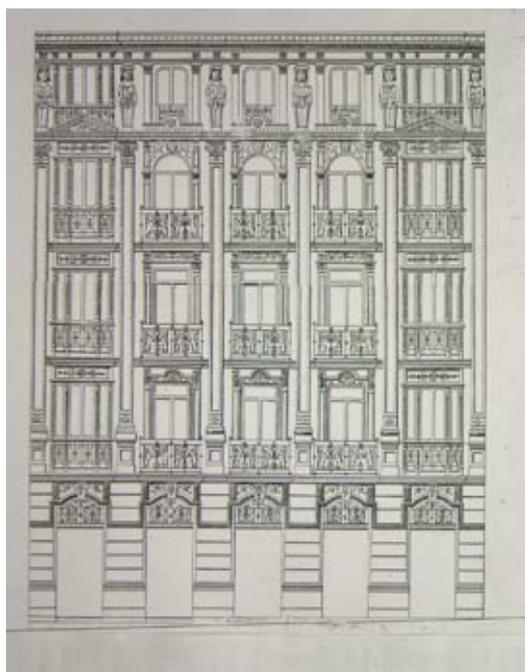


Fig. 452.



Fig. 453.

variaciones posteriores hacen que hoy sólo mantengan igual el tramo central de las fachadas. Pilastras de orden gigante, estípites antropomorfas, máscaras, cornisas, frontones y abundantes relieves ornamentales convergen en estos alzados casi rondando el *horror vacui*. Adosado a la derecha de estos dos inmuebles se levanta otro más con una versión compositiva similar, si bien resulta ornamentalmente más contenida (fig. 454 a 456), al que sigue la última de estas construcciones, que, si bien formalmente resulta la más moderada, cuenta

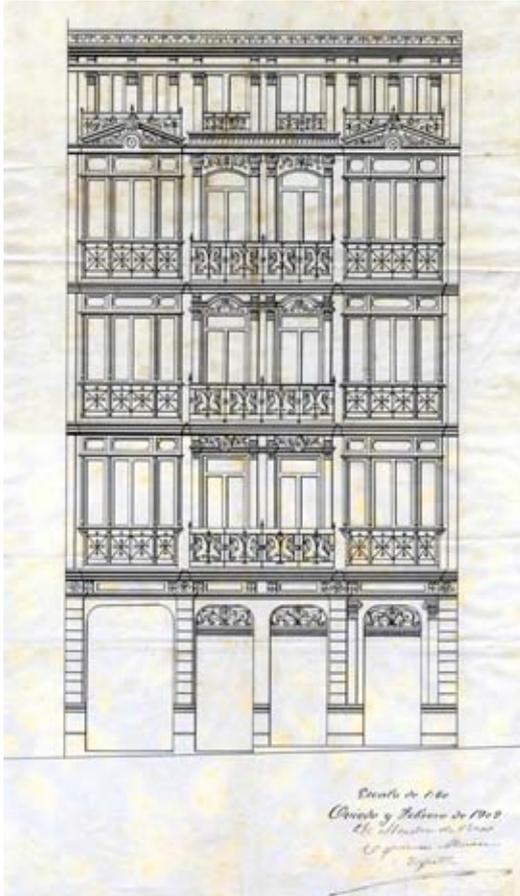


Fig. 454.

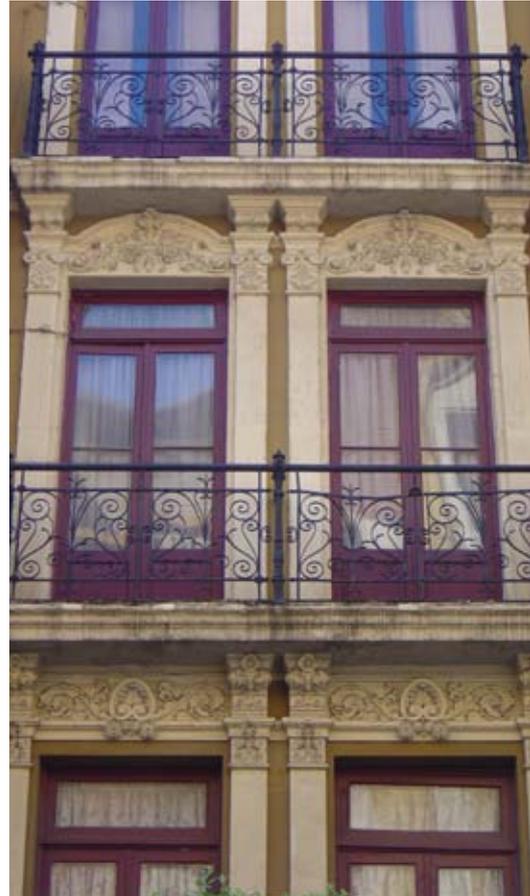


Fig. 456.

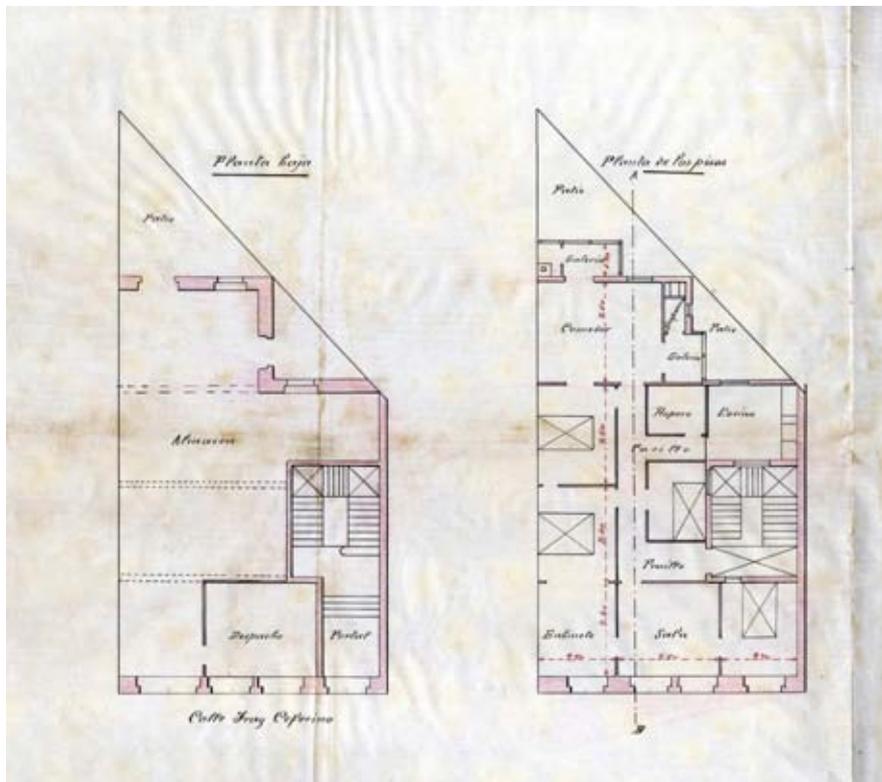


Fig. 455.

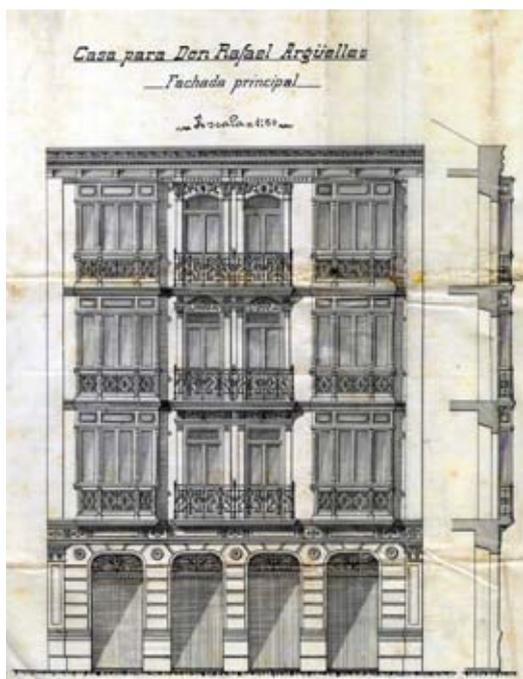


Fig. 457.

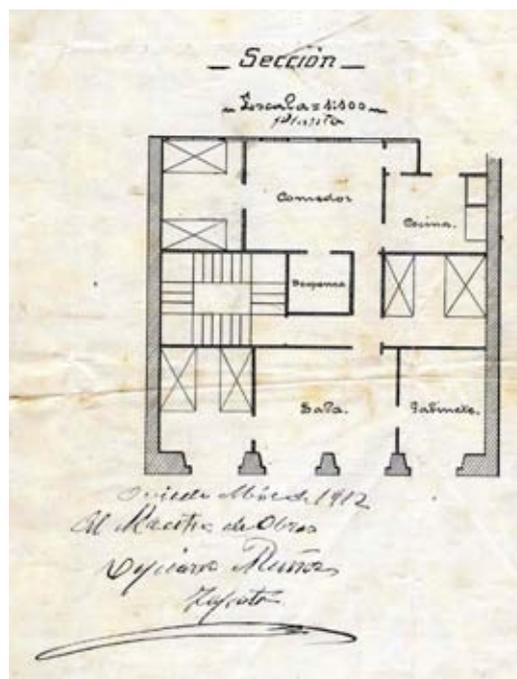


Fig. 458.

con la singularidad de presentar ladrillo visto en sus entrepaños (figs. 457 a 459).

Resulta relevante señalar que la distribución en planta de estos inmuebles muestra gráficamente cómo la operación busca la mayor rentabilidad, combinando el «fachadismo» externo con distribuciones internas que aprovechan al máximo la superficie del solar, aun a costa de que esto conlleve la existencia de habitaciones interiores y que las distribuciones no difieran en absoluto de las realizadas en este momento en la periferia de la ciudad, incluyendo la inexistencia de un cuarto de baño completo⁸⁴⁰.

Por su parte, las Casas del Cuito⁸⁴¹ constituyen una gran cons-



Fig. 459.

840. Véase fig. 434.

841. En torno al apodo del inmueble existe una versión que lo vincula al apellido Cuito, correspondiente a un cantante de ópera que habría empleado parte de su fortuna en construir este edificio para retirarse en Oviedo, que acabaría así bautizado con su nombre asturianizado. LILLO, Juan de: *Oviedo, crónica de un siglo*, t. II, Oviedo: Ediciones Nobel, 1997, p. 64. Otras versiones, sin embargo, señalan como promotores de la obra a José Álvarez-Santullano Fernández —a nombre de quien figura la solicitud de la licencia— o a la familia Alemany. En todo caso parece que las dificultades económicas derivadas de su construcción hicieron

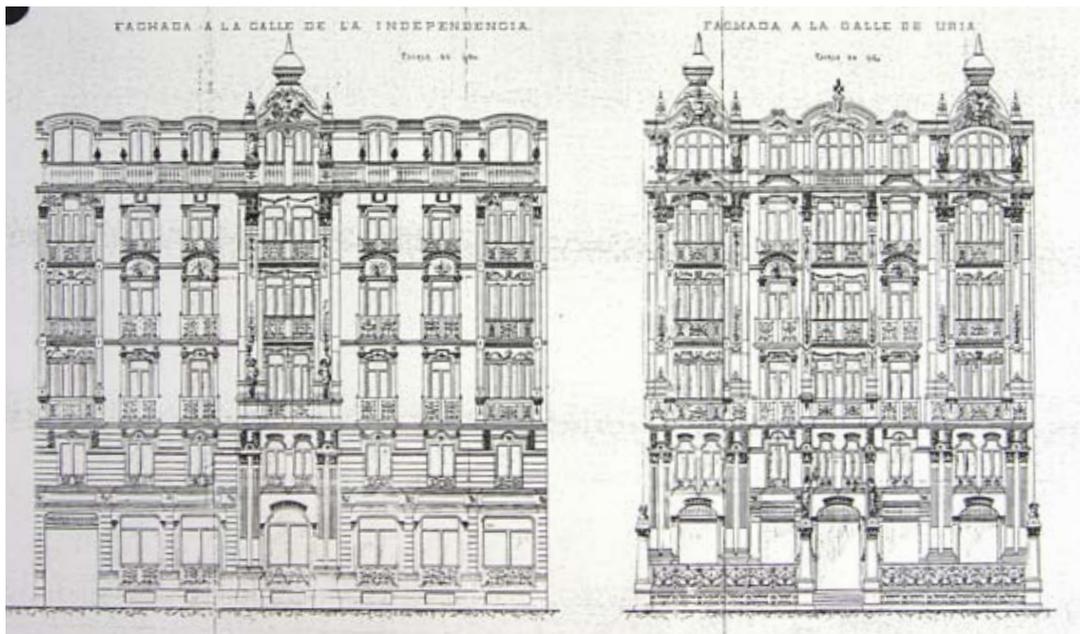


Fig. 460.

trucción literalmente y en todos los sentidos, tanto externa como internamente (figs. 460 y 461). Si bien la licencia de obras habla de la construcción de cuatro edificios —indicando que probablemente la operación inicialmente prevista fuese aún más ambiciosa ocupando otros dos solares contiguos—, nos encontramos con dos inmuebles colindantes con frente a la calle Uría, contando el

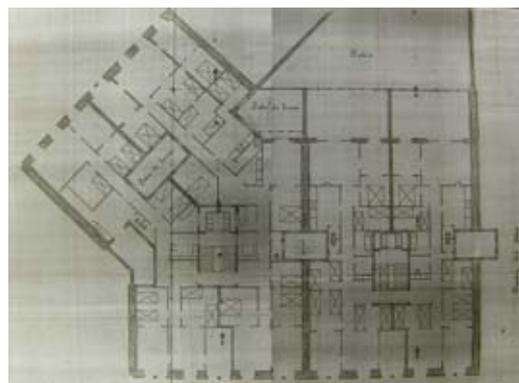


Fig. 461.

de la izquierda con la adición de una crujía que hace frente a la calle Independencia y que tiene apariencia de edificio autónomo. Todo el conjunto cuenta con semisótano, bajo, entresuelo y cuatro plantas, rebasando en total los veinte metros de altura.

La planta baja se destina a locales comerciales, mientras los pisos superiores acogen veinte residencias de entre 250 y 300 m²; alguna llega a contar con una veintena de estancias, rondando la superficie construida en total los 8.000 m². La distribución de las viviendas se beneficia de mejores condiciones de diseño que en proyectos anteriores, con inclusión de patios interiores —si bien su superficie resulta limitada y no evita, por tanto, la existencia de cuartos sin ventilación directa al exterior— y de dos retretes y un cuarto de baño por vivienda.

que el conjunto acabase perteneciendo al Banco Herrero, de cuyo patrimonio formó parte hasta comienzos del presente siglo. No obstante, ninguno de estos propietarios parece tener relación con el citado nombre.

Actualmente el inmueble es propiedad del grupo empresarial de la familia Masaveu.



Fig. 462. Detalle de la escalera y del interior de una vivienda.



Fig. 463.



Fig. 464.

Cada edificio cuenta con un ascensor, a la vez que también muestra un cuidado diseño y ornamentación los portales, las cajas de escalera y las estancias principales de las viviendas (fig. 462).

En el proyecto conservado no se aprecia que la estructura cuente con especiales novedades técnicas, siendo patente el uso de muros de carga, si bien al menos los voladizos existentes tuvieron que precisar el empleo de vigería metálica.

Externamente, los dos edificios con frente a la calle Uría, donde se encuentran los portales de acceso —actuales números 27 y 29—, remiten a un mismo modelo de alzado, mientras que a la calle Independencia, cuyo frente es más ancho, se emplea una solución similar si bien compositiva y ornamentalmente resulta más simplificada.

En todo caso, nos encontramos ante una solución externa que busca y logra una plena monumentalidad, dominada por un barroquismo sin parangón en ningún otro edificio de viviendas de la ciudad (figs. 463 y 464).

Formalmente convergen en este proyecto muchas de las características compositivas y formales de las obras anteriores de Muñoz Zapata vistas hasta ahora, desde el uso de recursos variados —columnas de orden gigante, frontones, elementos escultóricos, etc.— hasta el diseño diferenciado de la última planta (fig.465), a la vez que los planos in-

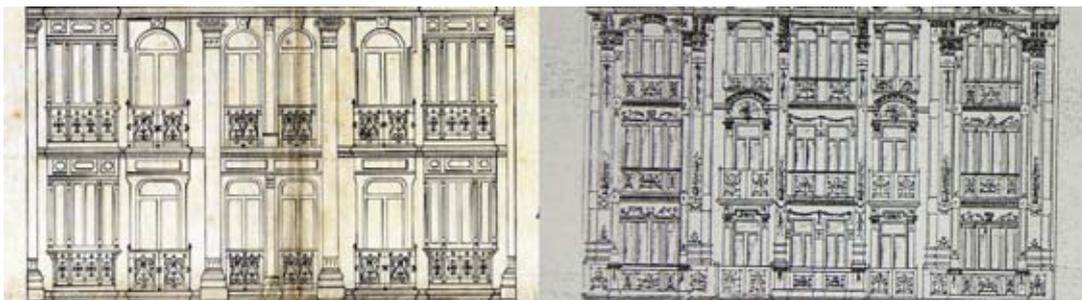


Fig. 465. Detalle de fachadas de edificio en calle Fray Ceferino (Iz.) y de las casas del Cuitu (Dcha.)

cluyen las peculiares trazas con que este maestro dibuja los elementos ornamentales antropomorfos y que aparecen en varios de sus proyectos, como alguno de los anteriormente comentados. Como se ha visto hasta ahora, si existía en este momento en Asturias un técnico capaz de emplear con soltura y determinación tal solución ése era Ulpiano Muñoz Zapata, sin que aparezcan indicaciones que hagan dudar de su autoría⁸⁴².

La obra resultó compleja desde su inicio y no sólo por su magnitud. Administrativamente, se encontró con los problemas derivados del inicio de las obras hacia 1912 sin licencia, de la variación de alineaciones del frente a Uría y del incumplimiento de las ordenanzas municipales tanto por la altura del inmueble como por el tamaño de sus voladizos. No obstante, un prolijo informe de Julio Galán, entonces arquitecto municipal, a favor de la obra y el oportuno cumplimiento de las directrices municipales permitirán materializar este conjunto⁸⁴³.

En 1913 se presenta el proyecto firmado por este maestro de obras, se obtiene la oportuna autorización del mismo y se inician unas obras que durarán hasta 1917.

La construcción final muestra ligeras variaciones respecto a lo recogido en los planos, si bien sin detrimento del resultado obtenido. Hoy en día ha desaparecido la terraza cerrada con una verja de hierro sobre un zócalo de cantería que se antepone a las fachadas a la calle Uría, a la vez que desconocemos si no fueron realizados o bien fueron posteriormente desmantelados los remates cupulados que presentaba el conjunto, cuatro a Uría y uno a Independencia.

Como ya se ha apuntado, este maestro también muestra en su obra cierta aproximación al modernismo, hecho que, aunque algo tardío y sin implicar compromisos profundos, le sirvió para poder ofrecer productos más novedosos y, sobre todo, económicos que los vistos hasta ahora.

El primer ejemplo representativo lo realiza en Gijón en 1901 y se trata del edificio de viviendas y locales comerciales, propiedad de Senén

842. Covadonga Álvarez Quintana tampoco ve clara la atribución de la autoría de este proyecto al arquitecto provincial Nicolás García Rivero planteada por José Ramón Alonso Pereira (*Historia general de la arquitectura en Asturias*, o. cit., p. 257), apuntando, no obstante, que para elaborar el mismo pudo emplearse algún modelo extranjero como referencia. ÁLVAREZ QUINTANA, Covadonga: *Indianos y arquitectura en Asturias (1870-1930)*, o. cit., t. I, pp. 419-420.

843. AMO, signatura 1,1,73,17.

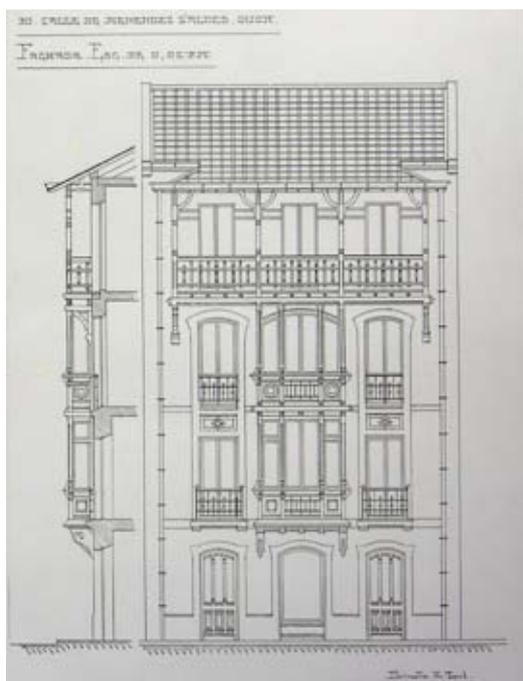


Fig. 466.



Fig. 467.

Rendueles, situado en la calle Menéndez Valdés, y que muy probablemente no fue realizado (fig. 466).

En él vemos una marcada voluntad de experimentación, si bien partiendo de un modelo habitual en el que la modificación del diseño de los recercados y de la batería de miradores y la inclusión de un corredor en la última planta, siguiendo el gusto de este maestro por diferenciar este nivel, suponen una evidente novedad que, si bien no es abrupta, sí resulta interesante.

Ya en 1910, en un edificio emplazado en la calle Libertad propiedad de la sociedad Quirós Hermanos, volvemos a encontrar igual voluntad de innovación pareja a la ausencia de estridencias (fig. 467). En su alzado —constituido por bajo comercial, más dos pisos y bajocubierta destinados a viviendas— seguimos encontrando el habitual fondo ecléctico renovado con formas modernistas de referencia tanto centroeuropea como francobelga. Aparecen, así, bandas horizontales con diversa ornamentación, azulejos insertados en los entrepaños y en las baterías de miradores, elementos florales en las rejerías, junto a un especial tratamiento de la parte superior de la fachada, determinada por la traza del ondulante hastial del ático y los pináculos globulares que enmarcan el remate de las baterías de miradores, sobre las que se planteó la ubicación de sendos remates cupulados, tal y como luego se hará en el proyecto inicial de las Casas del Cuitu.

Ya en Oviedo, encontramos el empleo de soluciones más convencionales pero igualmente vinculables a esta línea de diseño en los proyectos elaborados en la calle de los Pozos para José Delgado (1913) (fig. 468) y en la de Argüelles para Rafael Plana (1918) (figs. 469 y 470), contando este último con un ensayo previo compuesto sólo de



Fig. 468.



Fig. 469.

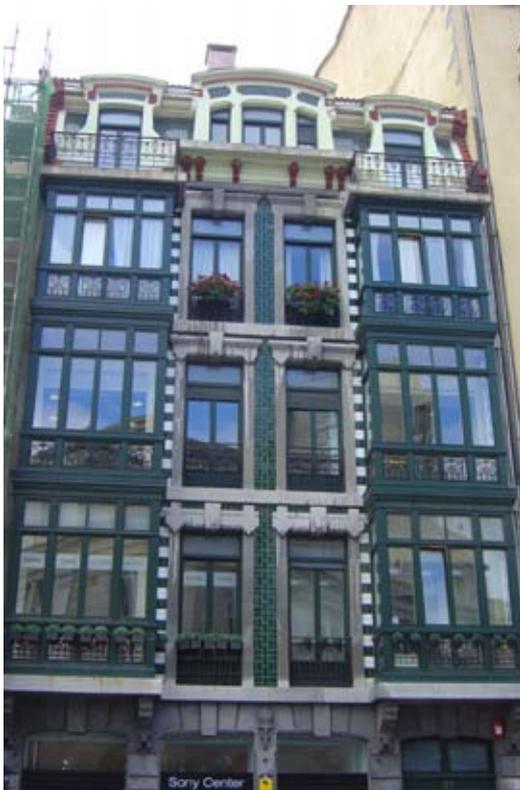


Fig. 470.

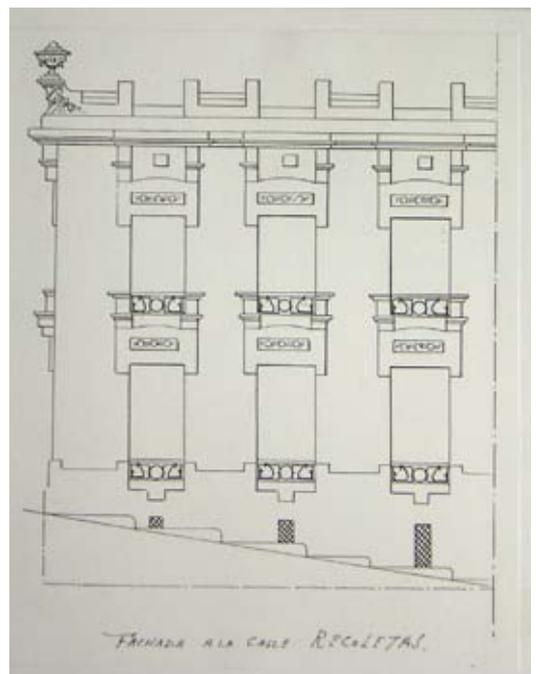


Fig. 471.



Fig. 472.

bajo y piso realizado para Isidro Samperio en la calle Independencia (1916).

Más audaz y vinculado a la estética secesionista es el inmueble propiedad de Manuel Huerta ubicado en la gijonesa calle de Recoletas, trazado ya en 1919 (figs. 471 y 472). Ejemplo de un modernismo tardío, este edificio de viviendas destaca por la limpieza y linealidad de su solución externa, aumentada por su carácter cúbico, con una ornamentación muy depurada y limitada a los dinteles de vanos y rejerías, y potenciadas por un sotabanco de formas casi cubistas en el que, sin embargo, no faltó la inclusión de una cartela con florón.

Las modificaciones sufridas, sobremanera por la variación del tamaño de los vanos, descontextualizándolos de sus remates, y la modificación de la parte superior del alzado le han restado efectividad, aunque sin llegar a perder protagonismo gracias a su disonancia con el resto del caserío de Cimadevilla.

El último caso nos lleva de nuevo a Oviedo y corresponde a la propiedad de Marino Magdaleno (1921) situada en la prolongación de la calle Fray Ceferino y que posiblemente no llegó a realizarse (figs. 473 y 474).



Fig. 473.

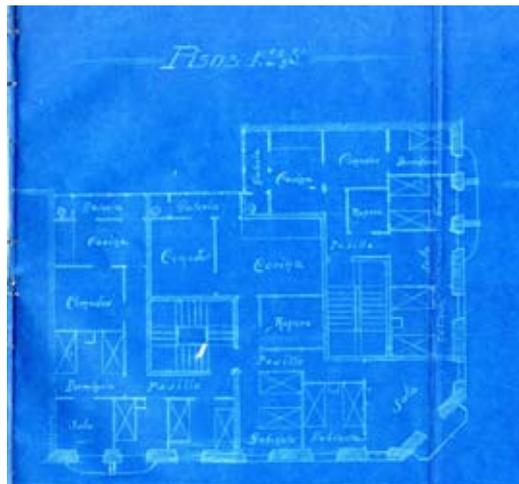


Fig. 474.

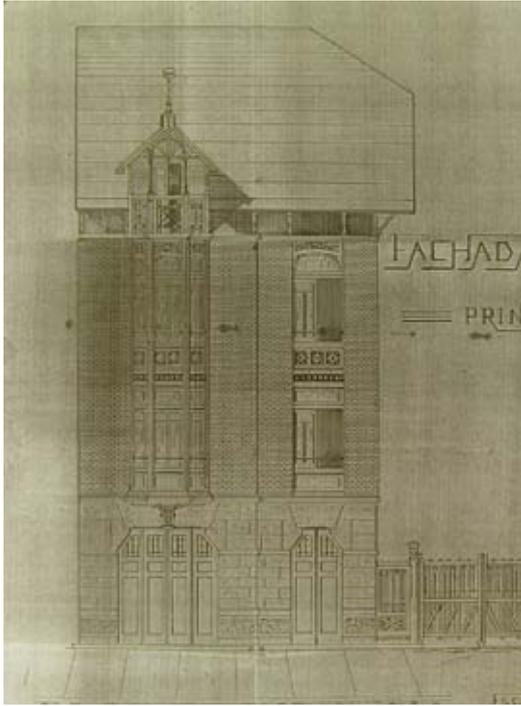


Fig. 475.

Se trata de un inmueble de planta baja, tres pisos y bajocubierta habitable, distribuido en tres viviendas en cada una de las plantas superiores y que presenta las características constructivas y de distribución interna habituales. Sin embargo, externamente cuenta con mucho mayor interés, presentando un diseño diferente en cada una de sus dos fachadas, así como en el chaflán que las enlaza, y destacando el diseño de las balconadas, al igual que del hastial del ático y del remate del citado entronque.

En torno a 1920 Muñoz Zapata también experimentó con referencias alternativas próximas a lo pintoresco, caracterizadas por la incorporación de elementos vernáculos alóctonos, como las cubiertas de fuerte inclinación, aleros con gran vuelo y tornapuntas o la inclusión en los muros de entramados de tablazón y de ladrillo visto. Esta solución caracteriza la propiedad de Baldomero Sopena en la calle General Elorza (1921) (figs. 475 y 476). En esta obra destaca tanto por su solución externa como interna ya que el inmueble destina su planta baja exclusivamente a almacén y para su aprovechamiento máximo se dispone el acceso a las dos viviendas superiores mediante una escalera exterior, haciendo que el portal se emplace en el primer piso (fig. 477).

Finalmente, este apartado se cierra con una de las últimas obras de este maestro en Oviedo, a la vez una de las más singulares de su carre-

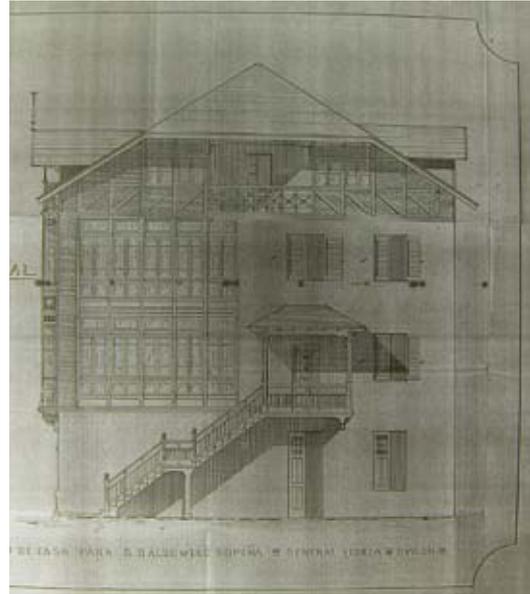


Fig. 476.

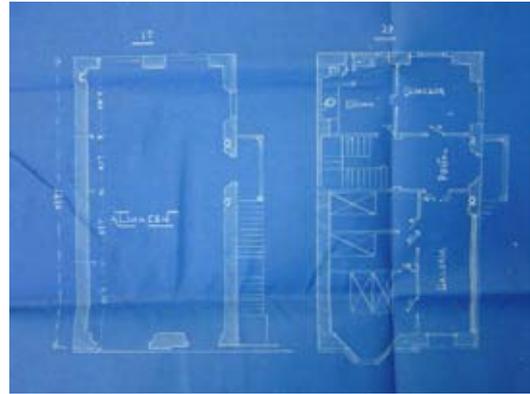


Fig. 477.

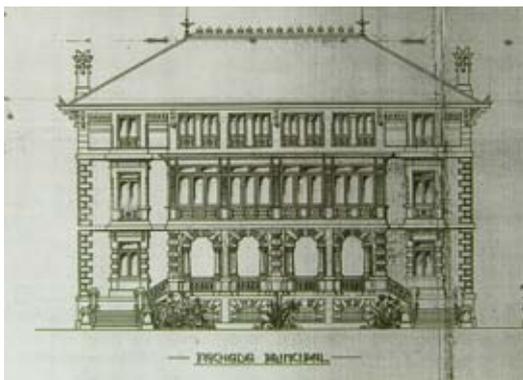


Fig. 478.

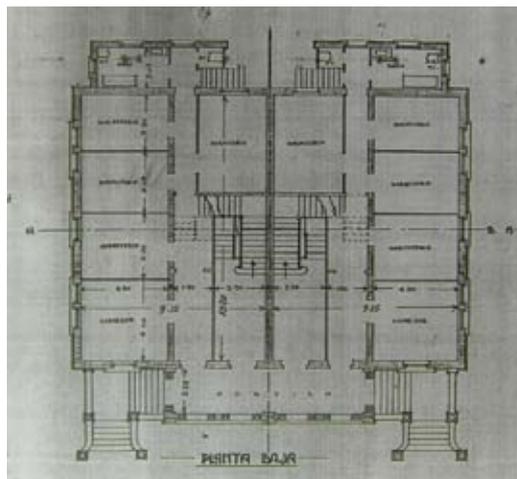


Fig. 479.

ra y que también cuenta con el *handicap* de su atribución a un arquitecto⁸⁴⁴: la construcción realizada para Ramón Álvarez Cienfuegos en el número 13 de la calle Cervantes. Trazada en torno a 1920, en su inicio se planteó para albergar dos residencias unifamiliares pareadas siguiendo la propuesta que ya se había realizado para las viviendas de Adolfo Álvarez en 1903⁸⁴⁵, si bien en este caso se incluye una planta más y se añade a su fachada principal un pórtico sobre el que se sitúa una galería (figs. 478 y 479). La documentación conservada al respecto es limitada, ya que, si bien todos los planos de este proyecto inicial están firmados por Muñoz Zapata, excepto el cierre de la parcela, no están fechados y no se conserva ninguno que recoja las importantes variaciones introducidas después⁸⁴⁶. Estas consistieron en la elevación de la altura de la segunda planta igualándola a las inferiores, así como el recrecido de la galería en dos pisos más, dominando visualmente el conjunto (fig. 480). Probablemente también se haya configurado éste internamente como edificio de viviendas, constando finalmente de semisótano, bajo, dos pisos y ático y manteniendo el jardín circundante y su apariencia externa de palacete.

El protagonismo otorgado a la galería que preside la fachada principal tampoco es nuevo en la obra de este maestro, puesto que ya se había empleado en 1899, si bien de manera más convencional, en la nueva fachada de la Casa de la Ribera a la plaza Trascorrales⁸⁴⁷.

844. Este proyecto se atribuye a Luis Montes González, ovetense con estudios de arquitectura en el Reino Unido y que posteriormente desarrolló su actividad profesional en Hollywood como constructor de decorados en los estudios Columbia. *Guía de Arquitectura y Urbanismo de la ciudad de Oviedo*, o. cit., p. 141, y ARANDA IRIARTE, Joaquín: *Autores de arquitectura en Asturias*, o. cit., p. 227.

845. Véanse figs. 488 y 489.

846. AMO, signatura 1,1,15,1.

Ulpiano Muñoz fallece a mediados de 1921 probablemente antes de que se finalice este inmueble, por lo que puede que modificaciones posteriores o el fin de obra contasen con la intervención de Montes pudiendo esto explicar la atribución al mismo de la totalidad de esta construcción. No obstante, documentalmente no ha podido localizarse ninguna prueba al respecto.

847. Véase fig. 483.



Fig. 480.

Este resultado final hace que pueda calificarse a este inmueble como uno de los más originales de los realizados en Oviedo durante el primer tercio del siglo XX, lo que no ha redundado en su preservación, puesto que su demolición casi total y la integración de sus restos en un edificio de nueva planta, obra realizada hacia 2005, lo han devaluado y desfigurado totalmente.

Reformas de edificios de viviendas

Debe tenerse presente que, dentro de la actividad de este maestro vinculada a la arquitectura residencial, un tipo de intervención muy abundante corresponde a todo tipo de reformas de edificios ya existentes buscando tanto mejorar sus condiciones de habitabilidad como su capacidad y, de manera complementaria, su aspecto.

La más significativa de todas ellas es la de la residencia de Antonia Navia-Osorio (1899), consistente en la remodelación y ampliación de la conocida como "Casa de la Ribera". La misma se ubica en el núcleo histórico de la ciudad, entre la calle San Antonio y la plaza de Trascorrales, y correspondía entonces a una residencia señorial de planta baja y piso edificada en el siglo XVI bajo influencias renacentistas. Este pequeño inmueble se amplía ahora mediante la elevación de una



Fig. 481.

planta sobre el edificio existente y la adición de la casa colindante por su izquierda.

En el frente a la calle San Antonio se respeta el diseño de la construcción inicial, integrándose dentro del añadido sin quedar enmascarado y sin convertir tampoco la nueva fachada en un pastiche que entonase por imitación con el bloque más antiguo. Ambas partes son identificables, si bien se unifican las alturas de los pisos, el diseño de los nuevos vanos y el remate superior del alzado como forma de equilibrar el aspecto de conjunto (figs. 481 y 482).

En lo que respecta a la trasera del inmueble, esta se configura disponiendo una gran galería central de dos pisos emplazada entre dos cuerpos laterales, presidiendo un pequeño espacio ajardinado y separado de la plaza mediante un cierre de cantería y



Fig. 482.



Fig. 483.

rejería. El perfil irregular de todos estos elementos hace que con él también se contribuya a mantener la peculiar imagen irregular de los frentes edificados de esta plaza (fig. 483).

Otro caso que resulta significativo por constituir un buen ejemplo de varias intervenciones que transformaron edificios de raíz vernácula en inmuebles urbanos vinculados al influjo de las directrices académicas, es la reforma de la propiedad de José Antonio Álvarez ubicada en el Campo de los Patos (1901). En el edificio, que se remodela por completo y se aumenta en una planta, se pasa de la irregular distribución y formato de los huecos, de los soportales y del corredor originales a un bloque rectangular de composición equilibrada y regular en sus tres fachadas mediante la aplicación del habitual ritmo tectónico derivado de la disposición alterna de macizos y balcones y del resto de elementos característicos del modelo academicista (fig. 484).

En el caso de los recrecidos, su habitual tendencia a diferenciar en sus alzados el diseño de los últimos pisos se aplica aquí casi sistemáticamente, optando de manera habitual por diseños autónomos respecto a las plantas inferiores si bien buscando su encaje con la configuración de la fachada preexistente sin devaluarla. Sirven de ejemplo de esta numerosa serie la mansarda

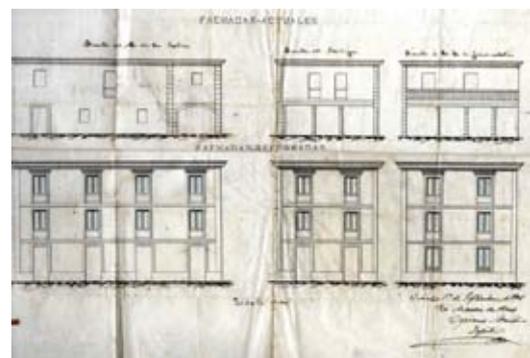


Fig. 484.

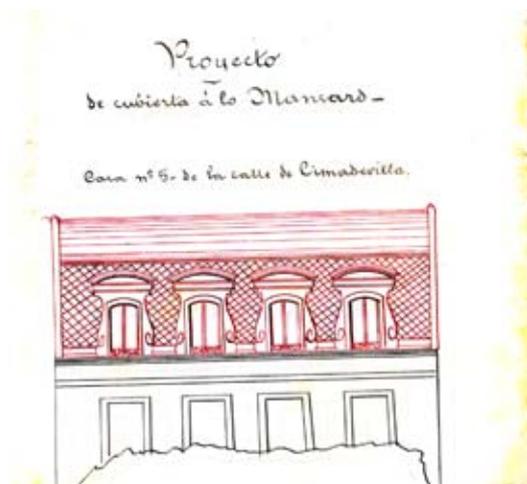


Fig. 485.

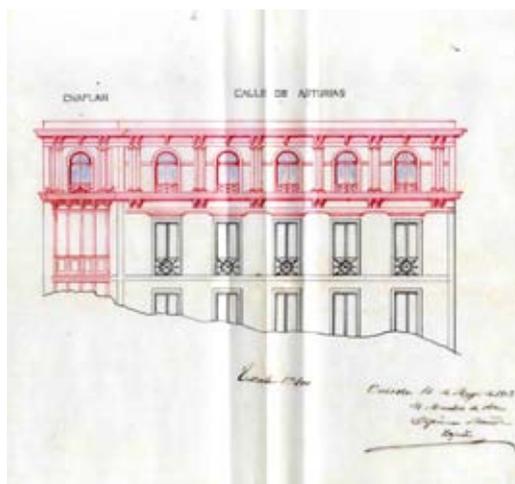


Fig. 486.

añadida a la propiedad de Florentino Morán en la calle Cimadevilla (1905) (fig. 485) y la elevación de un piso en la de Marcelino Fernández en calle Asturias esquina a Toreno (1903) (fig. 486).

Viviendas unifamiliares

En contraste con los apartados anteriores, los proyectos de este tipo son muy escasos lo que indudablemente tiene que ver con la no exigencia de presentación de planos, hasta avanzado el siglo XX, para obras emplazadas fuera del casco urbano tanto en Gijón como en Oviedo.

Sólo contamos con algunos casos localizados en Oviedo y ubicados en la población, correspondiendo a modelos de vivienda unifamiliar sin grandes ampulósidades aunque con conexiones con el tradicional modelo de hotel particular visto en otros casos.

Así podemos ver como en la vivienda de José María Escriña en la calle General Elorza (1898) (fig. 487) y en las dos pareadas trazadas para Adolfo Álvarez en la plaza circular (1903)⁸⁴⁸ (figs. 488 y 489), se sigue una solución funcional y discreta, en conexión con soluciones ya vistas en edificios de viviendas salvo el uso de galería enrasada en el primer caso y de espigas y crestería metálicas sobre la cumbrera en ambos.

Mas peculiar resulta el proyecto del chalé de Francisco Tuero (1908) tanto por su ubicación en la calle del Peso, en pleno centro del núcleo histórico y colindando con un tramo de la muralla, como por responder a un modelo pintoresco propio de los habituales álbumes de diseños de la época (figs. 490 y 491).

848. Como ya se ha señalado, este proyecto es claro antecedente del realizado para Ramón Álvarez Cienfuegos en la calle Cervantes 13 casi dos décadas después.

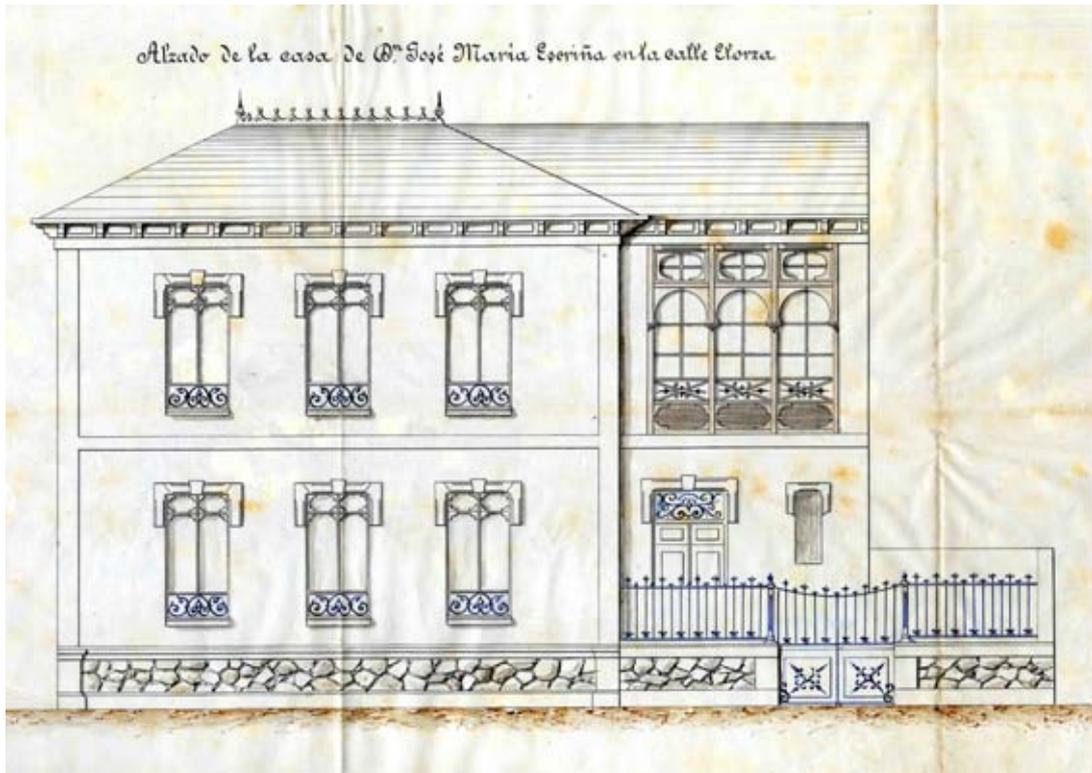


Fig. 487.

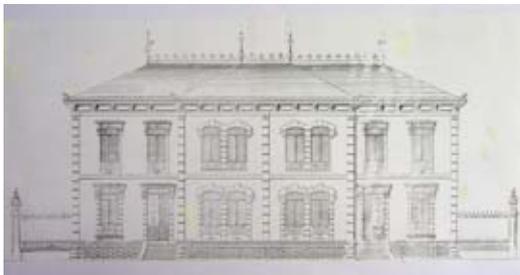


Fig. 488.

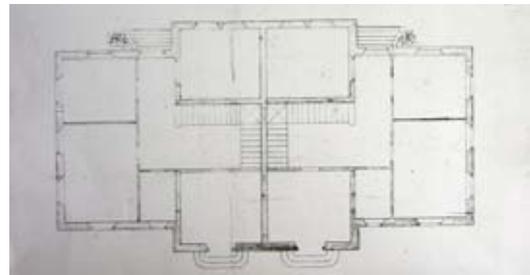


Fig. 489.

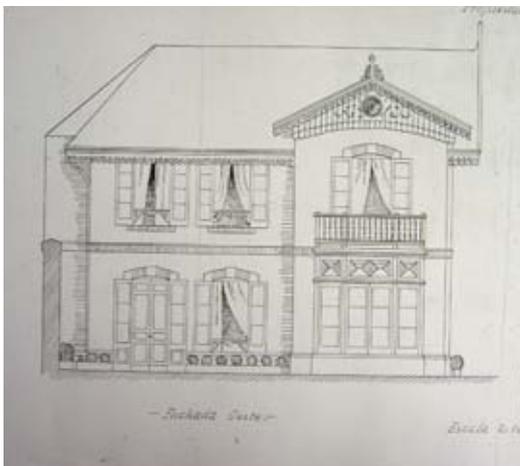


Fig. 490.

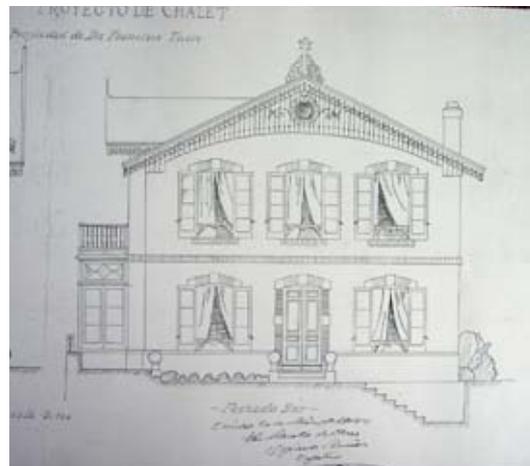


Fig. 491.

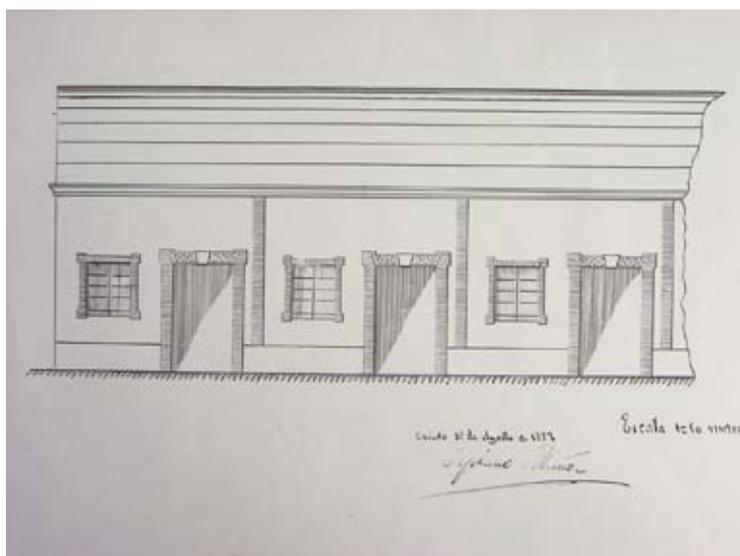


Fig. 492.

Viviendas obreras y económicas

Más abundante resultan las intervenciones vinculadas a la construcción de vivienda obrera, siendo la más relevante la correspondiente al grupo de 18 casitas realizadas en 1887 por encargo de Aureliano San Román y emplazadas en el Campo de los Reyes, en el actual barrio de Pumarín (fig. 492).

Como puede verse, el proyecto responde a un modelo residencial típico de ciudadela y barrio oculto: escaso tamaño, ubicación en batería, planta baja y materiales muy simples, si bien por su localización posiblemente contase con la ventaja de no estar rodeado por otras edificaciones.

Esto no ocurrió con las dos casas propiedad de Ramón Navarro destinadas a un patio de la calle Magdalena, para las que se emplea igual modelo y que destacan por elaborarse en una fecha tan tardía como 1920 (figs. 493 y 494). Si bien comparten con las anteriores su carácter de vivienda mínima -posiblemente no rebasase los 50 m²-, pareada y de planta baja, al menos todas sus estancias cuentan con vanos al exterior y cada vivienda tiene un retrete independiente.

Con mejores condiciones cuentan otras intervenciones ya integrables dentro del modelo de vivienda económica, como las casas de Juan Montoto en la calle del Rollo (1895) (fig. 495) y la de José Alonso en la calle Pérez de la Sala para (1899) (fig. 496); correspondiendo ya a un modelo de casa barata entre medianeras la propiedad de Enrique Rodríguez, en el camino de la Fuente del Prado (1920), con una superficie habitable más holgada y en la que sigue viéndose la distribución habitual propia de este maestro caracterizada por la existencia de habitaciones interiores (figs. 497 y 498).

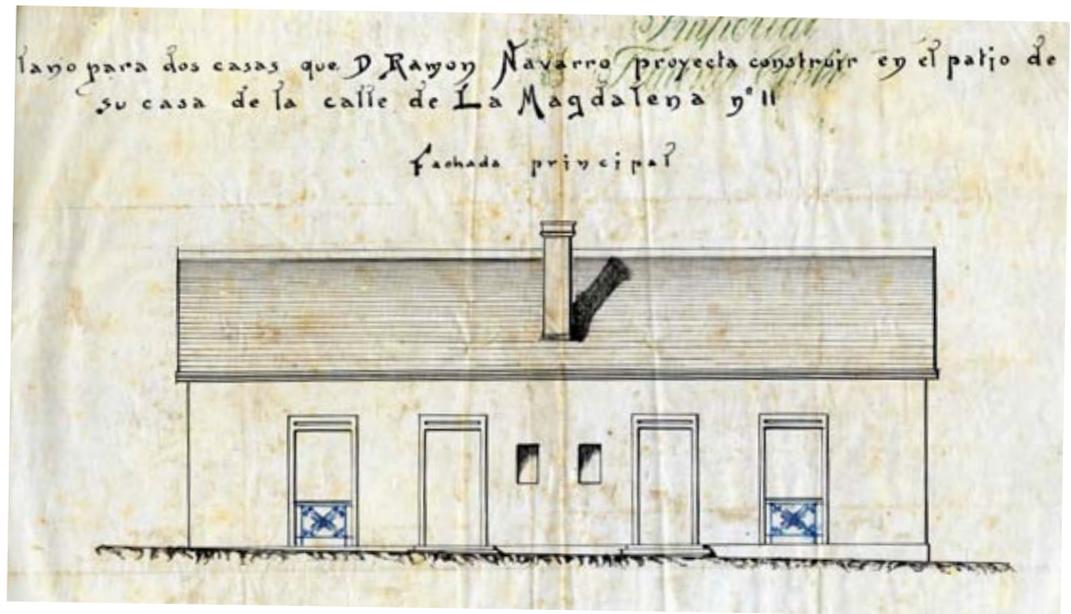


Fig. 493.

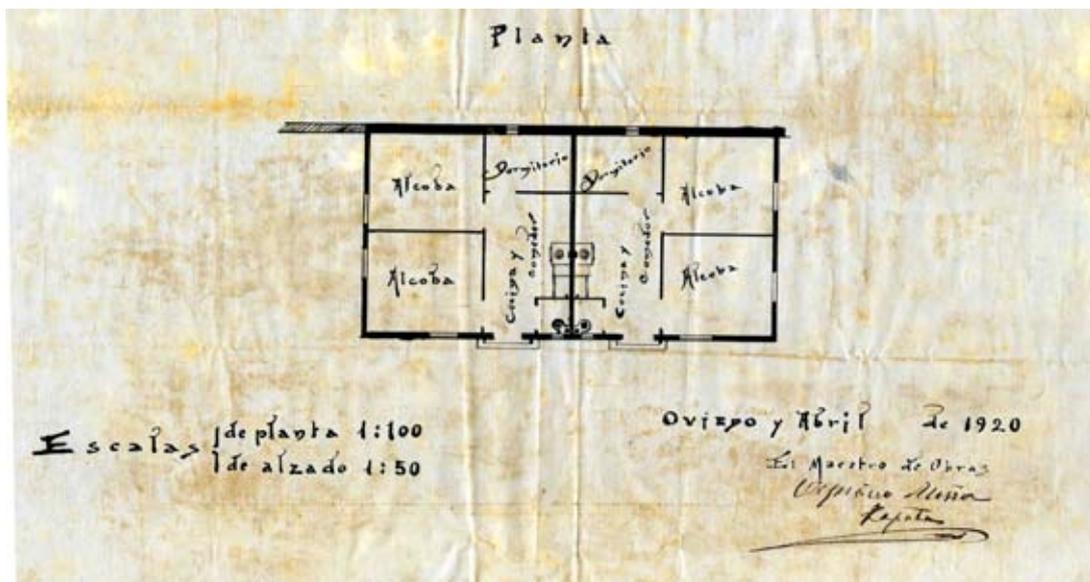


Fig. 494.

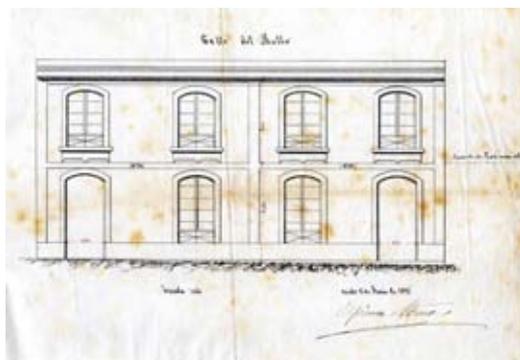


Fig. 495.



Fig. 496.

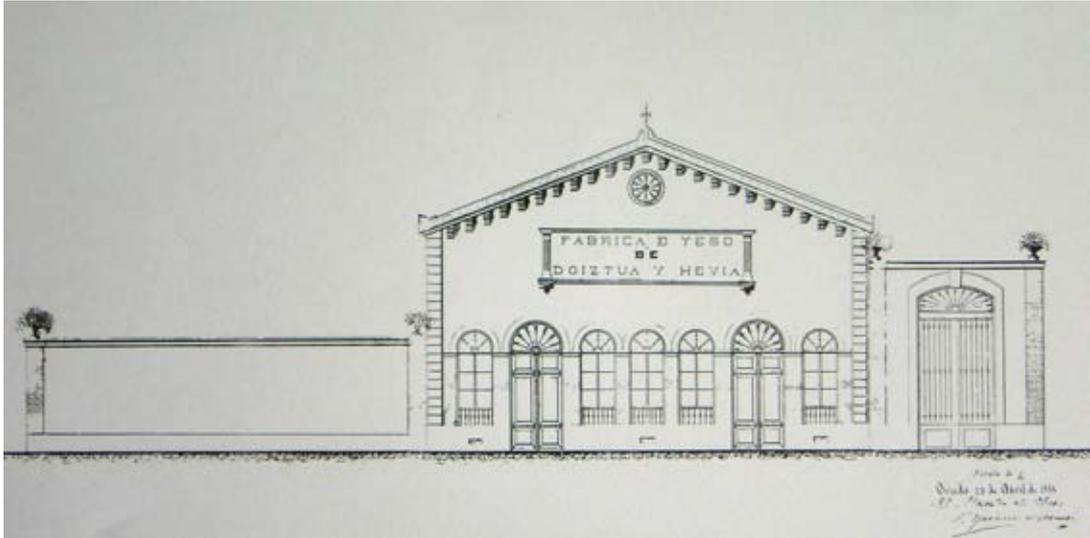


Fig. 499.

Arquitectura industrial

También Muñoz Zapata interviene en la materialización de este tipo de instalaciones, en las que por igual se atiende a las necesidades funcionales que estas construcciones deben de cumplir sin olvidar el carácter representativo de su exterior.

Para ello se emplean las variantes formales más en boga en cada momento, observándose tendencias netamente eclécticas en la fábrica de yeso de Doiztúa y Hevia en la carretera de Villalba (1888) (fig. 499), y el decorativismo abigarrado propio de sus obras de la primera década del siglo XX en la panadería *La Flor de Castilla* ubicada en la calle General Elorza (1911) (fig. 500), ambas realizadas en Oviedo.

La influencia del modernismo resulta evidente en dos de sus obras gijonesas. La primera se proyecta en 1910 para la sociedad Quirós Hermanos en la calle Donato Argüelles (fig. 501), mientras la segunda se ubica en la de Marqués de San Esteban. En esta última, realizada ya en

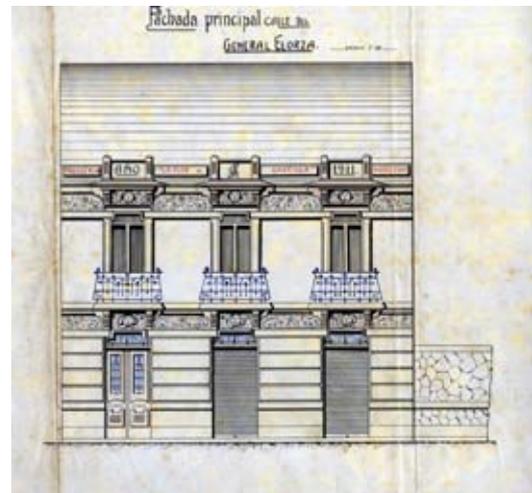


Fig. 500.

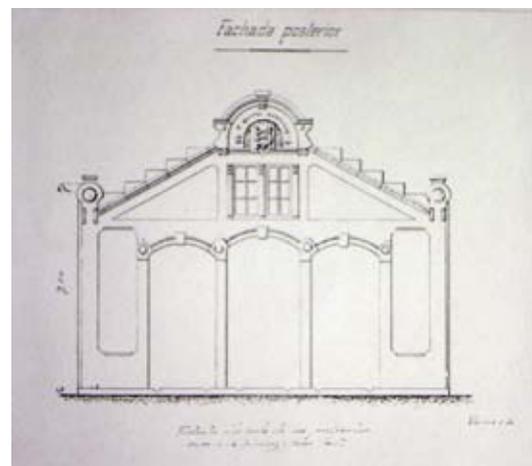


Fig. 501.

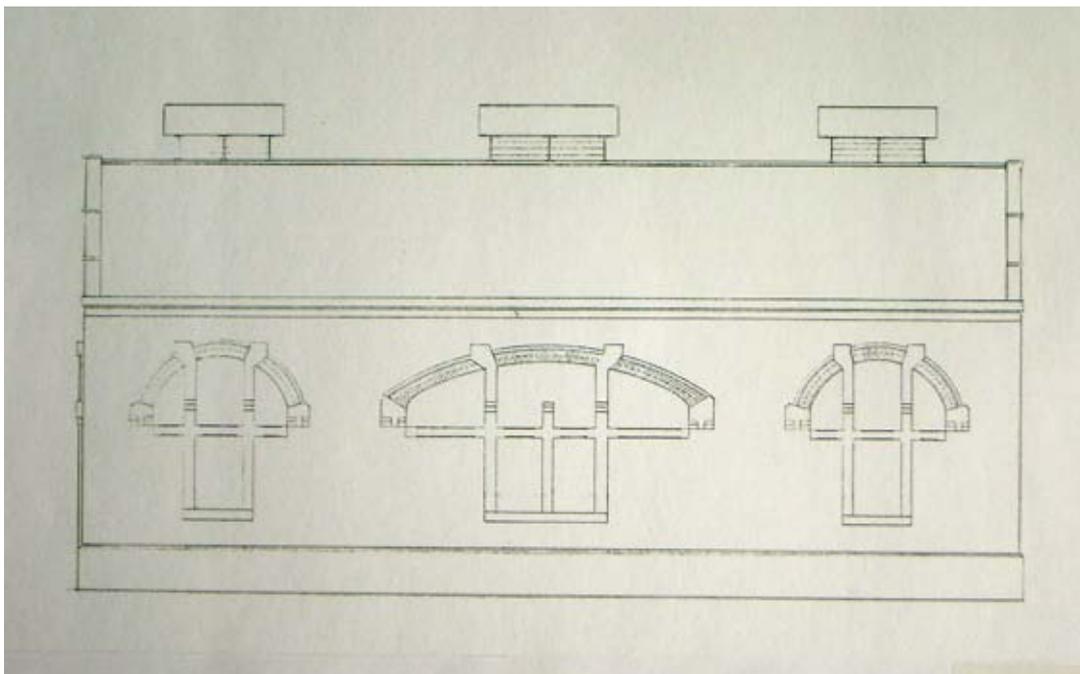


Fig. 502.



Fig. 503.

1917, destaca la solución de sus vanos, tanto por combinarse en ellos cantería y ladrillo como por emplear formas muy próximas al Liberty italiano y, más concretamente, a las presentes en algunos proyectos del arquitecto Giovanni Michelazzi (fig. 502).

No obstante tampoco faltan ejemplos donde la funcionalidad impera, caso de varios almacenes realizados en Oviedo durante década de 1910, formulados en ocasiones siguiendo el diseño propio de plantas bajas convencionales, con la intención posterior de levantar sobre ellas un edificio de vecindad, o pudiendo incluir un espacio complementario de de uso residencial.

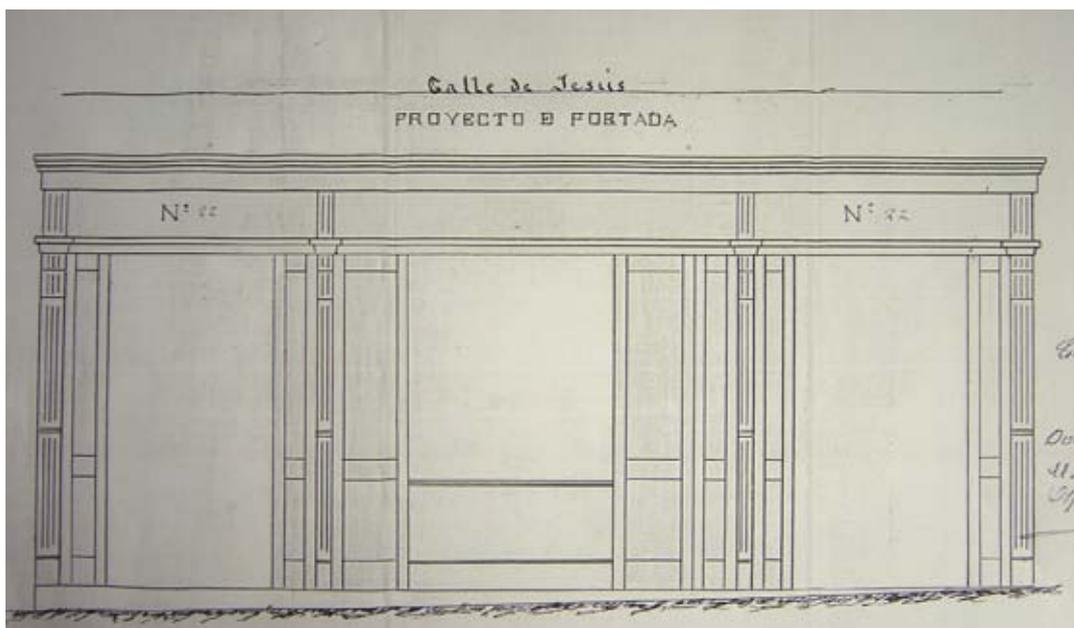


Fig. 504.

Ya más peculiar, por su uso, resulta el horno crematorio para la fabricación de abonos trazado para Antonio Orantes en La Manjora (1920). Resuelto de manera muy funcional, incluye un par de hornos anexos a una estructura de planta baja diáfana, posiblemente destinada a almacén, sobre la que se emplaza un piso destinado a vivienda (Fig. 503).

Locales comerciales

La adecuación de espacios para usos terciarios cuenta con dos variables centradas bien en la decoración de la fachada del local bien en la configuración de todo el espacio preciso para albergar la totalidad del negocio. El primero es el más habitual, e incluye frecuentemente el rasgado de huecos o la ampliación de los existentes para permitir la creación de escaparates, precisando estas intervenciones la introducción de estructuras metálicas que pasen a sustentar los lienzos de fachada superiores.

Al exterior esto se complementaba con la adición de portadas realizadas generalmente en madera pintada y que ocupan toda la planta, incluyendo en su parte superior el correspondiente rótulo comercial. Es el caso de las portadas realizadas para la marmolería ubicada en la calle de San Juan 12 propiedad de Antonio Álvarez (1904) y para la confitería Fernández y Gutiérrez en la calle de Jesús 22 (1908) (fig. 504).

Mayor apeo de los macizos permite ya abrir amplios escaparates, solución presente en la tienda de Julita González del Valle en la calle Universidad 4, (1914), que también incluye un cierre corredera metálico y un diseño de influencia modernista (fig. 505). En otros casos la solución pasa por superponer vitrinas a los muros existentes,

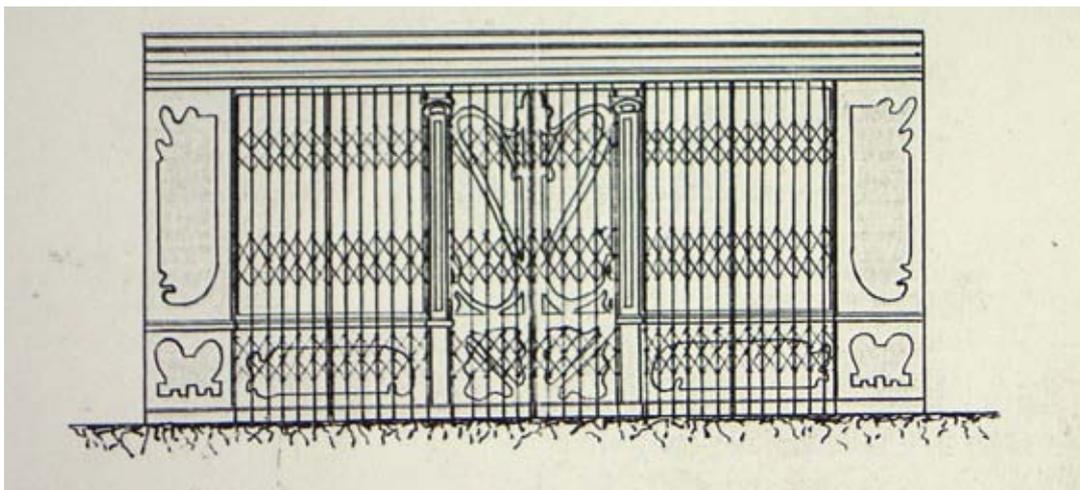


Fig. 505.

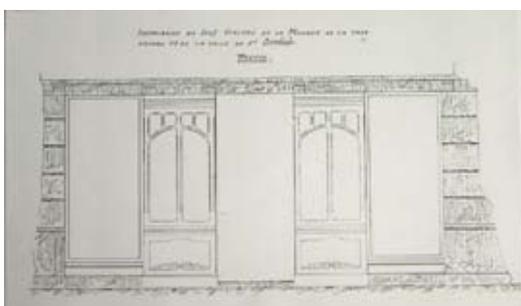


Fig. 506.

opción realizada en un local de la calle San Bernardo de Gijón (fig. 506).

Las intervenciones más amplias están vinculadas a la galería fotográfica de Ramón Duarte en la calle Fruela. La primera intervención, que consiste en la construcción de las instalaciones, se realiza en 1903 (fig. 507), modificándose su fachada en 1905 al ampliarse las instalaciones y con la que el negocio adquiere mayor más representatividad (fig. 508). En 1913 cambia la propiedad y pasa a Manuel Nieto, para quien este maestro hará una intervención de mayor calado que supone la renovación total de las instalaciones duplicando su superficie.

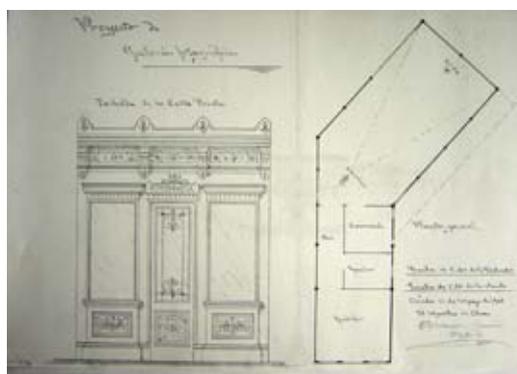


Fig. 507.



Fig. 508.

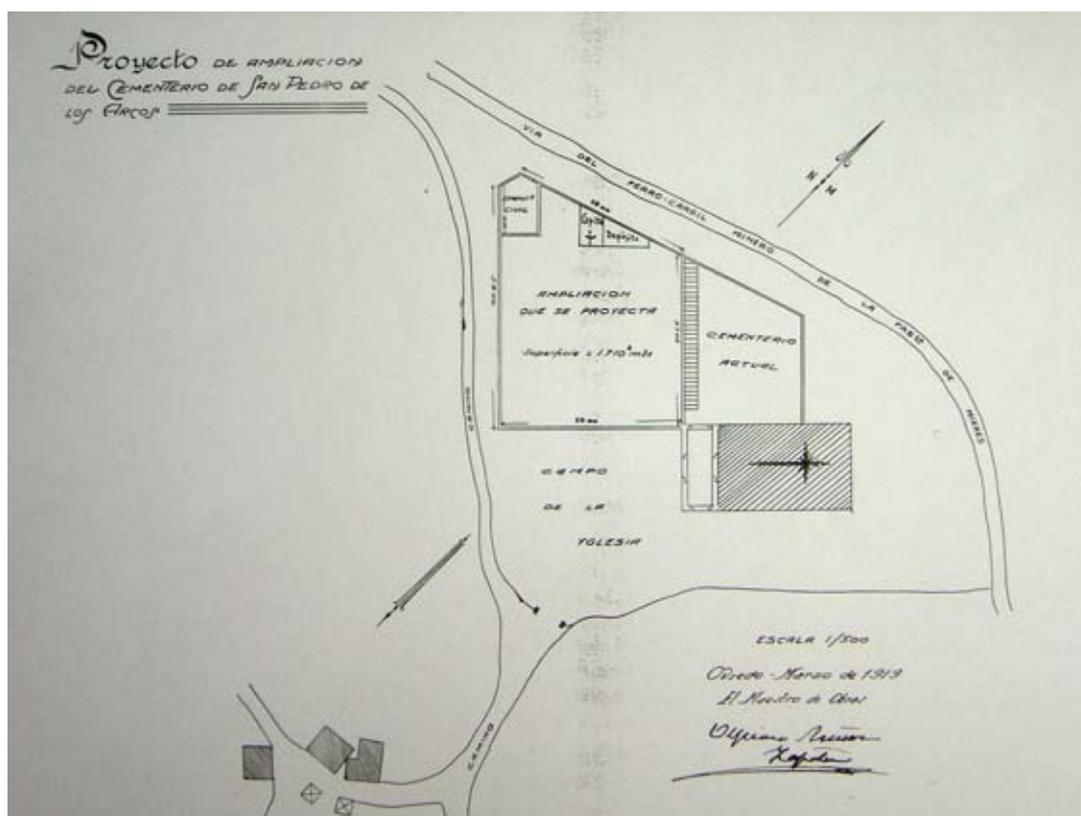


Fig. 509.

Obra pública

La vinculación profesional de este maestro a la oficina de obras públicas del Ayuntamiento de Oviedo con función auxiliar, no evitará que aborde autónomamente diversas intervenciones.

La más antigua documentada corresponde a un modelo de quiosco para fielato emplazado frente a la estación del norte trazado en 1898. Dentro del casco urbano de la ciudad se encargó de preparar el proyecto para las expropiaciones destinadas al ensanche de la calle Río San Pedro (1910), así como a la renovación del alcantarillado de la calle Campoamor (1911).

En la zona rural aborda la construcción del pórtico y la vivienda del maestro en la escuela de Brañes (1911) así como también formula la ampliación del cementerio de San Pedro de los Arcos (1919) (fig. 509).

Por otra parte también realiza un plano de los caminos de la parroquia de Limanes (1917).

Otras intervenciones

De manera puntual Ulpiano Muñoz abordó algunos encargos que resultan interesantes especialmente por corresponder a tipologías poco frecuentes en su obra.

Una de las intervenciones más simples corresponde a un kiosco destinado a la venta de periódicos (1904), elemento común a casi todos los



Fig. 510.

tracistas de la época. Cuenta con una planta hexagonal de poco más de 1m^2 , siendo todos sus frentes iguales y presentando una cubierta cupulada, respondiendo al modelo habitual de este tipo de estructuras lo que también incluye su realización en madera (fig. 510). Su mayor peculiaridad es diseñarse con ruedas.

Otra intervención singular es la construcción de la central telefónica ovetense (1911). La obra, encargo de Próspero Blanco y ubicada sobre el inmueble de viviendas localizado en la calle de la Universidad 18, consiste en la elevación de una planta para las dependencias de la central acompañada de una torre desde la que se distribuye el cableado telefónico hacia los edificios de la zona.

En la residencia de los PP. Carmelitas (h. 1920), localizada en las calles Santa Susana, Muñoz Zapata aborda una obra de envergadura notable y en la que aplica un eclecticismo tipológico que identifica la actividad religiosa con el neogótico como solución formal para resolver el conjunto (figs. 511 a 513). Si bien esto hace que el proyecto resulte anticuado para estas fechas, destaca la solución adoptada para cumplir el programa de necesidades agrupando en un mismo bloque un templo de tres naves, ocupando la mayor parte de la parcela, emplazando sobre las laterales dos plantas dedicadas a albergar parte de las dependencias conventuales mientras las restantes se emplazan en otras dos crujías anexas a la derecha del complejo y que configuran un patio claustal con un lateral abierto. No obstante en los planos se observan ciertas incongruencias entre plantas y secciones — por ejemplo los vanos superiores de la nave central de la iglesia quedarían tapados



Fig. 511.

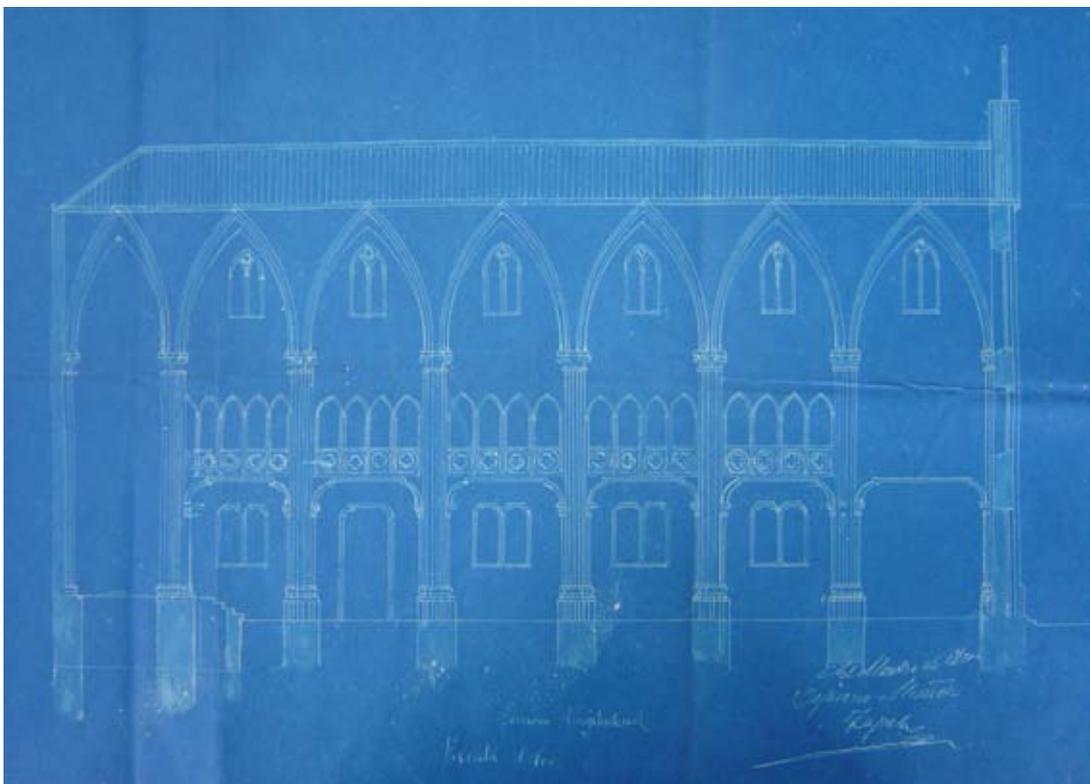


Fig. 512.

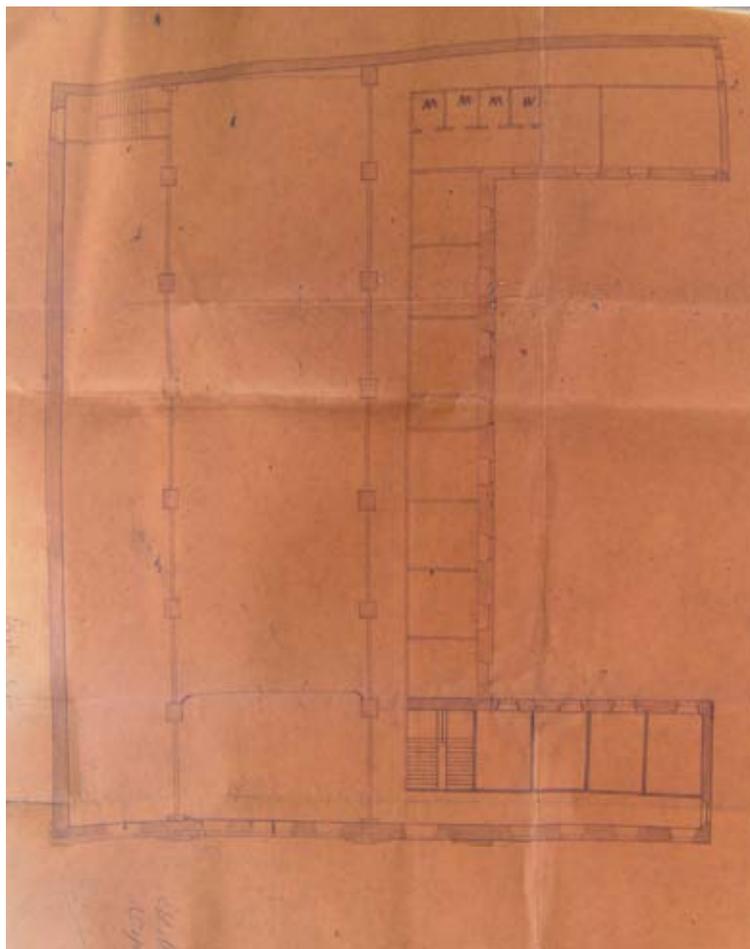


Fig. 513.

por las cubiertas de los cuerpos laterales- que ofrecen dudas sobre cual fue su organización interna final.

Por su parte el proyecto de ampliación de la Academia Ojanguren en la calle Marqués de Teverga (1919), cuenta con la peculiaridad de crear un espacio diáfano rectangular de 138 m² sin apoyos intermedios, cerrándose mediante una fachada ciega a la calle y con grandes ventanales sobre el patio de este centro educativo (figs. 514 y 515).

Finalmente cabe citar pequeñas obras como una rejería para el cierre de un solar de la calle La Vega en Oviedo (fig. 516) así como un portón para el cierre de otro en Gijón (fig. 517), cuya escasa envergadura no es óbice para que estas sean resueltas con diseños de calidad.

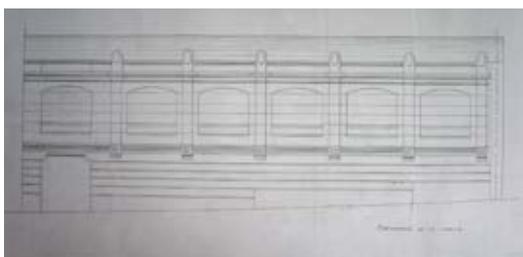


Fig. 514.

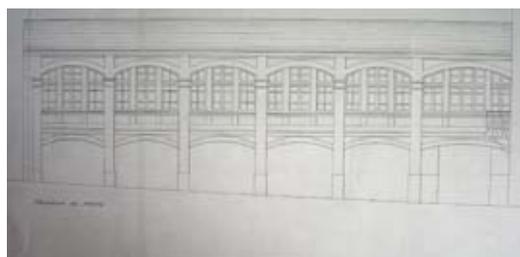


Fig. 515.

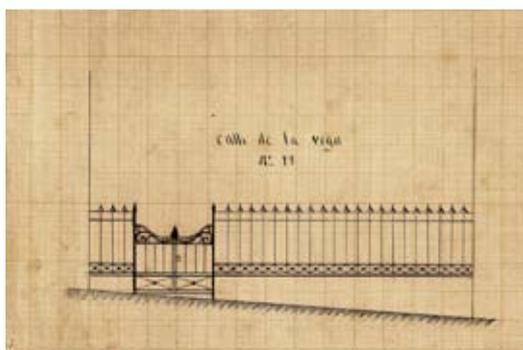


Fig. 516.

Proyectos de Aurelio de Llano

Como ya se ha expuesto en el apartado III.4.c, Aurelio de Llano, ayudante facultativo de minas, publicó en 1914 la monografía *Oficina técnica* en la que deja constancia de su actividad como tracista incluyendo la elaboración de diversas construcciones en Oviedo capital. Para conseguir las correspondientes licencias de obras debió recurrir a la firma de Muñoz Zapata para que los proyectos apareciesen vinculados a un técnico titulado autorizado. Este papel de este maestro como "firmón" de los proyectos de Llano resulta también evidente por la caligrafía y traza presente en los mismos así como por su soporte, generalmente papel, lo que facilita añadir algún proyecto más a los recogidos en esta publicación, lo que permite concretar que esta relación se produjo entre los años 1905 y 1920.

En general estas intervenciones corresponden a obras promovidas por el propio Llano o en las que actuaba como contratista.

Estas intervenciones corresponden a la sede del Centro Obrero de Oviedo⁸⁴⁹ (1906), a un grupo de edificios de vecindad promovidos por Aurelio de Llano y ubicados en la calle Cervantes⁸⁵⁰ (1908) (Figs 518 y 519), a la reforma de la capilla de Santa Susana incluyendo la transformación de un barrio oculto aledaño en escuelas para las Es-

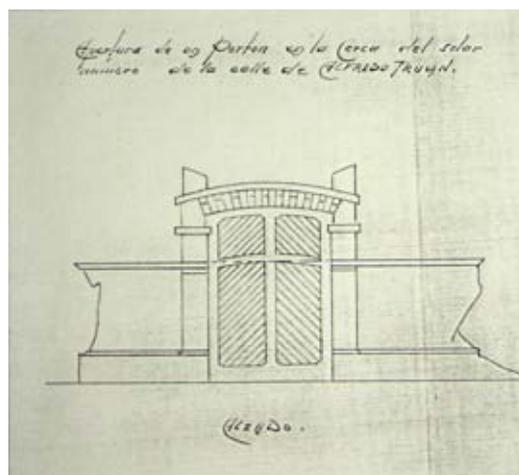


Fig. 517.



Fig. 518.

849. AMO: signatura 1, 1, 1, 11.

850. AMO: signatura 1, 1, 36, 33.

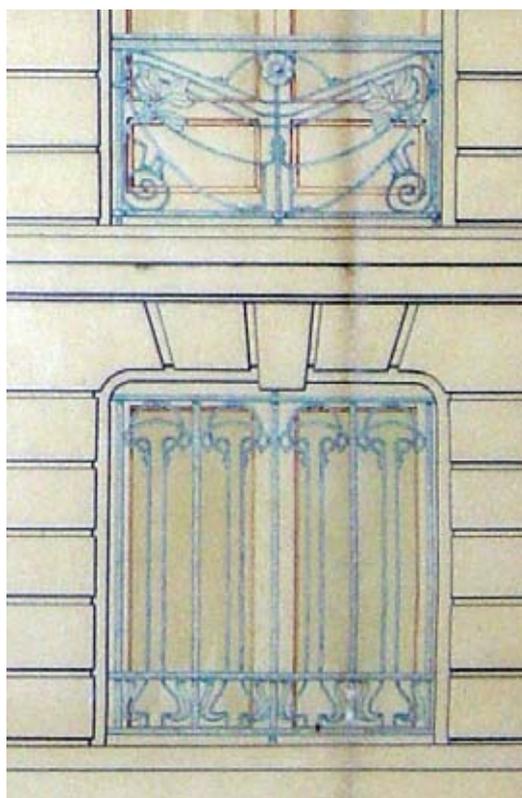


Fig. 519.

clavas del Sagrado Corazón⁸⁵¹ (1908), a la Residencia de las Damas Catequistas⁸⁵² (1913), así como a dos naves para garajes, una del propio Llano en Fuertes Acevedo⁸⁵³ (fig. 520) y otra de Eulogio González-Granda en calle Independencia⁸⁵⁴, realizadas en 1921 siguiendo un sistema estructural similar en el que destaca el atirantado metálico de los caballetes que sustentan la cubierta para evitar incluir apoyos en el centro de los recintos.

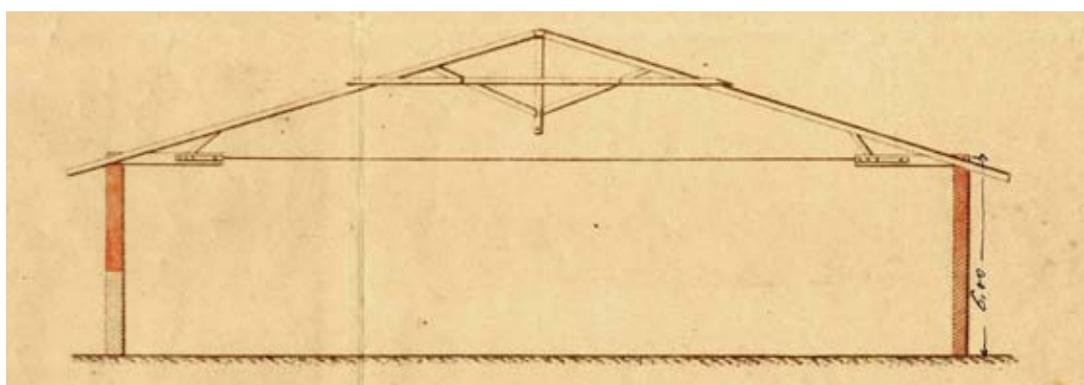


Fig. 520.

851. AMO: signatura 1, 1, 96, 4.

852. AMO: signatura 1, 1, 46, 46.

853. AMO: signatura 1, 1, 27, 8.

854. AMO: signatura 1, 1, 32, 45.

VII. 14. Manuel Nozaleda

El catálogo de obra de Manuel Nozaleda sólo comprende la traza de tres proyectos realizados en Gijón entre 1890 y 1891, sin que vuelva a registrarse posteriormente ninguna otra intervención trazada por este profesional en esta ciudad, a la vez que no consta ningún proyecto suyo realizado en Oviedo.

Estas intervenciones corresponden a dos edificios de vecindad y un quiosco para la venta de periódicos. El primero se emplaza en la plaza de San Miguel y corresponde a un encargo de Abelardo Galarza, para un edificio de bajo, dos pisos y cubierta con buhardilla (fig. 521). En él podemos observar un diseño ecléctico de tendencia italianizante, presente en una fachada con cinco calles de huecos, disponiéndose en la central, en los dos pisos de viviendas, una batería de miradores que queda flanqueada por dos pares de balcones enrasados de elegante traza, contando con una parte inferior abalaustrada, columnillas laterales y un arco peraltado acompañado con molduras y cajeados en su parte superior.

La planta baja presenta zócalo y almohadillado, mientras el remate del inmueble incluye una balaustrada equidistantemente interrumpida

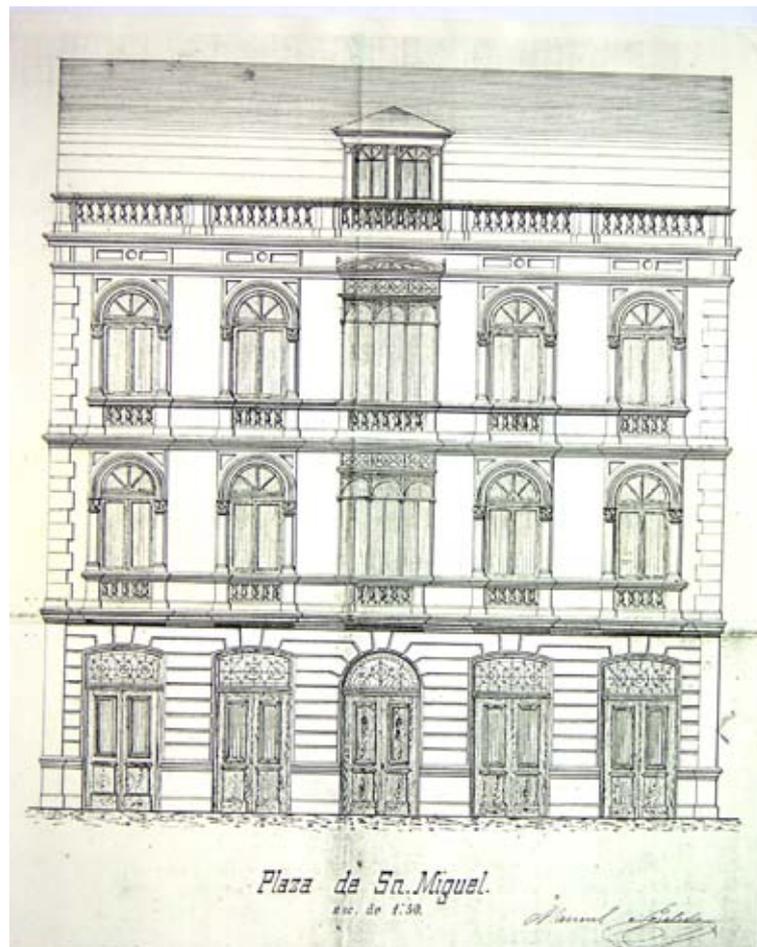


Fig. 521.

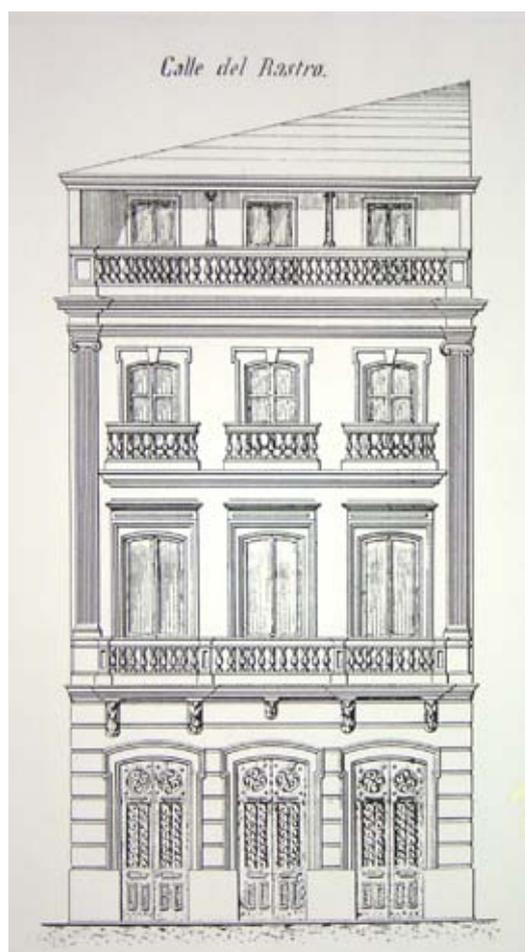


Fig. 522.

por plintos tras la que, en el tramo central, se ubica el casetón del bajocubierta⁸⁵⁵.

La conversión de las líneas de imposta en cornisas y la adición de bandas de molduras en los pisos, junto al almohadillado presente en la planta baja, acentúan la horizontalidad del inmueble y lo dotan de cierta monumentalidad sin recurrir a más recursos ornamentales.

En el segundo proyecto encontramos un edificio ubicado en el corazón del barrio del Carmen, concretamente en la confluencia de las calles Casilla y Rastro (fig. 522). Compuesto de bajo, dos plantas y ático, el alzado a la segunda vía citada adopta la función representativa del conjunto, mientras el otro se simplifica aproximándose a las líneas propias de la arquitectura vernácula local.

La fachada principal queda determinada de nuevo por esta tendencia italianizante, si bien la concepción del frente del ático como solana devalúa la composición. Mientras el bajo mantiene el almohadillado ya visto anteriormente, en los pisos domina el empleo de balaustradas en todos los vanos. Lo mismo ocurre con el remate superior de la fachada, que sirve a su vez de cierre inferior de la solana; mientras que

855. Este inmueble forma secuencia con el colindante, emplazado en la confluencia de la plaza con la calle Capua (véase fig. 100), posiblemente también obra de este maestro realizada en los años inmediatamente anteriores.



Fig. 523.

los vanos presentan un trabajado recercado, empleando molduras y cajeados. Unas pilastras de orden gigante rematadas por capitel jónico y dispuestas en los extremos laterales del conjunto completan este frente.

Destaca, así, en este proyecto la convivencia de estos lenguajes clasicistas con elementos locales, como la citada solana o los trisqueles presentes en las rejerías de las puertas del bajo.

Ambos edificios han sido demolidos.

Aparte de estos inmuebles, sólo consta la realización previa de un proyecto para un quiosco de prensa en 1890, ubicado en el inicio de la calle Corrida, de pequeña superficie y con planta octogonal, proyectado en madera y concebido externamente como un elemento discreto y a la vez elegante atendiendo a su ubicación (fig. 523).

Posteriormente a esta intervención sólo consta su participación, ya actuando como aparejador o contratista, en la construcción del palacio del duque de Riansares en la calle Capua, mediada esta misma década.

VII. 15. Francisco Pruneda (hijo)

Como ya se ha comentado, el caso de Francisco Pruneda García, el maestro de obras más antiguo de los aquí estudiados, presenta la peculiaridad de contar con una limitada huella documental, que nos impide tener un conocimiento global de su labor como tracista, ya que tan sólo contamos con dos proyectos localizados y que fueron realizados aproximadamente durante su último lustro de vida.

Ambas obras se realizaron en Oviedo y corresponden a un edificio de viviendas localizado en la calle Ferrería para Juan Álvarez Borbolla (h. 1835) y un inmueble de planta baja ubicado en la calle del Rosal destinado a albergar dos locales comerciales y trazado para José Bernaldo de Quirós (h. 1837).



Fig. 524.



Fig. 525.

El primero de ellos corresponde al actual número 8 de la calle Mon esquina a la calle Máximo y Fromestano (figs. 524 y 525). Se trata de un inmueble originalmente constituido por planta baja y dos pisos, si bien su recrecido posterior ha aumentado su volumetría y eliminado la cornisa que remataba las fachadas. Constituye ya un modelo pleno de edificio de vecindad, uno de los primeros documentados en Asturias, destinándose su planta baja a uso comercial y los dos pisos a viviendas, si bien desconocemos su número y distribución, al no existir el plano de plantas, que externamente se resuelve siguiendo referentes académicos y distribuyéndose de la manera habitual la cantería vista —zócalo, esquinas, impostas, recercos y cornisas— y el muro enfoscado.



Fig. 526.

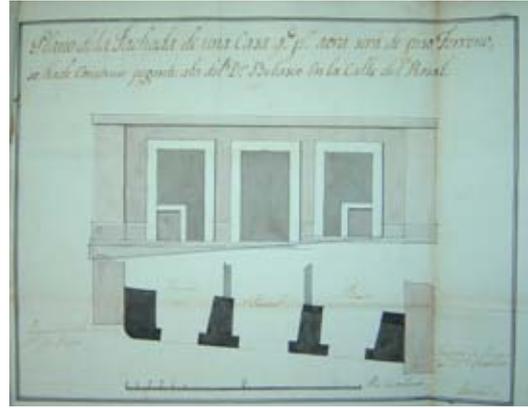


Fig. 527.

Respecto al proyecto, el inmueble ganó en interés cuanto se ejecutó al incluir unas interesantes barandillas de forja en sus balcones a la calle principal, hoy perfectamente conservados, que dotan al edificio de notable personalidad (fig. 526).

El segundo proyecto corresponde a una obra menor consistente únicamente en la construcción de la planta baja de un futuro edificio de viviendas, habilitando dos locales para sendos comercios y reservando el espacio central para el futuro portal del inmueble (fig. 527).

VII. 16. Benigno Rodríguez

VII. 16. 1. CONTEXTO PROFESIONAL

En las siguientes páginas va a abordarse la labor arquitectónica del maestro de obras que desarrolló una mayor actividad en Gijón durante todo este periodo: 1.185 proyectos contabilizados entre 1894 y 1932.

A esto se añaden otras 134 intervenciones realizadas en Oviedo entre 1921 y 1927. A este respecto cabe recordar que ya se ha apuntado que este maestro, que en la que va a ser su última década de actividad sigue manteniendo una importante carga de trabajo en Gijón y ya es septuagenario, es probable que se haya hecho cargo del estudio de Ulpiano Muñoz Zapata, ya que éste fallece el 13 de junio de 1921 y Rodríguez comienza una intensa actividad en la ciudad a partir de julio de ese mismo año. Todo ello favorece la hipótesis de que el estudio de Muñoz Zapata siguió funcionando en parte con el personal habitual y que la presencia de Rodríguez sería esporádica, toda vez que sigue manteniendo su residencia en Gijón. En todo caso, su actividad en Oviedo, sea esta hipótesis válida o no, estuvo favorecida por tratarse de obras de poca envergadura.

Igualmente, queda constancia de su actividad en Avilés también en esta misma década, si bien la falta de toda la documentación generada

durante este periodo nos impide saber si son sólo casos puntuales o parte de una labor más amplia⁸⁵⁶.

La llegada de Rodríguez a Gijón en 1894 no parece responder a una oferta laboral concreta, ni estar vinculada con ningún proyecto en desarrollo o ejecución previsto en la ciudad.

Esta afirmación cuenta como apoyatura con un hecho singular: la oferta que este maestro hace al Ayuntamiento, a comienzos ya de 1897, para incorporarse a la oficina de Obras Públicas gratuitamente como auxiliar del arquitecto municipal —en este momento Mariano Medarde de la Fuente—, oferta que evidentemente la Corporación acepta⁸⁵⁷.

El motivo aducido por el maestro para este generoso ofrecimiento es darse a conocer en Gijón; aunque es más probable, dada la actividad que ya desarrollaba en la ciudad, que buscase afianzarse en una plaza como funcionario municipal. Esto finalmente no se produjo, posiblemente por que Rodríguez no tardó en consolidar definitivamente su posición laboral como profesional liberal⁸⁵⁸.

Dentro de su actividad en la villa de Jovellanos podemos distinguir tres etapas bien diferenciadas.

La primera se desarrolla entre 1894 y 1907, caracterizándose por un progresivo crecimiento de los encargos que se estabiliza, desde el cambio de siglo, hasta alcanzar un número de entre diez y doce proyectos por año.

La segunda, entre 1908 y 1915, va a corresponder con una fase de trabajo irregular; así, si en 1913 Rodríguez llega a trazar siete proyectos, no realiza ninguno en 1910, mientras en el resto de las anualidades la producción varía entre uno y tres trabajos ejecutados. Es muy probable que pueda relacionarse la merma de producción de estos años con la materialización de encargos fuera de Gijón⁸⁵⁹, como sucede con los dos de Navia ya comentados, a la vez que a los efectos de una mayor competencia por parte de los nuevos arquitectos instalados en la ciudad.

Una tercera y última fase, ya de consolidación definitiva, comienza en 1916, caracterizándose por una recuperación creciente y constante de la producción, en que se llega, durante la década de 1920, a cifras desmesuradas: nada menos que 979 intervenciones, de las 1.185 censadas, se efectúan entre 1923 y 1932, en su mayor parte viviendas económicas.

A esta actividad como proyectista cabría añadir una muy probable actividad paralela como contratista de obras. Varios indicios lo apun-

856. Archivo Municipal de Avilés, firmas Archivo General 3-21-40 y Archivo General 3-24-36.

857. AMG: Libros de Actas, sesión de 20 de febrero de 1897.

858. Parece que deja de prestar sus servicios en la oficina municipal de Obras Públicas en 1899, ya que en noviembre de este año se nombra un nuevo auxiliar. AMG: Libros de Actas. Sesión del 11 de noviembre de 1899.

859. A este respecto, resulta significativo que, en el padrón de habitantes de 1910, Benigno Rodríguez figure como residente en León. AMG: padrón de habitantes del año 1910, inscripción correspondiente al domicilio de Benigno Rodríguez en la calle Linares Rivas, 11 y 13.

tan, como el hecho de que Rodríguez se defina a sí mismo como tal en la documentación que acompaña a alguno de sus proyectos⁸⁶⁰, que esté englobado en este apartado profesional en la edición de 1915 del *Anuario Robledo* o que ésta sea la actividad principalmente recordada en su necrológica, como se ha visto.

Pero que su labor como contratista haya sido continua tampoco parece algo seguro, y en concreto a este respecto resulta sumamente representativo el que en uno de sus inmuebles en fase de construcción, fotografiado por Constantino Suárez, pueda leerse el cartel comercial del contratista Inocencio Sánchez⁸⁶¹.

No obstante, de producirse esta labor profesional mixta, tampoco parece tratarse de un hecho excepcional, ya que varias fuentes apuntan esta realidad entre profesionales contemporáneos a Rodríguez ubicados en los principales núcleos urbanos peninsulares, incluso entre los propios arquitectos⁸⁶².

Finalmente, y en referencia a los clientes de este maestro, como ya se ha comentado anteriormente, su labor como tracista fue demandada por conocidos apellidos de la burguesía gijonesa —Luis Vereterra, la familia Menéndez Bandujo, Florencio Rodríguez, Benigno Domínguez Gil o Dionisio Cifuentes—, conocidos industriales —Aquilino Lantero, Prudencio Monasterio, Demetrio Castrillón, Manuel Nájera Alesón y los hermanos González Posada—, miembros de la élite política como Faustino Rodríguez San Pedro y representantes de la aristocracia, caso de los condes de Revillagigedo. Como puede verse, una nómina envidiable para cualquier arquitecto contemporáneo.

VII. 16. 2. APORTACIONES TÉCNICAS

El hecho de que este maestro de entre el grupo de profesionales estables reseñado, junto a Cándido González, sea el que más dilatado periodo de tiempo trabaje en Gijón facilita indudablemente que su producción presente mayores niveles de evolución y mejora de los sistemas estructurales y distribuciones vistos para los edificios de viviendas.

Pero esto no impide que, simultáneamente, deje de apreciarse la introducción de novedades y soluciones de carácter muy personal que muestran la cualificación técnica y la capacidad profesional de este maestro.

En primer lugar, cabe destacar la calidad y elaboración de sus proyectos, que ya incluyen, antes de que finalice el siglo y sin ser legalmente preceptivo, secciones, plantas de cubiertas y red de saneamiento (figs. 528 y 529), algo que los arquitectos presentes en la ciudad no van a

860. Esto ocurre por ejemplo en AMG, signatura 112/1902.

861. ALVARGONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Ramón: *Gijón 1920-1935, en las fotografías de Suárez*, Gijón: Fundación Alvargonzález, 1993, p. 101.

862. BASSEGODA NONELL, Joan: *Los maestros de obras de Barcelona*, Barcelona: Editores Técnicos Asociados, 1973, p. 3.

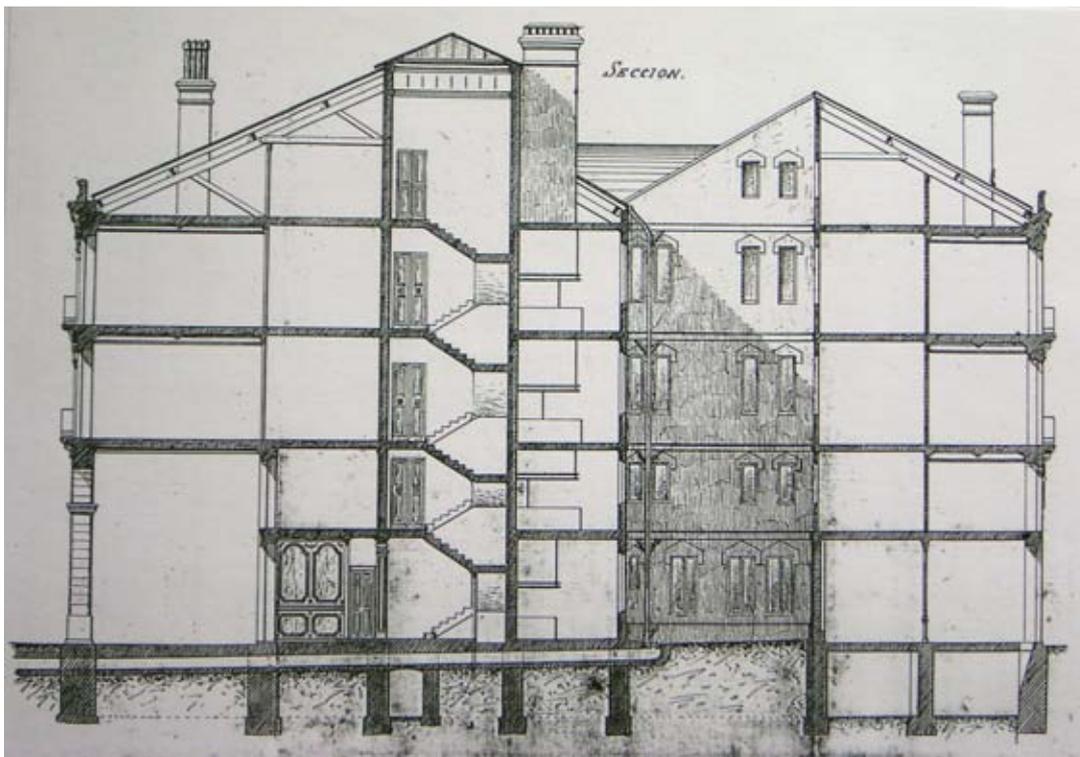


Fig. 528. Sección del edificio de Faustino Rodríguez San Pedro.

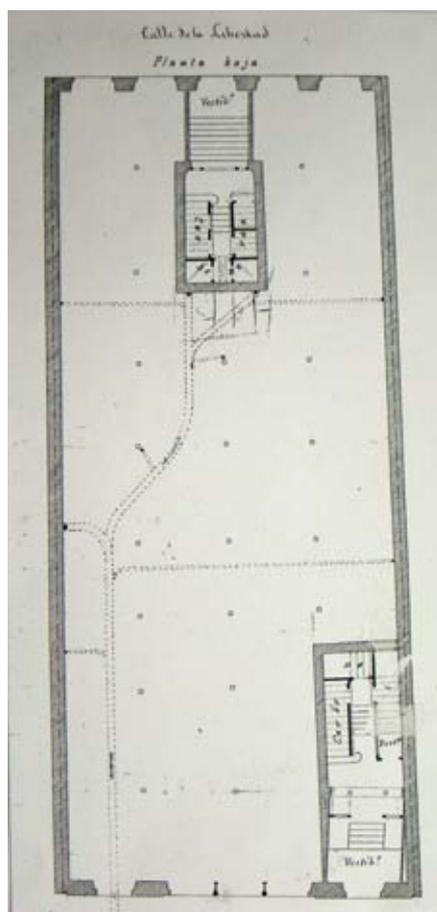


Fig. 529. Planta baja incluyendo red de saneamiento. Edificio de Elena Valdés.

realizar hasta años después y mediando la obligación establecida por las correspondientes ordenanzas municipales.

Respecto a las técnicas constructivas utilizadas por Rodríguez, destaca el uso, casi sistemáticamente desde la década de 1910, de entramados mixtos de acero, esencialmente vigas con sección en I, y madera. Con ello, la estructura de sus construcciones ganaba en estabilidad y solidez, pero sin aumentar desproporcionadamente el presupuesto.

Sus conocimientos de ingeniería pudieron influir en la elección de esta técnica, así como ayudarle a idear estructuras metálicas complejas, caso de la presente en parte del edificio Monasterio. En este inmueble, para lograr que el bajo y el entresuelo destinados a uso comercial pudiesen aprovechar toda la superficie de la parcela, se idea un sistema de grandes vigas transversales a la planta del solar que, apoyadas sobre los muros externos, sustentan todo el esqueleto metálico presente en la parte superior del inmueble.

Pero si por algo destaca este maestro es por la utilización de un material tan novedoso como el hormigón armado. El empleo de este material por Rodríguez, en una fecha muy temprana en Asturias, puede tener relación directa con su formación, como ya se ha apuntado, no debiéndose tampoco obviar que durante su permanencia en Bilbao tuvo que conocer al también maestro de obras Domingo Fort, y su campaña a favor de la introducción del hormigón armado en las construcciones de la capital vizcaína⁸⁶³.

Así, cuando el empleo por vez primera del hormigón en un edificio de viviendas databa de una fecha tan cercana como 1903⁸⁶⁴, nos encontramos en 1922 con la primera experiencia documentada en la que se destina este material para la construcción de la estructura de un edificio en Gijón, caso de la residencia unifamiliar de Rodrigo Núñez en la calle Ramón y Cajal.

Este maestro lo emplea ya masivamente en 1924 en la ampliación del edificio Monasterio y en la construcción de la propiedad de Santiago Nájera Alesón en la confluencia de las avenidas de la Costa y Constitución⁸⁶⁵. En el primero destaca la introducción de placas prefabricadas con sección en forma de π ⁸⁶⁶ —en conjunto también cabría definirla como de forma de peine— como entramados horizontales (fig. 530).

863. BASURTO FERRO, Nieves: *Los maestros de obras en la construcción de la ciudad. Bilbao (1876-1910)*, Bilbao: Diputación Foral de Vizcaya, 1999, p. 69. No es ésta la única referencia al uso precoz de este material por parte de este colectivo en fechas tempranas, caso del maestro Julio Marial Tey, quien emplea en Barcelona hormigón armado en sus proyectos desde 1918. BASSEGODA NONELL, Joan: *Los maestros de obras de Barcelona*, o. cit., p. 5.

864. Las referencias al respecto coinciden en señalar a un inmueble ubicado en la parisina Rue Franklin, obra de Augustus Perret, como el primero de estas características.

865. En la materialización de estas estructuras interviene el ingeniero José María Sánchez del Vallado, algo que sólo ocurre en la época con otros proyectos de Manuel del Busto. PÉREZ Y PIMENTEL, Antonio: *El mirador del Fito*, Gijón, 1927 (ed. facs., Arriondas: Asociación Grupo de Amigos de Parres, 2002, p. 39).

866. Esta definición ha sido aportada por Agustín Cidón, arquitecto técnico de profesión y bisnieto de Benigno Rodríguez.



Fig. 530. Estructura de hormigón armado del edificio Monasterio.

En el edificio Nájera Alesón se emplean ya placas y pilares de hormigón armado, proyecto que incluye el novedoso empleo de planchas de fibrocemento ondulado, la posteriormente popular uralita, dispuesta como base de la cubierta.

Estas experiencias no dejan de contar con carácter pionero, en el ámbito de la arquitectura asturiana, sobre todo si tenemos en cuenta que el arquitecto Manuel del Busto incidirá, más de un lustro después, en la necesidad de introducir esta técnica en las construcciones de la región⁸⁶⁷.

Otra importante novedad presente en la obra de este maestro es el empleo de bloques prefabricados de cemento comprimido. Durante la segunda mitad de la década de 1920 hará uso frecuente, tanto en viviendas económicas como en almacenes industriales, de bloques de este tipo, anticipándose a un sistema que no comenzará a comercializarse y emplearse masivamente hasta décadas después. En concreto existen varias referencias a que las piezas utilizadas respondían a una patente de fabricación denominada *sistema Rendueles*, muy probablemente ideada y producida en la propia ciudad —si tenemos en cuenta el apellido que la identifica— o en algún punto próximo de Asturias. Además, su funcionalidad y economía, derivada de su prefabricación seriada, no será incompatible con acabados atractivos, imitando distintos tipos de sillería, mampostería de cantos rodados o elementos complementarios como canecillos, para remate de muretes o apoyo de cornisas, albardillas y pináculos.

867. BUSTO Y DELGADO, Manuel del: «Así se construye en Asturias», *Anuario de la Producción Mundial*, año 1929, s/p.

VII. 16. 3. ANÁLISIS DE OBRA

1) Edificios de viviendas

La intervención de Benigno Rodríguez en esta tipología arquitectónica sigue los parámetros ya descritos en el apartado correspondiente. No obstante, se observan las variaciones referidas en cuanto a la mejora y modernización estructural de sus construcciones junto con una evidente mayor preocupación por las condiciones de habitabilidad de las viviendas, en las que introduce, ya desde sus primeros proyectos, patios interiores que se anticipan a las posteriores directrices que irán imponiendo las sucesivas ordenanzas municipales.

a) Proyectos realizados entre 1894 y 1907

Esta etapa, que se caracteriza por el establecimiento y posterior afianzamiento de este profesional en Gijón, se identifica con una producción plenamente englobada, formalmente hablando, dentro del eclecticismo.

Tanto por formación como por sus experiencias fuera de Asturias, Benigno Rodríguez dominaba perfectamente sus directrices formales, además de conocer su aceptación y demanda. Cabe sospechar que se produce, casi con total seguridad, en su etapa bilbaína la definición y consolidación de la línea de diseño propia de este maestro, con la que arranca su producción en Gijón, caracterizada por trazas que siguen pautas bien definidas y estables.

Como en el caso de Ulpiano Muñoz, este maestro no cuenta con ninguna aportación a la variante de diseño de tradición academicista vista en Cuesta y Cabal, ya que todos los proyectos localizados, desde los primeros, responden a una línea estética muy uniforme, personal y reconocible⁸⁶⁸.

El diseño de sus inmuebles va a estar definido por composiciones simétricas. En ellas siempre están presentes en las plantas bajas, en todo o en parte, los almohadillados; mientras en los pisos, también invariablemente, se resaltan los extremos de la fachada por la ubicación en ellos de baterías de miradores o su singularización mediante pilastras y almohadillados. Esto aumenta la sensación de verticalidad de las construcciones, toda vez que en ellas desaparecen generalmente las líneas de imposta en las plantas intermedias de los alzados.

También es característico el remate de las fachadas mediante la habitual composición tripartita —entablamento, cornisa y sotabanco—, apareciendo en el primero con frecuencia almohadillados y en el último combinaciones de pequeños frontispicios triangulares y semi-

868. Se entiende dentro de esta tipología, ya que sí aparecen diseños que serían englobables dentro de este apartado en la construcción de viviendas económicas.

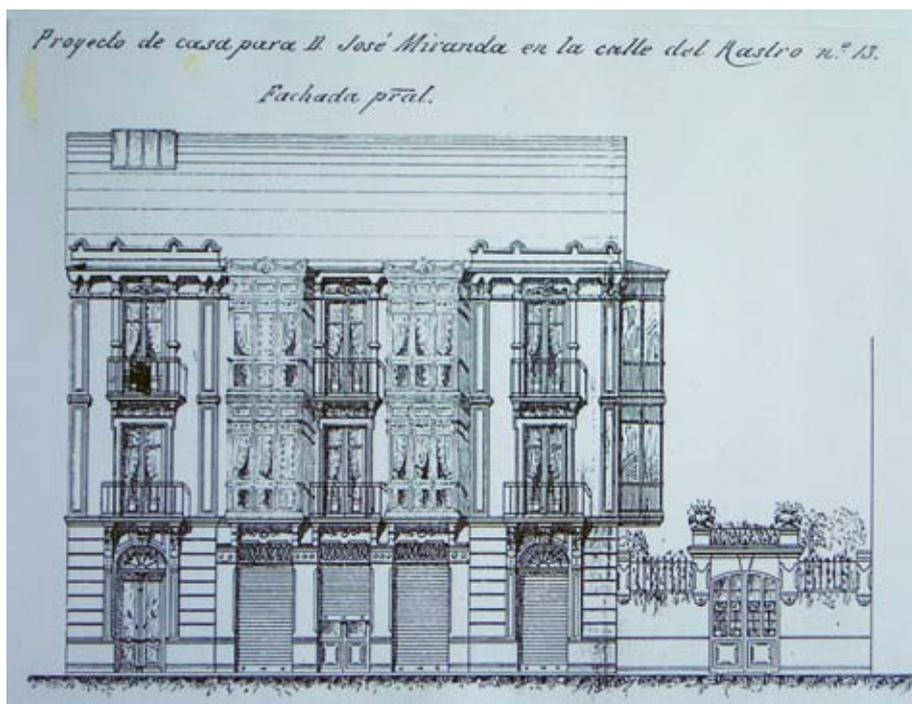


Fig. 531.

circulares, en muchos casos no presentes en la planimetría original, que se suceden equidistantemente sobre el sotabanco.

Esta secuencia compositiva aparece exornada con los citados almohadillados, pilastras con cajeados y capitel, modillones, ménsulas potentes y elaborados recercados en los que no faltan guirnaldas y frontones. Otra peculiaridad en esta serie de proyectos es el empleo de rejerías, hasta el cambio de siglo, bastante simplificadas, a la vez que los miradores siempre van a realizarse en madera y con acabados de talla muy minuciosos.

El resultado es una producción de traza equilibrada, con cierto carácter monumental y evidentemente ajustada al gusto del momento.

Esto sin duda reportó a este maestro una rápida aceptación en la localidad, como parece mostrar su primera obra documentada, la propiedad de José Miranda en la calle Linares Rivas (fig. 531), en la que Rodríguez establecerá posteriormente su domicilio definitivo en Gijón hasta su fallecimiento. En ella es evidente la ventaja que la línea de diseño manejada por este maestro podía reportarle con relación a otros profesionales, ya que para este mismo solar el también maestro Pedro Cuesta había realizado un primer proyecto —dentro de su línea vernácula complementada con guardapolvos en los recercados y miradores— en 1893, que no se ejecuta al preferirse el nuevo trazado encomendado a Rodríguez al año siguiente.

En él nos encontramos con un edificio formado por bajo destinado a locales comerciales y dos plantas de viviendas, complementado por un pequeño jardín lateral y en el que ya se observan las características comentadas: presencia de almohadillado en los bajos, realce de los extremos del alzado al disponerlos entre pares de pilastras cajeadas, y sotabanco con la secuencia alterna de frontoncillos típica.

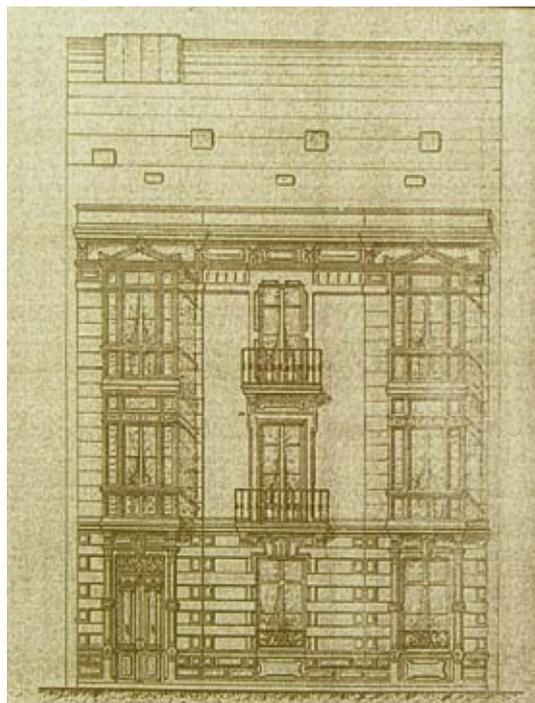


Fig. 532.

La situación de las baterías de miradores aquí presente, incluyéndolas en el tramo central del alzado —con lo que se establece un ritmo tectónico basado en la alternancia de calles de balcones y miradores—, no va a volver a darse en el resto de sus proyectos realizados en adelante, optándose por su invariable ubicación en las calles extremas del alzado acompañadas y diferenciadas por apilastrados o almohadillados. Hasta casi el cambio de siglo lo comentado va a ponerse en práctica sistemáticamente, con las lógicas adaptaciones al tamaño de los correspondientes solares, en todos los edificios de este tipo diseñados por este maestro.

Los principales levantados entre 1896 y 1898 van a ser las propiedades de Rosario Calvo en la calle Cabrales (fig. 532), Faustino Rodríguez San Pedro en la calle Marqués de San Esteban (figs. 533 y 534), Francisco Menéndez en la calle Instituto (fig. 535) y Adolfo Díaz entre las calles Numa Guilhou, Felipe Menéndez y Cervantes (fig. 536). Todas ellas cuentan con planta baja y dos pisos —excepto la segunda, debido a que la observancia del obligado paso asoportado determinado para esta calle obliga a la introducción de un entresuelo—, iguales líneas compositivas que las señaladas y la totalidad o la mayor parte de los elementos formales citados.

Esta constante de diseño, presente ya en el resto de la producción de esta etapa, se hará algo más compleja a partir de 1900, bien por la introducción de nuevos materiales como el ladrillo visto, bien por la necesidad de abordar una serie de construcciones de mayor volumetría y compromiso.

En el primer caso, en el año 1901 se observa la introducción del ladrillo macizo visto en la fachada de las plantas de pisos, en sustitución

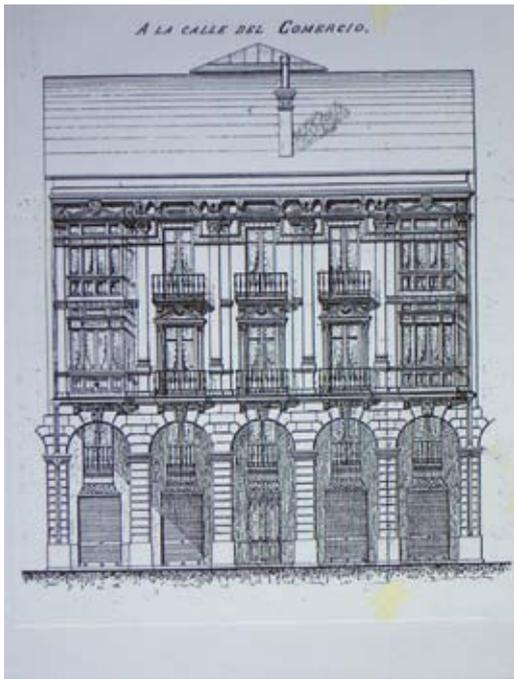


Fig. 533.



Fig. 534.

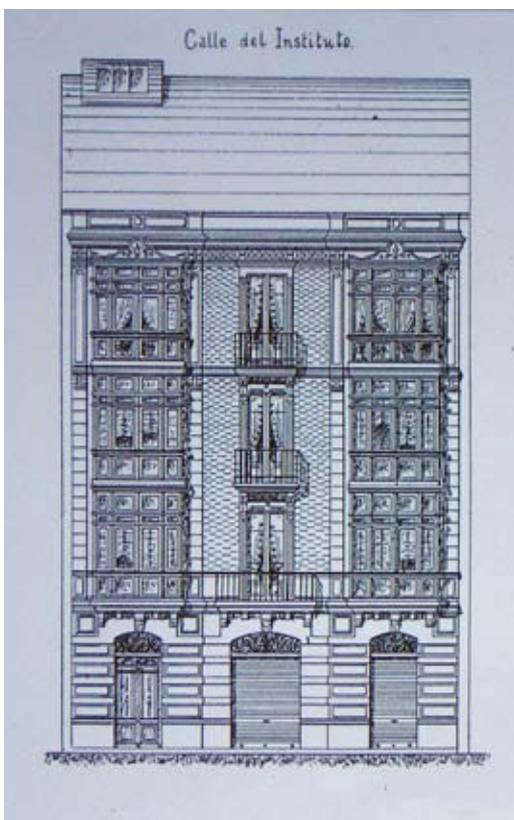


Fig. 535.

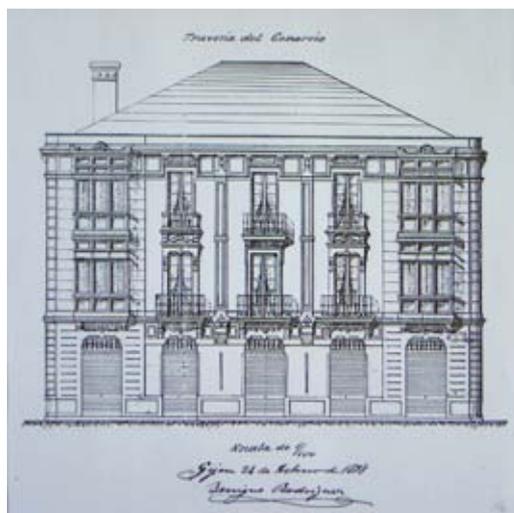


Fig. 536.



Fig. 537.

de los anteriores enfoscados lisos, junto a una mayor complejidad en el trazado de las rejerías, recercados y sotabancos.

Si esto es evidente en mayor o menor medida en las propiedades de Francisco Suárez en la calle Instituto y de Demetrio Castrillón en la plaza del Marqués —en este último caso con un singular diseño en sus alzados laterales (figs. 537)—, primeras en las que se emplea, entre 1901 y 1904 este maestro va a solventar una serie de destacados encargos en los que hará uso de una mayor y más compleja línea ornamental.

Nuevamente el año 1901 es el punto de arranque y en él encontramos el proyecto del edificio de viviendas proyectado para Elena Valdés Hevia, entre las calles Corrida y Libertad, uno de los más elaborados de la carrera del maestro de entre los efectuados en Gijón⁸⁶⁹.

Constituido por planta baja comercial, tres pisos de viviendas y bajo-cubierta, con tres residencias por nivel, externamente ambos alzados cuentan con idéntica composición, determinada por plantas bajas con grandes vanos y cinco calles de huecos, tres líneas centrales de balcones entre dos baterías de miradores, en los pisos (fig. 538). La notable importancia de la calle Corrida en este momento, como eje principal del núcleo de la ciudad burguesa, hace que este frente del inmueble reciba una atención preferencial, abriéndose, a nivel del

869. La planimetría relativa a este proyecto falta del correspondiente expediente de licencia de obras conservado en el Archivo Municipal de Gijón, si bien una copia conservada por la familia de este maestro nos ha permitido documentarlo y conocer sus características originales, exceptuando los alzados, de los que no ha podido localizarse ningún testimonio gráfico original. Lo conservado del inmueble y lo indicado en los planos correspondientes a las plantas nos permiten, no obstante, efectuar una aproximación bastante detallada a su concepción original.



Fig. 538.

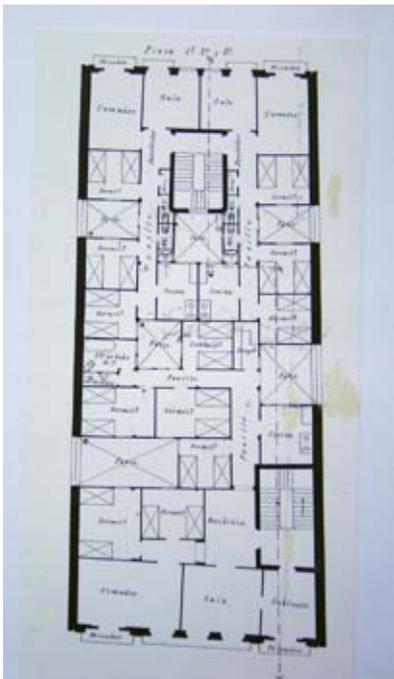


Fig. 539.

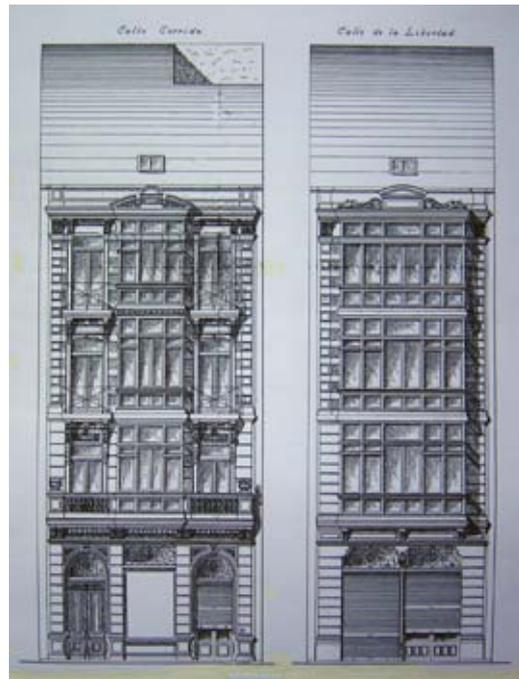


Fig. 540.

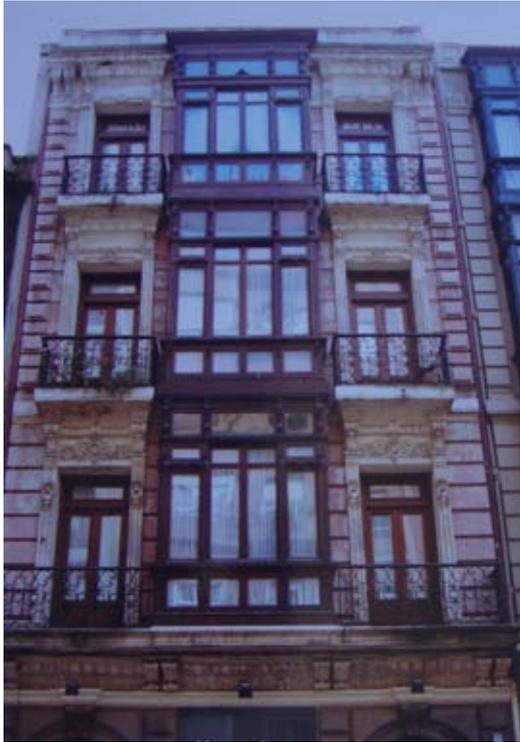


Fig. 541.



Fig. 542.

bajo, un amplio vano tripartito en posición central que deja a la vista la estructura metálica del inmueble sobre la que se asientan las plantas superiores, mientras en los pisos este mismo tramo se caracteriza por el diseño de unos elaboradísimos recercos, pródigos en molduras, ornamentación vegetal y detalles escultóricos, acompañados de unas no menos originales rejerías realizadas en forja.

Si hasta ahora en los proyectos de Rodríguez siempre aparecía una bien cuidada distribución interior que, salvo excepciones, no escatimaba la apertura de los patios necesarios para lograr unas dependencias internas con ventilación e iluminación adecuadas, en esta construcción se introducen nada menos que seis patios internos, lo que permite que la totalidad de las viviendas cuenten con unas condiciones de habitabilidad inmejorables, convirtiéndose este proyecto en una auténtica excepción al respecto dentro del panorama arquitectónico local (fig. 539).

El largo abandono a que estuvo sometido este edificio ha hecho que, tanto por las transformaciones sufridas en planta baja como por la casi total pérdida de la fachada original a la calle Libertad, su apariencia actual, si bien su rehabilitación externa realizada durante la última década ha contribuido a evidenciar su interés, no dé pleno testimonio de la presencia con que el conjunto contó originalmente.

Directamente relacionados con el proyecto que acabamos de comentar se encuentran otros dos ejecutados en este mismo año: el que corresponde al solar inmediatamente colindante con el anterior, por tanto también con alzados a Corrida y Libertad, propiedad de Cayetano Bandujo, más el emplazado en el actual número 34 de la calle Menéndez Valdés, trazado para Bernardo Nuevo.

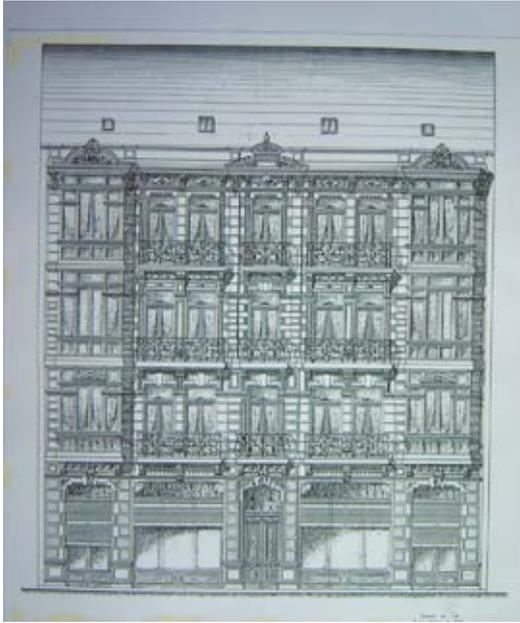


Fig. 543.

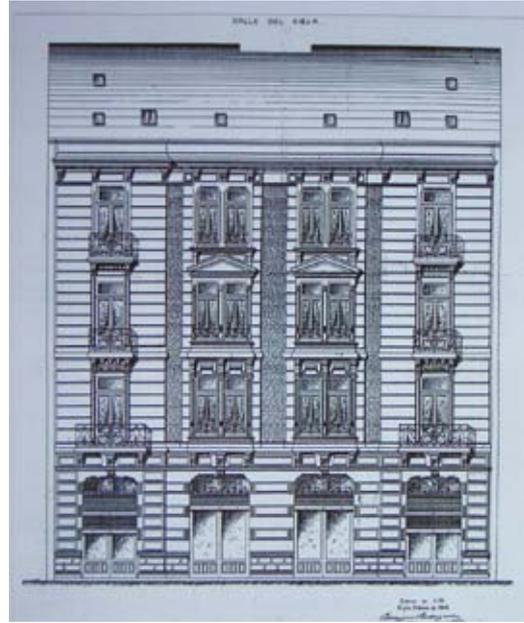


Fig. 544.

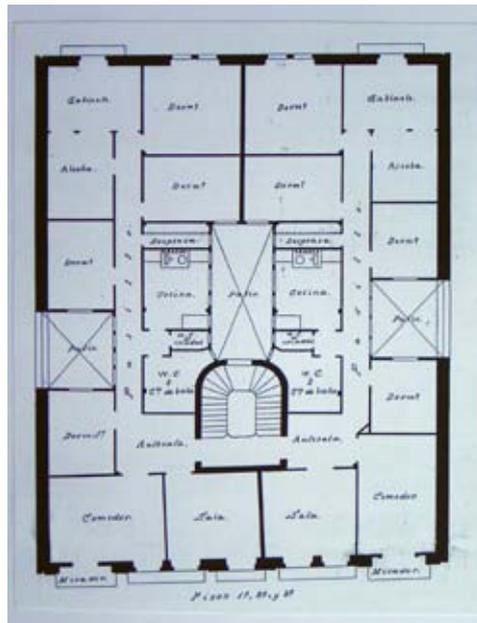


Fig. 545.

En ellos vamos a observar igual número de plantas, diseños de molduras, rejerías en forja y acabados de puertas de portales —con unas peculiares y grotescas máscaras en su parte superior—, si bien también tenemos algunos de los primeros alzados en los que se invierte la tónica compositiva habitual.

Así, en el primer edificio (figs. 540 y 541), en su frente a Corrida, pasa a disponerse una única batería central de miradores flanqueada por dos líneas de balcones, sin dar, por vez primera, ningún relieve especial a los extremos del alzado. Más singular es la fachada posterior, en la que se emplea, en los niveles superiores, un amplio mirador-galería hoy desaparecido.

En el segundo caso también se altera la composición tradicional, al disponerse una única batería de miradores en posición lateral (fig. 542).

Pero el que sin lugar a dudas constituye el proyecto principal de todo este periodo es el edificio emplazado entre las calles Corrida y del Agua trazado para Elena Valdés Hevia en 1902 (figs. 543 a 545), desafortunadamente demolido en la década de 1970 y sede de la otrora afamada, y hoy también desaparecida, confitería Casa Rato.

Gracias al mismo podemos comprobar el nivel de detallismo y minuciosidad con que podía trabajar este maestro, indudablemente capaz de competir con el trabajo de cualquier titulado superior⁸⁷⁰.

Planta baja comercial, tres pisos de viviendas y bajocubierta vuelven a determinar la estructura del inmueble, mientras la amplitud de sus fachadas permite emplazar siete calles de vanos en la correspondiente a Corrida y una menos en la posterior.

En el alzado principal podemos encontrar todos los recursos vistos hasta ahora, desde el realce de sus extremos laterales, a los que ahora se une el correspondiente a la calle central de vanos y eje de simetría de la composición, hasta el abundante empleo de almohadillados, frontispicios, elaborados recercados y singulares rejerías, incluyéndose también, en las dos últimas plantas, el ladrillo visto en los entrepaños (fig. 543).

La solución del alzado posterior indica otra característica propia de este maestro, y es su escasa voluntad de minusvalorar la composición y acabados de lo que entonces se consideraban alzados secundarios. Si esto se ha visto en todos los proyectos anteriormente comentados, en éste destaca más por tratarse de una fachada que difícilmente iba a resultar apreciada, dadas la escasa latitud y la marginalidad propias de la calle del Agua (fig. 544). No obstante, la misma presenta igual generosidad en el empleo de minuciosos almohadillados, ménsulas, rejerías y recercados, destacando el diseño de los dos pares de ventanas geminadas que ocupan el tramo central de esta fachada, enmarcadas por las que debieron de ser dos coloristas franjas de ladrillo visto.

Nuevamente, nos volvemos a encontrar con una distribución interna modélica, tanto por la inclusión en el centro del solar de tres patios —lo que no impide que alguna de las dependencias aún tenga que configurarse en forma de italiana— como por la realización de una distribución que anticipa posteriores criterios zonificadores, al dividirse transversalmente la planta en dos zonas en la que la correspondiente a Corrida contendría casi exclusivamente dependencias de uso diurno, mientras las posteriores acogen los dormitorios y alcobas (fig. 545).

A finales de este mismo año se traza otro importante edificio de viviendas: la propiedad de Luis Vereterra emplazada en la confluencia de las calles San Bernardo y Ventura Álvarez Sala (fig. 546). Con bajo,

870. Nuevamente esto sucede por haber conservado sus familiares la correspondiente planimetría, ya que, si bien en las dependencias municipales se conserva el mismo, se trata de una copia mucho más esquemática y simple que la primera.

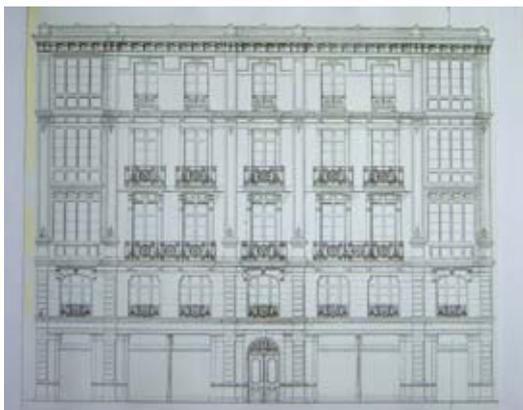


Fig. 546.

entresuelo y tres pisos, externamente estamos ante otra composición típica de este maestro y que casi reproduce en su alzado principal el del anterior proyecto comentado, si bien con mayor síntesis y depuración ornamental la correspondiente al proyecto anteriormente comentado. Esta ligazón, visible incluso en el mantenimiento de las características rejerías de forja siguiendo una traza ya vista en alguno de sus proyectos bilbaínos⁸⁷¹, evidencia aún más lo ajeno que resulta este proyecto con respecto al arquitecto Nicolás García Rivero —que es, como ya se ha comentado, quien firma el plano correspondiente a los alzados—, confirmando su papel de mero firmón en esta obra.

Los rasgos más novedosos que encontramos aquí son la independencia del diseño del entresuelo, a modo de transición entre los amplios vanos del bajo y la secuencia de formatos más ortodoxos utilizados en los pisos, la solución de la esquina del solar como chaflán y la combinación de distintos tipos de balcón, enrasados en el entresuelo y último planta, de doble repisa en la primera e individuales en la segunda, que, en



Fig. 547.



Fig. 548.

871. En concreto estas rejerías casi reproducen las diseñadas para la propiedad de Pedro de Zubia ubicada en la confluencia de las calles de los Heros y Espartero de la capital vizcaína en 1891 (véase fig. 148).

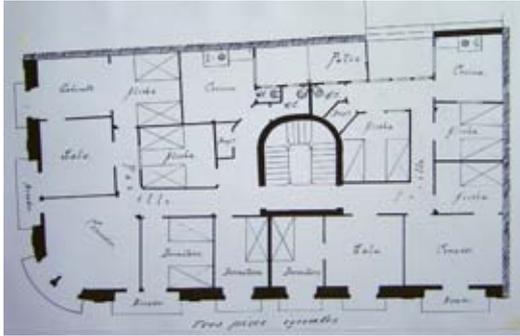


Fig. 549.

combinación con las amplias baterías de miradores, tuvieron que dar gran plasticidad al inmueble. Una desafortunada reforma, eliminando miradores, repisas y ménsulas, le resta hoy originalidad (fig. 547).

Ya al año siguiente se traza el edificio propiedad de Francisco Suárez en la confluencia de las calles Dindurra y Concepción Arenal (fig. 548). Con planta baja, tres pisos y bajocubierta, externamente el inmueble se resuelve dentro de la línea propia de este maestro, si bien en él se introduce, por vez primera en su catálogo de obra local, el uso de rotonda como solución para el enlace de las dos fachadas, pero prescindiendo del empleo de remate cupulado sobre la misma.

En esto pudo influir el deseo de la propiedad de reducir costes, lo que también es muy probable que facilitase que en este caso la planta presente un único patio interior, evidentemente insuficiente para la superficie de la parcela (fig. 549).

El inapropiado recrecido de esta construcción, efectuado en la década de 1990, ha supuesto una directa minusvaloración de la imagen del conjunto.

Finalmente, el inmueble emplazado entre las calles los Moros, Tomás Zarracina y del Agua, encargado por el mismo propietario en 1904, constituye el último de los grandes proyectos efectuados por Rodríguez en este periodo (figs. 550 a 553). También resuelto con la habitual línea de diseño, este proyecto sólo varía respecto a los anteriores en el empleo de molduraciones formando grandes cajeados insertados en los entrepaños del alzado a la calle los Moros, junto al

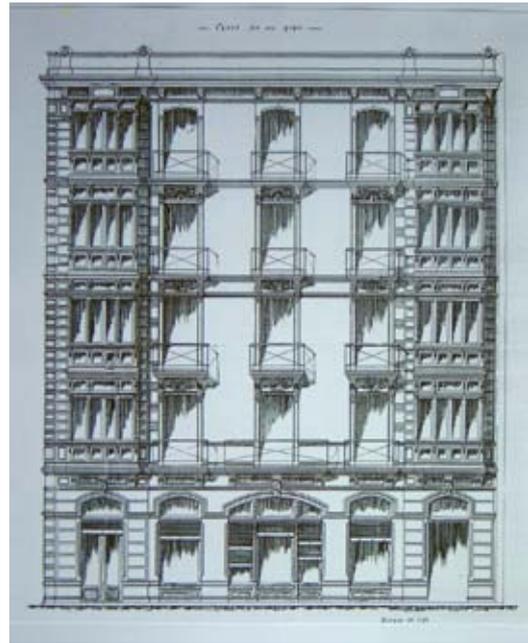


Fig. 550.

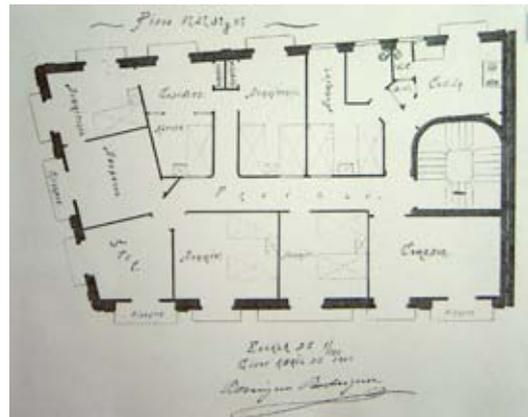


Fig. 551.



Fig. 552.



Fig. 553.

desarrollo, con gran gracia compositiva, de las esquinas redondeadas de la construcción mediante combinaciones y alternancias de diferentes tipos de almohadillados (figs. 552 y 553).

En este caso, la posterior eliminación de las repisas de los balcones, transformándose todos así en enrasados y desapareciendo las elaboradas ménsulas que los sustentaban, fue en detrimento del conjunto, que, no obstante y a pesar de su falta de mantenimiento, aún constituye hoy uno de los más relevantes de esta zona.

Durante el resto de esta etapa no vamos a encontrar ya mayores variaciones, continuándose con las habituales composiciones y sintaxis formal.

Las propiedades de Baltasara Aldabadle en la confluencia de las calles Instituto y Trinidad (1902) (fig. 554), Antonio Rollán en la plaza de San Miguel (1902) (fig. 555), Basilio Camino en la confluencia de las calles los Moros y Tomás Zarracina (1902) (fig. 556), así como el segundo proyecto formulado para Demetrio Castrillón en la calle Veintisiete de Diciembre (1903) (fig. 557), confirman lo ya expuesto a la vez que constituyen el resto de principales proyectos ejecutados hasta 1907.

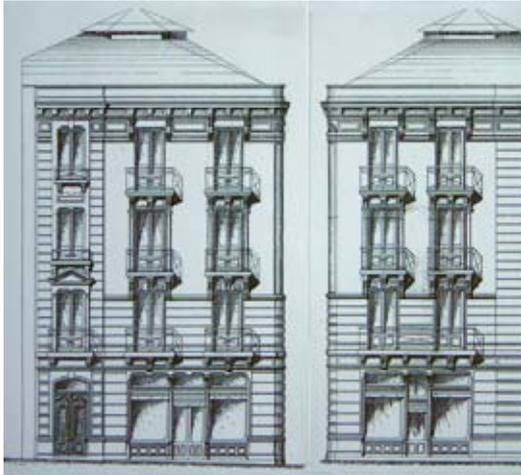


Fig. 554.

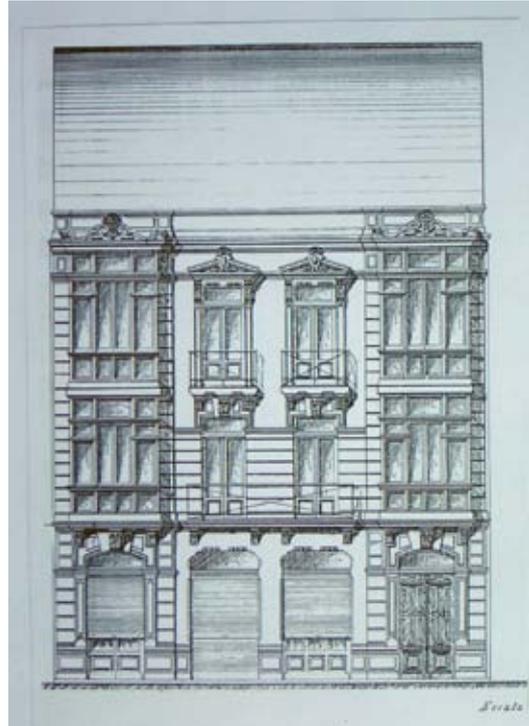


Fig. 555.

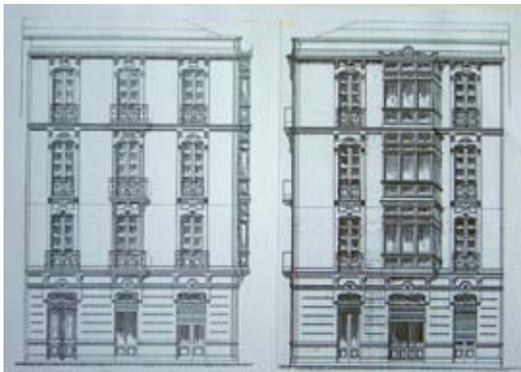


Fig. 556.

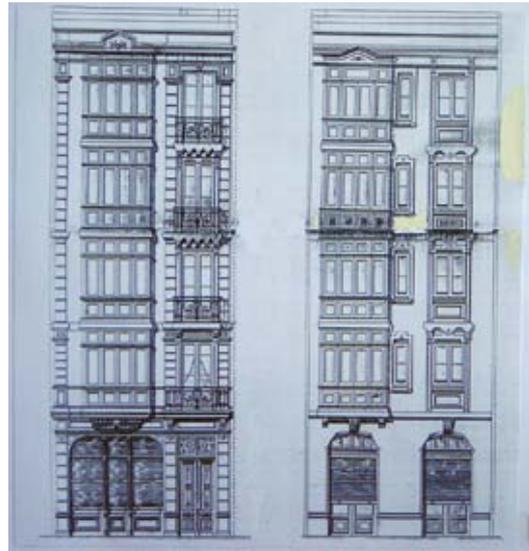


Fig. 557.

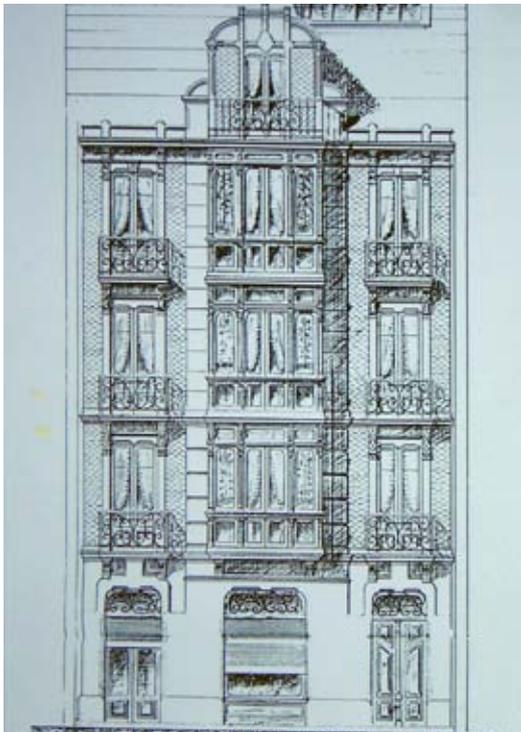


Fig. 558.



Fig. 559.

b) Proyectos realizados entre 1908 y 1915

En este periodo, como ya se ha citado, la actividad de Benigno Rodríguez en Gijón decae notablemente, siendo contadas las intervenciones de cierta envergadura. En ellas puede apreciarse la aproximación estética hacia el modernismo, corriente que, no obstante, no parece calar con mucha profundidad en este maestro.

De entre la irregular producción de estos años, pródiga en obras menores, sólo cabe destacar dos proyectos encuadrados dentro de esta tipología. El primero será el inmueble de viviendas propiedad de Luis y Ezequiel Huergo emplazado entre las calles Instituto y Begoña (1908).

En el mismo podemos observar la pervivencia de la traza propia de Rodríguez, si bien ahora nos encontramos con detalles más arriesgados, como la masiva inclusión de ladrillo visto en el alzado a la calle Instituto, lo que sin duda tuvo que dar una importante nota de color al inmueble, junto a un peculiar diseño de cada uno de los hastiales presentes en el ático emplazado sobre las cuatro plantas inferiores del edificio (fig. 558).

Su diseño resulta muy complejo y personal, buscando de manera evidente nuevas formas expresivas hasta ahora ajenas a esta producción. Su demolición nos impide conocer detalladamente sus características, si bien lo específico de la planimetría y la realización de un modelo prácticamente similar en Navia, una vivienda unifamiliar entre medianeras aún existente, nos muestran la singular solución del ático mediante el empleo de un perfil mixtilíneo, dentro del que se combinan apilastrados, fajas lisas, cornisas y placas para conseguir un resultado totalmente personal y original (fig. 559).

Pero el proyecto más destacable de este periodo, y uno de los hitos dentro de la carrera de este profesional, lo constituye la construcción trazada para Prudencio Díaz Monasterio y ubicada en el solar limitado por las calles Marqués de San Esteban, Felipe Menéndez y Rodríguez San Pedro (figs. 560 y 561).

Aunque hoy presenta un aspecto unitario, este conjunto se levantó en tres fases. El proyecto inicial, de 1912, corresponde al tramo del edificio limitado por las tres calles citadas pero determinado en origen por una latitud en planta menor que la actual. En 1924 se produce una primera ampliación lateral, mediante la ocupación de la parcela colindante, mientras que una tercera en altura, constituida por las dos últimas plantas, se ejecuta en 1926.

Del proyecto inicial cabe apreciar reminiscencias propias de la traza ecléctica de Rodríguez, en el alzado a Marqués de San Esteban, acentuadas por la presencia del obligado paso asoportalado propio de esta vía, si bien sobre el conjunto se impone una vigorosa renovación formal, afín en su parte más ornamental —la serie de paneles con decoración floral dispuestos entre máscaras femeninas de corte helenizante— a un modernismo de filiación *nouveau* pero con rasgos esquemáticos y lineales que, si bien resulta tardía, no carece de interés (figs. 562 y 563).



Fig. 560.



Fig. 561.



Fig. 562.



Fig. 563.

Asimismo, no dejan de llamar la atención ciertos toques de filiación gaudiniana, como la serie de pináculos bulbosos que se incluyen en la balaustrada que cierra el terrado original —elemento también alóctono y de clara referencia mediterránea—, junto con diseños más propios del maestro, como las singulares rejerías, en las que se combinan flores y las características líneas *coup de fouet*, ejecutadas en forja y metal estampado, o las baterías de miradores realizadas en piedra artificial y llamativas por su linealidad y combinación de macizos y vanos, que casi transforman a los primeros en maineles.

La primera ampliación siguió la configuración del edificio preexistente, mientras la elevación en altura evidencia su novedad, con unos alzados más simplificados y de menor altura que los de los pisos inferiores, si bien la reposición como coronación del remate original del inmueble —una interesante balaustrada de obra con pináculos y tramos cerrados con rejería— unificó visualmente el conjunto.

Finalmente, cabe recordar la compleja y estudiada estructura del edificio, parte realizada con perfiles metálicos, y la otra mediante el empleo de hormigón armado.

c. Proyectos realizados entre 1916 y 1932

La etapa más densa y prolífica de este maestro en Gijón, en cuanto a volumen de obra ejecutado, y en la que también desarrolla la totalidad de su obra en Oviedo, va a ser también la más variada en cuanto a soluciones externas empleadas. No obstante, cabe recordar que la mayor parte de la producción de este periodo corresponde a proyectos de viviendas económicas, seguidos por los de residencias unifamiliares mesocráticas, con lo que la tipología aquí abordada no fue, ni mucho menos, la más frecuentemente abordada por Rodríguez durante estos años.

Formalmente, podemos encontrar la puesta en práctica de los principios propios de las tendencias arquitectónicas nacionalistas, regionalistas, *art déco* e incluso puntos de aproximación hacia los parámetros del racionalismo, versatilidad sorprendente dada la edad con la que cuenta ya este maestro, e indicación de su voluntad de adaptación y evolución hacia nuevas propuestas estéticas.

Estas tendencias van sucediéndose cronológicamente y, si con el comienzo de la década se implantan las citadas en primer lugar, la producción de estética *déco* se concentra entre 1930 y 1931, mientras que en los dos últimos años de actividad de Rodríguez se dan las experiencias más simplificadoras y afines al racionalismo.

Proyectos realizados en Gijón

La definitiva ruptura estética de Benigno Rodríguez con su producción anterior, la abundante serie ecléctica inicial y la breve experimentación modernista van a ir produciéndose paulatinamen-

te y no van a encontrarse plenamente consolidadas y definida hasta los primeros años de la década de 1920. Esto también está vinculado a que, durante el resto de la segunda década del siglo, se mantienen las intervenciones de escasa envergadura, que tampoco permiten especiales experimentaciones ni despliegues de medios.

La que, en principio, iba a ser una más de esta serie de obras de escasa relevancia, el proyecto del edificio para almacén y oficinas del empresario naviero Manuel Nájera Alesón en la confluencia de las avenidas de la Constitución y de la Costa, realizado en 1924, terminará siendo un inmueble con tres plantas más, compatibilizando el uso original de los niveles inicialmente proyectados con el correspondiente a una casa de vecindad (figs. 564 y 565).

Sobre su moderna estructura de hormigón armado, en la que ya ni siquiera los muros externos cuentan con función portante — por lo que disminuyen considerablemente su espesor habitual—,

se emplaza una solución externa que busca un monumentalismo que los parámetros estéticos de la arquitectura nacionalista podían fácilmente aportar, de no ser porque este maestro no es capaz aún de identificarlos y manejarlos con soltura.

Por ello, nos encontramos con un edificio que, si bien cuenta con aportaciones interesantes, como la diferenciación externa del primer piso, trazado con mayor severidad que el resto para indicar su uso como sede de la empresa de su propietario, resulta excesivamente arcaizante, buscando una monumentalidad de corte cosmopolita, incluyendo la solución de rotonda cupulada para el ángulo del solar, ya plenamente en desuso, lo que no le impedía cumplir con una importante función representativa para segura satisfacción de su propietario⁸⁷².

Esta solución no deja de recordar uno de los conjuntos edilicios más notables del Bilbao finisecular: el edificio realizado por el también



Fig. 564.



Fig. 565.

872. A este respecto, si bien no contamos con pruebas fehacientes, quizá la intervención del propio Nájera Alesón fue determinante en la elección de este diseño.

maestro Domingo Fort en la alameda de Mazarredo esquina a la plaza de San Vicente (1896). Desconocemos si Rodríguez llegó a ver levantado este inmueble en una visita a Bilbao, puesto que él deja esta capital en 1892-1893, pero sorprenden la similitud e incluso el empleo de mansarda, elemento ajeno al repertorio habitual de este maestro. Pero antes de trazar esta extravagancia, nuestro maestro ya había delimitado dos líneas de diseño que dominarán su obra durante el resto de la década: una fiel a los preceptos de la arquitectura nacionalista y una secundaria, por su menor incidencia, dentro de parámetros propios del regionalismo montañés.

En el primer caso, van a seguir dominando las composiciones simétricas, en las que observamos la continuidad en el empleo del balcón, con alternancias entre vanos escarzanos y con arco de medio punto, y las baterías de miradores, si bien ahora siempre realizadas en obra, trazas que aparecen exornadas con abundantes fingidos de sillería —en bajos, recercados, miradores y coronaciones de fachadas—, balcones con orejeras, abultadas cornisas y unos característicos pináculos esféricos, bulbosos o piramidales como remate de las fachadas. También va a ser generalizado el revestimiento de los entrepaños con azulejo biselado, definidos en su momento como de «tipo belga», generalmente empleado en blanco y cuyo uso fue introduciéndose en la arquitectura local desde finales de la década de 1900 por su carácter práctico y funcional.

La primera experiencia relevante dentro de esta línea de diseño va a ser el edificio, emplazado en La Guía, propiedad de Adolfo Amado (1923). Con bajo de uso comercial y dos plantas y ático destinados a viviendas, la composición queda determinada por el habitual protagonismo de los extremos de la fachada, potenciado por presentar el ático en ambos puntos sendos hastiales mixtilíneos (fig. 566). Los fingidos de sillería visibles en todos los niveles, las baterías de miradores realizadas en piedra artificial, el empleo de balaustradas y la inclusión de lo que parecen aproximarse a escudos heráldicos muy simplificados en el tímpano de cada frontispicio superior dan mayor rigor y pesadez a esta construcción a la vez que la integran, aunque aún sin excesiva definición, dentro del gusto del momento.

Proyectos ejecutados entre los años 1926 y 1929, como los de los edificios de Florentino Blanco en la calle Ezcurdia (fig. 567), de Ramón Camblor en la calle Luanco (figs. 568 y 569), de José Villa en la calle Cabrales (fig. 570) o de Ignacio Camblor en la avenida de Portugal (fig. 571), forman ya una secuencia de diseño muy uniforme y de evidente calidad. Todos comparten las características ya apuntadas, destacando especialmente por los remates de sus sotabancos, en mayor o menor medida complejos, pero en todos los casos determinados por las singulares variantes de pináculos que comentábamos al principio. La misma línea de diseño comparten los inmuebles de menor envergadura y pretensiones, como las propiedades de Alfredo Valdés en la calle Marqués de Casa Valdés (fig. 572), Lino Cuervo en la calle Luanco, Pedro Menéndez en la calle Alarcón o Ramón Rodríguez en la calle Luanco, entre otras. En todos ellos pueden seguirse los mis-



Fig. 571.

mos criterios ya vistos y comentados, con las variaciones mínimas pertinentes que permiten independizar estéticamente cada uno de ellos dentro de los parámetros de diseño establecidos.

Paralelamente a esta línea de corte monumentalista y riguroso, también este maestro experimentó con los lenguajes regionalistas encumbrados por el arquitecto cántabro Leonardo Rucabado. Si, en general, la traza básica del cuerpo de los inmuebles no va a presentar radicales variaciones con relación a los anteriormente comentados, sí va a tener especial protagonismo la inclusión de considerables aleros, tanto desde el punto de vista compositivo como en lo referente a su tamaño, junto a la inserción de cuerpos de aspecto turriforme generalmente gracias al empleo con tal fin de los casetones del bajocubierta.

Dentro de esta línea, aunque excepcional por su elaborada monumentalidad, se encuadra el imponente inmueble emplazado en la confluencia de las calles Santa Elena y San Bernardo, trazado en 1926 por encargo de Rufino Menéndez (figs. 573 y 574).

Constituido por bajo y tres pisos, cada uno de sus alzados presenta resolución diferente y complementaria. El más corto, correspondiente a la primera vía citada, conserva en sus dos primeras plantas una elaborada galería de madera, única parte perteneciente al edificio original que se conserva⁸⁷³, mientras la planta baja y el último piso ya presentan mayor vinculación con el alzado a San Bernardo. En éste, la planta baja presenta un amplio portón en posición central, enmarcado por un complejo recercado mixtilíneo, y flanqueado por dos pares de puertas resueltos de manera totalmente autónoma. Así, el par de la derecha presenta arco de medio punto y guardapolvo superior enlazado, en cuyo vértice de unión se emplaza un tondo, mientras los

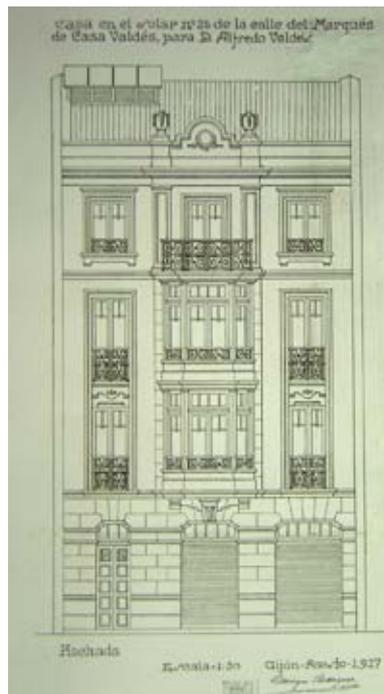


Fig. 572.

873. En esta decisión tuvo influencia directa el hecho de que la construcción de este tipo de elementos dentro del casco urbano se encontraba prohibida desde la entrada en vigor de las ordenanzas de 1910.



Fig. 573.



Fig. 574.



Fig. 575.



Fig. 576.

de la izquierda están escazanos y divididos por un parteluz formado por una columna toscana sobre plinto y con zapata. Los dos pisos superiores aparecen dominados por tres líneas de balcones con recercados de orejeras, junto a una batería de miradores de taza abigarrada plena de referencias platerescas y barrocas (fig. 575). La misma se prolonga hasta la altura del tercer piso, planta que pretende representar externamente una solana —tanto en éste como en el alzado lateral—, mediante el trazado de una *loggia*, interrumpida por el mirador, formada con arcos de medio punto y columnillas toscanas.

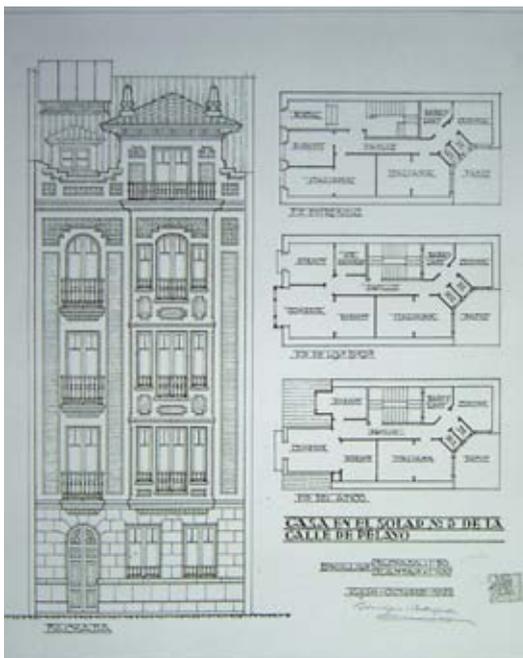


Fig. 577.

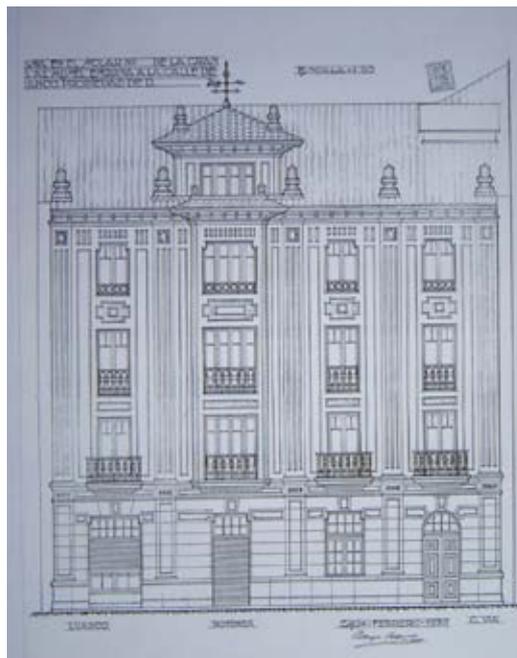


Fig. 578.

El ángulo del solar presenta una traza diferenciada en cada alzado, incluyendo una ventana esquinera en el primer nivel y un balcón como complejo recercado y remate en el segundo, adquiriendo un carácter turriforme que resulta finalmente pleno a la altura de la cubierta, rematándose con tejado a cuatro aguas delimitado perimetralmente por unos potentes aleros realizados en piedra artificial (fig. 576). Éstos son comunes, en material y diseño, a los presentes en el resto de los alzados, lo que contribuye a acentuar el carácter palaciego y monumental del conjunto.

Si bien ya no se conserva la galería lateral, su rehabilitación en 2005 volvió a convertir a este edificio en una referencia imponente en el primer tramo de la calle San Bernardo, constituyendo, junto a los ya comentados edificios de Casa Rato y de Monasterio, el tercer hito en la carrera gijonesa de este maestro.

Ya dentro de una secuencia regular, encontramos una serie de construcciones que se ajustan plenamente a las características descritas al principio, con composiciones definidas por la inclusión de cuerpos turriformes al nivel de la cubierta.

Éste es el caso de las propiedades de Manuel Rodríguez y Enrique Raynal en la calle Pelayo (1929 y 1931, respectivamente) y Ramón Cambor en la confluencia de la calle Luanco con la avenida de Portugal (1930).

En la primera destaca, además del llamativo aplacado turquesa empleado en los entrepaños, la inclusión de paneles cerámicos de Talavera en el remate del tercer piso, sotabanco y ático (fig. 577), mientras la última es la que cuenta con aleros más desarrollados y en la que se consigue, al superponerse el casetón del bajocubierta sobre el chaflán y su batería de miradores, potenciarse positivamente su ubicación en esquina (fig. 578, véase también la fig. 569). En esta construcción

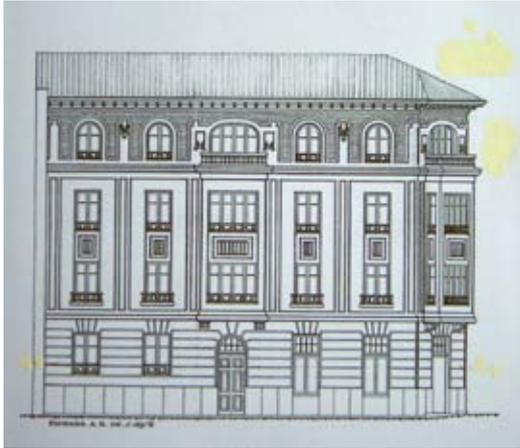


Fig. 579.

resulta apreciable, por el efecto derivado del acanalado presente en los apilastrados de la fachada, cierta aproximación a soluciones *art déco*.

No faltan tampoco en esta fase final inmuebles que se limitan únicamente a la inclusión de aleros como señal identificativa más característica, animándose simultáneamente la habitual ornamentación mediante bandas y paneles cerámicos dispuestos en la parte superior de los alzados. Éste es el caso del inmueble trazado para Fidel Argüelles y que se encontraba emplazado en la confluencia de la avenida de Manuel Llaneza con la calle Ceán Bermúdez, o de la propiedad de Marcelino Torres (fig. 579), con traza ya más uniforme y moderna y animada por la inclusión del colorido proveniente del ladrillo visto, emplazada en el entronque de la calle Cabrales con la avenida de Pablo Iglesias y demolida en el año 2001.

Finalmente, también cabe apuntar que, durante este periodo, se retomó en proyectos de reformas o construcciones de menor envergadura una traza con carácter más local y tradicional que presenta un fuerte sustrato vernáculo. Esto resulta fácilmente comprobable en proyectos como el del edificio propiedad de Antonio Fernández Suco, en la confluencia de las calles Uría y Garcilaso de la Vega (1926), en el que aparece una línea de diseño que, de no conocer el proyecto, podría llevarnos a ubicarlo a varias décadas antes de su ejecución real.

Su mayor empleo corresponderá con proyectos de reforma de inmuebles, caso del ubicado en la calle Oscar Olavarría con el tránsito de la Corrada y plaza homónima (1928), en el que al edificio preexistente, formado por planta baja y piso, se le añaden dos alturas más y un importante alero que quedan perfectamente integrados en el conjunto de la construcción (fig. 580).



Fig. 580.



Fig. 581.



Fig. 582.



Fig. 583.



Fig. 584.

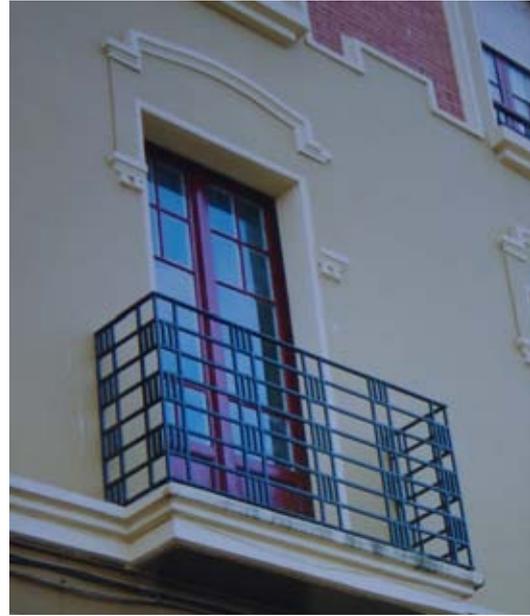


Fig. 585.

Ésta será también la solución adoptada en la reforma y ampliación de los dos inmuebles de viviendas que luego se transformarán en el Hotel Asturias, emplazados en la plaza Mayor, larga y complicada operación quirúrgica compartida con el arquitecto Miguel García de la Cruz que se comenta más adelante (fig. 581).

La simplicidad resolutoria de estos proyectos no lleva a renunciar a soluciones verdaderamente originales, caso de la complejísima reforma y recrecido del edificio propiedad de Fernando Cabanilles entre las calles los Moros y del Agua. En él, tras conseguir una apariencia uniforme para lo que originalmente eran dos inmuebles desiguales, se recubren los entrepaños del alzado a la primera vía citada con unos coloristas y singulares azulejos policromos formando bandas verticales y horizontales, que incluso llegan a insertarse en las baterías de miradores, aportando a esta construcción un colorido propio de latitudes más meridionales y recordando soluciones propias de las arquitecturas lusa y andaluza (figs. 582 y 583).

Benigno Rodríguez finaliza la década de 1920 con la traza de los primeros proyectos de estética vinculada al *art déco*. Mayor linealidad, gran abstracción decorativa, predominio de líneas quebradas y angulosas, sustitución de los balcones por ventanas y plena integración de las baterías de miradores —proceso ya iniciado parcialmente en los proyectos anteriores— en la estructura del inmueble serán las características propias de los diseños *déco* de Rodríguez. Los mismos no dejan de sorprender por su calidad y por la capacidad mostrada por este maestro para introducir un aire fresco y revitalizante en su producción.

Si algunos de los proyectos comentados en el subapartado anterior ya mostraban puntuales guiños hacia esta tendencia, es a finales de 1930 cuando nos encontramos con el primer proyecto con voluntad plenamente novedosa. Es el caso del inmueble de viviendas propiedad de



Fig. 586.



Fig. 587.

Laureano Sánchez emplazado en la confluencia de las calles Ave María y Batería con la avenida de La Salle, en Cimadevilla (fig. 584).

Constituido por semisótano, entresuelo y tres pisos, su solución externa aún muestra la influencia de anteriores diseños, caso de las molduras y recercados de los vanos de los pisos superiores y la pronunciada cornisa que remata el alzado, junto a trazas más originales e interesantes, como la correspondiente a los vanos del entresuelo, las rejerías (fig. 585) y la ubicación en los ángulos del inmueble de sendas baterías de miradores, potenciando su carácter apuntado. Juegos cromáticos en los entrepaños mediante el empleo de paneles de ladrillo visto, junto a una general profusión de ángulos y líneas quebradas, completan y terminan de definir toda la composición. El edificio se conserva actualmente en perfecto estado.

Pero será 1931 por definición el año *déco* de este maestro, por producir una numerosa e interesante serie de proyectos siguiendo estos parámetros de diseño.

En el caso del edificio propiedad de Agustina Fernández emplazado en la plazuela del Rosario, también en el Barrio Alto, encontramos una construcción formada por bajo y cuatro pisos que, de no ser por el estriado recercado continuo presente en las dos líneas centrales de los vanos de las tres primeras plantas y el quebrado hastial que remata este tramo de fachada, apenas mantendría relación con esta corriente estética (fig. 586).

Mayor nivel de originalidad presenta la edificación emplazada en la confluencia de las calles Marqués de Casa Valdés y Cura Sama, levan-

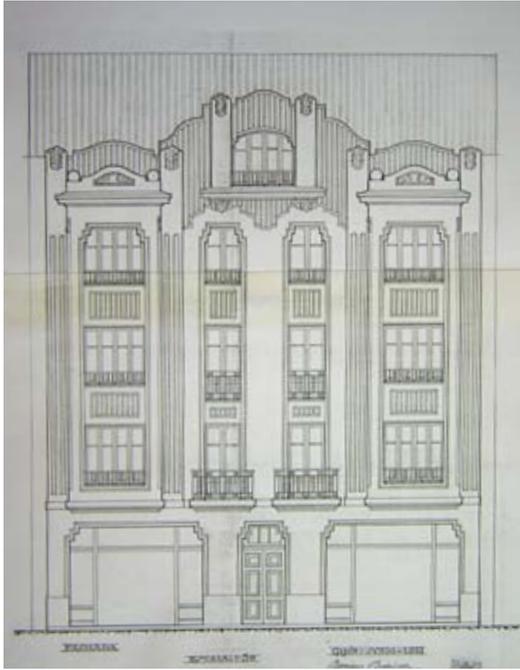


Fig. 588.

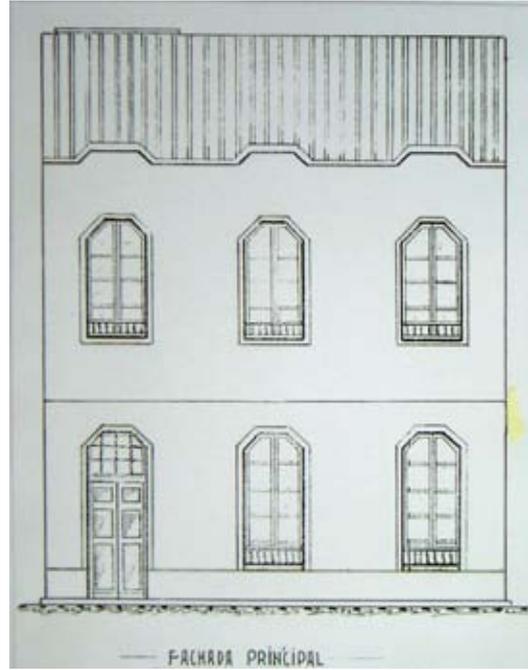


Fig. 589.

tada para Emilio Pla (fig. 587). En ella son protagonistas las bandas continuas que enmarcan verticalmente los vanos de las tres plantas de pisos, la zigzagueante rejería presente en el portal y, sobremanera, el complejo y quebrado perfil que remata el inmueble, favorecido por la presencia de dos grandes hastiales como remate de cada alzado.

Casi un híbrido entre los dos proyectos anteriores resulta la propiedad de Elvira Entrialgo emplazada en uno de los últimos solares de la calle Libertad, ya casi con frente a la plaza del Seis de Agosto (fig. 588). En él observamos la composición básica de fachada de la construcción de Cimadevilla, con un mixtilíneo perfil como remate derivado de la segunda —incluso pueden observarse las rejerías presentes en el proyecto de 1930 que inicia esta serie—, introduciéndose ahora como elemento novedoso un acanalado y estriado de la mayor parte de los entrepaños de las tres plantas de pisos y especialmente en el nivel del ático, con lo que se logra una composición ascensional con un fuerte toque expresionista verdaderamente sorprendente y hoy perdido al haberse demolido este edificio.

Igual originalidad y mayores niveles de creatividad aparecen en el desaparecido edificio de la sociedad Piñera-Fernández-Piñán ubicado en la calle los Moros. La escasa latitud de la parcela fue aprovechada para, mediante el empleo de dos modelos distintos de *bay-window* muy facetados, conseguir una composición de marcada verticalidad y fuerte personalidad hoy ausente por su derribo.

Proyectos de menor envergadura, como la propiedad de Francisco Menéndez en la calle Emilio Tuya, la muy próxima de Fermín Fernández en la calle Aguado (fig. 589) y la de Valentín Álvarez Cuervo en Poago (fig. 590), no dejan de presentar diseños singulares y personalizados, obteniendo un gran partido de composiciones simples, en las que los juegos con los formatos y el diseño de los vanos resultan

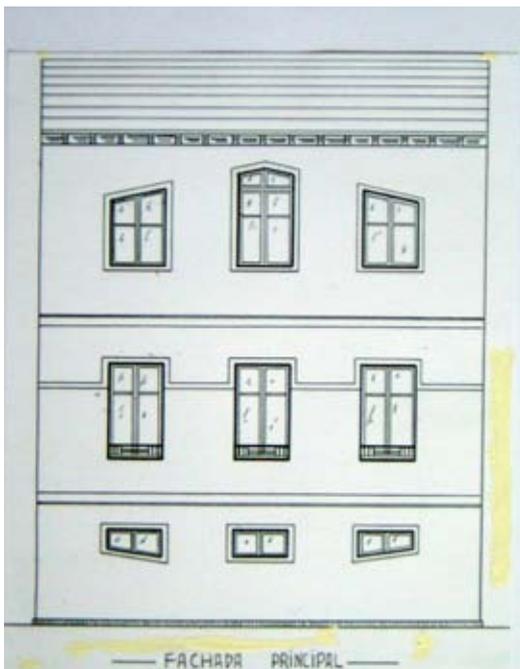


Fig. 590.



Fig. 591.

evidentemente novedosas e innovadoras. Soluciones que también se dieron en no pocos proyectos de viviendas económicas o en reformas y ampliaciones de edificios, como el que hoy ocupa la sidrería Puente Romano en la calle Marqués de Casa Valdés, intervenido ya en 1932. Los últimos proyectos realizados por este maestro durante sus dos últimos años en activo no dejan de evidenciar cierta relación con el que será el movimiento más rupturista e innovador de los que conforman la arquitectura contemporánea: el racionalismo.

Su principal característica —la omisión del ornamento y su búsqueda de soluciones esencialmente centradas en las necesidades funcionales determinadas por el uso a que se destine la construcción— rompe con toda una tradición que vinculaba decoración y arte y que magnificaba el aparato decorativo como continente de la esencia de la arquitectura.

Lo contrapuesto de esta fórmula a la formación y a la producción de los tracistas más veteranos hizo que no pocos de ellos rechazasen inicialmente tal razonamiento, por lo que no deja de sorprender que Rodríguez, a punto de cumplir ochenta años, presente una incipiente aproximación, al menos estéticamente, a este movimiento.

Un antecedente que merece señalarse lo constituye el edificio emplazado en la confluencia de las calles Ribadesella y Magnus Bliksstad, levantado en dos fases entre los años 1924 y 1926 por encargo de Tomás Alonso (fig. 591). Compuesto de planta baja comercial y tres pisos destinados a viviendas modestas, en él destaca el rechazo a un aparataje ornamental, más allá del resalte de la parte superior de los vanos y la presencia de unas líneas de imposta y cornisa que acentúan la horizontalidad del conjunto, buscando una funcionalidad ciertamente novedosa.



Fig. 592.

Tras este caso aislado —si obviamos la solución de muchas de las construcciones de viviendas económicas ante la evidencia de que la simplicidad de éstas respondía más al deseo de reducción de costes que a la búsqueda de novedades formales—, puede observarse en varios de los últimos proyectos de este maestro que, bajo puntuales referencias ligadas al *art déco*, lo ornamental pasa a un segundo plano, buscándose progresivamente las composiciones diáfanas.

Así, en proyectos como los edificios de Luis Rodríguez en el tramo final de la calle Marqués de Casa Valdés y de Segundo Pidal en la calle Menéndez Valdés, ambos de 1931, los volúmenes se simplifican y depuran notablemente, características mermadas en el primero por el posterior recubrimiento de sus entrepaños con aplacado cerámico formando grecas geométricas —lo que puede indicar que el resultado final no complació a la propiedad— y combinadas en el segundo con la puntual ornamentación introducida por unas elaboradas rejeras *déco*.

En el caso de los proyectos de los edificios de viviendas de Constantino Menéndez en la avenida de la Constitución (1931) y Francisco Gil en la calle Doctor Bellmunt (1932), el mantenimiento de puntuales líneas quebradas y el resalte volumétrico de los laterales de los alzados parecen responder tanto al deseo de no caer en un excesivo rigor como al comienzo de una nueva vía de experimentación y diseño que el fallecimiento de este maestro truncó. La aproximación de la concepción de estos inmuebles al ideal racionalista la evidencia el hecho de que el primero, aumentado en dos plantas y reajustado en su diseño final, constituyó una base perfecta para un proyecto definitivo más abiertamente racionalista realizado por el arquitecto Mariano Marín de la Viña tras asumir la obra debido a la desaparición de Rodríguez (fig. 592).

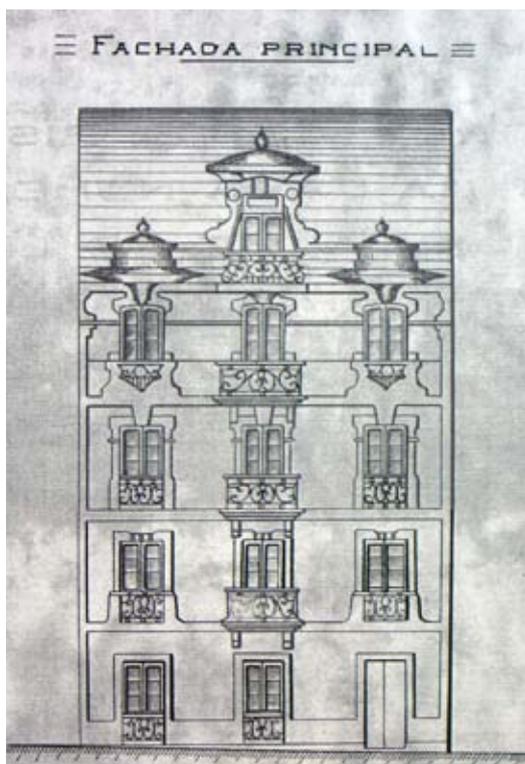


Fig. 593.

Proyectos realizados en Oviedo

Benigno Rodríguez aborda en Oviedo entre 1921 y 1927 un total 134 proyectos⁸⁷⁴, de los que

una treintena corresponden a inmuebles de nueva planta destinados a edificios de viviendas, otros tantos a reformas y ampliaciones de edificios de esta misma tipología, otros treinta a viviendas unifamiliares, siete a viviendas económicas, dos a quioscos y el resto a obras menores (sustitución e miradores, reformas de vanos, etc.).

Los edificios de vecindad ovetenses realizados por Rodríguez durante este periodo muestran ciertas peculiaridades respecto a su producción gijonesa, como son su menor relevancia estética —en general recurriendo a soluciones externas que incluyen referencias modernistas y que resultan algo anticuadas— y su ubicación en zonas entonces secundarias del centro urbano.

De entre ellos pueden señalarse los que pasan a comentarse a continuación, por entender que son los más representativos de este conjunto. Éste es el caso de la reforma de la propiedad de Arturo González en la calle Gascona (1922), en la que el edificio queda singularizado por su peculiar remate (fig. 593); como también ocurre con la propiedad de Rafael del Río en Pumarín (1924) (fig. 594).

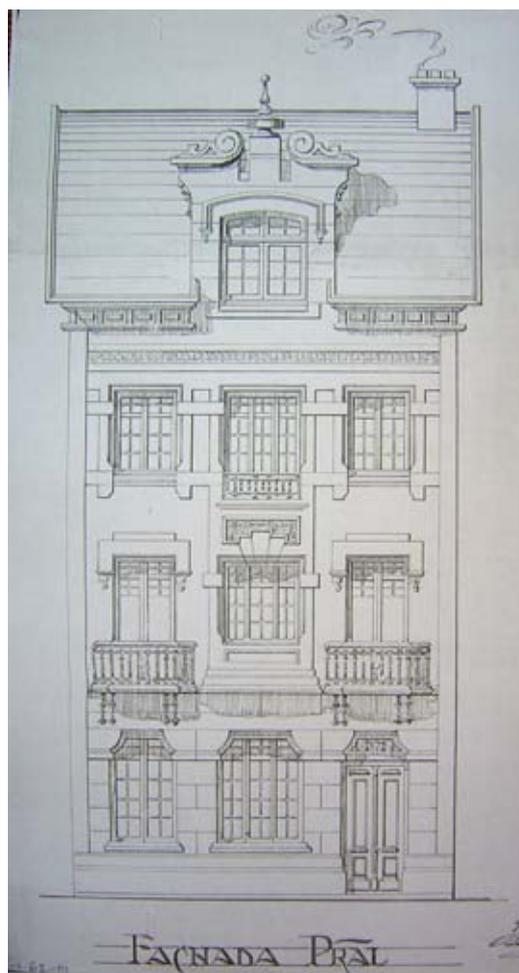


Fig. 594.

874. De ellos, media docena son en realidad proyectos del arquitecto Francisco Casariego, como se comenta en el apartado VII.16.4.



Fig. 595.

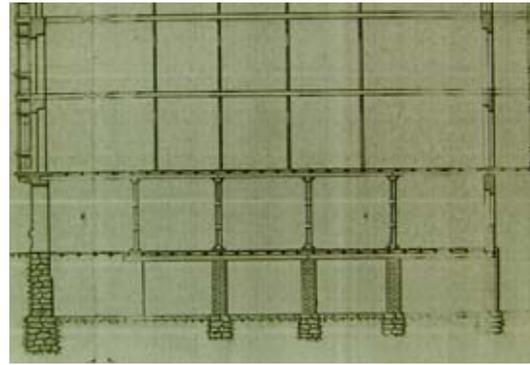


Fig. 596.



Fig. 597.

En el caso del edificio trazado para Mariano Rodríguez Penagos en la calle Santa Clara (1922) encontramos las características propias de este maestro, empezando por lo detallado del proyecto, que incluye alzados, plantas y secciones (fig. 595). En primer lugar, cabe destacar que el diseño de la estructura del inmueble, que en total cuenta con sótano, bajo, tres pisos y bajocubierta, se realiza teniendo presente el uso de su planta baja como garaje, por lo que ese nivel se sustenta sobre una robusta base realizada mediante arcadas y pilares de ladrillo, a la vez que se busca la mayor diafanidad de este nivel mediante el uso de apoyos metálicos (fig. 596). Por su parte, los entramados horizontales del bajo y el primer piso se realizan mediante viguetas metálicas y bovedilla de rasilla, mientras la resolución de las plantas superiores destinadas a viviendas resulta en todos los sentidos más convencional.

Puede observarse el interés puesto en que la fachada principal del inmueble cuente con un diseño representativo, sin incurrir en grandes complejidades y recurriendo a referencias modernistas, sin olvidar un gran rótulo comercial.

En una línea similar se integra el edificio de viviendas trazado para Manuel López García en el tramo final de la calle Independencia (1924) en el que, formalmente hablando, sigue una personal lí-

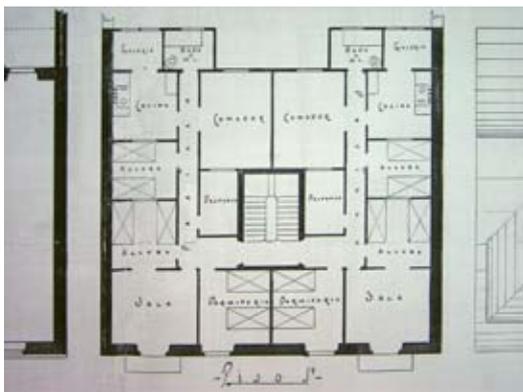


Fig. 598.

nea «tardomodernista» que les otorga protagonismo externo, si bien internamente acogen viviendas mesocráticas de carácter modesto (figs. 597 y 598).

De menor volumetría pero siguiendo esta voluntad de diseño de cierto empaque para este tipo de edificios, también cabe señalar el realizado para Víctor Álvarez Villanueva en Fozaneldi (1924) (fig. 599), en el que se opta por seguir un modelo de hotel particular decimonónico, desconocemos si por voluntad del propietario, que formalmente resulta claramente anticuado pero que supone una alternativa a los habituales modelos regionalistas en boga en este momento.

Este tipo de edificios de vecindad para clases medias modestas es el más abundante en este lote de proyectos y, salvo las excepciones ya comentadas, algunos de ellos cuentan por su ubicación más periférica con el interés de presentar soluciones externas formalmente menos forzadas y distribuciones que acusan el interés de la propiedad por obtener la máxima rentabilidad de sus inversiones, quedando las mismas mejor o peor paradas según el número de frentes a la calle con que cuente cada parcela. A este respecto pueden servir como ejemplo los edificios para Aurelio González en la travesía de Económicos (1921) (figs. 600 y 601) y para Tomás Fernández en La Argañosa (1925) (figs. 602 y 603).

En cuanto a la serie de reformas realizadas en este tipo de inmuebles, el único reseñable es el que corresponde a la galería adosada a la propiedad de Carmen Soto en la calle General Elorza, 1 (1922), por el interesante diseño de su estructura de carpintería (fig. 604).

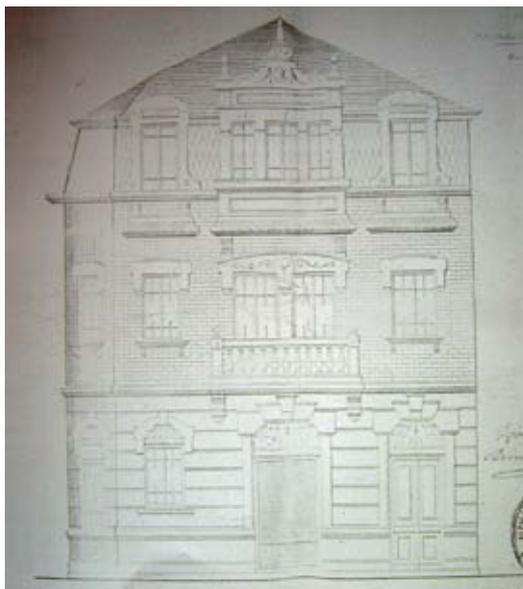


Fig. 599.

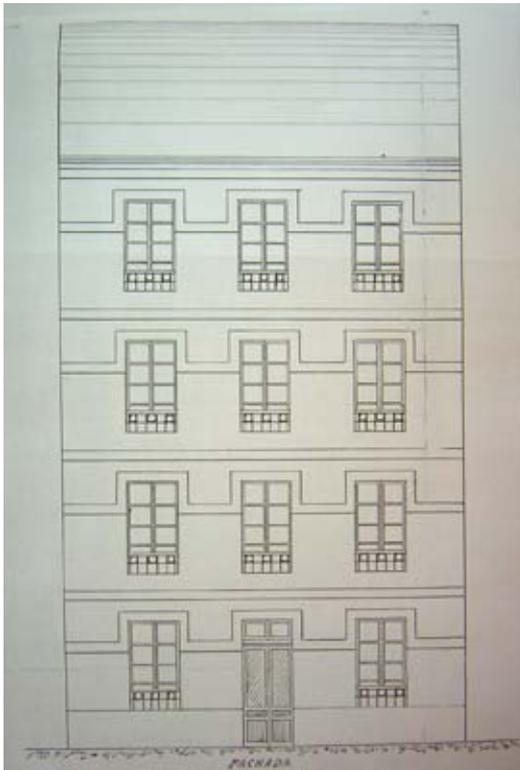


Fig. 600.

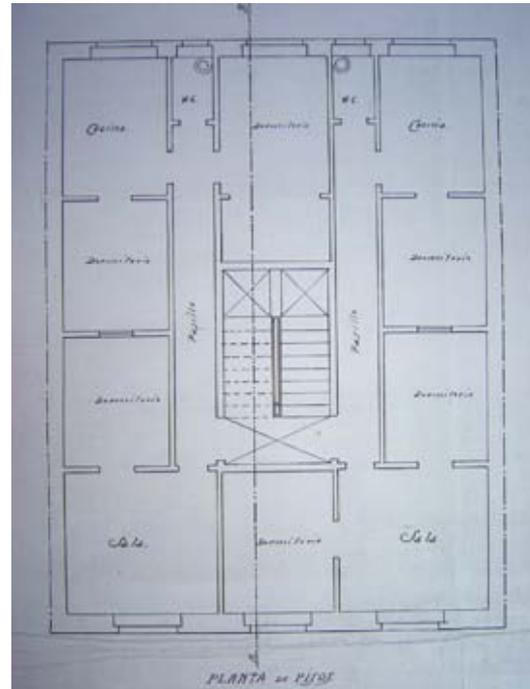


Fig. 601.

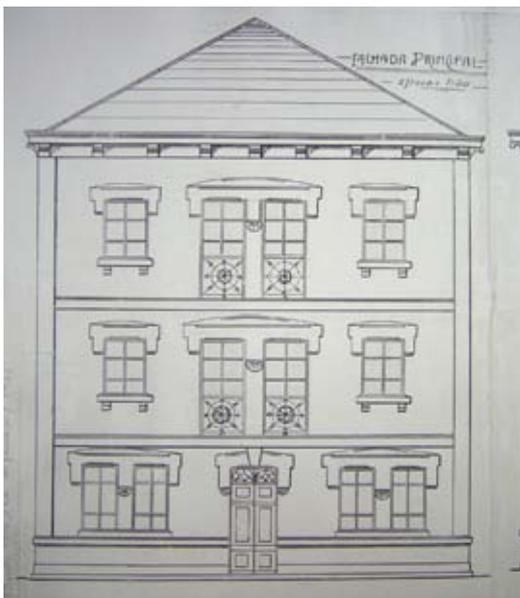


Fig. 602.

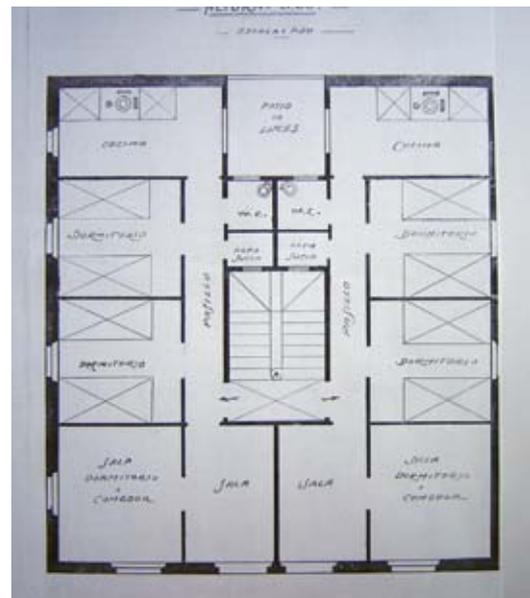


Fig. 603.

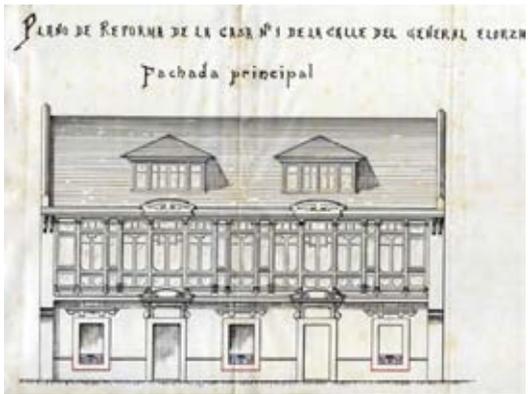


Fig. 604.

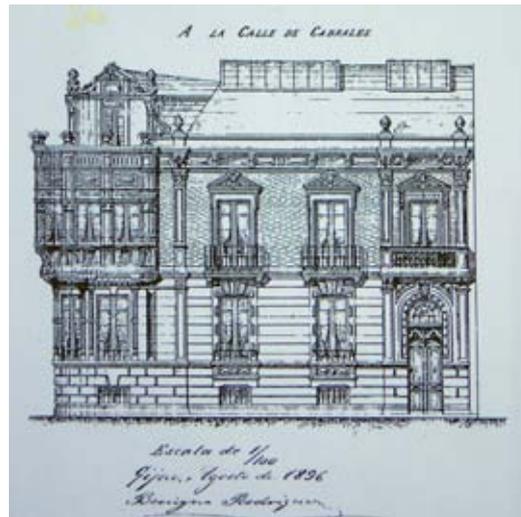


Fig. 605.

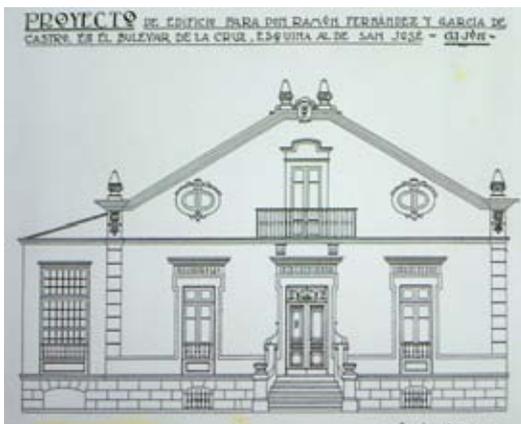


Fig. 606.



Fig. 607.



Fig. 608.



Fig. 609.

2) Viviendas unifamiliares

En este apartado nos encontramos con las limitaciones ya expuestas, en lo concerniente a esta misma tipología, comentadas anteriormente respecto a la producción de los otros maestros de obras coetáneos de Benigno Rodríguez.

Por ello, hasta la década de 1920 apenas contamos con referencias al respecto, si bien a partir de esta fecha —tras la consiguiente obligatoriedad de presentar proyectos para todas las construcciones levantadas fuera de los núcleos urbanos— el material se torna abundante y permite conocer lo que fue una constante fuente de actividad para este maestro, en esta etapa igual o mayor incluso que la producción correspondiente a edificios urbanos de viviendas.

Como referencia de la etapa finisecular contamos con un único proyecto, la vivienda de Rosario Cavo emplazada en la confluencia de la calle Cabrales con la avenida de la Costa y trazada en 1896 (fig. 605). Esta zona, que en este momento constituía prácticamente las afueras del casco urbano, estuvo orlada de pequeñas villas que, como en el caso de este proyecto, dejaban parte de la parcela sin edificar destinándola a jardín, lo que aquí sucede con el fondo del solar, que cuenta con acceso independiente desde la citada avenida. Con semi-sótano, entresuelo, principal y bajocubierta, la solución externa del edificio no lo diferencia del resto de la producción de edificios de viviendas ya comentados, ni en cuanto a composición de los alzados ni en lo referente al lenguaje formal empleado.

Esta tónica parece que se mantuvo durante las dos primeras décadas del nuevo siglo, ya que en fecha tan avanzada como 1922 nos encontramos con proyectos como los de las viviendas de Ramón Fernández y García de Castro y de Rodrigo Núñez emplazadas a escasa distancia sobre el tramo medio de la calle Ramón y Cajal.

En el primer proyecto la construcción se emplaza en una amplia parcela limitada por la vía citada, las calles Cienfuegos y Peñalba y la avenida de Pablo Iglesias (fig. 606), sobre la que a comienzos de la década de 1950 se edificó la clínica El Carmen. Compuesta de sótano, bajo y bajocubierta, la sencillez de la construcción no impide que en la misma se introduzca una combinación de diferentes recursos que muestra la continuidad de la vinculación de esta producción con la de los edificios de viviendas y evidencia el momento de indefinición de directrices que ya habíamos apuntado en el proyecto del edificio de Nájera Alesón.

En el caso del segundo también se sigue una tendencia híbrida de corte finisecular, con el empleo de un cuerpo cúbico con uno de sus laterales resaltado como torre cuadrangular cupulada, terrado como cubierta y un mirador en el tramo central del alzado bajo el que se crea un porche que antecede al acceso de la vivienda (fig. 607).

Lo esquemático de la planimetría y la carencia de otro material gráfico al respecto nos impiden conocer cuál fue la solución formal adoptada, para definir esta construcción que, como ya se apuntó, contaba con una novedosa estructura de hormigón armado.



Fig. 610.

Entre 1922 y 1924 Rodríguez, como en el caso de sus edificios de viviendas, ya define unas directrices estables a seguir para este tipo de proyectos. Por un lado, establece una variante en algunos casos muy próxima a modelos ingleses, en los que aparecen zócalos de mampostería o sillería vistas, tablazones en dinteles de vanos, entramados de madera en hastiales, cierta complejidad de volúmenes y cubiertas de marcada inclinación y estudiada composición como clave diferenciadora. Las casas de Luis Álvarez en El Bibio (fig. 608), José Ruiz en Muneles (fig. 609), Antonio Rubiera en Cabueñes (fig. 610) o Antonio Velázquez en esta misma parroquia (fig. 611), trazadas entre 1925 y 1929, sirven como ejemplo de esta variante muy uniforme —sólo varían el tamaño y el volumen de la construcción— y abundante.

En el caso de Oviedo, líneas similares se observan en el proyecto para la residencia de Guillermo Díaz en Buenavista (1924) que puede servir de ejemplo de lo realizado a este respecto en la capital (fig. 612).

Curiosamente, estas referencias alóctonas se combinaron con las inevitables vinculaciones a la ar-

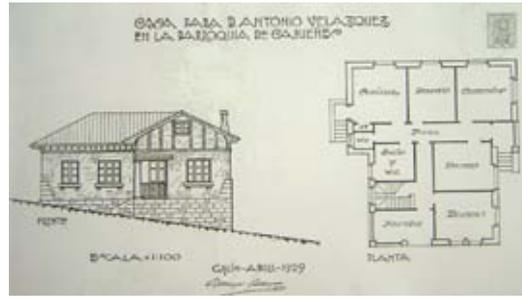


Fig. 611.

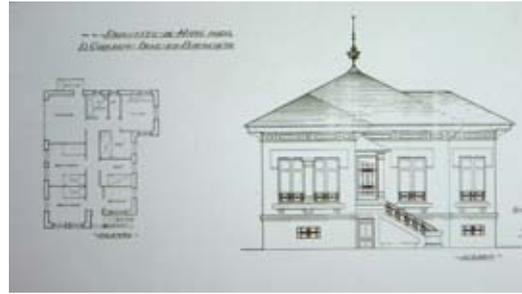


Fig. 612.



Fig. 613.

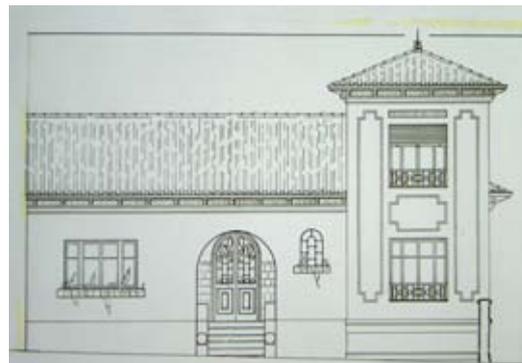


Fig. 614.

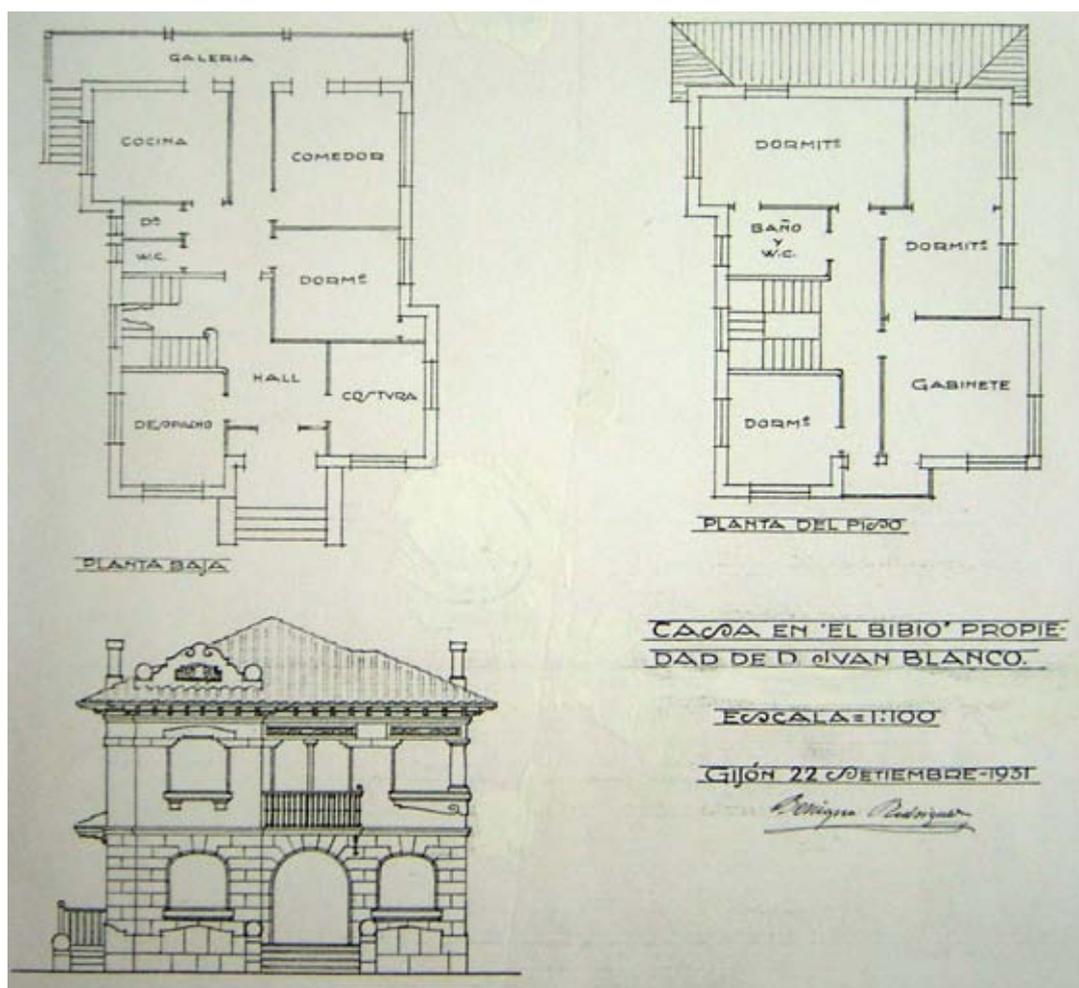


Fig. 615.

arquitectura regionalista en boga, sobremanera apropiada para construcciones de este tipo, a las que intentaba conferir cierto carácter hidalgo. En este caso, la solución adoptada resulta poco compleja, consistiendo generalmente en un volumen cúbico en el que se inserta un cuerpo turriforme, sin mayores complicaciones en cuanto a su solución externa y con las cubiertas rematadas con aleros de madera más o menos desarrollados como requisito básico.

Viviendas trazadas entre 1922 y 1931, como las de Guillermo Gutiérrez en Cabueñes (fig. 613), Adolfo Trapote en la avenida de Manuel Llaneza, Faustino Alvargonzález en la avenida de Pablo Iglesias —en la que se incluye el empleo de bloques prefabricados de cemento comprimido en partes visibles en zócalos, impostas y esquineras— o la realizada para José Rodríguez en la confluencia de la anterior vía y la calle General Suárez Valdés (fig. 614), están caracterizadas en su conjunto por variaciones escasas y por emplear un cuerpo turriforme como elemento representativo.

Tampoco faltaron experiencias que rehusaron emplear este elemento, pero no dejaron a un lado un cierto aire de casona autóctona modernizada, más o menos apreciable, respectivamente, en las propiedades de Juan Blanco en El Bibio (fig. 615) y en la reforma de la vivienda



Fig. 616.

de Manuel Naredo en La Corolla (fig. 616), por otra parte realizadas ya al final de esta década, cuando la estética montañesa comenzaba, evidentemente, a periclitar.

Alguna escasa experimentación con lenguajes vinculables a la tradición autóctona, caso de la vivienda de Manuel Cuesta en Cabueñes (fig. 617), constituyen las excepciones puntuales dentro de la tónica general descrita.

3) Viviendas económicas

Si bien las intervenciones de este tipo escasean hasta 1920, la labor de este maestro dentro del campo de la construcción de viviendas económicas es especialmente intensa en el último tramo de su carrera, pudiendo hablarse incluso de una auténtica especialización en esta materia.

Puesto que se ha dedicado un apartado completo a analizar y describir las características y peculiaridades correspondientes a esta tipología arquitectónica, va a pasarse a continuación al análisis de los proyectos de este tipo debidos a nuestro maestro de obras.

a) Viviendas económicas anteriores a 1920

Las escasas intervenciones localizadas con anterioridad a esta fecha no suponen mayor aportación que la confirmación de la regularidad de tipologías descritas presentes en la clasificación contenida en las citadas memorias de la Junta Local para el Fomento de Casas Baratas.

Nada sabemos acerca de la intervención de este maestro en la construcción o ampliación de alguna de las ciudadelas existentes en Gijón, ni del empleo del modelo mínimo de vivienda propio de las mismas, ni de construcciones carentes de servicios higiénicos. No obstante, cabe recordar que la característica de las ciudadelas y los barrios ocultos como construcciones marginales y exentas del control municipal tampoco permite ser tajantes en la afirmación de la falta de participación de Rodríguez en la construcción de las mismas, toda vez que en fecha tan tardía como 1926 se levanta un grupo de viviendas en el barrio gijonés de El Natahoyo perfectamente encuadrable dentro de esta categoría, como se comenta un poco más adelante.

De lo que sí tenemos constancia es del recurrente uso del modelo mínimo con dependencias en batería y pasillo común. Proyectos como el de los edificios de Corsino Rosete en la avenida de Menéndez Pelayo (fig. 618) o Enrique Oliver en la calle Rendueles Llanos (fig. 619) —el primero trazado en 1899 y compuesto por tres viviendas y el segundo en 1902 con cinco— sirven como ejemplo, mostrando, en distribución y tamaño, los parámetros típicamente propios de esta categoría, e incluyendo la presencia de un retrete individual para cada casa en el patio, junto a la habitual solución externa.

La constancia de la pervivencia de este modelo incluso en edificios de mayor envergadura, pero también destinados a viviendas económicas, la podemos comprobar en proyectos como el correspondiente a la propiedad de María González también en la avenida Menéndez Pelayo (1903). En él la planta baja no presenta más variaciones, respecto a las construcciones anteriores, que una mayor latitud del pasillo central y la inserción en él de la escalera que conduce a los pisos superiores (fig. 620).

En éstos la incorporación a cada vivienda de un tramo de superficie que en el bajo corresponde al pasillo común, así como el tendido entre los dos retretes de una galería, aumenta equitativamente en varios metros la superficie en cada vivienda.

b) Viviendas económicas posteriores a 1920

En el estudio de Benigno Rodríguez se trazan sólo en Gijón y entre los años 1924 y 1930⁸⁷⁵ la sorprendente cantidad de 359 pro-

875. A partir de la segunda mitad de 1930, sin que puedan conocerse las razones, en Gijón una gran parte de los proyectos correspondientes a estas construcciones aparece sin firmar. Si bien tipologías y trazas siguen siendo iguales, esta ausencia hace disminuir el cómputo de este tipo de obras durante los dos últimos años de actividad de Rodríguez.

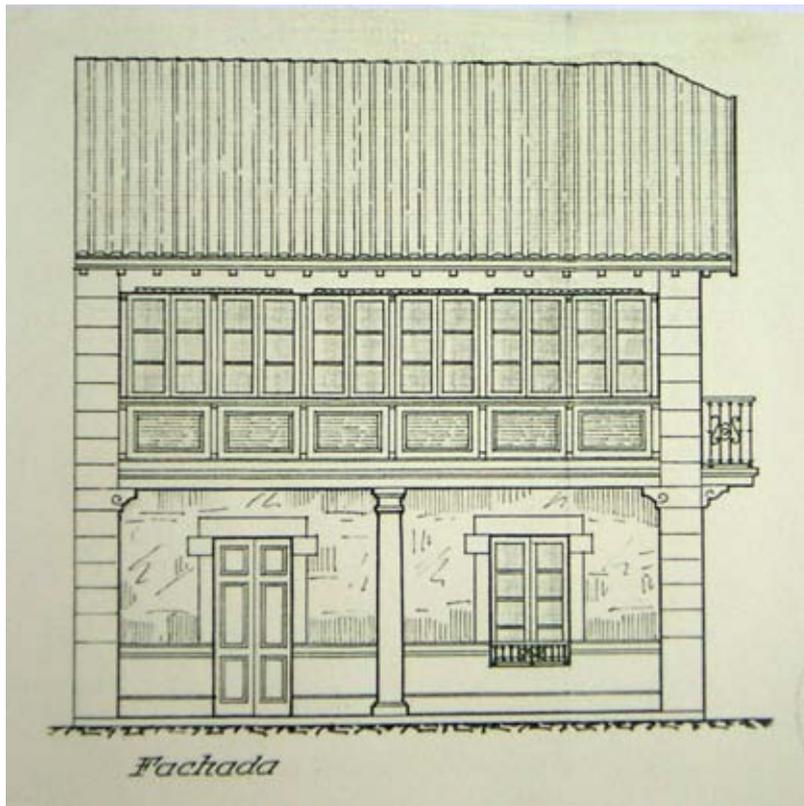


Fig. 617.

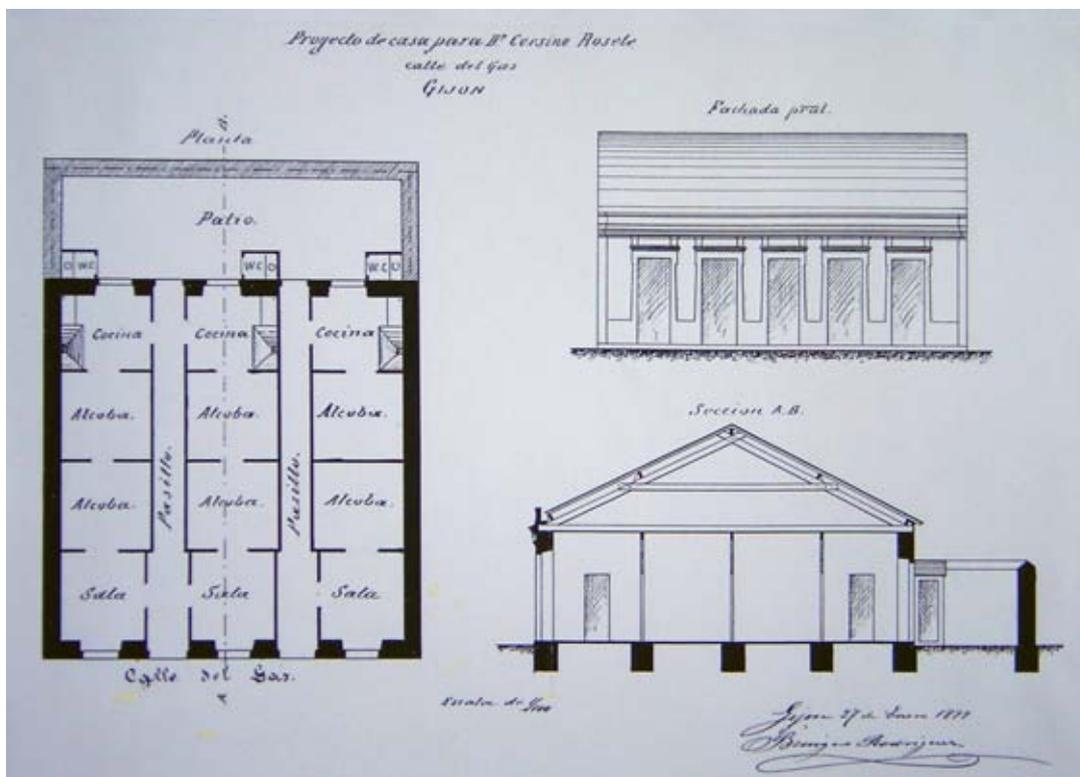


Fig. 618.

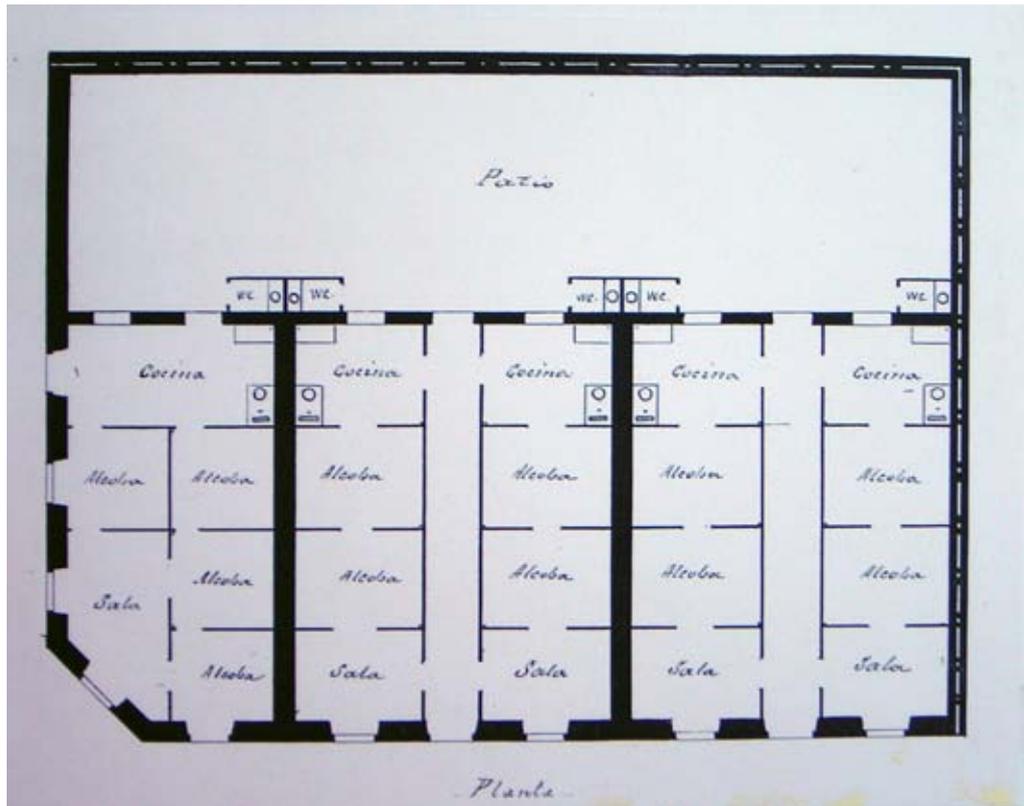


Fig. 619.

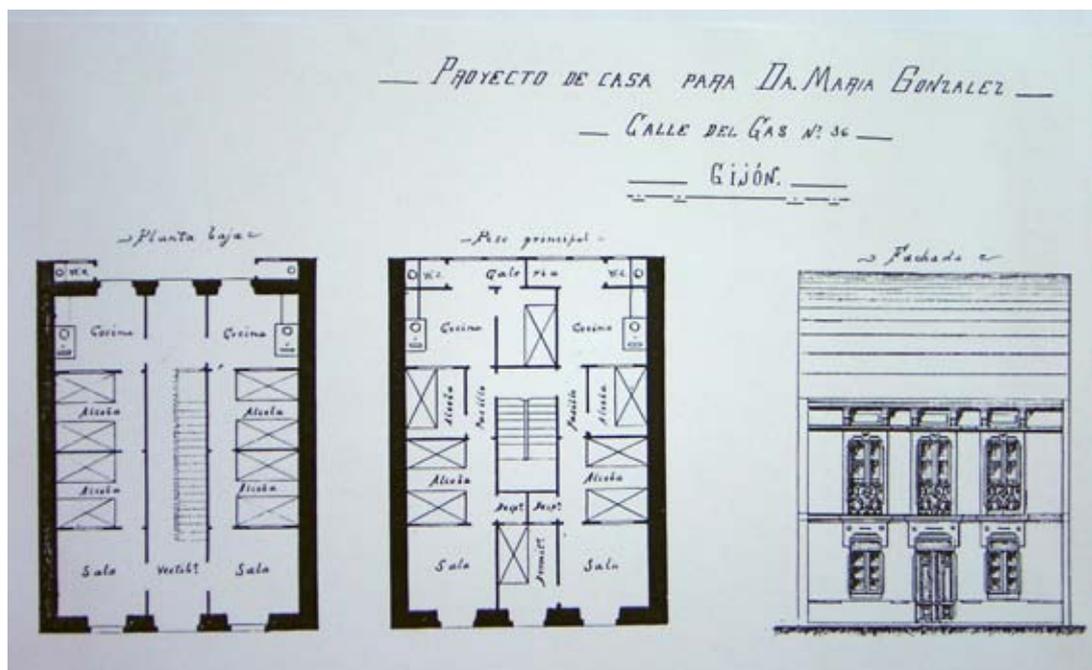


Fig. 620.

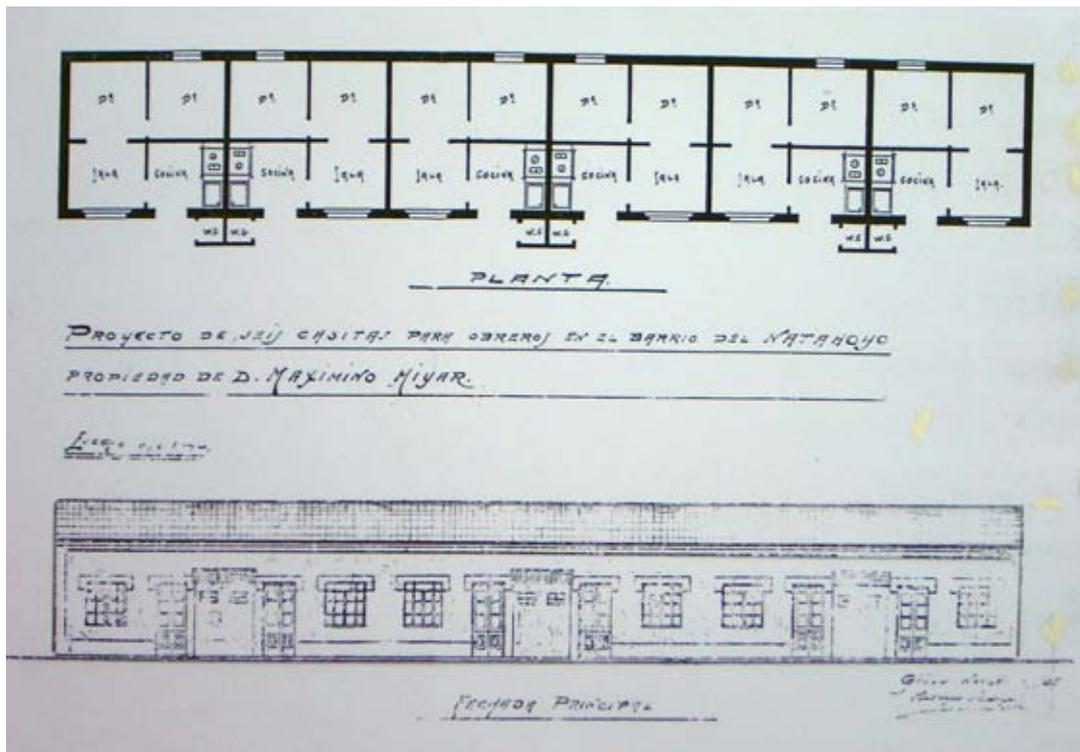


Fig. 621.

yectos de la tipología más simple⁸⁷⁶, a los que hay que añadir casi una decena más en Oviedo entre 1921 y 1927.

La pervivencia de los modelos decimonónicos

Si bien apenas podemos contar tres casos, el mantenimiento en fecha tan avanzada de modelos propios de las ciudadelas —viviendas mínimas emplazadas dentro de patios, si bien ahora nunca cuentan con servicios comunes— sorprende por el nivel de tolerancia municipal sobre lo que no era más que simple afán especulativo de los propietarios.

Así, en 1925 aún se proyecta una batería de seis viviendas pareadas, cuyo frente da a un escaso pasillo de poco más de dos metros de latitud, contando el mismo, como único punto de acceso para todo el grupo, con entrada por la travesía de Atanasio Menéndez (fig. 621). La distribución, tamaño y ocultación hace que, a pesar de que cada

876. Para que el análisis de esta obra no fuese excesivamente tedioso, se contabilizó el modelo más repetido y económico: edificios de planta baja que albergan el definido como modelo básico correspondiente a la vivienda económica higienista, inmuebles que pueden albergar entre una y seis viviendas pareadas. Si a esta selección tan ajustada responde más de un tercio de la obra realizada a partir de 1924, la evolución y adaptaciones de este modelo básico de vivienda económica —introducido mediante reformas de edificios preexistentes, presente en aumentos de pisos y bajocubiertas, o integrado en edificios de planta baja y piso con dos o más viviendas— supondrían otro tercio amplio de este total. Finalmente, apenas dos centenares de proyectos, de entre casi el millar que se elabora entre 1923 y 1932, corresponderían a adecuaciones de locales, reformas generales, viviendas unifamiliares mesocráticas y edificios urbanos de pisos.

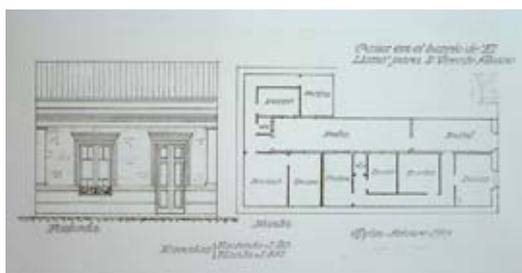


Fig. 622.

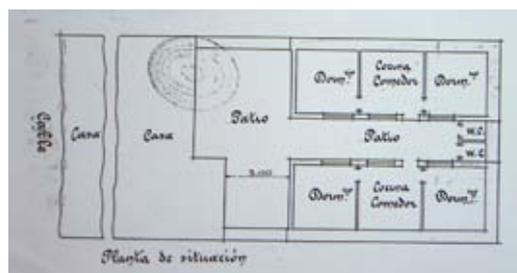


Fig. 623.

vivienda cuenta con retrete propio, la solución aquí requerida por su propietario, Maximino Miyar, estuviese fuera de lo que debía de ser admisible en su tiempo⁸⁷⁷.

Si bien de menor envergadura, aún encontramos otros casos de este tipo. Esto ocurre con las dos casas construidas en El Llano por Vicente Alonso (1929), proyecto en el que, tras la apariencia externa de una pequeña vivienda, se ocultan en realidad dos, ya que una se emplaza en el fondo de saco del solar (fig. 622).

Lo mismo sucede con las dos viviendas en las que se convierte un almacén emplazado en un patio de la calle San Luis, propiedad de José González (1929), que, dada su mínima superficie, no serán autorizadas, pero sí se permitirá la posterior edificación de una única vivienda dentro de este espacio interior (fig. 623).

A pesar de contar con estos ejemplos, su porcentaje sobre el total de obra localizada apenas es anecdótico, ya que, como ya se ha mencionado, el avance en este campo fue notable sobre todo en el establecimiento de residencias siempre ubicadas con frente a vías públicas, mayores dimensiones, servicios higiénicos propios y presencia, en un porcentaje elevado, de jardín como espacio complementario.

La introducción del modelo de vivienda unifamiliar económica

El modelo mínimo higienista, en forma de residencia aislada acompañada de pequeño jardín o entre medianeras, está presente en todo este periodo de manera constante, sin especial evolución e igualmente repartido por todos los barrios obreros de la ciudad.

Como ejemplos podemos poner las casitas de Juan Rodríguez en la calle San Guillermo (1927) y Alfredo Valle en Bernueces (1929), en las que se ve cómo a finales de la década no se dan más variaciones que una solución externa más o menos elaborada (figs. 624 y 625). Tampoco faltan promociones en las que se realizan dos proyectos gemelos dentro de un mismo solar (fig. 626), caso de los dos inmuebles iguales con patio común realizados para Etelvina Álvarez en El Natahoyo (1930).

877. Que esto también era percibido así entonces lo demuestran las protestas que su construcción suscitó entre los vecinos de la zona. PIÑERA ENTRIALGO, Luis Miguel: *Ciudadelas, patios, callejones y otras formas similares de vida obrera en Gijón (1860-1960)*, Gijón: Ayuntamiento de Gijón, 1997, p. 93.

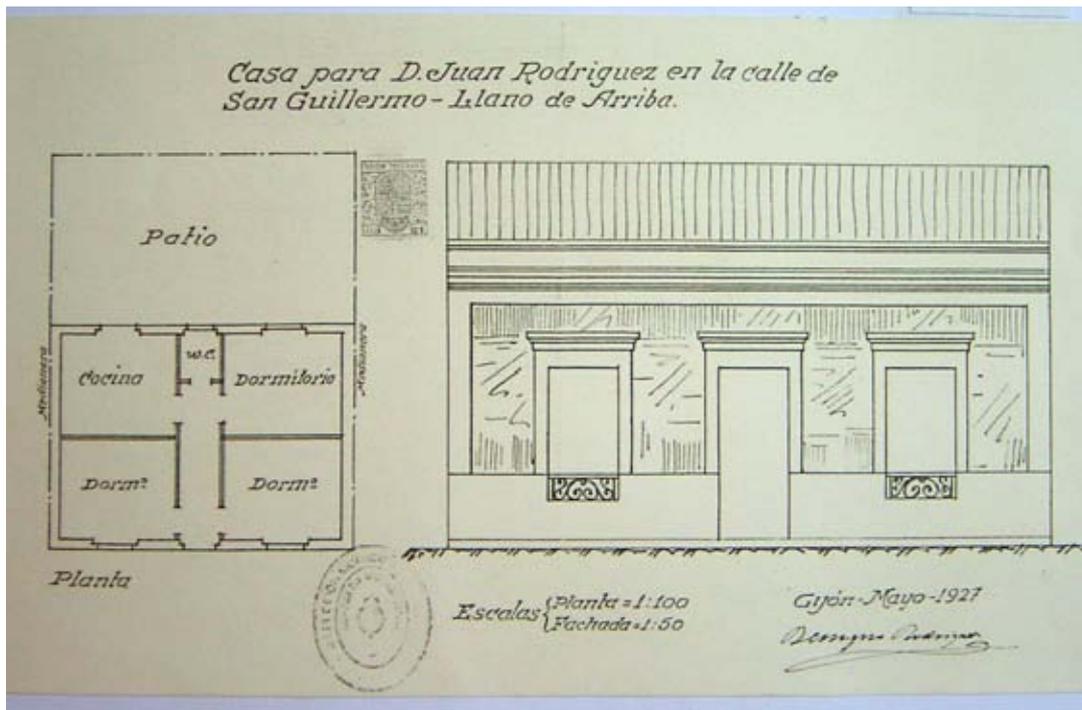


Fig. 624.

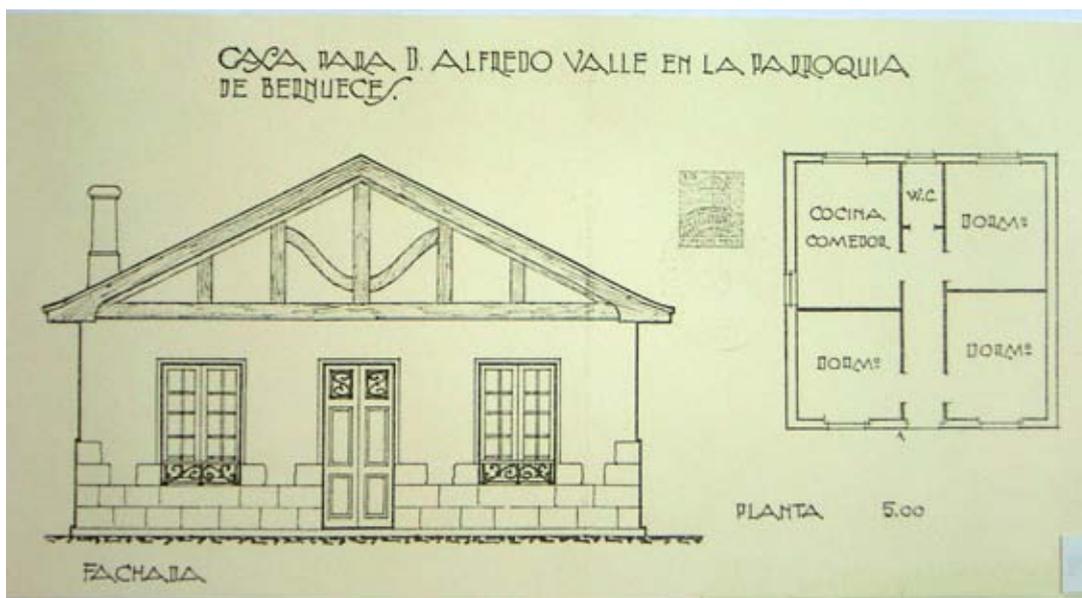


Fig. 625.

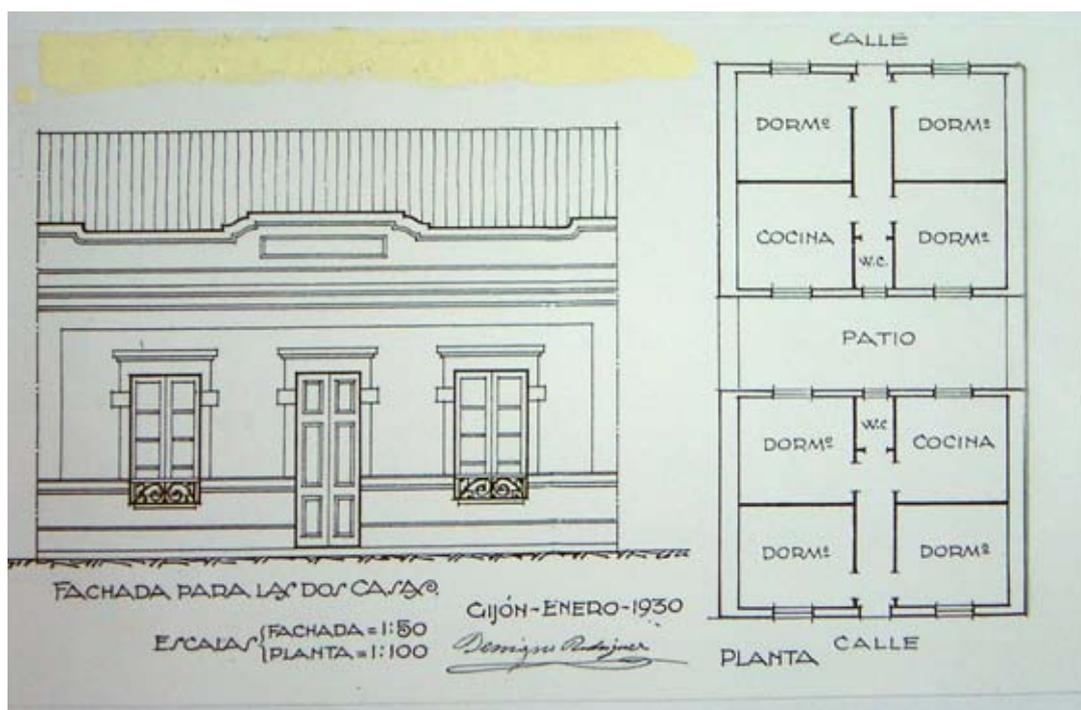


Fig. 626.

No obstante, sí fue común, y abunda mucho dentro de la serie de proyectos englobados dentro de este tipo, un leve aumento del tamaño de la planta, pasando de los cuatro huecos y el retrete habituales a contar con entre dos y tres habitaciones más.

Como ejemplos hemos seleccionado la residencia de Ramón Suárez Rendueles en El Coto (1927) (fig. 627) y la de José Pagalday en Jove (1928), esta última, además, caracterizada por realizarse enteramente con bloques prefabricados de cemento comprimido.

No deja tampoco de estar presente, aunque en menor número, un derivado del modelo de vivienda mínima con dependencias en batería, como las casas de Francisco Iglesias en la calle Julio (1925) (fig. 628) o de la de Eduardo Dizy en la calle Espronceda (1925), sustituyéndose en esta última el pasillo por un patio.

La adaptación al modelo de viviendas de pisos (bloques vivienda obrera)

Mucho más abundante que las viviendas individuales va a ser el agrupamiento de varias viviendas dentro de una misma construcción, muy comúnmente dos, pero sin faltar una producción numerosa en forma de edificios de pisos plurifamiliares, en las que muy probablemente una era ocupada por el propietario y el resto se alquilaban.

En general, en estas construcciones va a ser masiva la utilización del modelo mínimo higienista, en su versión básica o algo más ampliado, como sucedía en las viviendas individuales.

Así aparece en bloques de viviendas exentos o semiexentos, como en los edificios propiedad de Manuel Fernández (fig. 629) y José Iglesias,

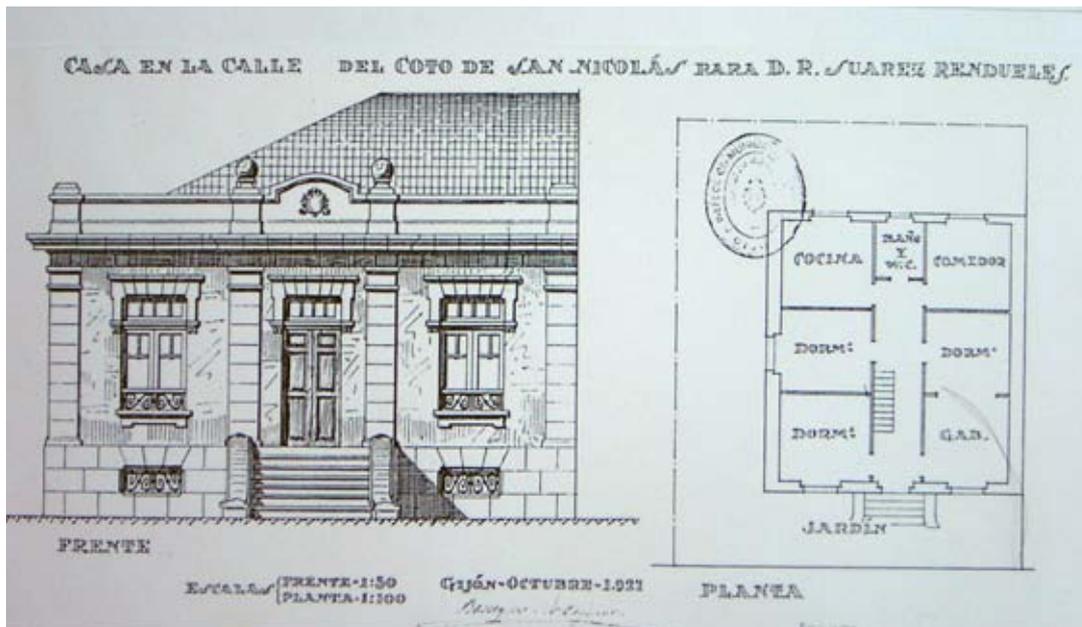


Fig. 627.

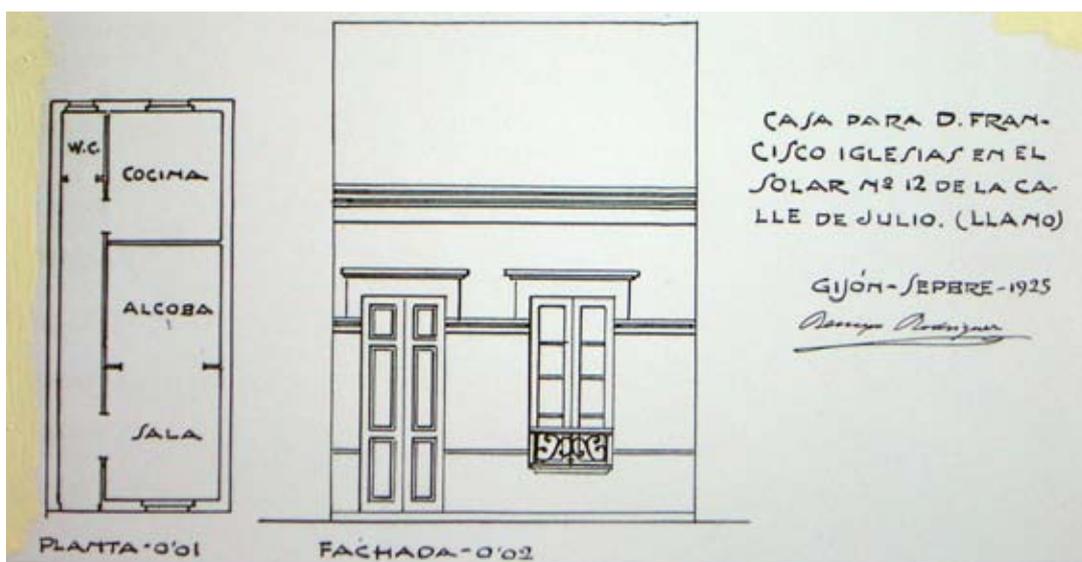


Fig. 628.

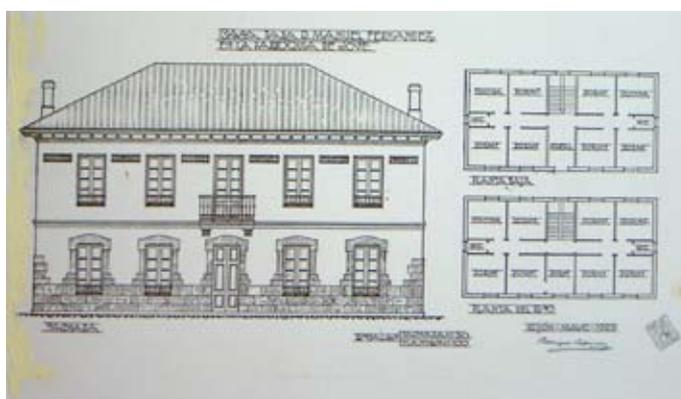


Fig. 629.

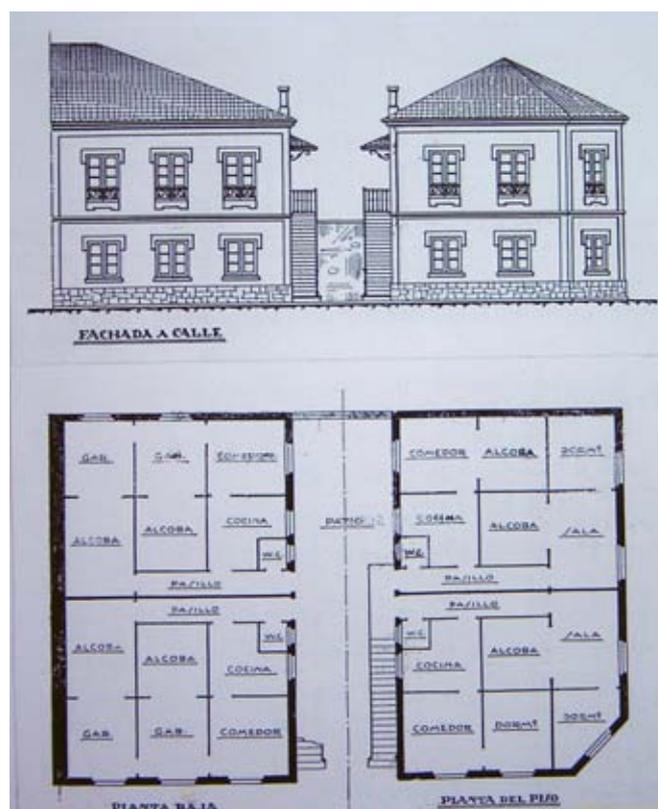


Fig. 630.

ambos emplazados en Jove y realizados en 1929, con cuatro viviendas cada uno, o en las dos construcciones, formando un mismo grupo, de Juan Poch en El Bibio (1926), con un total de ocho viviendas (fig. 630).

Otra serie importante, de estas mismas características, toma como base el modelo evolucionado proveniente de la vivienda mínima con dependencias en batería, siendo muy utilizado en inmuebles de pisos entre medianeras.

Esto puede comprobarse en proyectos como el de la construcción de Gerardo Álvarez en Tremañes (1929), en la que inicialmente sólo se levanta la planta baja, pero en ella ya se reserva sitio para la caja de la escalera⁸⁷⁸ (fig. 631); José García en El Llano (1924), Ernesto Menchaca (fig. 632) en Santa Olaya (1925), Cesáreo Estrada en La Calzada (1926), ya con una considerable altura (fig. 633), o Aquilino Tuya en Jove (1928).

Dentro de esta producción de viviendas económicas conformando casas de vecindad no deja de sorprender una variante que se caracteriza por presentar externamente aspecto de vivienda unifamiliar mesocrática cuando, en realidad, el inmueble acoge varias viviendas económicas, sin que el tamaño o distribución de éstas presente especiales variaciones respecto a las construcciones que adoptan el aspecto propio de las casas de pisos.

878. Este proyecto responde a un modelo tipo de vivienda bifamiliar de planta baja que fue uno de los que contó con mayor aceptación.

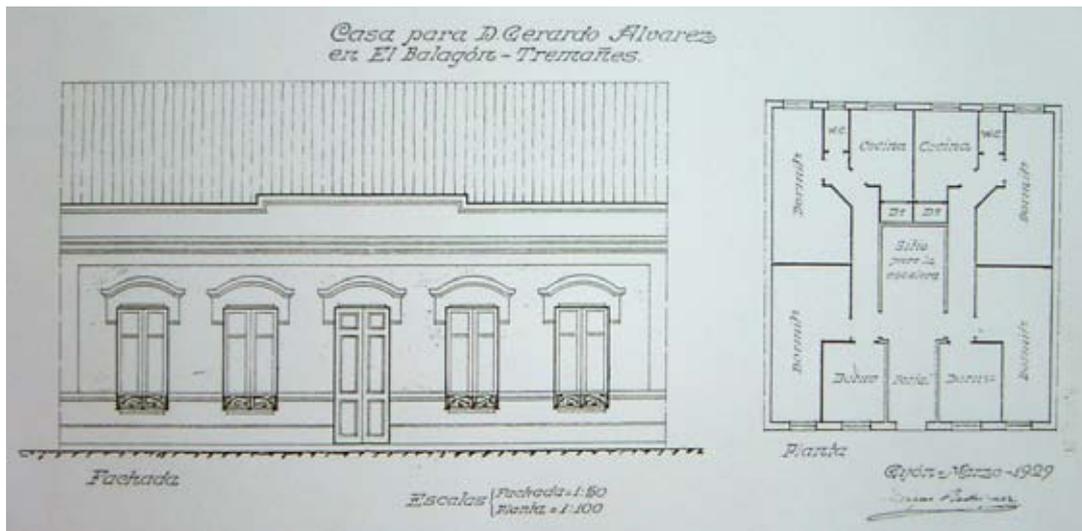


Fig. 631.

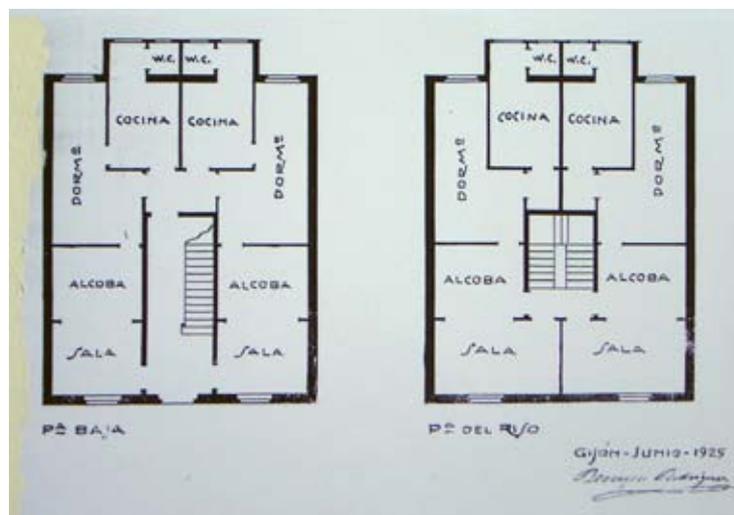


Fig. 632.

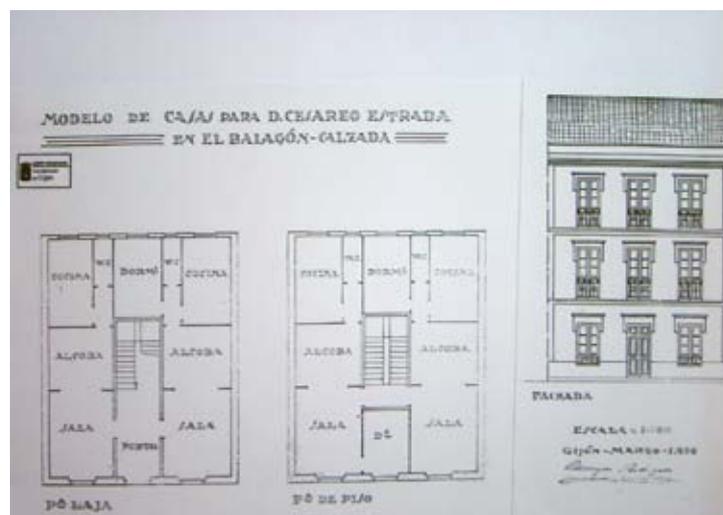


Fig. 633.

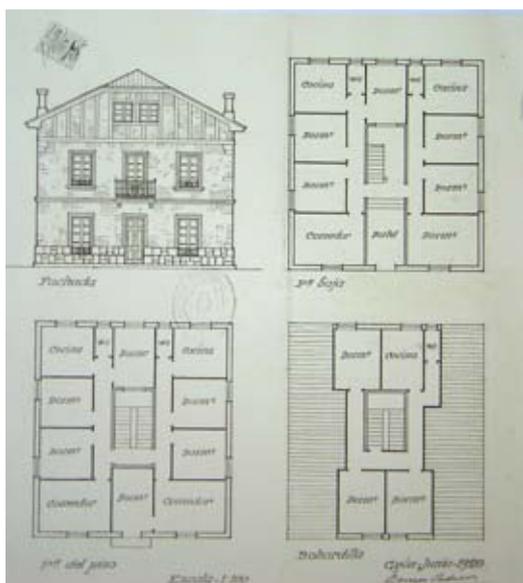


Fig. 634.

Como ejemplos pueden citarse la propiedad de Nicasio Rubiera en Somió (1923), con dos viviendas; Venancio Álvarez en Jove (1928), con cinco (fig. 634), o Faustino Alvargonzález en la avenida de Pablo Iglesias (1929), con otras dos residencias (fig. 635).

Finalmente, hay que precisar que en las casas de vecindad existentes no faltaron ampliaciones de pisos y bajocubiertas para acoger viviendas de mínima superficie, como tampoco construcciones de este tipo en las que la superficie habitual de una vivienda se reparte ahora entre dos.

Grupos de viviendas⁸⁷⁹

Pero la solución por antonomasia propia de estos años consiste en el grupo o colonia, de desarrollo horizontal y compuesto por series de viviendas pareadas. Éste es el modelo que más se aproxima a la idea de las promociones de casas baratas y económicas oficiales, pero el que menos desarrollo logra, debido a que exige mayores superficies de terreno y el consiguiente aumento del desembolso económico.

Los proyectos de este tipo trazados por nuestro maestro son las promociones de Manuel Suárez Rendueles en la calle Cirujeda (1928), con cuatro viviendas (fig. 636); Higinio Bengoechea en Jove (1930)⁸⁸⁰, con cinco viviendas (fig. 637), y el llamado *grupo Revillagigedo*, iniciado en El Natahoyo en 1928, inicialmente previsto para acoger sesenta

879. En AMG, signatura 355/1926, se recoge un modelo de vivienda mínima con dependencias en batería y carácter unifamiliar proyectado para José Cabal en 1926, que se cita como «modelo de casitas», sin poder establecer si se destinaba a varias obras dispersas o bien a conformar uno de estos grupos.

880. Este grupo parece que fue el único que recibió la calificación oficial de viviendas económicas.

SENDÍN GARCÍA, Manuel Ángel: *Las transformaciones en el paisaje urbano de Gijón (1833-1937)*, Oviedo: RIDEA, 1995, p. 302.

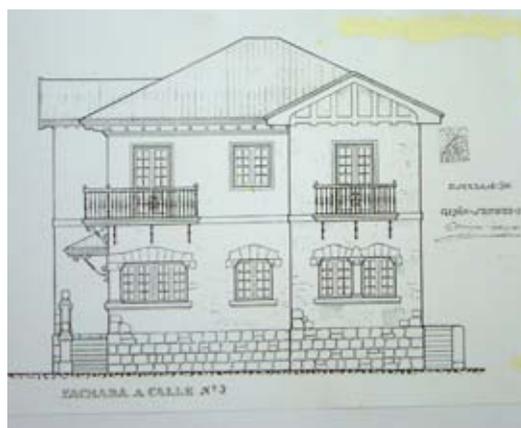


Fig. 635.

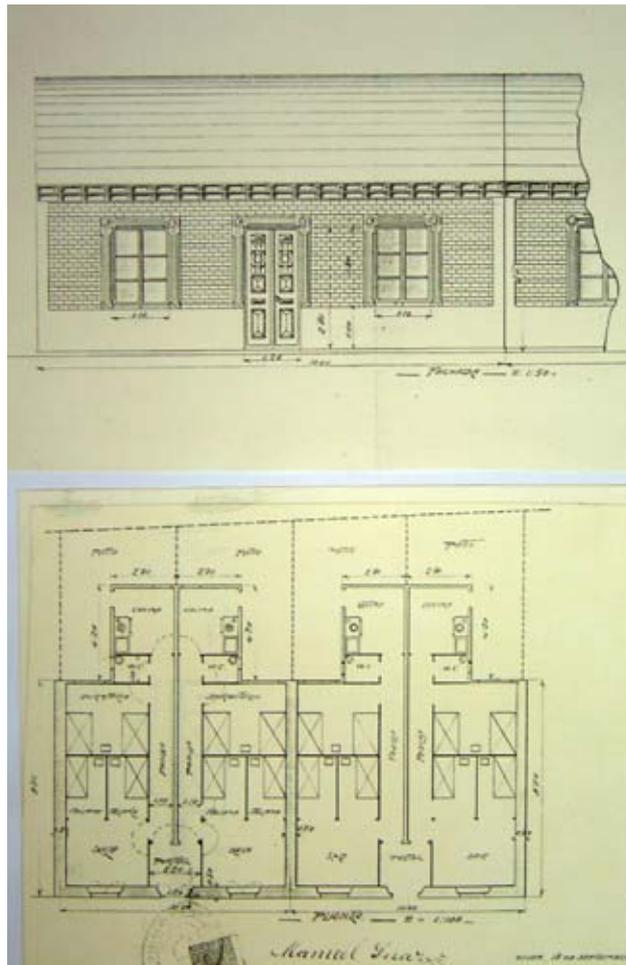


Fig. 636.

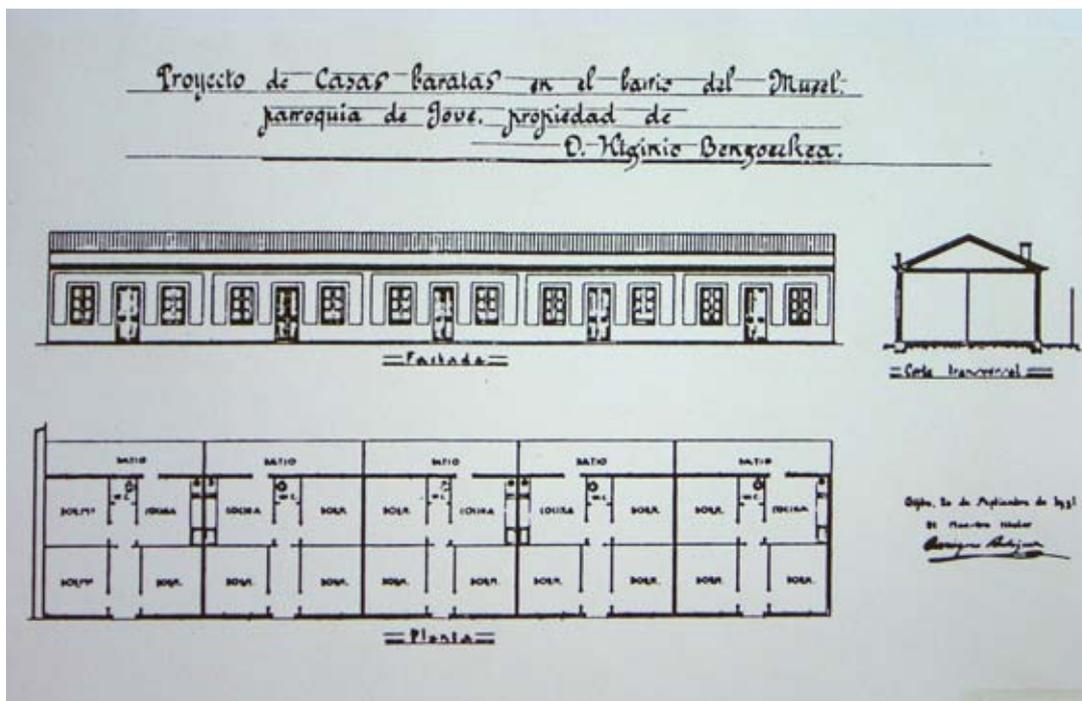


Fig. 637.

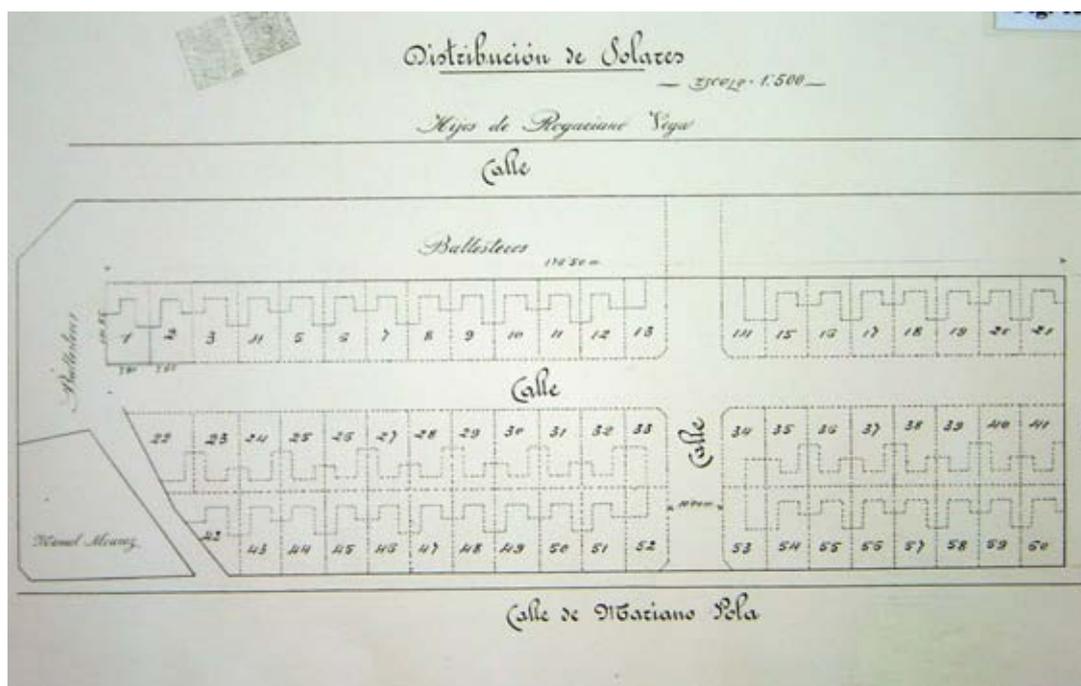


Fig. 638.

viviendas construidas por fases y que no llegará a pasar de cinco (figs. 638 y 639).

Éste es el que cuenta con unas residencias de tamaño considerable, algo más de ochenta metros cuadrados, cuarto de baño en vez de retrete, un amplio patio posterior privado y un cuidado acabado compatible con la economía a través del uso de bloques prefabricados de cemento comprimido.

Este frustrado grupo, que estaba previsto que ocupase cuatro manzanas entre la calle Mariano Pola y la avenida de Moreda con las vías Padre Montero y Vicente Jove como ejes, no deja de seguir los criterios propios de la década —incluso se plantea en 1931 incluir en el mismo una escuela— y, por poner un ejemplo, sólo su reducido tamaño lo separa de promociones de este tipo de mayor calado, caso del conocido como *grupo Eduardo Aunós* de Barcelona (1929), con un modelo tipológico y morfológico casi idéntico.

Previamente a su realización, Rodríguez ya había experimentado con modelos similares en Oviedo en 1924, caso de las dos viviendas pareadas de Antonio Nieto en el barrio de los Económicos (fig. 640) o las otras dos realizadas para José Cueto en Pumarín.

Construcciones de uso mixto

Una última variación de lo hasta ahora comentado es la inclusión dentro de un mismo inmueble de una vivienda de estas características junto a dependencias ajenas al uso residencial, como tiendas, bares o establos.

Este modelo es empleado en la zona periurbana y rural del concejo, debido a la necesidad de compatibilizar la residencia con la actividad

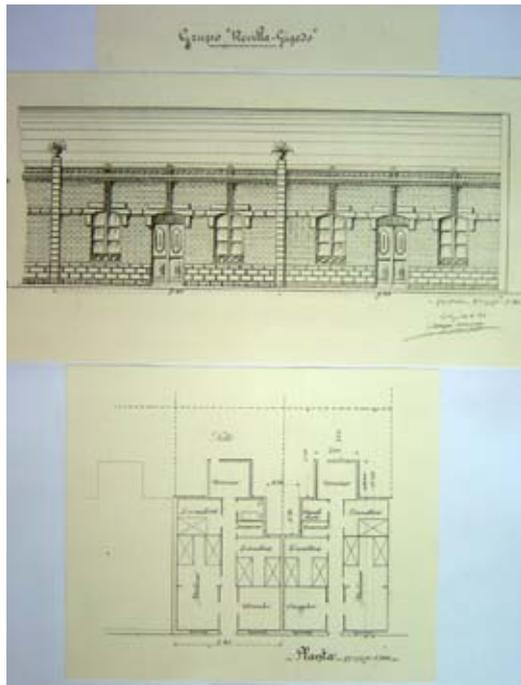


Fig. 639.

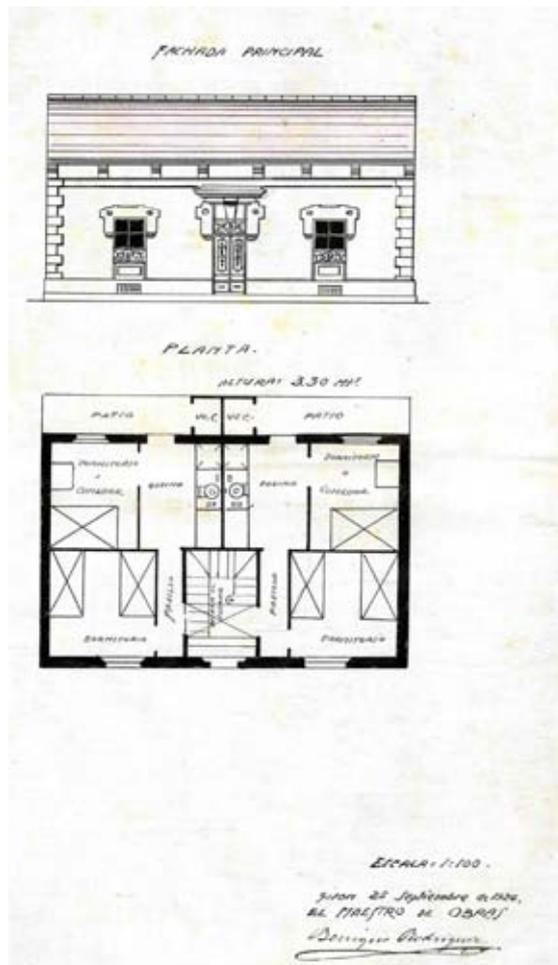


Fig. 640.

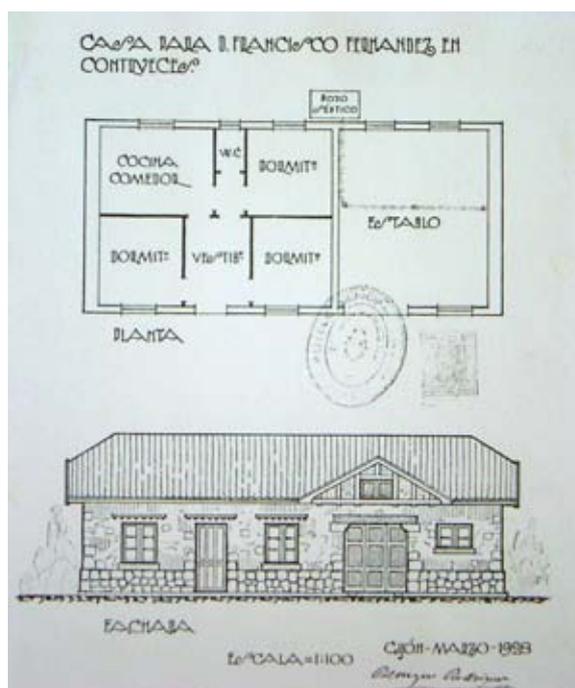


Fig. 641.

económica propia de la familia, bien dentro del sector servicios, bien dentro del agrícola.

Ejemplos a este respecto (figs. 641 y 642) pueden ser las construcciones propiedad de Francisco Fernández en Contrueces (1928) o Emeterio Camín en Santurio (1930).

Soluciones externas

Finalmente, en lo que respecta al aspecto formal de estas construcciones existen tres modalidades muy regulares.

La primera deriva de la simplicidad de los modelos vernáculos, es común para todos los proyectos realizados hasta 1920 y se mantiene posteriormente en los de menor relevancia y más alejados del casco urbano, tal como puede verse en la planimetría de alguno de los ya comentados.

En la década de 1920 aparecen las otras dos: una que corresponde a muchos edificios urbanos, con referencias a modelos arquitectónicos nacionalistas y regionalistas propios del gusto del momento, y otra que aporta un cierto toque pintoresco o de mantenimiento de una cierta constante de ruralidad, caso de los últimos proyectos citados.

A este respecto, entre esta amplia serie puede decirse que las viviendas de mayor calidad y mejor solución externa serán las destinadas al Coto de San Nicolás, por su aproximación a la estética de ciudad jardín (fig. 643).

A partir de 1930-1931 los edificios más modestos se simplifican al máximo, adquiriendo cierto aire racionalista, mientras reformas y modificaciones de fachadas en inmuebles preexistentes se animaron mediante el empleo de una leve traza *déco*.

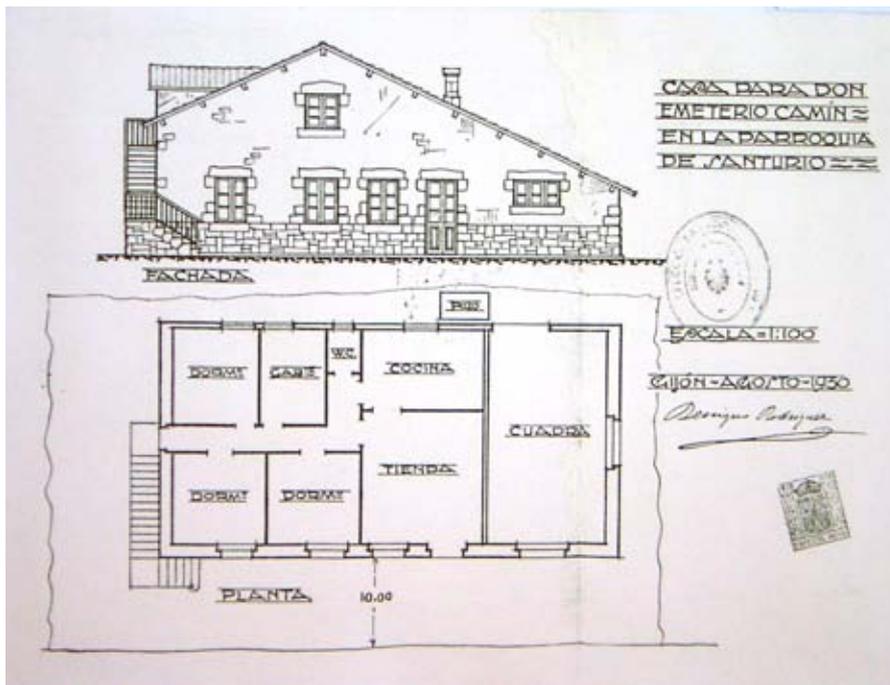


Fig. 642.



Fig. 643.

4) Otras intervenciones

Benigno Rodríguez va a ser el profesional que aborda más variedad de tipologías de todos estos maestros de obras, componiendo un heterogéneo grupo de proyectos que conforman unas series mínimas entre las que se encuentran intervenciones de evidente interés, comentadas a continuación

a) Arquitectura industrial

En este apartado las limitaciones a la producción anterior a la década de 1920 son absolutas, desconociéndose en qué medida pudo participar este tracista tanto en la modificación o reforma de las instalaciones fabriles realizadas antes de 1894 como en la construcción de las nuevas edificaciones de este tipo levantadas a posteriori.

Únicas referencias, emanadas de la documentación existente, son la ejecución de trabajos complementarios a las instalaciones de la Algodonera de Gijón y la factoría La Industria y varias reformas de la Fábrica del Gas, así como proyectos puntuales para los industriales locales Castrillón, González Posada, Monasterio o Masaveu.

De la década de 1920, momento en el que ya se fiscalizan la totalidad de las construcciones levantadas en el concejo, nos queda mayoritariamente una amplia serie de naves industriales destinadas a almacenes en las que su programa, básico y funcional, fue compatible con soluciones externas de interés.

Generalmente, nos encontramos con construcciones de un solo nivel y siempre definidas por una planta longitudinal acusada, uno de cuyos extremos más cortos presenta frente a la calle con función representativa, siendo habitual la construcción de varias naves adosadas.

El alzado presenta invariablemente una parte inferior dominada por un gran portón, en solitario o flanqueado por un par de ventanales, sobre el que se emplaza el correspondiente hastial, que incluye otro vano de generosas proporciones para iluminar mejor el interior. En esta parte superior es donde va a recaer la mayor parte del protagonismo de estas construcciones.

Así, encontramos casos como los almacenes de la compañía Basurto y Miyar en la avenida de Portugal (1922), con un perfil escalonado y un vano superior romboidal que parecen querer anticiparse a la estética *déco*; las tres naves de Eugenio Díaz Monasterio en El Musel (1930), de peculiar perfil mixtilíneo (fig. 644), o los de Emilio Iglesias en la calle Teodoro Cuesta (1931), en los que se mantiene la traza básica de los anteriores pero con un paso más en complejidad y mayor aproximación hacia el *art déco*.

En el caso de naves polifuncionales, en las que parte de su superficie se destina a almacén o taller y otra a servicios complementarios como dependencias administrativas o de carácter técnico, sorprende encontrar el empleo de una solución hoy plenamente vigente en este tipo de construcciones. Así, mientras la mayor parte de la planta se

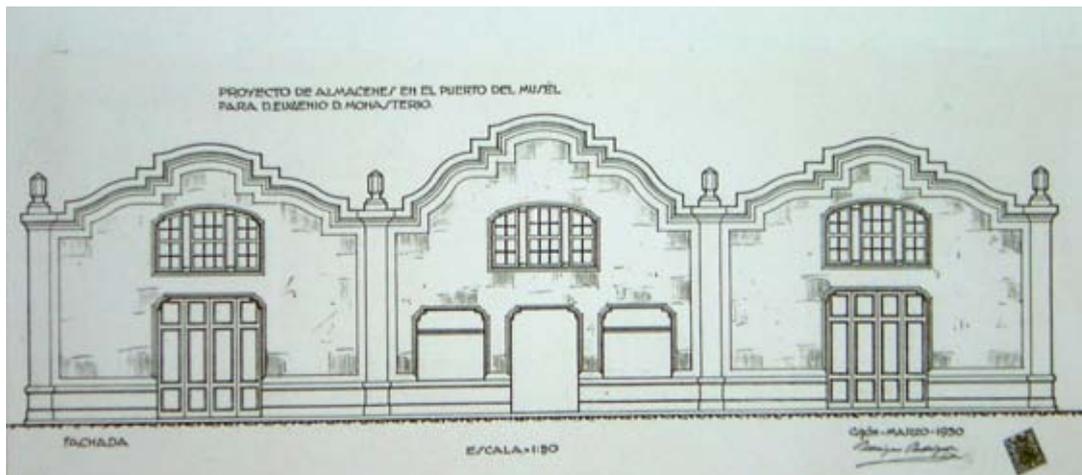


Fig. 644.

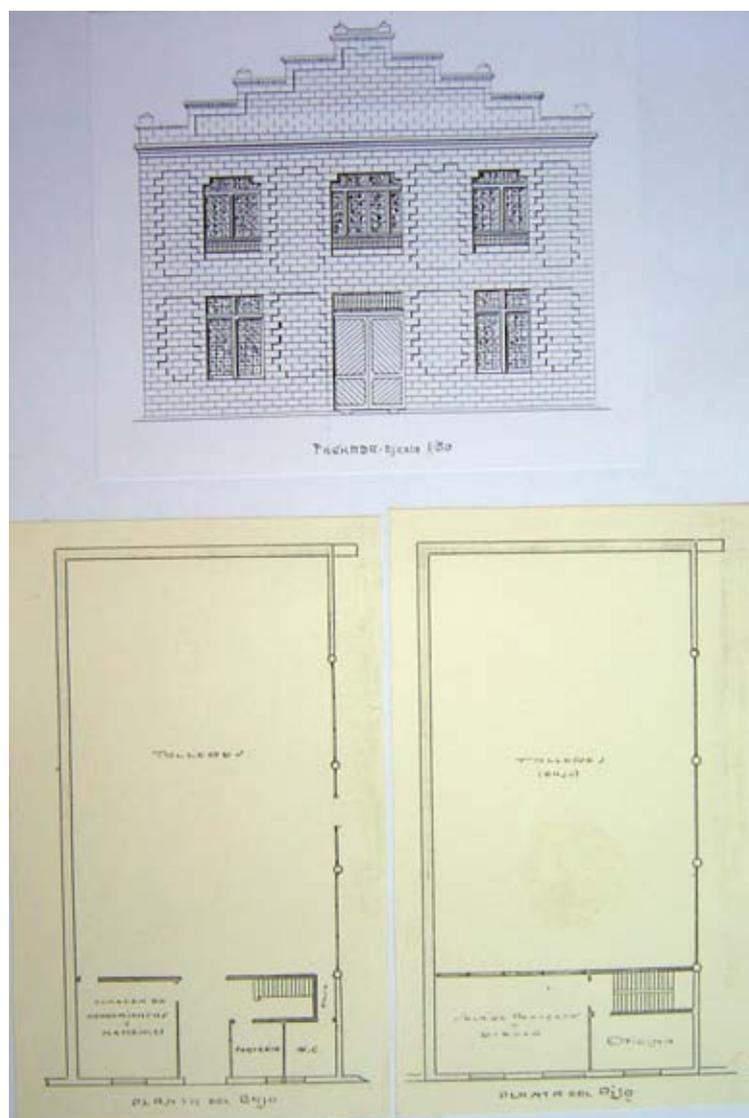


Fig. 645.

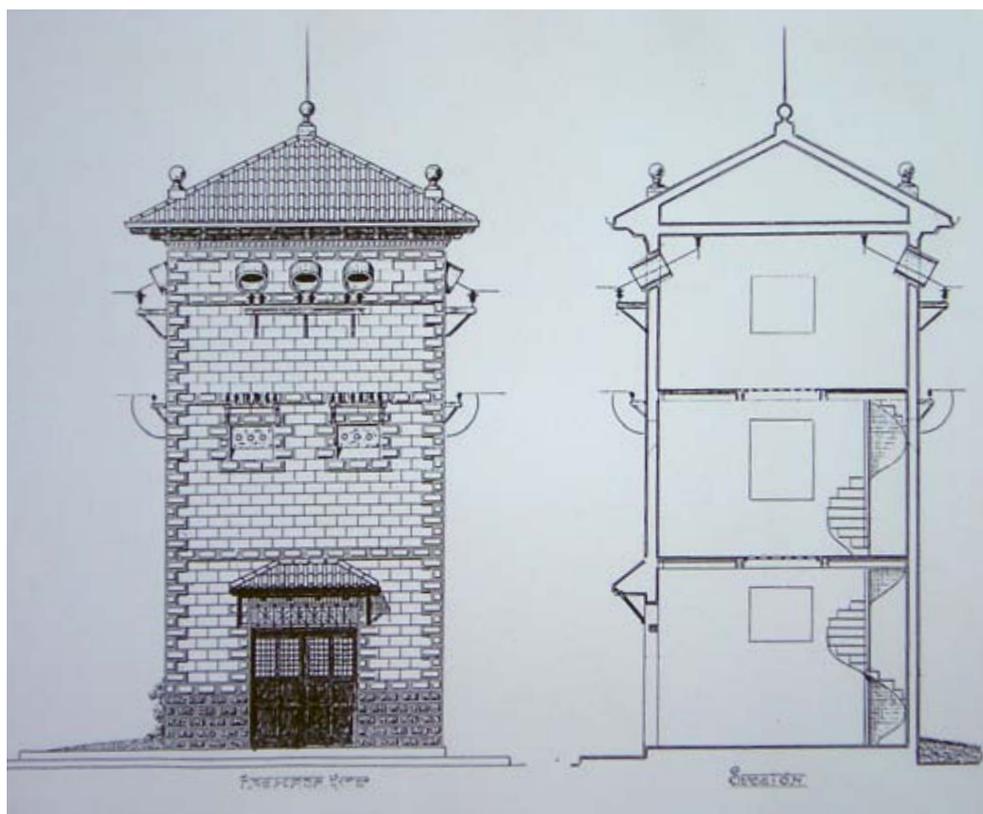


Fig. 646.

destina al uso industrial específico, en el frente de la construcción se emplaza una crujía con uno o dos niveles, según la altura del edificio, que acoge estos espacios complementarios como oficinas, salas de dibujo, almacenes o aseos.

Éste es el caso de la nave (1927) de Manuel Monasterio en las inmediaciones de la calle Piles (fig. 645), construcción que se ejecuta, además, por entero mediante bloques de cemento comprimido del habitual sistema Rendueles.

Este mismo material, común a otros proyectos de este tipo, será el único empleado para realizar un transformador de la Compañía Popular del Gas y la Electricidad, emplazado en las inmediaciones de la plaza de las Industrias y que estuvo en uso hasta los primeros años de este siglo (fig. 646).

En él podemos ver parte de los distintos acabados propios de estos bloques —lisos, con almohadillados diversos e incluso una cornisa con ovas—, que se emplean para conformar un cuerpo turriforme cubierto con trabajados aleros, tejado a cuatro aguas y pináculos esféricos de reminiscencias montañosas.

b) Adecuaciones y reformas de locales comerciales

El número de intervenciones documentadas de este tipo, más de trescientas, es tan abundante como escasamente relevante. En general, la actuación más generalizada y común es tanto la transfor-

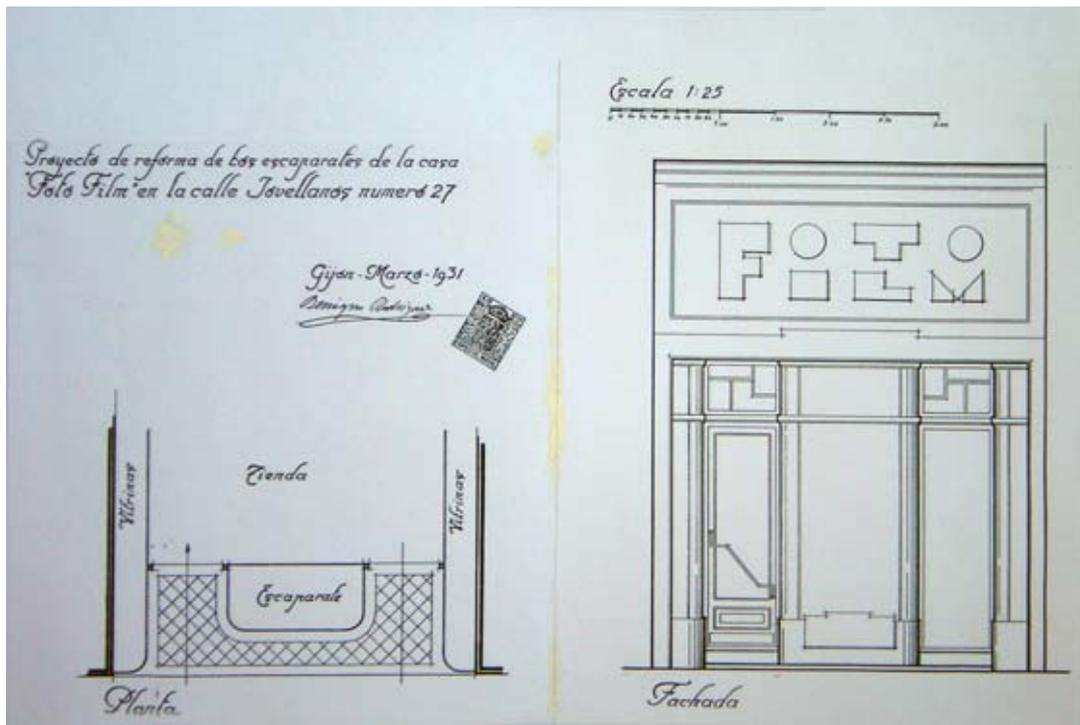


Fig. 647.

mación de los vanos de la planta baja en puertas, al destinarse en los inmuebles más antiguos originalmente este nivel a vivienda, como la inclusión en ellos de escaparates con mayor o menor calidad de diseño.

El caso más complejo es el correspondiente a la reforma de la fachada de la propiedad de Faustino Rodríguez San Pedro en la calle Jovellanos (1895). Dada la escasa latitud del alzado y puesto que se busca animar su austera traza vernácula sin entrar en mayores reformas, se antepone al alzado original una nueva fachada lúnea que permite emplazar escaparates en los entrepaños de la planta baja, mientras que en el piso se aprovecha como corredor, dándole al conjunto un acabado plagado de finas guardamalletas y paneles calados.

Pero la general atonía de este apartado no deja de presentar una pieza de especial interés, como es la reforma de las instalaciones de la tienda Foto Film también ubicadas en la calle Jovellanos (1931).

Comentada ya la aproximación de algunos de sus últimos edificios de viviendas a parámetros racionalistas, en este caso ésta constituye sin duda su pieza más destacada y la confirmación de que Rodríguez se interesó hasta el final de su carrera por toda novedad que afectase al ámbito de la arquitectura.

Aquí se saca total partido de la exigua fachada del local, logrando emplazar dos cuerpos laterales de vitrinas, dos puertas y un escaparate central, empleando masivamente el cristal como cerramiento y, de manera singular, omitiendo los ángulos externos mediante el empleo de lunas curvas (fig. 647). La parte superior del alzado se constituye en cartel comercial, definido únicamente por los dos términos que

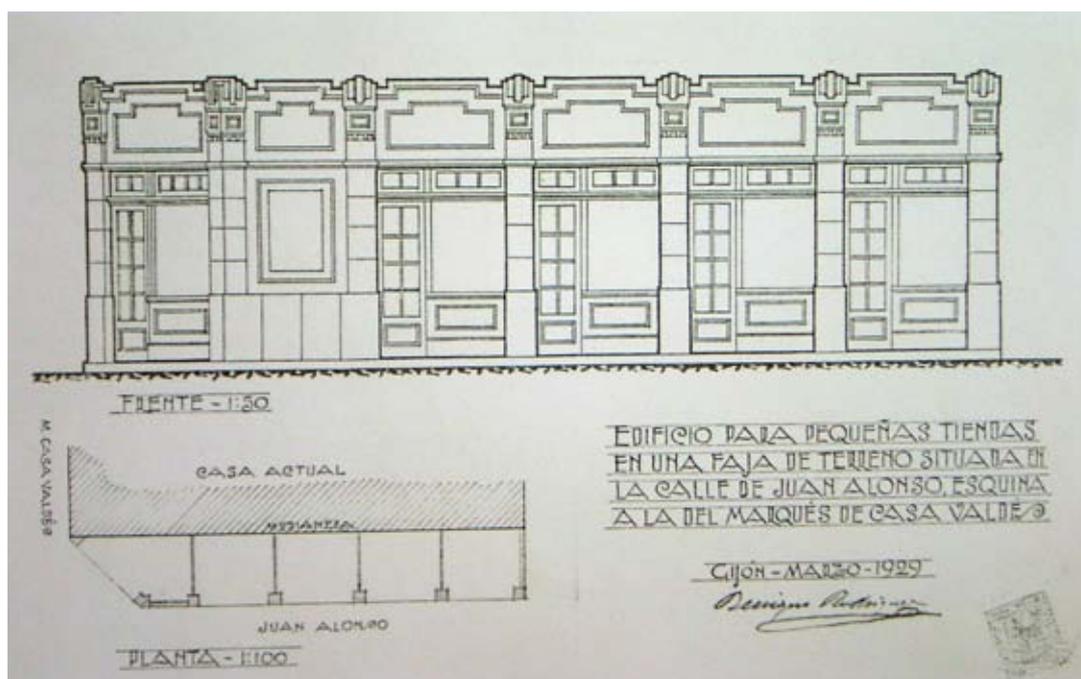


Fig. 648.

componen el nombre del establecimiento, relacionados mediante una original composición.

Otra intervención con cierta originalidad es la batería de pequeñas tiendas emplazadas en la confluencia de las calles Marqués de Casa Valdés y Juan Alonso (1929), singular tanto por la pequeña superficie de los establecimientos como por la apariencia externa del pequeño pabellón que las acoge, resuelto de manera muy simple y ya apuntando vinculación con el *art déco* (fig. 648).

c) Arquitectura efímera

Como ha venido viéndose en casos anteriores, englobamos aquí las obras realizadas con un fin temporal, determinado básicamente por emplazarse sobre terrenos de uso público ocupados mediante una concesión administrativa que implicaba la presencia, por tiempo más o menos limitado, de lo construido en ellos.

El caso más típico es el de los quioscos de prensa, caracterizados por un pequeño formato y por contar con una construcción generalmente realizada a partir de una base de obra mínima y una estructura de madera cubierta con chapa de cinc, lo que facilitaba su fácil traslado o desmantelamiento. Su concepción y acabados no dejan de resultar muy cuidados, de manera obligada si tenemos en cuenta que siempre van a emplazarse en espacios estratégicos y céntricos de la población. En todos los casos Benigno Rodríguez se decanta por formular proyectos individualizados en vez de recurrir a modelos seriados.

El primer proyecto de este tipo corresponde a los quioscos de José Valdés Prida ubicados en los jardines de Juan Alvargonzález y en la ca-



Fig. 649.



Fig. 650.

lle Pedro Duro. Para ellos se emplea un mismo modelo cuadrangular con remate cupulado, cuyo frente presenta una minuciosa composición caracterizada por una carpintería pródiga en tallas y filigranas, en el cuerpo principal, y un remate que contiene franjas de azulejo, una generosa cornisa y una crestería con guirnaldas y palmetas que incluyen rostros femeninos (fig. 649).

Los toques de influencia *art nouveau* que presenta el anterior proyecto, aunque su sustrato cabe clasificarlo como plenamente ecléctico, son ya plenamente modernistas en la construcción levantada una década más tarde para Anselma Machón en la calle Carlos Bertrand. Su linealidad, perfil riguroso y grafía empleada en el cartel comercial no dejan de vincularlo a una traza modernista centroeuropea muy definida (fig. 650).

El de mayor tamaño de todos los proyectados, que ocupa una superficie de quince metros cuadrados, no llegó a realizarse al no autorizarse la correspondiente concesión, estando proyectado para ser emplazado en los jardines de la Reina y fechado ya en la década de 1920 (fig. 651). Externamente supone un cierto refundido de los dos anteriores, resultando en conjunto una pieza interesante, aunque no queda constancia del uso al que estaba destinado.

En el caso de Oviedo, en la primera mitad de la década anterior contamos con dos ejemplos más modestos, uno a instalar en el paseo de los Álamos y destinado a la venta de localidades para el estadio de Buenavista y el segundo es nuevamente un modelo proyectado para la venta de prensa, encargado por José Álvarez Bardasguera y pensado

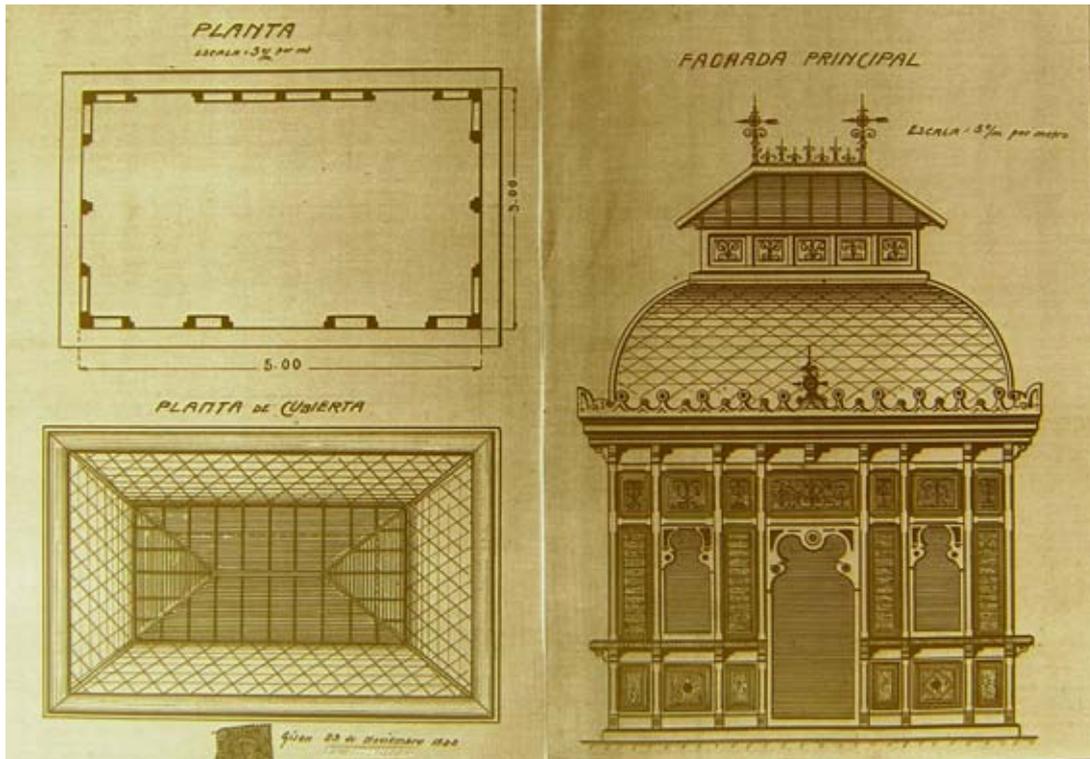


Fig. 651.

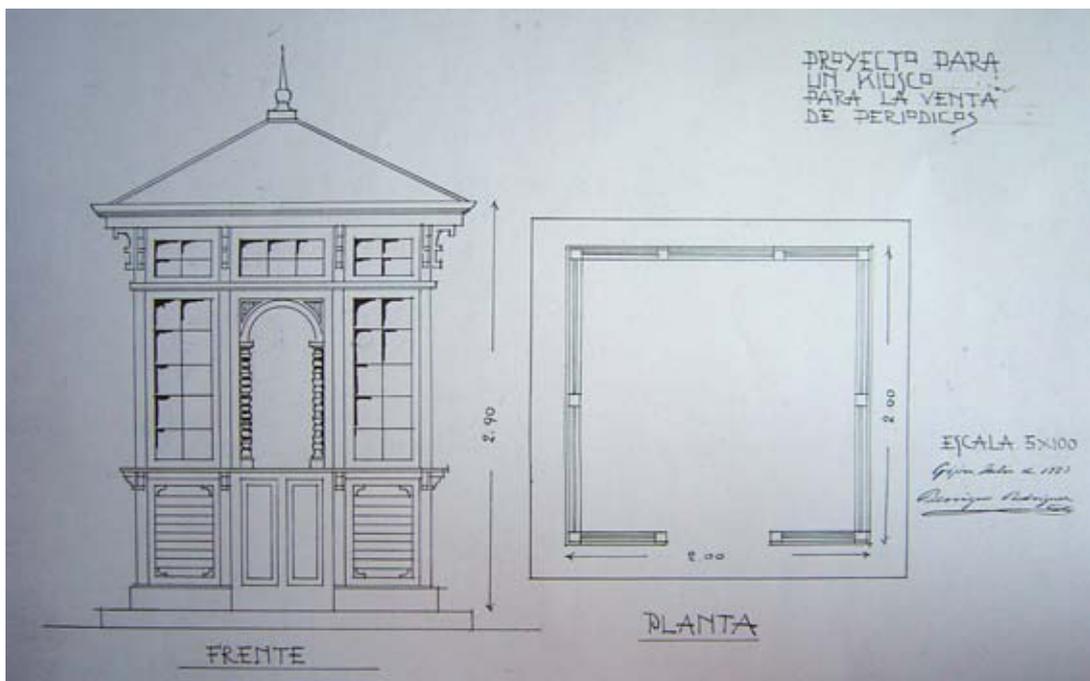


Fig. 652.



Fig. 653.

para ser instalado en la plaza del Marqués de Mohías, que muestra ya un diseño más contemporáneo que los casos anteriores (fig. 652).

d) Arquitectura del ocio

Dos únicas intervenciones pueden encontrarse en este apartado, si bien no carentes de originalidad.

La primera se traza en 1905 por encargo de Juan Setián, y se define en el proyecto como una montaña rusa, aunque en realidad constituye más lo que podría definirse como un tobogán. El mismo se emplaza en la fachada marítima del balneario Las Carolinas y consiste en una rampa metálica de unos veinte metros de longitud por la que se desliza una barca entre el nivel del balneario y el agua, sistema elemental y rudimentario pero que aún pervive en algunas atracciones de feria actuales (fig. 653).

Una escalera lateral permitía acceder directamente desde el nivel de la arena hasta la plataforma donde se efectuaba la subida de los pasajeros y el posterior lanzamiento de la atracción, desvinculándose así esta actividad del funcionamiento interno del balneario.

Aquí volvemos a encontrar la facilidad y seguridad con que este maestro trabajaba en la ejecución de construcciones metálicas.

El segundo y último proyecto, realizado al año siguiente, resulta en gran medida excepcional en cuanto a su uso, por tratarse de un pabellón destinado a peleas de gallos, realizado para Manuel Llanos y emplazado en la calle Numa Gilhou.

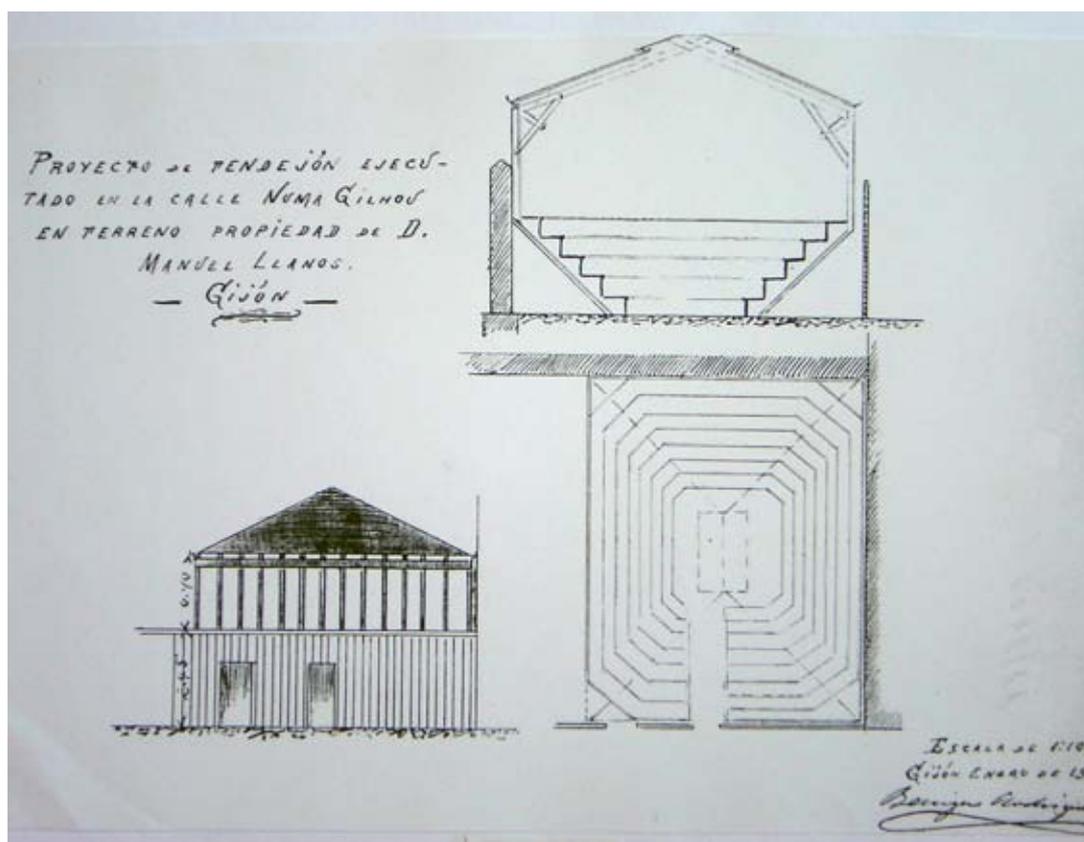


Fig. 654.

Sin haber podido conocer si esta actividad constituía en la época una forma más de entretenimiento o bien podía responder a aficiones importadas de Latinoamérica por emigrantes retornados, en este caso nos encontramos con una simple construcción cuadrangular realizada en madera y con tejado a cuatro aguas (fig. 654).

La misma consta de una parte inferior, en cuyo centro se dispone la zona destinada a la contienda, rodeada por cinco niveles de bancos corridos sólo interrumpidos por la calle que da acceso al recinto, mientras otra entrada hace utilizable el espacio emplazado bajo las gradas, posiblemente empleado como almacén o corral. Sobre esta base se dispone una estructura elevada constituida por la serie de pies derechos que sustentan la cubierta, sin contar con ningún tipo de cierre o acabado especial.

e) Arquitectura funeraria

Un único proyecto de este tipo consta como realizado por este maestro en Gijón. Se trata del mausoleo de la familia Deleyto ubicado en el cementerio de El Sucu-Ceares (fig. 655).

De resolución muy simple, consta de una plataforma cuadrangular que recoge, en su parte central, la correspondiente lápida enmarcada por una rocalla en la que se inserta una rústica cruz de cuyos brazos

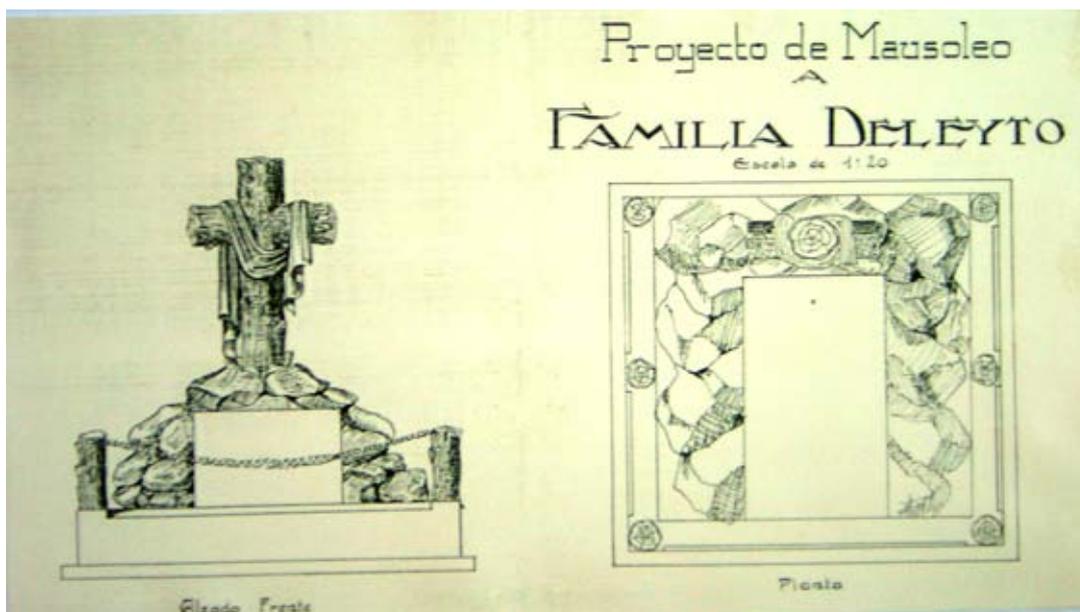


Fig. 655.

cuelga un sudario. El perímetro de la base se cierra con una serie de troncos de madera entre los que se emplaza una gruesa cuerda. Desconocemos el material de ejecución de este conjunto, que muy probablemente puede ser piedra artificial por entero, imitando madera en los elementos correspondientes, acompañada puntualmente de algún tipo de piedra ornamental.

f) Reformas de la trama urbana

Sólo un proyecto de este tipo parece haber sido realizado por este maestro en Gijón, hecho que no deja de restarle cierta excepcionalidad, ya que estas intervenciones eran propias del arquitecto municipal, por afectar a espacios públicos y entrar dentro de las competencias municipales.

La explicación para esta anomalía parece responder al hecho de tratarse de una propuesta promovida por el conde de Revillagigedo que sólo afectaba a una de sus propiedades y a un callejón público, sin implicar variación en la titularidad de los predios afectados, ya que las alteraciones ocasionadas por la redistribución de los terrenos se solventaban mediante permuta y no implicaba gastos para el municipio. En concreto, el proyecto, realizado en 1901, consistió en variar el trazado de la llamada *costanilla de la Colegiata*, un tramo viario en forma de L que enlazaba las actuales plazuelas de la Colegiata y de Fermín García Bernardo. El mismo se alejaba de la capilla del palacio de Revillagigedo manteniendo un trazado similar pero paralelo a las construcciones perimetrales existentes en torno a los terrenos del conde y ubicados tras su palacio, lo que permitía unificar éstos en una sola parcela, motivo último que propicia la promoción de tal reforma⁸⁸¹.

881. *Ibíd.*, pp. 186-187.

VII. 16.4. LA RELACIÓN DE BENIGNO RODRÍGUEZ CON LOS ARQUITECTOS MIGUEL GARCÍA DE LA CRUZ Y FRANCISCO PÉREZ-CASARIEGO

A poco que se atiende con detalle al conjunto de la planimetría firmada por Benigno Rodríguez son fácilmente observables, en la correspondiente a la elaborada a partir de la década de 1900, variaciones notables en la calidad de las trazas, caligrafía y presentación, e incluso del papel y las tintas empleados, hecho que sucedía también con la obra de Pedro Cabal y Ulpiano Muñoz Zapata. Como en el caso de éstos, la conexión de esta heterogeneidad puede responder a la intervención de los distintos delineantes u otros técnicos carentes de titulación oficial, que pasaron por el estudio de este maestro en épocas de mayor actividad y a los que, casi con seguridad, se les encomendaba la mayor parte de la ejecución de las obras más simples y de menor compromiso.

Esta realidad, como ya se ha dicho no específica de Rodríguez, se complica en cierta medida a partir de la segunda década del siglo, cuando las variaciones se atenúan y convergen casi bidireccionalmente en dos tipos de grafías: la característica de nuestro maestro de obras y otra serie que resulta práctica o totalmente idéntica a la presente en los proyectos del arquitecto gijonés Miguel García de la Cruz.

Esta singularidad se concentra, además, en la década de 1920, periodo en el que tanto arquitecto como maestro de obras realizan un notable volumen de obra y, más en concreto, de viviendas económicas. Así, si anteriormente hemos citado que Rodríguez elabora en Gijón, entre 1923 y 1932, un total de 979 proyectos, al menos el setenta por ciento de los cuales son vinculables a este tipo de viviendas, García de la Cruz presenta un catálogo curiosamente muy similar: 319 proyectos de los que casi la mitad corresponden a viviendas económicas⁸⁸².

La vinculación parece aún mayor cuando se llega a la evidencia de que, en al menos dos pares de proyectos firmados por Rodríguez, aparece sobre la firma del maestro el término «El Arquitecto», de forma completa o abreviada, tachado, raspado o subscrito bajo el posteriormente añadido «El Maestro de obras»⁸⁸³.

Una conclusión rápida, pero sin duda precipitada, llevaría a establecer que Benigno Rodríguez actuó como simple firmón durante este tramo final de su vida profesional, siendo parte de esta obra responsabilidad intelectual del entonces arquitecto municipal de Gijón. Como única razón viable incluso podría apuntarse una desvinculación voluntaria, al menos en lo tocante a las direcciones facultativas de las obras, del arquitecto respecto a la parte de su producción de más escasa entidad y debido a la notable carga de trabajo que desarrolla durante esta década.

882. BLANCO GONZÁLEZ, Héctor: *Miguel García de la Cruz, arquitecto*, Gijón: Fundación Alvargonzález, 200, pp. 178-186.

883. Esto es comprobable en los proyectos contenidos en los expedientes del Archivo Municipal de Gijón con signatura 484/1926, 642/1926, 662/1926 y 423/1928.

Pero una atención más detallada a las circunstancias vitales de cada uno de ellos nos conduce a apuntar otra posibilidad.

Evidentemente, Benigno Rodríguez, cumplidos los 70 años en 1922, ejecuta en Gijón las tres cuartas partes del volumen de su obra en la ciudad en su última década de actividad profesional y, aunque gozase de notoria vitalidad, no cabe dudar de que tuvo que precisar de la colaboración de una o varias personas para acometer la misma, más aún teniendo en cuenta su actividad simultánea en Oviedo entre 1921 y 1927.

En el caso del entonces arquitecto municipal de la ciudad, es difícil suponer que García de la Cruz pudiese asumir cualquier tipo de colaboración en beneficio de Rodríguez, cuanto más la traza de planos, por dos razones esenciales. En primer lugar, por el volumen de trabajo que este profesional desarrolla también durante este periodo, y estamos hablando de trabajos para particulares junto a una intensa obra pública municipal⁸⁸⁴. En segundo lugar, por motivos de salud, cada vez más precaria, del arquitecto, hasta el punto de motivar su jubilación anticipada y voluntaria en 1932⁸⁸⁵.

Por tanto, en este caso también tuvo que ser preceptiva de la colaboración de una o varias personas que solventasen la mayor parte de los trabajos más básicos.

En este punto, y ya que no hay indicio alguno de que ambos compartiesen estudio como socios durante este periodo, aparece una única opción razonable: que ambos profesionales encomendasen la ejecución de parte de sus proyectos a un mismo delineante⁸⁸⁶.

Un factor esencial al respecto es que, en cuanto a las coincidencias observables, estamos hablando básicamente de similitudes caligráficas, factor importante si se tiene en cuenta que la rotulación manual de los planos era —junto con el paso a tinta, el copiado y el plegado de los mismos— labor cotidiana y característica de los delineantes; y sin duda el trabajo más tedioso, laborioso y delegable.

Poco más puede apuntarse, partiendo de fuentes concretas, para la defensa de esta tesis, aunque sí puede completarse la misma de forma que, al menos, pueda quedar mejor definida. Esto es posible si nuevamente volvemos a tener en cuenta las circunstancias personales que conocemos de ambos tracistas.

Benigno Rodríguez tiene instalado su estudio particular desde 1901 en el número 8 de la calle Linares Rivas⁸⁸⁷, casi frente a su domicilio familiar, ubicado en el edificio que ocupa los números 11 y 13. Curio-

884. En el decenio 1923-1932, este arquitecto elabora 319 proyectos para particulares y 123 integrados dentro de la obra pública de promoción municipal, algunos de estos últimos de gran complejidad, como el Instituto de Puericultura, el grupo de casas baratas de El Coto o la pescadería municipal, sin olvidar la serie de funciones técnico-administrativas cotidianas que tenía que asumir como arquitecto municipal. BLANCO GONZÁLEZ, Héctor: *Miguel García de la Cruz, arquitecto*, o. cit., pp. 178-186 y 191-194.

885. BLANCO GONZÁLEZ, Héctor: *Miguel García de la Cruz, arquitecto*, o. cit., p. 31.

886. Esto explicaría, además, como confusiones del mismo, la aparición del término «El Arquitecto» en proyectos de Rodríguez.

887. AMG: *Padrón de matrícula de industria y comercio de Gijón*, año 1901.

samente, en esta misma calle y en idéntica proximidad, en el edificio que ocupa los números 22 y 24, se localiza durante la década de 1920 el estudio de dos delineantes, Manuel Hevia Suárez y Manuel Hevia Janiot⁸⁸⁸.

Otro factor importante al respecto es que esta ubicación casi resulta el punto intermedio que separaba el domicilio de García de la Cruz, en el 44 de la calle Libertad, de su despacho en la plaza Mayor, siendo, además, la situación más próxima, en relación con los otros cuatro delineantes con estudio en el centro de Gijón⁸⁸⁹, a este último emplazamiento.

Expuestas las evidentes limitaciones que la edad, en un caso, y la salud e ingente labor para el Municipio, en el otro, tenían que suponer, este estratégico emplazamiento para ambos profesionales tuvo que resultar de vital importancia. Sin olvidar tampoco el hecho de tratarse del único estudio de delineación que cuenta con dos titulares de entre los existentes en la ciudad⁸⁹⁰.

Desaparecidos los archivos de las tres partes —arquitecto, maestro y delineantes—, no podemos pasar de esta conjetura, pero parece ser la que reúne, tras todo lo expuesto, mayores posibilidades de ajustarse a la realidad.

Un último punto de apoyo al respecto es el hecho de que, de producirse lo anterior, el trato entre arquitecto y maestro de obras tuvo que ser frecuente ante las inevitables coincidencias, incluso propiciando posibles colaboraciones. Y esto ocurre en al menos dos proyectos.

Un primer caso lo tenemos en una de las obras más destacadas de Rodríguez, el comentado edificio regionalista ubicado en la confluencia de las calles San Bernardo y Santa Elena⁸⁹¹. El proyecto general del mismo corresponde, sin duda alguna, a Benigno Rodríguez, ya que, aunque la planimetría está bastante dañada por la humedad, en ella puede apreciarse la minuciosa y detallista traza del maestro (véase fig. 573). Sin embargo, no es descartable que Rodríguez contase con la ayuda del entonces arquitecto municipal para la ejecución de tan complejo proyecto, y, así, la reforma del proyecto original efectuada nada más empezarse la obra, para un mejor aprovechamiento del bajocubierta, presenta la traza habitual de García de la Cruz y el tér-

888. PÉREZ PIMENTEL, ANTONIO: *Guía oficial y profesional de Gijón del año 1924*.

889. Por orden de proximidad, tendríamos estudios en el tramo medio de la calle Corrida, inicio de la calle Langreo, paseo de El Humedal y calle Dindurra. *Ibidem*.

890. Esto es importante si consideramos el volumen de obra del que podemos estar hablando. Si se tienen en cuenta los datos aportados, ambos profesionales sumarían un total de cerca de mil trescientos proyectos elaborados en la década 1923-1932. Sin llegar a la ardua labor de desglosar tipológicamente cada uno de ellos (ya que en este cómputo total se contabilizan desde la construcción de inmuebles de varias plantas hasta simples reformas mínimas), resulta evidente el casi monopolio que supone la labor de ambos con respecto a la actividad de la construcción en Gijón. Esto resulta significativo sobre todo si se tiene en cuenta que, para este periodo, se dan cifras de unas 720 licencias de obra mayor concedidas por el Municipio (según SENDÍN GARCÍA, M. A.: «Gráfico de la evolución de la obra mayor entre 1921 y 1945», en *Las transformaciones en el paisaje urbano de Gijón...*, o. cit., p. 335), de las que únicamente medio centenar escaso no sería atribuible a ninguno de estos dos profesionales.

891. AMG, signatura 351/1926.

mino «El arquitecto», si bien este plano está sin firmar. No deja de resultar curiosa, tras las múltiples afirmaciones del papel secundario obligado de los maestros, esta participación del arquitecto como ayudante o colaborador.

Colaboración más equilibrada será la efectuada en la remodelación del Hotel Asturias, emplazado entre la plaza Mayor y el Campo Valdés (véase fig. 581). En él ambos tracistas participan en la lenta y larga reestructuración de los dos edificios preexistentes que servirán de base a la nueva instalación hotelera, aportando cada uno dos proyectos. Correspondieron al arquitecto el primero, el aumento de una planta y la reforma de la fachada completa al Campo Valdés, y el último, la reforma de la planta baja, creando el comedor, vestíbulo y recepción, y la portada externa del acceso principal del edificio⁸⁹². Por su parte, Rodríguez aborda dos reformas interiores intermedias para mejorar la distribución de las plantas de habitaciones⁸⁹³. Así como en el caso anterior era preeminente la participación de Rodríguez, en el Hotel Asturias parece que ambos profesionales se repartieron el trabajo según les resultó más cómodo, y es innegable que el propietario tuvo que acudir en los cuatro casos a un mismo punto o profesional para efectuar los sucesivos encargos.

No obstante, esta colaboración parece que no puede establecerse como total y constante durante este periodo, lo que podría apuntar —como se ha dicho— a un estudio compartido de manera oficial por parte de ambos técnicos, si tenemos en cuenta que también entre los dos hubo momentos de presumible tensión.

El primero se produce en 1921, tras frustrarse la construcción de un nuevo inmueble, trazado por García de la Cruz, en la calle Casimiro Velasco, 11 y 13⁸⁹⁴. El proyecto topará con la negativa de los inquilinos del edificio preexistente al desalojo, a pesar de que este mismo profesional, debido a su cargo como arquitecto municipal y a instancias del promotor, declara el mismo en ruina, a la vez que la Inspección Municipal de Sanidad certifica su insalubridad. Esto no variará la situación, entrando el proceso en vía muerta en 1924. Al año siguiente el promotor vuelve a solicitar la intervención municipal en el asunto, reiterándose los informes emitidos anteriormente, y los inquilinos responden con un peritaje alternativo que encomiendan a Benigno Rodríguez, cuyo resultado es el reconocimiento del abandono en el que se encuentra el inmueble pero no un estado de ruina que determine su desalojo. Dada esta situación, se llega a citar a ambos técnicos en la Alcaldía, para intentar poner solución al conflicto, sin que se obtenga ningún acuerdo, por lo que se tendrá que llegar a nombrar un perito tercero, función que recae en el arquitecto Enrique Rodríguez Bustelo, quien finalmente apoyará la tesis de su colega.

Asimismo, Benigno Rodríguez verá rechazados dos de sus proyectos de viviendas económicas a realizar en patios de manzana, destinados

892. AMG, signaturas 251/1922 y 425/1930, respectivamente.

893. AMG, signaturas 296/1927 y 10/1930.

894. AMG, signatura 362/1921.

a transformar un almacén, por una parte, y dos tendejones, por otra, en viviendas⁸⁹⁵, siguiendo García de la Cruz un cumplimiento estricto de las ordenanzas municipales.

Sin que podamos llegar a comprobar fehacientemente lo expuesto, es inevitable aceptar una relación estrecha entre ambos profesionales, sin que tampoco este factor tenga especial trascendencia respecto a la valoración final de sus respectivas obras.

Diferente resulta la relación profesional de Benigno Rodríguez con Francisco Pérez-Casariego durante los años 1924 y 1925, cuando el segundo ocupaba el cargo de arquitecto municipal de Oviedo, y en la que puede afirmarse con rotundidad que el maestro de obras actuó como firmón.

La evidencia esencial está en la existencia de una serie de proyectos trazados durante estos años en los que desde la línea de diseño utilizada hasta detalles como la rotulación de los planos y el papel empleado resultan totalmente ajenos al resto de los proyectos de Rodríguez realizados tanto en Gijón como en Oviedo.

En este caso, la explicación de esta situación tiene una causa muy concreta y deriva de la entrada en vigor de la real orden del 28 de noviembre de 1923, que prohibía a los arquitectos municipales la ejecución de proyectos para particulares dentro del territorio que estuviese bajo su supervisión administrativa. Esta dificultad se salvó en parte con una modificación de la norma al año siguiente, la real orden del 23 de febrero de 1924, que permitía el doble ejercicio profesional siempre que los expedientes vinculados a proyectos particulares de los arquitectos municipales fuesen tramitados administrativamente por otro facultativo, lo que en Gijón hará Mariano Marín de la Viña en el caso de García de la Cruz. En Oviedo, sin embargo, habrá que esperar hasta 1926 para que Enrique Rodríguez Bustelo se incorpore a la plantilla del Ayuntamiento, y es evidente que hasta entonces Casariego tuvo en la firma de Benigno Rodríguez la solución que le permitió seguir manteniendo en activo su estudio particular.

Estamos hablando de poco más de media docena de proyectos, entre los que el más relevante es la propiedad de Marcelino Fernández ubicada en la confluencia de las calles Uría e Independencia. Los planos están firmados por Benigno y el expediente informado por Casariego⁸⁹⁶, si bien junto al portal figura una placa de azulejo indicando la autoría de Casariego.

Otros proyectos con este mismo contexto son las propiedades de Francisco Orejas en la calle Cervantes, 21, en el que dos proyectos posteriores para su recrecido están firmados por Casariego⁸⁹⁷; la ubicada en la calle General Elorza, 1, esquina a Marcelino Fernández⁸⁹⁸;

895. AMG, signaturas 399/29 y 402/1929, respectivamente. Este último se autoriza finalmente al modificarse el proyecto.

896. AMO, signatura 1,1,70,2.

897. AMO, signatura 1,1,15,12.

898. AMO, signatura 1,1,30,17.

la de Segismundo Izquierdo en la calle Fray Ceferino, 21⁸⁹⁹; la de Vicente Regueral en la calle de San Juan⁹⁰⁰; la de Fermín Landeta en la calle Azcárraga, 61⁹⁰¹, y, finalmente, la ampliación de la fábrica de sidra de José Cima en Colloto⁹⁰².

899. AMO, signatura 1,1,24,61.

900. AMO, signatura 1,1,56,21.

901. AMO, signatura 1,1,8,27.

902. AMO, signatura 1,1,79,86 bis.

Conclusiones

Tras el análisis realizado, resulta posible formular la siguiente serie de conclusiones:

1) Se ha constatado que en Asturias, como en muchos otros puntos de España, los maestros de obras contemporáneos fueron unos destacados creadores de arquitectura, así como que su actividad era hasta ahora uno de los aspectos históricos, técnicos y artísticos menos conocidos de todo este periodo. Científicamente resulta insostenible el ostracismo historiográfico que afecta a estos técnicos y a su obra.

2) Como ya se evitó hacer en el título de esta tesis, no se puede hablar de una arquitectura de maestros de obras, puesto que la labor arquitectónica que abordan comparte en general las mismas características técnicas y formales que la realizada por titulados superiores. Ni siquiera puede encasillarse a este grupo desde un punto de vista tipológico, puesto que hemos visto que los maestros de obras asumieron intervenciones de todo tipo y tanto para particulares como para las administraciones públicas.

3) La figura del maestro de obras contemporáneo está vinculada al contexto socioeconómico del Estado liberal burgués, que fue el que permitió la consolidación de este perfil profesional, aceptado de manera general como sinónimo de técnico medio con capacidad y autonomía proyectual. Dentro de este ámbito, los maestros de obras cumplieron un importante papel económico y social: fueron capaces de asumir la materialización de un ingente número de obras públicas y privadas que contribuyeron al desarrollo urbano e industrial. Esto aún revistió mayor importancia en zonas periféricas del país, como Asturias, en las que la presencia de titulados superiores fue muy reducida hasta iniciado el siglo XX.

4) Las circunstancias históricas y las necesidades reales del país se impusieron sobre las disposiciones legales derivadas de la reforma ilustrada, puesto que el plan académico precisaba de un desarrollo educativo, administrativo y económico que no se alcanza hasta casi siglo y medio después de su formulación. El escaso número de titulados superiores y su concentración territorial, sumado al desarrollo urbano decimonónico y a la creciente importancia de la arquitectura privada sobre la oficial, llevaron este plan al fracaso, a la vez que la figura del maestro de obras rebasaba el papel secundario que oficialmente se le había adjudicado.

Por ello puede afirmarse que los últimos maestros de obras se vieron inmersos en una situación dual, determinada por una realidad que los convirtió, por una parte, en un referente fundamental dentro del sector de la construcción, mientras que, por otra, desde las instancias oficiales se determinó su desaparición. Esto en gran medida fue fruto

de la presión corporativa ejercida por los arquitectos, para quienes este grupo de tracistas suponía una notable competencia profesional, que resultó efectiva para mover los mecanismos político-administrativos que lograron, finalmente, llevar a la extinción literal a este colectivo.

5) Se ha comprobado que la presencia de los maestros de obras en el Principado fue generalizada y cada vez más numerosa conforme avanzó el siglo XIX y estuvo fomentada, como en otras regiones, tanto por su capacidad para abordar todo tipo de obras arquitectónicas como por el escaso número de arquitectos existente hasta el siglo XX.

6) Se ha confirmado que la actividad de los maestros de obras fue amplia e intensa en los dos modelos de desarrollo urbano característicos de este periodo. Tanto Gijón, vinculada al modelo de ciudad industrial, como Oviedo, integrada en el modelo de capital provincial, precisaron en igual medida de la actividad de los maestros de obras y lo hicieron tanto desde instancias públicas como privadas. Estos tracistas fueron, así, responsables de la construcción de un importante volumen de edificios de viviendas —desde los inmuebles de pisos de alquiler hasta un no menos relevante número de viviendas económicas—, sin faltar toda clase de tipologías como mercados, mataderos, cementerios, templos, edificios de uso lúdico y centros educativos, así como diversas intervenciones de carácter urbanístico. Por tanto, la elección de este marco urbano como ámbito de análisis ha resultado sumamente efectivo para la elaboración de este estudio.

7) Ha podido comprobarse que estos tracistas fueron autores de una obra que estuvo caracterizada por una gran profesionalidad y corrección y, en no pocos casos, por resultados brillantes, desempeñando así su labor arquitectónica un papel fundamental en la construcción de la ciudad contemporánea.

8) Ha podido comprobarse que las tiranteces entre grupos profesionales fueron prácticamente inexistentes en Asturias, en general porque la demanda arquitectónica existente fue suficiente para ocupar sobradamente tanto a los maestros de obras como a los arquitectos ejercientes en la región, evitando así situaciones de competencia profesional.

Así, el único hándicap que sí resulta apreciable respecto a la actividad de los maestros de obras es la falta de relevo generacional en este colectivo, hasta llegar a su completa desaparición durante el primer tercio del siglo XX.

9) Ha podido comprobarse que el carácter de firmón atribuido al maestro de obras se produjo en algunos casos, pero no en los términos en que tradicionalmente ha venido contemplándose. Por el contra-

rio, ha podido constatarse cómo en estas circunstancias los maestros de obras no sólo no realizan esto con el fin de asumir la propiedad creativa ajena, sino que de esta manera amparan con su firma a titulados superiores, así como a otros sin competencias legales reconocidas, para que puedan ejercer puntualmente su actividad profesional como tracistas. Por otra parte, también resulta evidente que, puesto que hay amplios periodos en los que no existen arquitectos en ejercicio en Asturias y en otros los existentes desempeñan una intensa actividad profesional, resulta imposible que los maestros de obras asturianos aquí estudiados cumplieren el papel de meros firmones.

10) En último término, pero no por ello menos importante, no puede olvidarse mencionar la importancia trascendental que para el conocimiento fehaciente de nuestra historia, en cualquier ámbito, tienen las fuentes documentales custodiadas en archivos públicos y privados y cómo su conservación y accesibilidad resultan capitales para conocer de manera veraz nuestro pasado y para poder valorar adecuadamente nuestro presente. Archivos municipales y bibliotecas públicas, depositarios de la mayor parte de nuestro patrimonio documental y bibliográfico, han sido claves para abordar esta investigación y llegar a culminarla positivamente.

Llegados a este punto, y para finalizar este apartado, parece consecuente afirmar que con este estudio se ha logrado contribuir al mejor conocimiento de las características de la arquitectura asturiana contemporánea en lo que respecta al papel desarrollado por los maestros de obras, habiéndose culminado satisfactoriamente los objetivos inicialmente planteados.

Puesto que el tema aquí tratado rebasa el ámbito local, cabe esperar que este estudio también sirva de apoyo para efectuar una aproximación comparada respecto a otras ciudades y áreas geográficas del país, ayudando, así, a un mejor conocimiento de la labor desarrollada por este colectivo profesional.

Por su parte, el análisis de este legado arquitectónico, tanto en lo referente a sus características constructivas como a las expresivas, confirma que los maestros de obras contemporáneos fueron unos tracistas cualificados y capaces y que resulta totalmente necesario tener en cuenta su labor dentro de la historia de la arquitectura española.

Ha podido confirmarse, así, la necesidad de situar a este grupo profesional en el lugar que le corresponde por méritos propios, para poder tener un mejor conocimiento de la arquitectura asturiana contemporánea, factor que, mediante el conocimiento de sus cualidades y valores, también esperamos contribuya a su salvaguarda.

Fuentes y Bibliografía

A.FUENTES

1) Fuentes orales

Han colaborado en la presente investigación los descendientes que han podido llegar a localizarse de los maestros de obras aquí estudiados, aportando en algunos casos documentos familiares y en todos recuerdos y referencias que han sido de valor, incluidas las que confirmaron la desaparición de los archivos particulares de estos tracistas ya que evitaron seguir indagando al respecto. En concreto se trata de:

- Claudi Alsina i Catalá, nieto de Claudi Alsina i Bonafont.
- Matilde Benítez Fernández, nieta de Armando Fernández Cueto.
- Agustín Cidón, bisnieto de Benigno Rodríguez.
- Pastor Fábrega Carballo, bisnieto de Tomás Fábrega.
- Servando Fernández Méndez, descendiente de la saga Méndez Martínez.
- Antonio Fernández-Olavarrieta, descendiente de Manuel Nozaleda Villa,
- Paz Izquierdo Grande, bisnieta de Pedro Cabal.
- Javier Morán, descendiente de José García Prendes (*Puntina*).
- José Antonio Muñoz Calero, bisnieto de Ulpiano Muñoz Zapata.
- Jesús Rodríguez-Navia, nieto de Benigno Rodríguez.

2) Fuentes documentales

Al lado de cada archivo se indica, en el caso de haberlo hecho, la abreviatura de identificación presente en las notas del texto.

Archivos Autonómicos y Estatales

Archivo de la Diputación Foral de Vizcaya (ADFV): firmas citadas en notas.

Archivo Histórico de Asturias (AHA): firmas citadas en notas.

Archivo Histórico Nacional (AHN): firmas citadas en notas.

Archivo General de la Administración Civil del Estado (AGA): firmas citadas en notas.

Archivos Colegiales

Archivo del Colegio Oficial de Arquitectos de Asturias: Fondo Manuel García Rodríguez, contrato n.º 155 y contrato de la tasación del Mercado de Jovellanos.

Archivo Histórico del Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña: Fondo Rubió i Bellver, firma C1692/15/36.

Archivos de centros educativos

-Escuela de Artes y Oficios de Avilés

Título de Caballero de la Distinguida Orden Española de Carlos III de Armando Fernández Cueto.

-Escuela de Artes y Oficios de Valladolid

Libro de Matrícula de la asignatura de dibujo lineal. Cursos 1859-60 a 1875-76.

Libro Registro de Matrículas, años 1859 a 1869.

-Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción de Valladolid

Archivo de Dibujos: signatura *ayo 06*.

Libro de Matrícula. Maestros de Obras, aparejadores y Agrimensores de 1850 a 1869.

Libro Registro de Títulos de Maestros de Obras expedidos por la Escuela Especial de Bellas Artes de Valladolid.

-Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (ARABASF)

Libro de Matrícula de las clases de maestros de obras, directores de caminos vecinales y agrimensores. Años 1852 a 1855.

Catálogo de las obras de Profesores de Arquitectura aprobados de Maestro de Obras desde 1777 en adelante. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Signatura: 3/157.

Libro Registro de los Maestros de Obras aprobados por la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando. Signatura 156/3.

-Real Academia de Bellas Artes de Sant Jordi (Barcelona)

Escuela de Bellas Artes de Barcelona, Libro de Matrícula de la Enseñaza Profesional de Maestros de Obras y de Agrimensores y Aparejadores. Cursos de 1858 a 1867.

Archivos Municipales

-Archivo Municipal de Gijón (AMG):

Expedientes ordinarios correspondientes a la serie de licencias de obras. Años 1840 a 1932.

Expedientes ordinarios y especiales correspondientes a obras de promoción municipal. Años 1840 a 1882.

Otros expedientes relacionados con profesionales de la arquitectura y alusivos al sector de la construcción citados en notas.

Ordenanzas de la Construcción y de Policía Urbana.

Libros de Actas de sesiones citados en notas.

Libro Registro de Títulos Académicos

Libro de Matrícula de la Industria y el Comercio del año 1901.

Padrón de Habitantes, ejemplares citados en notas relacionados con Benigno Rodríguez.

-Archivo Municipal de Oviedo (AMO):

Expedientes correspondientes a la serie de licencias de obras. Años 1840 a 1932.

Expedientes correspondientes a obras de promoción municipal. Años 1840 a 1921.

Expedientes y Libros de Acuerdos vinculados con los nombramientos de Francisco Pruneda (hijo), Cándido González, Tomás Fábrega, Miguel García Coterón y Ulpiano Muñoz Zapata, citados en notas

Ordenanzas de la Construcción y Policía Urbana.

Registro Civil, ejemplares citados en notas relacionados con Miguel García Coterón y Francisco Pruneda (hijo).

Padrón de Habitantes, ejemplares citados en notas relacionados con Pedro Cabal, Miguel García Coterón, Ulpiano Muñoz Zapata y Francisco Pruneda (hijo).

-Otros Archivos Municipales

Archivo Municipal de Avilés: firmas Archivo General 3-21-40 y Archivo General 3-24-36.

Archivo Municipal de Bilbao (AMB), firmas citadas en notas.

Registros públicos

Registro Civil de Avilés: inscripción de defunción de Armando Fernández Cueto.

Registro Civil de Culleredo (A Coruña): inscripción de defunción de Pedro Cuesta López.

Registro Civil de Gijón: inscripciones de defunción de Lope Fernández-Rúa, Cándido González Cuervo, Juan Junquera Huergo y Benigno Rodríguez.

Registro Civil de Oviedo: inscripciones de defunción de Juan de Bolado, Pedro Cabal Menéndez, Mariano Esbrí, Ulpiano Muñoz Zapata y Manuel Nozaleda Villa.

Registro de la Propiedad de Gijón nº 2, inscripción primera de la finca 7.751, Antiguo Registro de Gijón Único, libro 103, fol. 155.

3) Fuentes impresas

Anuario estadístico de España, 1921-1922, Madrid: Ministerio de Instrucción Pública, 1922.

Censo de la Población de España según el recuento verificado en 25 de diciembre de 1860 por la Junta General de Estadística. Clasificación de los habitantes por profesiones, artes y oficios. Provincia de Oviedo.

Censo de la Población de España según el empadronamiento hecho en 31 de diciembre de 1877 por la Dirección General del Instituto Geográfico y Estadístico y Censo de la Población de España según el empadronamiento hecho en la Península e islas adyacentes en 31 de diciembre de 1900.

Censo de la Población de España según el empadronamiento hecho en la Península e islas adyacentes el 31 de diciembre de 1920.

Censos de la Población de España según los empadronamientos hechos el 25 de diciembre de 1860, 31 de diciembre de 1877, 31 de diciembre de 1887, 31 de diciembre de 1897, 31 de diciembre de 1900, 31 de diciembre de 1910 y 31 de diciembre de 1930.

Nuevo Nomenclátor de las ciudades, villas, lugares y aldeas de las 49 provincias de España con arreglo a la división territorial vigente en 1º de julio de 1873. Provincia de Oviedo. Ediciones de los años 1873, pp. 518-546

Nomenclátor de las ciudades, villas, lugares, aldeas y demás entidades de población de España, formado por la Dirección General del Instituto Geográfico y Estadístico con referencia al 31 de diciembre de 1900. Provincia de Oviedo, tomo II, pp. 169-245.

Nomenclátor. Provincia de Oviedo, Año 1910, tomo II, pp. 182-274.

Nomenclátor General de España con referencia al 31 de diciembre de 1930, tomo II, sin paginación.

Gaceta de Madrid, disposiciones diversas.

4) Fuentes hemerográficas

Diario *El Avance*, ejemplares citados en notas.

Diario *El Carbayón*, ejemplares citados en notas.

Diario *El Comercio*, ejemplares citados en notas.

Diario *El Correo de Asturias*, ejemplar correspondiente al día 20 de abril de 1910.

Diario *El Nalón*, ejemplar del 15 de mayo de 1900.

Diario *El Noroeste*, ejemplares citados en notas.

Diario *La Voz de Avilés*, ejemplares citados en notas.

La Aurora Social, ejemplar del 1º de mayo de 1907.

La Construcción Moderna, año XXII, n.º 5 (1924).

La Ilustración Gallega y Asturiana, ejemplar del 28 de febrero de 1881, tomo III, n.º 9, pp. 100 y 101.

La Semana Ilustrada, segunda época, n.º 42, 30 de diciembre de 1900.

Revista *Blanco y Negro*, año 31, n.º 1.559, 3 de abril de 1921.

Revista *Minera, Metalúrgica y de la Ingeniería*, ejemplar del 16 de octubre de 1894.

Revista *de Obras Públicas*, ejemplares citados en notas.

Semanario *El Auseva*, ejemplar del 6 de diciembre de 1896

B. BIBLIOGRAFÍA

AA. VV.: *Vivienda y urbanismo en España*, Madrid: Banco Hipotecario de España, 1982.

AA. VV.: *Colección de arquitectura monumental asturiana*, Oviedo: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Asturias, 1984.

AA. VV.: *Guía de arquitectura y urbanismo de la ciudad de Oviedo*, Oviedo: Colegio Oficial de Arquitectos de Asturias, 1998.

AA. VV.: *Asturias y el ferrocarril*, Gijón: Museo del Ferrocarril de Asturias, 1999.

AA. VV.: *José Avelino Díaz y Fernández-Omaña y la arquitectura racionalista en Asturias*, Gijón, 2000.

AA. VV.: *Arquitectura popular de Gozón*, Luanco: Club Juvenil Apolo, 2001.

AA. VV.: *Los arquitectos de Gaudí*, Barcelona: Colegio de Arquitectos de Cataluña, 2002.

AA. VV.: *Artistas asturianos*, tomo X: *Arquitectos*, Oviedo: Hércules Astur de Ediciones, 2008.

ADAMS FERNÁNDEZ, Carmen: «Bustiello, un ejemplo de rehabilitación integral del patrimonio industrial», en *Preservación de la Arquitectura Industrial en Iberoamérica y España*, Cuadernos del IAPH XII (Granada), 2001, pp. 238-249.

AGENCIA NACIONAL DE EVALUACIÓN DE LA CALIDAD Y ACREDITACIÓN (ANECA): «El título y la profesión de arquitecto en el pasado», en *Libro Blanco. Título del Grado en Arquitectura*, Madrid: ANECA, 2005, pp. 40-74.

Álbum-Guía de la Compañía de los Ferrocarriles de Madrid, Cáceres y Portugal, Bayona: Paul Cousseau, 1917.

ALONSO CABEZA, María Dolores: *Páginas de la historia del concejo de Siero*, Oviedo, 1992.

ALONSO CASARIEGO, Cayetano: *Memoria descriptiva del establecimiento de Fuente-Santa de Buyer en Navas [sic], en Asturias*. Manuscrito, 1868

ALONSO PEREIRA, José Ramón: *Madrid 1898-1913, de corte a metrópoli*, Madrid: Comunidad de Madrid, 1985.

— *Historia general de la arquitectura en Asturias*, Oviedo: Colegio Oficial de Arquitectos de Asturias, 1996.

— «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, pp. 45-59.

ALSINA I CATALÁ, Claudi, y Joan BASSEGODA I NONELL: *Claudi Alsina Bonafont, maestro de obras de Gaudí*, Barcelona: Real Cátedra Gaudí, 2001.

ÁLVAREZ, Alberto, y María del ROXO: *Ibias, guía completa*, Ibias: Calecha, 2010.

ÁLVAREZ ARECES, Miguel, y José Manuel OJEDA: *La estela del marques de Comillas: un viaje por Aller y Mieres*, Gijón: El Comercio, 1997.

ÁLVAREZ DEL BUSTO, Juan Luis: *Ayuntamiento de Cudillero (1837-2003)*, Cudillero: Ayuntamiento de Cudillero, 2003.

ÁLVAREZ QUINTANA, Covadonga: *Indianos y arquitectura en Asturias (1860-1936)*, Oviedo: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Asturias, 1991.

— «Urbanismo y arquitectura n' Asturias de la Restauración», en *Tiempo de Pepín de Pría (Asturias, 1864-1928)*, Oviedo: Servicio de Publicaciones del Principado de Asturias, 1992.

— *Baños de mar en Ribadesella (1890-1936), urbanismo, arquitectura y sociedad*, Ribadesella: Asociación Cultural Amigos de Ribadesella, 1995.

— «Arquitectura industrial belga en Asturias. Un conjunto excepcional: el poblado y mina de la empresa Solvay en Lieres (desde 1903)», en *Solvay-Lieres conjunto industrial minero 1903-2003*, Lieres: U. V. Lieres-Solvay, 2003, pp. 17-138.

ÁLVAREZ SÁNCHEZ, Manuel: *Avilés: leyendas. Apuntes de novela, anécdotas. Hijos ilustres. Curiosidades históricas*, Madrid, 1927.

ÁLVAREZ SUÁREZ, Enrique: *Asturias, guía monumental, histórica, artística, industrial, comercial y de profesiones*, Madrid, 1925.

ÁLVAREZ-GENDÍN, Sabino: *La capilla de Nuestra Señora de Begoña en Gijón*, Oviedo: IDEA, 1949.

ALVARGONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Ramón: *Gijón, industrialización y crecimiento urbano*, Salinas: Ayalga, 1977.

— *Gijón 1920-1935, en las fotografías de Suárez*, Gijón: Fundación Alvargonzález, 1993.

— *Somió, la ciudad jardín de Gijón*, Gijón: Fundación Alvargonzález, 1999.

ANES, Gonzalo: *Oviedo 1753, según las Respuestas Generales del Catastro Ensenada*, Madrid: Tabapress/Centro de Gestión Catastral y Cooperación Tributaria, 1990.

Anuario Robledo: comercial y descriptivo de la provincia de Asturias (1915), Gijón:

Emilio F. Robledo, h. 1915.

ARANDA IRIARTE, Joaquín: *Los arquitectos de Gijón alrededor del racionalismo*, Oviedo: Colegio Oficial de Arquitectos de Asturias, 1981. .

— *Autores de arquitectura en Asturias*, Gijón, 2011.

ARENAS CABELLO, Francisco: «La construcción en los siglos XVI a XVIII: la profesión de aparejador, sus competencias», *Espacio, Tiempo y Forma*, serie VII, *Historia del Arte*, n.º 16 (2003), pp. 111-128.

ARIAS GONZÁLEZ, Luis, y José María GONZÁLEZ GARCÍA: *Villas y grandes casas en Carreño. Arquitectura no popular entre 1875 y 1936*, Candás: Ayuntamiento de Carreño, 1997.

— y José Manuel ÁLVAREZ GARCÍA: *Los palacios obreros: casas del pueblo socialistas en Asturias (1902-1937)*, Oviedo: Fundación José Barreiro, 2010.

BAHAMONDE, Ángel, y Jesús Antonio MARTÍNEZ: *Historia de España. Siglo XIX*, Madrid: Cátedra, 1994.

BARAGAÑO, Ramón: «Vida y obra de Federico Ureña», *La Voz de Avilés-El Comercio*, 23 y 30 de octubre de 2010.

BARÓN THAIDIGSMANN, Javier: «Dos paisajes de Villahormes y una semblanza de Ricardo Casielles», *Bedoniana, Anuario de San Antolín y Naves*, n.º 7 (2005), pp. 87-94.

— «Un paisaje de Villahormes del pintor Nicolás Soria (1882-1933)», *Bedoniana. Anuario de San Antolín y Naves*, n.º 10 (2008), pp. 90-92.

BASSEGODA NONELL, Joan: *Los maestros de obras de Barcelona*, Barcelona: Editores Técnicos Asociados, 1973.

BASURTO FERRO, Nieves: *Los maestros de obras en la construcción de la ciudad. Bilbao (1876-1910)*, Bilbao: Diputación Foral de Vizcaya, 1999.

BELLMUNT Y TRAVER, Octavio, y Fermín CANELLA Y SECADES: *Asturias*, tomo III, Gijón, 1900.

BENITO DEL POZO, CARMEN: «La industrialización asturiana: entre la arqueología y la historia (el Poblado Minero de Bustiello)», *Ábaco. Revista de Cultura y Ciencias Sociales*, 2.ª época, n.º 1 (1992), pp. 79-86.

BERMEJO LORENZO, Carmen: *Arte y arquitectura funeraria. Los cementerios de Asturias, Cantabria y Vizcaya (1787-1936)*, Oviedo: Universidad de Oviedo, 1998.

— *Museo Escolar Selgas*, Cudillero: Fundación Selgas-Fagalde, 2000.

Biblioteca Pública de Teverga Sandalio Suárez, anónimo, p. 4.

BLANCO GONZÁLEZ, Héctor: *Miguel García de la Cruz, arquitecto*, Gijón: Fundación Alvargonzález, 2000.

— *La ciudad del agua. Historia del abastecimiento público de agua en Gijón*, Gijón: EMA, 2003.

— *Gijón 1900, la arquitectura de Mariano Marín Magallón*, Gijón: Llibros del Peixe, 2004.

— *Juan Manuel del Busto González, vida y obra de un arquitecto*. Oviedo: Colegio Oficial de Arquitectos de Asturias, 2005.

— «La obra pública municipal en Gijón entre 1782 y 1937», en *La obra pública municipal en Gijón (1782-2006)*, Gijón: Ayuntamiento de Gijón, 2006, pp. 27-179.

— *Arquitectura y vanguardia en Asturias: una aproximación a la obra de Manuel García Rodríguez (1898-1980)*, Gijón: Fundación Alvargonzález, 2008.

BONET CORREA, Antonio (coord.): *La polémica arquitectos-ingenieros en España*, Madrid: Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos, 1985.

BOSARTE, Isidoro: *Viaje artístico a varios pueblos de España con el juicio de las obras de las tres nobles artes que en ellos existen y épocas a que pertenecen. Tomo I. Viaje a Segovia, Valladolid y Burgos*, Madrid, 1804.

BUSTO Y DELGADO, Manuel del: «Así se construye en Asturias», *Anuario de la Producción Mundial, año 1929*, s/p.

CABELLO Y LAPIEDRA, Luis María: *Higiene de la habitación. Cartilla-manual para la instalación de los servicios higiénicos*, Madrid, 1911.

CADIÑANOS BARDECI, INOCENCIO: «Noticias sobre algunos puentes asturianos en la Edad Moderna», *Liño. Revista Anual de Historia del Arte*, n.º 14 (2008), pp. 55-72.

CÁMARA, Marcial de la: *Los profesores de arquitectura. Cartas que dicen lo que estos son para que no se extravíe la opinión pública, y disposiciones que fijan sus atribuciones*, Valladolid, 1871.

CAMPA MENÉNDEZ, José de la: «Armando F. Cueto», *El Bollo* (Avilés), 1959.

CANELLA Y SECADES, Fermín: *El libro de Oviedo, guía de la ciudad y su concejo*, Oviedo, 1887 (ed. facs., Gijón: Auseva, 1990).

— *Los gremios asturianos. Extracto de la conferencia explicada por D. Fermín Canela en el Centro Obrero de Oviedo el día 27 de febrero de 1903*, Oviedo: Extensión Universitaria, 1903.

CANO PAVÓN, José Manuel: «La Escuela Especial (1845-1855) y de Industria y Náutica (1855-1860) de Gijón», *Llull. Revista de la Sociedad Española de Historia de las Ciencias y de las Técnicas*, vol. 22, n.º 43 (1999), pp. 51-74.

CAPEL SÁEZ, Horacio: *Capitalismo y morfología urbana en España*, Barcelona: Libros de la Frontera, 1983.

— *La morfología de las ciudades*, vol. 1: *Sociedad, cultura y paisaje urbano*, Barcelona: Ediciones del Serbal, 2002.

CASALI, I.: *Modelos de edificios económicos: casas baratas, villas y granjas*, Barcelona: Gustavo Gili, 1926.

CASIELLES PÉREZ, Virginia: «Manuel Posada (1858-1925), maestro de obras en el oriente de Asturias», *Liño. Revista Anual de Historia del Arte*, n.º 14 (2008), pp. 85-97.

CAVEDA Y NAVA, José: *Memorias para la Historia de la Real Academia de San Fernando y de las Bellas Artes en España desde el advenimiento al trono de Felipe V hasta nuestros días*, Madrid: M. Tello, 1867.

CIMADEVILLA RODRÍGUEZ, Miguel, y María PRIETO VERGARA: *Respuestas Generales al Catastro del Marqués de la Ensenada en el Concejo de Gijón (1752)*, Gijón: VTP, 2006.

COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE ASTURIAS: *Colegio de Arquitectos de Asturias, Gijón, Oviedo. César Ruiz-Larrea y Asociados*, Madrid: Lampreave y Millán, 2008.

COPPEN FERNÁNDEZ, José Antonio, y FRANCISCO CRABIFFOSSE CUESTA: *Tartière en Lugones, 1880-1927: industrialización y desarrollo de un núcleo rural asturiano*, Lugones: Tartière Auto, 2007.

CRIDO HERNÁNDEZ, Concepción, y Ramón PÉREZ GONZÁLEZ: *Notas sobre la dinámica y estructura de la población de Asturias (1857-1970)*, Oviedo: Universidad de Oviedo, 1975.

ELIZALDE, Javier: «Análisis crítico de la Realidad Social que configura el trabajo del arquitecto en España», en FERNÁNDEZ ALBA, Antonio (coord.): *Ideología y enseñanza de la arquitectura en España*, Madrid: Túcar, 1975.

Escenas Contemporáneas. Revista biográfica de los hombres importantes que se han distinguido en España en todos los ramos del saber, Madrid, 1861.

Estado, desarrollo y personal de la Escuela de Artes y Oficios, durante cuarenta años (1879-1929), Bilbao: Escuela de Artes y Oficios de Bilbao, 1929.

FAES HERNÁNDEZ, Rosa María: *Manuel del Busto, arquitecto (1874-1948)*, Oviedo: Colegio Oficial de Arquitectos de Asturias, 1997.

FELGUEROSO DURÁN, Antonio Ramón: *Arquitectura industrial en el valle del Nalón (1890-1940)*, Gijón: CICEES, 2006.

FERNÁNDEZ, Ana María: *Decoración de interiores. Firmas, casas comerciales y diseño en Asturias (1890-1990)*, Oviedo: Septem, 2012.

FERNÁNDEZ, Elías: «Hay una línea trazada», *Fiestas de San Roque* (Tineo), 2010, pp. 51-53.

FERNÁNDEZ, Sergio: *Oviedo. La formación de la ciudad burguesa (1850-1950)*, Oviedo: Colegio Oficial de Arquitectos de Asturias, 1988.

FERNÁNDEZ ALBA, Antonio (coord.): *Ideología y enseñanza de la arquitectura en España*, Madrid: Túcar, 1975.

— «Aprendizaje y práctica de la arquitectura en España», en AA. VV.: *El arquitecto. Historia de una profesión*, Madrid: Cátedra, 1984, pp. 297-319.

FERNÁNDEZ GARCÍA, Aladino: *Langreo: industria, población y desarrollo urbano*, Oviedo: Universidad de Oviedo, 1983.

FERNÁNDEZ GARCÍA, Carmen, y Roberto GANCEDO MUÑIZ: «Historia de la Casa de Larrañaga», *La Nueva España*, 24 de julio de 2000.

FERNÁNDEZ MÉNDEZ, Servando: «Algunas obras arquitectónicas de los americanos en la comarca de Entrambasaguas», *Boletín del Servicio de Publicaciones del Navia-Eo*, 2007.

— «Una saga de constructores de Puerto de Vega», 2010, inédito.

FERNÁNDEZ MOLINA, José Ramón, y Juan GONZÁLEZ MORIYÓN, Juan: *La arquitectura del hierro en Asturias: 13 mercados y otros edificios urbanos*, Oviedo: Colegio Oficial de Arquitectos de Asturias, 1994.

FERNÁNDEZ SUÁREZ, Alberto: *El conjunto histórico de la villa de Salas: estudio histórico, artístico y descriptivo*, Salas: Ayuntamiento de Salas, 2007.

FERRERÍA FREIJE, José Antonio: *Vegadeo: un siglo de memoria fotográfica*, Vegadeo: Ayuntamiento de Vegadeo, 1993.

FLORES SUÁREZ, José María: *La Compañía del Ferrocarril de Langreo en Asturias. Estaciones e infraestructuras (1846-1972)*, Gijón: Ediciones Trea, 2004.

FUNES HURLÉ, Lucía: «El Consistorio Langreano», en *Fiestas de Santiago de Sama de Langreo*, Sama de Langreo: Sociedad de Festejos Santiago, 1998, pp. 83-91.

GARCÍA ARENAL, Fernando: *Datos para el estudio de la cuestión social*, Gijón, 1885 (ed. facs., Gijón: Silverio Cañada, 1980).

GARCÍA FERNÁNDEZ, Efrén: *Navia, normas urbanísticas municipales*, Oviedo: RIDEA, 1983.

— y José Luis GARCÍA FERNÁNDEZ: *Castropol, un ejemplo de arquitectura urbana típica del occidente asturiano*, separata de la *Revista Nacional de Arquitectura*, n.º 98 (1967).

GARCÍA LINARES, Manuel: «Memoria de un pueblo», *La Nueva España*, 30 de junio de 2010.

GARCÍA MARTÍN, Ainara: «La Casona de Nanclares, huella del Oviedo preindustrial», *Liño. Revista Anual de Historia del Arte*, n.º 14 (2008), pp. 73-83.

GARCÍA MELERO, José Enrique: «El debate académico sobre los exámenes para las distintas profesiones de la Arquitectura (1781-1783)», *Espacio, Tiempo y Forma*, serie VII, t. 6 (1993), pp. 325-377.

GARCÍA MORALES, María Victoria: *El oficio de construir: origen de profesiones: el aparejador en el siglo XVII*, Madrid: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, 1990.

GARCÍA QUIRÓS, Paz, y José María FLORES SUÁREZ: *La ciudad de vapor. Historia de la industria y el comercio*, Gijón: Silverio Cañada, 2000.

GONZÁLEZ CALLE, Jesús Antonio: «Hórreos y paneras decorados en el concejo de Corvera», *Revista Asturias*, n.º 14 (2002), pp. 52-70.

GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Noelia: *El arquitecto Mariano Marín Magallón y la Exposición Regional de 1899*, Oviedo: KRK, 2001.

GONZÁLEZ ORDÓÑEZ, Agapito: *Índice de los expedientes individuales de archivo del Ayuntamiento de Gijón, correspondientes al siglo XIX y de los conocidos como «Expedientes Especiales»*. Documento mecanografiado. H. 1985.

GONZÁLEZ ROMERO, JOSÉ FERNANDO: «La estación del Ferrocarril Vasco-Asturiano en Oviedo y la desaparición de un entorno modernista», *III Congreso de Historia Ferroviaria*, Madrid: Fundación de los Ferrocarriles Españoles, 2003.

— Y PELAYO MUÑOZ DUARTE: *ARQUITECTURA INDUSTRIAL EN GIJÓN, LA HUELLA DE UNA AUSENCIA*, GIJÓN: EDICIONES TREA, 2008.

GONZÁLEZ SANTOS, Javier: «Aceptación y resistencia a la normativa académica entre los artistas asturianos de la segunda mitad del siglo XVIII», en *Homenaje a Juan Uría Riu*, vol. II, Oviedo: Universidad de Oviedo, 1997, pp. 817-833.

— *La casa natal de Gaspar Melchor de Jovellanos en Gijón*, Gijón: Museo Casa Natal de Jovellanos, 2006.

GONZÁLEZ VALDÉS, Fernando: *Topografía médica del concejo de Oviedo*, Oviedo, 1911.

GONZÁLEZ VELAYOS, Eduardo: *Aparejadores, breve historia de una larga profesión*, Madrid: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, 1983.

GONZÁLEZ-PUMARIEGA SOLÍS, María: «El chalé indiano de un emigrante de Arango (Pravia)», *Boletín del RIDEA*, n.º 155 (2000), pp. 79-105.

GONZÁLEZ SOLÍS Y CABAL, Protasio: «Inquilinatos», en *Memorias asturianas*, Madrid, 1890.

GRANDA ÁLVAREZ, Francisco Javier: *Gijón a escala, la ciudad a través de su cartografía*, Gijón: Ayuntamiento de Gijón, 2003.

GUTIÉRREZ MAYO, José: *Guía Comercial de Asturias*, Oviedo, 1903.

GUZMÁN SANCHO, AGUSTÍN: *ACISCLO FERNÁNDEZ VALLÍN, CONSEJERO DE INSTRUCCIÓN PÚBLICA, GIJÓN, 1994*.

— *La parroquia de San Lorenzo de Gijón*, Gijón, 1996.

— *HISTORIA DE LA IGLESIA DE SAN PEDRO APÓSTOL DE GIJÓN*. GIJÓN: EDICIONES TREA/ASOCIACIÓN DE AMIGOS DE LA IGLESIA DE SAN PEDRO APÓSTOL DE GIJÓN/AYUNTAMIENTO DE GIJÓN, 2010.

HERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, María Candelaria: *Los maestros de obras en las Canarias occidentales (1785-1940)*, Santa Cruz de Tenerife: Aula de Cultura del Cabildo de Tenerife, 1992.

HERNANDO CARRASCO, Javier: *Arquitectura en España (1770-1900)*, Madrid: Cátedra, 2004.

HERRERO VILLALÓN, Constantino: *Anuario Descriptivo de Asturias para 1904*, Gijón, 1904.

ISAC, Ángel: *Eclecticismo y pensamiento arquitectónico en España: discursos, revistas y congresos (1846-1919)*, Granada: Diputación Provincial de Granada, 1987.

LABORDA YNEVA, José: *Maestros de obras y arquitectos del periodo ilustrado en Zaragoza. Crónica de una ilusión*, Zaragoza: Diputación de Zaragoza, 1989.

LILLO, Juan de: *Oviedo, crónica de un siglo*, Oviedo: Nobel, 1997.

— «Genaro Alas descubre Salinas», *La Nueva España*, 28 de agosto de 2011.

LLAGUNO Y AMÍROLA, Eugenio: *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración, por el Exmo. Señor D. Eugenio Llaguno y Amirola, ilustradas*

y acrecentadas con notas, adiciones y documentos por D. Juan Agustín Ceán-Bermúdez, Madrid: Imprenta Real, 1829 (ed. facs., Madrid: Ediciones Turner, 1977).

LLANO ROZA DE AMPUDIA, Aurelio de: *Hogar y patria. Estudio de casas para obreros*, Oviedo: La Comercial, 1906. .

— *Oficina técnica*, Oviedo, 1914.

LLAVONA CAMPO, Marta: *Una arquitectura de distinción. La casa indiana en el concejo de Llanes (1870-1936)*, Oviedo: Real Instituto de Estudios Asturianos, 2007.

LLORDÉN MIÑAMBRES, Moisés: *La producción de suelo urbano en Gijón (1860-1975)*, Oviedo: Colegio Oficial de Arquitectos de Asturias, 1978.

— «Los terrenos de La Florida o los “Campos Elíseos” de Gijón, historia de una privatización de espacios públicos», en AA. VV.: *Cine Campos Elíseos*, Gijón: Gesto, 1993, pp. 71 y ss. .

— *Desarrollo económico y urbano de Gijón durante los siglos XIX y XX*, Oviedo: Universidad de Oviedo, 1995.

LÓPEZ OTERO, Modesto: «Pasado y porvenir de la enseñanza de la arquitectura» (discurso leído con motivo del primer centenario de la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid), *Revista Nacional de Arquitectura*, año IV, n.º 38 (1945), pp. 38-57 y 64-65.

— «La arquitectura en 1844», *Revista Nacional de Arquitectura*, año IV, n.º 38 (1945), pp. 58-63.

MADOZ, Pascual: «Gijón» y «Oviedo», en *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones en Ultramar*, Madrid, 1845-1850. Reedición de las voces referentes a Asturias, Valladolid: Ámbito, 1985.

MADRID ÁLVAREZ, Juan Carlos de la, y Vidal de la MADRID ÁLVAREZ: *Cuando Avilés construyó un teatro. Arquitectura y sociedad a principios del siglo XX*, Gijón: Ediciones Trea, 2002.

MADRID ÁLVAREZ, Vidal de la: «Aportaciones documentales para el estudio del Cuartel de Milicias de Oviedo», *Liño. Revista Anual de Historia del Arte*, n.º 10 (1991), pp. 113-124.

— «Los arquitectos Francisco Pruneda y Benito Álvarez Perera: la práctica académica en Asturias a finales del siglo XVIII», *Boletín del Real Instituto de Estudios Asturianos*, n.º 142 (1993), pp. 345-404, y n.º 144 (1994), pp. 435-454.

— «La arquitectura fernandina en Asturias: Francisco Antonio Muñiz Lorenzana y Ramón Secades», *Boletín del Real Instituto de Estudios Asturianos*, n.º 145 (1995), pp. 205-246. .

— «El Teatro Jovellanos de Gijón y el arquitecto Andrés Coello», *Boletín del Real Instituto de Estudios Asturianos*, n.º 148 (1996), pp. 71-98.

— «La crisis del clasicismo en la arquitectura isabelina asturiana: aproximación a la obra de Andrés Coello», *Astura. Nuevos Cartafueyos de Asturias* (Oviedo), n.º 11 (2001), pp. 67-82. .

— «Manuel Reguera», en *Artistas Asturianos*, tomo X: *Arquitectos*, Oviedo: Hércules Astur, 2008, pp. 86-119.

MARIÑO, Beatriz: «La imagen del arquitecto en la Edad Media: historia de un ascenso», *Espacio, Tiempo y Forma*, serie VII, *Historia del Arte*, n.º 13 (2000), pp. 11-25.

MARTÍNEZ LOSADA, Juan Antonio: *Luarca, un recorrido por su patrimonio*, Siero: Madú, 2006.

MARTÍNEZ SIENRA, Nemesio: *Guía Ilustrada de la Villa y Puerto de Gijón*, Gijón, 1884 (ed. facs., Gijón: GH Editores, 1986).

Memoria sucinta que los Maestros de Obras residentes en Barcelona dirigen al público en general y particularmente a las Academias de Nobles Artes, y profesores de arquitectura de toda la Península, en vindicación de su ultrajado honor[...], Barcelona: Imprenta de Tomás Carreras, 1844.

MENESES FERNÁNDEZ-BALDOR, Carmen: «Una maqueta de San Antolín de Bedón (hacia 1866). Apuntes biográficos al hilo de unas fotografías», *Bedoniana. Anuario de San Antolín y Naves*, n.º 6 (2004), pp. 9-12.

MORALES MATOS, Guillermo: *Industria y espacio urbano en Avilés, funcionalidad y estructuras actuales*, Gijón: Silverio Cañada, 1982.

MORALES SARO, María Cruz: *Gijón 1890-1920, la arquitectura y su entorno*, Gijón: Ayuntamiento de Gijón, 1978.

— *Oviedo: arquitectura y desarrollo urbano. Del eclecticismo al movimiento moderno*, Oviedo: Universidad de Oviedo, 1981.

— *Arquitectura de indianos en Asturias*, Oviedo: Principado de Asturias, 1987.

— *Roberto Frassinelli: el alemán de Corao (Asturias 1845-1887)*, Gijón: Silverio Cañada, 1987. .

— *El modernismo en Asturias. Arquitectura, escultura y artes decorativas*, Oviedo: Colegio Oficial de Arquitectos de Asturias, 1989.

— *Llanes, fin del siglo XIX*, Llanes: El Oriente de Asturias, 1993.

— *La Quinta. La obra de Ezequiel y Fortunato de Selgas en Asturias y la Fundación Selgas-Fagalde*, Cudillero: Fundación Selgas-Fagalde, 1996. .

— *Llanes y América*, México: Porrúa, 1999.

— *Ribadedeva, La huella indiana. El sueño de los indios y las claves de un paisaje urbano*, Colombes: Ayuntamiento de Ribadedeva, 2005.

MOREIRA SÁNCHEZ, José Luis: «Formación de los maestros de obras, aparejadores, arquitectos técnicos *versus* necesidad de un profesional históricamente válido y eficaz», *BIA*, Madrid: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, n.º 200, (1999), pp. 7-12.

MORO VALLINA, Miguel: *Oviedo, detrás de la fachada*, Oviedo: Cambalache, 2007.

MOYA BLANCO, Luis: «Las medidas castellanas en las reglas de trazado», *Revista Nacional de Arquitectura*, año V, n.º 49-50 (1956), pp. 15-18.

MUÑIZ SÁNCHEZ, Jorge: «Paternalismo y construcción social del espacio en el poblado de Arnao (Asturias), 1855-1937», *Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, n.º 11 (2007), pp. 229-255.

MURO MORALES, José Ignacio: «Ingenieros militares en España en el siglo XIX: del arte de la guerra en general a la profesión de ingeniero en particular», *Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, vol. VI, n.º 119 (2002).

NAVASCUÉS PALACIO, Pedro: «Arquitectura española (1808-1914)», en *Summa Artis. Historia General del Arte*, vol. XXV, Madrid: Espasa-Calpe, 1993.

— «El problema del eclecticismo en la arquitectura española del siglo XIX», en *Arquitectura española contemporánea: documentos, escritos, testimonios inéditos*, Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 2002, pp. 22-34.

OLLERO LOBATO, Francisco: «La condición social y la formación intelectual de los maestros de obras del barroco: el gremio de albañilería de Sevilla a mediados del siglo XVIII», en *Actas del III Congreso Internacional de Barroco Iberoamericano*, Sevilla: Universidad Pablo de Olavide, 2001, pp. 136-145.

OTERO ALÍA, Francisco Javier: «La doctrina académica sobre la ornamentación arquitectónica durante el eclecticismo», *Anales de Historia del Arte*, n.º 9 (1999), pp. 271-293.

PALIZA MONDUATE, María Teresa: «Los ingenieros y la práctica de la arquitectura. La obra de Miguel de la Colina Puyol», *Espacio, Tiempo y Forma*, serie VII, *Historia del Arte*, t. 13 (2000), pp. 401-430.

— «Los últimos maestros de obras y su actividad en torno a 1900. Las figuras de Francisco Echevarría y Pedro Salviejo Cavada», *Ondare. Cuadernos de Artes Plásticas y Monumentales*, n.º 23 (2004), pp. 279-294.

PARDO CANALÍS, Enrique: *Los registros de matrícula de la Academia de San Fernando de 1752 a 1815*, Madrid: CSIC, 1967.

PARDO Y PÉREZ-SAN JULIÁN, Juan José: «Vegadeo en el Museo de Bellas Artes de Asturias», *Riadeleo.com. Revista del Occidente de Asturias*.

PAREDES, Ástur, y Adolfo GARCÍA MARTÍNEZ: *La casa tradicional asturiana*, Oviedo: Cajastur, 2006.

PAREDES NAVES, María Concepción: *Inventario del Archivo Histórico Municipal de Llanes*, Oviedo: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, 1994.

PATETTA, Luciano: «Los revivals en arquitectura», en AA. VV.: *El pasado en el presente: el revival en las artes plásticas, la arquitectura, el cine y el teatro*, Barcelona: Gustavo Gili, 1997, pp. 129-163.

PEDRAYES OBAYA, Juan José: *Villaviciosa de Asturias: análisis urbano*, Oviedo: Colegio Oficial de Arquitectos de Asturias, 1994.

PELÁEZ, E.: «El puente que sucedió a la chalana», *La Nueva España*, 1 de febrero de 2011.

PÉREZ PIMENTEL, Antonio: *Guía oficial y profesional de Gijón del año 1924*, Gijón, 1924.

— *El mirador del Fito*. Gijón, 1927 (ed. facs., Arriondas: Asociación Grupo de Amigos de Parres, 2002).

PIÑERA ENTRIALGO, Luis Miguel: *Ciudadelas, patios, callejones y otras formas similares de vida obrera en Gijón (1860-1960)*, Gijón: Ayuntamiento de Gijón, 1997.

— *Las calles de Gijón, historia de sus nombres*, Gijón: Ediciones Trea/Ayuntamiento de Gijón, 1999.

PORTABALES PICHEL, Amancio: *Maestros mayores, arquitectos y aparejadores de El Escorial*, Madrid: Rollán, 1952.

PORTELA SANDOVAL, Francisco José: «Alejandro Rodríguez-Sesmero, un arquitecto ecléctico de finales del siglo XIX: de Galicia a la República Argentina», *Madrygal*, n.º 11 (2008), pp. 147-157.

PRIETO FERNÁNDEZ DEL VISO, José Manuel: «Americanos y escuelas. Una aproximación al patrocinio indiano en las construcciones escolares en Asturias», *Magister. Revista Miscelánea de Investigación*, n.º 23 (2010), pp. 35-58.

QUIRÓS LINARES, Francisco: *El crecimiento espacial de Oviedo*, Oviedo: Universidad de Oviedo, 1978.

— *Las ciudades españolas a mediados del siglo XIX*, 2.^a ed., Gijón: Ediciones Trea, 2009.

RAMALLO ASENSIO, Germán: «José Bernardo de la Meana, escultor y arquitecto asturiano de la segunda mitad del siglo XVIII», *LIÑO. REVISTA ANUAL DE HISTORIA DEL ARTE*, n.º 1 (1980), pp. 5-22.

— «La zona suroccidental asturiana: Tineo, Cangas del Narcea, Allande, Ibias y Deña», *Liño. Revista Anual de Historia del Arte*, n.º 2 (1981), pp. 185-271.

RAMÓN, Antoni: «Francesc d'Asís Berenguer i Mestres», en *Los arquitectos de Gaudí*, Barcelona: Colegio de Arquitectos de Cataluña, 2002, pp. 34-49.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la Lengua Española*, 22.^a ed., 2011.

REJÓN DE SILVA, Diego Antonio: *Diccionario de las Nobles Artes*, Segovia, 1788.

RÍO, Higinio del Río: *Joaquín Ortiz, un arquitecto racionalista*, Oviedo: Nobel, 2012.

RIVAS QUINZAÑOS, Pilar: *Luis Bellido*, Madrid: Mopu, 1988.

ROCES FELGUEROSO, Carlos: «El puerto de El Musel y el Muelle, de Gijón, en relación con el desarrollo de los ferrocarriles mineros», en *IV Congreso de Historia Ferroviaria*, Málaga: Junta de Andalucía, 2006.

RODRÍGUEZ LLERA, Ramón: *Arquitectura regionalista y de lo pintoresco en Santander (1900-1950)*, Santander: Librería Estudio, 1987.

ROS PÉREZ, José Luis: *Francisco Berenguer. La mano derecha de Gaudí*, Badajoz: Abecedario, 2005. .

— *Los dibujos de un modernista: claroscuro de Francisco de Asís Berenguer i Mestres*, tesis doctoral, Barcelona: Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona, 1983.

RUIZ DE LA PEÑA, Ignacio: voz *Llano Roza de Ampudia, Aurelio*, en *Gran Enciclopedia Asturiana*, t. 9, Gijón: Silverio Cañada, 1981, p. 177.

SÁENZ RIDRUEJO, Fernando: «Doscientos años de historia», *Revista de Obras Públicas*, n.º 3.388 (junio de 1999), pp. 8-15.

SAMANIEGO BURGOS, José Antonio: «Monumentos», en *El libro de Gijón*, Oviedo: Naranco, 1979.

SAMBRICIO, Carlos: «Los orígenes de la vivienda obrera en España», *Arquitectura*, LXII (1981), pp. 65-71.

SÁNCHEZ ÁLVAREZ, Miguel: *Las enseñanzas de las artes y los oficios en Oviedo (1785-1936): la Escuela Elemental de Dibujo, la Academia de Bellas Artes de San Salvador y la Escuela de Artes y Oficios*, Oviedo: Universidad de Oviedo, 1998.

SÁNCHEZ COLLANTES, Sergio: *Sediciosos y románticos: el papel de Asturias en las insurrecciones contra la monarquía durante el siglo XIX*, Gijón: Zahorí Ediciones, 2011.

SÁNCHEZ GARCÍA, Jesús Ángel: «La recepción de modelos franceses en la arquitectura ecléctica: Alejandro Rodríguez-Sesmero y su proyecto para el ayuntamiento de Pontevedra (1876)», *Espacio, Tiempo y Forma*, serie VII, *Historia del Arte*, t. 13 (2000), pp. 361-400.

— «Maestros de obras y aparejadores en la época contemporánea», en *El aparejador y su profesión en Galicia*, Santiago de Compostela: Consello Galego de Colexios de Aparelladores e Arquitectos Técnicos, 2001, pp. 141-252.

SANTAMARÍA ALMOLDA, Rosario: «Los maestros de obras aprobados por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1816-1858). Una profesión en continuo conflicto con los arquitectos», *Espacio, Tiempo y Forma*, serie VII, *Historia del Arte*, t. 13 (2000), pp. 329-359.

SANTOS, Nicomedes (*Pepe Galiana*): *Historia del palacio de Josefina Balsera, Casa de Don Mateo*, Banco Santander, Departamento de Comunicación Corporativa, s/f.

SAZATORNIL RUIZ, Luis: *Arquitectura y desarrollo urbano de Cantabria en el siglo XIX*, Santander: Universidad de Cantabria, 1996.

— «Arte o ciencia. La formación de los arquitectos de España (1757-1875)», *Edades. Revista de Historia*, n.º 9 (2001), pp. 123-147.

SENDÍN GARCÍA, Manuel Ángel: *Las transformaciones en el paisaje urbano de Gijón (1833-1937)*, Oviedo: RIDEA, 1995.

SUÁREZ BOTAS, Gracia: *Hoteles de viajeros en Asturias*, Oviedo: KRK, 2006.

TECNIA ARQUITECTURA: *Catálogo urbanístico del concejo de Muros del Nalón. Documento de prioridades, memoria*, 2007.

TERÁN, Fernando de: *Historia del urbanismo en España. Siglos XIX y XX*, Madrid: Cátedra, 1999.

TIELVE GARCÍA, Natalia (coord.): *La Real Fábrica de Armas de Trubia: patrimonio de la industrialización española*, Gijón: CICEES, 2010.

TOLIVAR FAES, José Ramón: *Nombres y cosas de las calles de Oviedo*, Oviedo, Ayuntamiento de Oviedo, 1992.

TOMÉ FERNÁNDEZ, Sergio: *Oviedo. La formación de la ciudad burguesa (1850-1950)*, Oviedo: Colegio Oficial de Arquitectos de Asturias, 1988.

TORAL ALONSO, Elena: «La plaza y el mercado de las Aceñas de Avilés», *Liño. Revista Anual de Historia del Arte*, n.º 6 (1986) pp. 69-81.

— *Historia de la industria en Avilés*, Gijón: El Comercio, 1997.

UREÑA, Justo, y Nardo VILLABOY: *Avilés en el pasado*, Avilés, 2008.

URÍA AZA, Celestino: *Somos*, Ribadesella, 1957.

URRUTIA NÚÑEZ, Ángel: *Arquitectura española contemporánea: documentos, escritos, testimonios inéditos*, Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 2002.

VÁZQUEZ CASTRO, Julio: «Los maestros de obras y la construcción en Galicia durante la Edad Media», en *El aparejador y su profesión en Galicia*, Santiago de Compostela: Consello Galego de Colexios de Aparelladores e Arquitectos Técnicos, 2001, pp. 19-92.

VIGIL, Wenceslao: *Estudio monográfico de las aguas bicarbonatadas sódicas-sulfhídricas de Borines, provincia de Oviedo*, Madrid, 1891.

VILA ÁLVAREZ, Nuria: *Un patio gijonés. La ciudadela de Celestino González Solar (1877-1977)*, Gijón: Ayuntamiento de Gijón, 2007.

VILLA GONZÁLEZ-RÍO, María Palmira: *Catálogo-inventario del Archivo Municipal de la ciudad de Oviedo*, t. III, vols. 1 y 2, Oviedo: Ayuntamiento de Oviedo, 1990.

Tratados y manuales relacionados con la profesión de maestro de obras

AA. VV.: *Pequeña Enciclopedia Práctica de Construcción*, Madrid: Bailly-Baillière e hijos, 1899.

ARIAS Y SCALA, F. de: *Carpintería antigua y moderna*, Barcelona: Tipografía de F. Nacente, 1888.

CÁMARA, M. de la: *Tratado Teórico-Práctico de Agrimensura y Arquitectura legal*, Valladolid: Imprenta Nacional de Hijos de Rodríguez, 1863.

— *Agenda del constructor. Datos, tablas, formulas, una minuciosa colección legislativa y bibliográfica de uso diario para ingenieros, arquitectos y maestros de Obras*, Valladolid: Imprenta y Librería Nacional de Hijos de Rodríguez, 1871 y 1876.

— *Tratado de arquitectura legal, agrimensura y caminos vecinales*, Valladolid, 1875.

CAMPO-REDONDO, P.: *Extracto [sic] de las lecciones de mecánica y construcción: dadas por primera vez en el segundo año de la carrera de Maestros de Obras y Directores de caminos vecinales*, Madrid, 1854.

CARPINELL, J.: *Arquitectura Práctica de proyectos de edificios particulares desarrollados para la mejor interpretación de lo que se dedican al arte de construir*, Barcelona: José Serra, 1890.

D. R., J.: *Manual práctico y legal del Constructor Moderno, útil a los Maestros de Obras y albañiles*, Madrid: Librería de V. Suárez.

ESPINOSA, P. C.: *Manual de construcciones de albañilería*, Madrid: Severiano Baz, 1859. (Reedición de la Real Academia Española y Consejo General de la Arquitectura Técnica de España, 1991).

FERNÁNDEZ DEUS, E.: *Tratado de aritmética y geometría para uso de los alumnos de esta asignatura en las escuelas de bellas artes, destinado especialmente a las clases obreras*, La Coruña, Tipografía de E. Cascante, 1871.

FOLCH Y BROSSA, J. M.: *Álbum de arquitectura, vignolas de los artistas*, Barcelona, 1862.

FORNÉS Y GURREA, M.: *Observaciones sobre la práctica del arte de edificar*, Valencia: Imprenta de Cabrerizo, 1841.

GUICHOT, J.: *Principios de dibujo lineal para uso de los Institutos, Academias de Bellas Artes, Escuelas Normales, Escuelas de Artes y Oficios, Colegios, Fábricas y Talleres*, Sevilla, 1881.

MARTÍNEZ ÁNGEL, M. y R. OYUELOS Y PÉREZ: *Tratado de Arquitectura Legal con arreglo al derecho vigente y a los preceptos del Código Civil* (2 vol. y supl), Madrid, 1894.

NACENTE, F.: *El Constructor Moderno y práctico de Arquitectura y Albañilería*, Barcelona: J. Solá, 1877-1878.

ORIOI Y BERNADET: *Tratado elemental y completo de dibujo lineal*, Barcelona, 1858.

PLO Y COMÍN, A.: *El arquitecto práctico civil, militar y agrimensor*, Pamplona, 1793.

REBOLLEDO, J. A.: *Manual del constructor, conteniendo los conocimientos y datos prácticos que deben poner los encargados de dirigir y ejecutar toda clase de obras, como Ayudantes Ingenieros, Maestros de Obras, Aparejadores, Sobrestantes, etc.*, Madrid: Librería Internacional de Romo, 1926.

RIGALT, L.: *Álbum enciclopédico-pintoresco de los industriales. Colección de dibujos geométricos y en perspectiva de objetos de decoración y ornato, en los diferentes ramos de Albañilería, Jardinería, Carpintería, Cerrajería, Fundición, Ornamentación mural, Ebanistería, Platería, Joyería, Tapicería, Bordados, Cerámica, Marquetería, etc., con una serie de adornos de todas las épocas del arte, aplicables a las varias secciones anteriores, para la correspondiente aclaración y estudio de las mismas*, Barcelona: La Unión, 1857.

VILLAR, F. de P. del: *Escuela Especial de Maestros de Obras. Apuntes de Composición de edificios de habitación, rurales e industriales (cursos 1868-1869)*, Barcelona: Tipografía Fiol y Bernadás, 1869.

Apéndices

Apéndice I. Legislación relacionada con la formación y el ejercicio profesional de los maestros de obras

- Decreto del 12 de abril de 1752, por el que se crea la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando.
- Real Cédula de 30 de Mayo de 1757, por la que se confirma la creación de la Academia y se establecen sus estatutos y reglamento. El Artículo XXXIII de los Estatutos prohíbe a juntas, congregaciones y cofradías reglar los estudios y prácticas de las Nobles Artes.
- Real Cédula de 8 de noviembre de 1764, por la que se determina que los maestros asalariados que nombren las capitales de provincia o las catedrales deberán previamente haber superado el examen de la Academia.
- Decreto de 14 de febrero de 1768, por el que se crea la Academia de San Carlos de Valencia.
- Real Orden de 23 de noviembre de 1777, por la que se obliga al envío de cualquier proyecto de obra pública a la Academia para su control.
- Real cédula de 25 de noviembre de 1777, por la que se regulan los estudios correspondientes a las enseñanzas de la Arquitectura.
- Real Orden de 11 de octubre de 1779, por la que se especifica la necesidad de visado de la Academia para todas las obras públicas.
- Real Orden de 14 de septiembre de 1783, otorgando la condición de libre profesión a las nobles artes de dibujo, pintura, escultura y arquitectura.
- Real Orden de 24 de noviembre de 1783, por la que se establecen las normas para la graduación de los Maestros de Obras.
- Circular de 28 de febrero de 1787, por la que se deroga el privilegio que ostentan algunas poblaciones para poder conceder los títulos de Arquitecto y Maestro de Obras.
- Real Cédula de 6 de agosto de 1787, especificando el contenido de los estudios de Arquitectura.
- 1789, Real Orden reiterando las de 1777 y 1779 sobre el control de la Academia sobre obras públicas.
- Decreto de 18 de noviembre de 1792, por el que se crea la Academia de San Luis de Zaragoza.
- Real Orden del 18 de septiembre de 1796, por la que se derogan y anulan los títulos de Maestro de Obras.

- Real Provisión de 5 de enero de 1801, declarando nulos y sin valor los títulos de Arquitecto, Maestro de Obras y Maestro albañil expedidos por prelados, cabildos, ayuntamientos y gremios.

- Real Orden de 11 de enero de 1808 por la que se extienden a los particulares la obligación de remitir a la academia los proyectos de fachadas que afecten a capillas u otras construcciones emplazadas sobre espacios públicos.

- Decreto de 8 de junio de 1813, por el que las Cortes de Cádiz declaran libre el ejercicio profesional en general sin necesidad de examen, título ni incorporación a gremio alguno.

- Real Cédula de 2 de octubre de 1814 recordando la vigencia del Artículo XXXIII de los Estatutos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

- Real Orden de 28 de agosto de 1816 por el que se restablecen los títulos de Maestro de Obras según plan propuesto por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

- Real Decreto de 11 de octubre de 1817, completando la Real Orden de 28 de agosto de 1816 sobre el restablecimiento del título de maestro de obras.

- Real Cédula de 21 de abril de 1828, estableciendo la obligatoriedad de que sólo Arquitectos y Maestros de Obras titulados por la Academia puedan intervenir en obras públicas, tanto civiles como eclesiásticas.

- Real Orden de 28 de febrero de 1829, insistiendo en la prohibición a prelados, cabildos y ayuntamientos en lo referente a permitir la dirección de obras a profesionales no titulados.

- Real Orden de 30 de junio de 1829, recordando la prohibición de la expedición de títulos fuera de la Academia.

- Real Orden de 7 de febrero de 1835, determinando que sólo los arquitectos puedan ocupar los cargos de maestros mayores de obras en ayuntamientos y demás corporaciones.

- Real Decreto de 25 de septiembre de 1844 por el que se reorganizan las enseñanzas y estudios dependientes de la Academia de Nobles Artes de San Fernando, creándose la Escuela Especial de Arquitectura.

- Real Orden de 28 de septiembre de 1845, por la que se promulga el nuevo reglamento de la Escuela Especial de Arquitectura. Simultáneamente se determinan las atribuciones de los maestros de obras.

- Real Orden de 1 de abril de 1846, confirmando las competencias de la Academia en el examen de obras públicas.

- Real Decreto de 24 de noviembre de 1848, reorganizando y completando definitivamente las enseñanzas impartidas por la Escuela Especial de Arquitectura.

- Real Decreto de 31 de octubre de 1849, por el que se crean las Academias Provinciales de Bellas Artes.

- Real Orden de 8 de enero de 1850, aprobando el Reglamento de la escuela Especial de Arquitectura.

- Real Orden de 1 de octubre de 1850, recordando el control de la Academia sobre las obras particulares emplazadas en espacios públicos.

- Reglamento de 16 de Julio de 1852, incorporando la enseñanza de Maestros de Obras a la Escuela Especial de Arquitectura.

- Real Decreto de 31 de diciembre de 1853, por el que se determinan los tipos y casos de obras que pueden intervenir y proyectar los Maestros de Obras sin supervisión de un Arquitecto (poblaciones de menos de 2000 vecinos y aquellas mayores donde no estuviese domiciliado un arquitecto).

- Real Decreto de 24 de enero de 1855, por el que se suprimen las enseñanzas de Maestro de Obras y Directores de Caminos Vecinales.

- Real Orden de 14 de septiembre de 1855, por la que se nombra una comisión para deslindar las atribuciones de arquitectos, ingenieros y maestros de obras.

- Ley de 9 de septiembre de 1857 de Instrucción Pública, por la que se restablecen los estudios de Maestros de Obras.

- Real Decreto de 20 de septiembre de 1858, disponiendo el programa general de estudios de las carreras de Maestros de Obras, aparejadores y agrimensores.

- Real Orden de 25 de febrero de 1863, por la que se nombra una comisión por parte del Ministerio de Fomento, para la redacción de instrucciones que regulen el ejercicio de las profesiones del arte de la construcción.

- Real Decreto de 22 de julio de 1864, por el que se reglamentan las atribuciones de arquitectos, maestros de obras, aparejadores y prácticos de albañilería

- Real Decreto de 31 de julio de 1865, por el que se aclaran las atribuciones de los maestros de obras según la fecha de su titulación.

- Real Decreto de 23 de octubre de 1866, haciendo extensivos los beneficios del Real Decreto de 31 de julio de 1865 a todos los maestros de obras titulados o en curso de obtener el título antes del 22 de julio de 1864.

- Decreto de 30 de junio de 1869, por el que se suprimen de forma definitiva las enseñanzas de maestros de obras con cargo a los fondos públicos del Estado.

- Decreto de 8 de enero de 1870, derogando el Real Decreto de 22 de julio de 1864 y asimilando arquitectos y maestros de obras para todo lo referente a construcciones de uso particular.

- Decreto de 5 de mayo de 1871, declarando libre la profesión de maestro de obras y aparejador.
- Real Orden de 29 de mayo de 1871, pro la que se determinan las condiciones para la obtención de títulos de maestro de obras
- Orden de 18 de diciembre de 1871 declarando como no reconocidos el título de “profesor de Arquitectura”.
- Real Orden de 23 de enero de 1872, prohibiendo la admisión de planos a quienes carezcan de titulación oficial.
- Real Orden de 1 de octubre de 1876, recordando la vigencia del Decreto de 8 de enero de 1870.

Apéndice II. Maestros de obras de origen asturiano titulados en las Academias de Madrid y Valladolid¹

1. Titulados en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Madrid)²

- Juan Gómez de las Bárcenas³ (Castropol). Aprobado el 9 de diciembre de 1838 (no consta expedición de título)⁴.

- José Ramón de Eguía⁵ (Miravalles). Aprobado el 24 de mayo de 1852 (no consta expedición de título).

- Cayetano Hermógenes Palacios⁶ (Castropol). Aprobado el 6 de diciembre de 1852, título expedido con fecha 20 de abril de 1853.

- Manuel González Valle⁷ (Cangas de Onís). Aprobado el 27 de abril de 1855, siendo ya Director de Caminos Vecinales; título expedido el 10 de julio de 1899.

- Benigno Rodríguez González (Navia). Aprobado por la Escuela Especial de Arquitectura el 25 de junio de 1873, título expedido el 11 de octubre de 1873.

1. No se incluyen los titulados en las Escuela Superior de Arquitectura de Madrid por haber sido destruido su archivo durante la guerra civil.

2. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando: *Libro Registro de los Maestros de Obras aprobados por la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando*. En el mismo no figura Pedro Cabal Menéndez, titulado por esta Institución según AMG: *Libro Registro de Títulos Académicos*, registro nº 28.

3. No ha podido localizarse ninguna información relativa a Juan Gómez de las Bárcenas. En algunas referencias parece que puede estar transcrito erróneamente como Ramón González de las Barreras. Santamaría Almolda, Rosario: «Los Maestros de obras aprobados por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1816-1858)», *Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII, Historia del Arte*, t. 13 (2000), p. 354.

4. Figura en activo en la relación de maestros realizada por Marcial de la Cámara en 1871. CÁMARA, Marcial de la: *Los profesores de arquitectura. Cartas que dicen lo que estos son para que no se extravíe la opinión pública, y disposiciones que fijan sus atribuciones*, Valladolid, 1871, p. 100.

5. Los datos obrantes en el Libro Registro de la Academia parece que indican erróneamente que este tracista era de origen asturiano si atendemos a la siguiente reseña: «José Ramón de Eguía Madariaga (1823-1879). Arquitecto vizcaíno, nacido en Ugao-Miraballes en 1823. Obtuvo los títulos de maestro de obras en la Academia de Bellas Artes de San Fernando y el de director de Caminos Vecinales. Participó en la construcción del Canal de Isabel II y trabajó como ayudante facultativo del Ayuntamiento de Madrid. Reformó la Puerta del Sol y construyó varios edificios en Madrid. Colaboró en la Revista de Caminos Vecinales, figurando algunos de sus proyectos en exposiciones extranjeras». Carmen Castells (www.euskomedia.org)

6. En la primera mitad de la década de 1860 figura como responsable de las obras municipales en el Ayuntamiento de Guadalajara. En 1880 consta su ingreso en el Cuerpo auxiliar facultativo de subalternos de Obras Públicas. *Revista de Obras Públicas*, Tomo XXIX, nº 2, 31 de enero de 1881, p. 15.

7. «Es en esta época (1840-1870) es cuando se crea el puesto de Arquitecto municipal. Ildefonso Vázquez de Zúñiga, José Asensio y Miguel Arévalo destacan como arquitectos y José María Pérez, Manuel González del Valle y Tomás de la Plaza como maestros de obras». www.turismodesegovia.com

2. Titulados en la Academia Provincial de Bellas Artes de la Purísima Concepción (Valladolid)⁸

- Francisco Gancedo Vallín⁹ (Oviedo).
- Silvestre José de Guisasola y Fernández¹⁰ (Trubia). Titulado el 4 de noviembre de 1870.

8. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción: *Libro de Matrícula. Maestros de Obras, aparejadores y Agrimensores de 1850 a 1869* y *Libro Registro de Títulos de Maestros de Obras expedidos por la Escuela Especial de Bellas Artes de Valladolid*.

9. Sólo consta su matrícula en el curso 1859-1860.

10. Figura en activo en la relación de maestros facilitada por M. de la Cámara en 1871. CÁMARA, Marcial de la: *Ibidem*.

Créditos gráficos

ARCHIVOS

Archivo Municipal de Gijón (AMG). Figs.: 78, 97, 98, 99, 100, 101, 106, 112, 113, 117, 127, 134, 135, 136, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 156, 159, 160, 161, 169, 182, 186, 187, 190, 192, 194, 195, 197, 200, 201, 204, 206, 208, 212, 213, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 248, 250, 256, 257, 263, 294, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 309, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 351, 376, 377, 378, 379, 385, 388, 389, 391, 392, 393, 394, 395, 398, 399, 400, 401, 404, 405, 406, 409, 410, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 439, 440, 443, 444, 448, 466, 467, 471, 501, 502, 506, 517, 521, 522, 523, 527, 528, 529, 531, 532, 533, 535, 536, 539, 540, 543, 544, 545, 546, 548, 549, 550, 551, 554, 555, 556, 557, 558, 566, 567, 568, 570, 571, 572, 573, 577, 578, 579, 588, 589, 590, 605, 606, 607, 608, 609, 611, 613, 614, 615, 616, 617, 618, 619, 620, 621, 622, 623, 624, 625, 626, 627, 628, 629, 630, 631, 632, 633, 634, 635, 636, 637, 638, 639, 641, 642, 644, 645, 646, 647, 648, 649, 650, 653, 654, 655.

Archivo Municipal de Oviedo (AMO). Figs.: 72, 102, 111, 125, 126, 137, 162, 163, 165, 167, 184, 189, 231, 232, 233, 234, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 251, 252, 253, 254, 255, 262, 264, 265, 266, 267, 269, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 298, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 338, 339, 341, 343, 344, 350, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 364, 367, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 331, 396, 397, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 430, 431, 432, 434, 435, 436, 437, 438, 441, 442, 445, 451, 452, 454, 455, 457, 458, 460, 461, 465, 468, 469, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 481, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 503, 504, 505, 507, 508, 509, 510, 512, 513, 514, 515, 516, 591, 520, 524, 593, 594, 595, 596, 598, 599, 600, 601, 602, 603, 604, 612, 640, 652.

Colegio Oficial de Arquitectos de Asturias. Figs. 386, 387.

Escuela de Artes y Oficios de Avilés. Fig. 14.

Real Academia de Bellas Artes de Valladolid. Fig. 144.

AUTOR

Figs.: 8, 11, 29, 46, 47, 60, 67, 68, 69, 81, 82, 83, 96, 108, 109, 114, 120, 121, 124, 128, 129, 131, 132, 133, 157, 158, 164, 166, 168, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 183, 185, 188, 191, 193, 196, 198, 199, 202, 203, 207, 209, 210, 211, 214, 215, 216, 217, 225, 226, 227, 228, 229, 247, 249, 261, 270, 295, 297, 299, 307, 308, 335, 336, 337, 340, 342, 345, 346, 347, 349, 352, 353, 354, 355, 362, 363, 365, 366, 380, 429, 433, 446, 447, 449, 450, 453, 456, 459, 463, 464, 470, 472, 482, 483, 518, 525, 526, 530, 534, 537, 538, 541, 542, 547, 552, 553, 559, 563, 574, 575, 576, 580, 581, 582, 583, 584, 585, 586, 587, 591, 592, 597, 610, 643.

FOTÓGRAFOS

Ana Müller. Fig. 57.

Constantino Suárez. Figs. 218, 230, 258, 569.

Roberto Urruticoechea (blog casonas de indianos). Figs. 7, 10, 19, 20, 21, 22, 23, 31, 32, 33, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 49, 50, 89, 90.

PARTICULARES

Matilde Benítez. Figs. 4, 17.

Agustín Cidón. Figs. 145, 146, 148.

Pastor Fábrega. Fig. 141.

José Antonio Muñoz Calero. Fig. 143.

OTROS

Figs. 1, 5, 6, 24, 25, 28, 30, 34, 35, 44, 45, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 58, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 70, 71, 73, 74, 75, 76, 77, 80, 87, 91, 94, 95, 103, 104, 105, 107, 110, 115, 116, 118, 119, 122, 123, 130, 138, 140, 142, 147, 170, 235, 259, 260, 268, 279, 306, 310, 348, 368, 378, 390, 402, 403, 407, 411, 412, 413, 462, 480, 511, 564, 565, 651.

PUBLICACIONES

ALSINA I CATALÁ, Claudi, y Joan BASSEGODA I NONELL: *Claudi Alsina Bonafont, maestro de obras de Gaudí*. Fig. 26 y 27.

ÁLVAREZ SUÁREZ, Enrique: *Asturias, guía monumental, histórica, artística, industrial, comercial y de profesiones*. Fig. 3.

CÁMARA, Marcial de la: *La agenda del constructor*. Fig. 2.

CASIELLES PÉREZ, Virginia: «Manuel Posada (1858-1925), maestro de obras en el oriente de Asturias». Fig. 18.

COPPEN FERNÁNDEZ, José Antonio, y Francisco CRABIFFOSSE CUESTA: *Tartière en Lugones, 1880-1927: industrialización y desarrollo de un núcleo rural asturiano*. Fig. 59.

FERNÁNDEZ MOLINA, José Ramón, y Juan GONZÁLEZ MORIYÓN, Juan: *La arquitectura del hierro en Asturias*. Figs.: 382, 383, 384 y 408.

FUNES HURLÉ, Lucía: «El Consistorio Langreano», en *Fiestas de Santiago de Sama de Langreo*. Fig. 48.

LLANO ROZA DE AMPUDIA, Aurelio de: *Oficina técnica*. Figs. 84, 85, 86, 88.

MADRID ÁLVAREZ, Juan Carlos de la, y Vidal de la MADRID ÁLVAREZ: *Cuando Avilés construyó un teatro*. Figs.: 13, 16 y 139.

MORALES SARO, María Cruz: *Roberto Frassinelli: el alemán de Corao*. Figs. 92 y 93.

UREÑA, Justo, y Nardo VILLABOY: *Avilés en el pasado*. Figs. 9, 12, 15 y 79.

