El regionalismo de Antonio Palacios en Ourense

JESÚS MANUEL GARCÍA DÍAZ

Resumen

En este texto trataremos de la presencia del regionalismo arquitectónico de Antonio Palacios en la provincia de Ourense. Esta tierra conserva unas trazas del arquitecto porriñés que, junto con las de la sede municipal de su villa natal, configuran las dos obras señeras con las que Palacios se estrenó como arquitecto regionalista en Galicia. Nos referimos, en el caso ourensano, al proyecto del santuario de la Virgen de la Encarnación en la villa de Celanova, que no llegó a sobrepasar el papel. Pero Palacios desplegó igualmente guiños regionalistas en otras obras como la iglesia de la Veracruz en O Carballiño y en su proyecto para la plaza de San Martiño en Ourense.

Palabras clave

Regionalismo/ Arquitectura / Ourense/ Antonio Palacios/ Celanova.

Aunque algunos autores consideran que el regionalismo puede encuadrarse en un marco cronológico entre el año 1880, cuando Rosalía de Castro publica Follas Novas, hasta 1918, tiempo en el que Xavier Bóveda sacó a la luz su Manifesto Ultraísta, se dio entre los años 1890 y 1906 un período de inflexión en la cuestión nacional española[1]. Fue la época en la que nació el denominado estado plurinacional. Los provincialismos evolucionaron hacia los regionalismos, como la canariedad que reflejaba y refleja, en las Islas Canarias, su sentimiento diferencial[2]. La cuestión regional pronto formó parte de los temas candentes de la Restauración[3].

La nueva insurrección cubana fue un golpe importante para España y su centralismo. La guerra colonial acabó con la base popular de la nación española, pues fue desarrollándose un antimilitarismo en el pueblo al considerar éste que las obligaciones de todos para con la patria no eran más que una excusa cuyo único objetivo era beneficiar a los ricos. En Cataluña, la burguesía vio cómo con la pérdida de las colonias americanas se reducía drásticamente su mercado y sostenía que el diseño que ofrecía el Estado español no era el adecuado a sus intereses.

La crisis o Desastre causó, además, cambios en el seno del regionalismo español. Así nació la corriente de pensamiento del Regeneracionismo, agrupación de ideas que se

1 Así lo expresa María Victoria Carballo-Calero en la introducción que realiza al tomo dedicado a los pintores regionalistas en la serie *Artistas Galegos* de Nova Galicia Edicións, publicado en Vigo en el año 1999, p. 15

2 Á. Abad, *La identidad canaria en el arte*. Santa Cruz de Tenerife: Centro de la Cultura Popular Canaria, 2001, pp. 15-42.

3 J. Beramendi, *De provincia a nación. Historia do galeguismo político*. Vigo, Edicións Xerais de Galicia, 2007, pp. 201-401.

fueron asentando en los programas de los partidos políticos. Con el nacimiento del nacionalismo vasco y catalán desaparecía la unidad nacional y se le proporcionaba un nuevo aire a la vieja cuestión regional.

Galicia arrastraba un atraso alcanzando, a mediados del siglo XIX, la decadencia de la industria rural doméstica y el auge de las exportaciones de ganado, tendencia que se mantuvo unos años debido a la entrada en competencia de la carne de Estados Unidos, Australia o Sudáfrica. El sistema foral comenzó a disolverse y surgió una emigración ingente. No es de extrañar que en la Restauración, Galicia quedase «case como un deserto industrial»[4].

El sistema político de la Restauración tuvo éxito en tierra gallega donde el Desastre del 98 no registró el efecto de otras regiones. Galicia se presentaba como un país diferenciado. No se puede olvidar el carácter político de la cultura en el seno de una cuestión «nacional o pre-nacional», pues cultivando la lengua, la música, el folcklore gallego o la literatura, se principiaba el proceso de construcción nacionalista.

La cultura como manifestación suprema de un pueblo lleva consigo todos los ingredientes de su diferenciación que daban y dan a Galicia un toque distinto. Y así, el movimiento regionalista «configurarase en todo momento como un complexo e plural intento de implantación con carácter de masas na sociedade galega da época»[5]. Por ello sería una convergencia de elementos culturales y políticos, de ahí los juegos florales, que de tener un espíritu literario pasaron a absorber también el carácter político para convertirse en actos de afirmación patriótica vinculados al regionalismo[6].

La etapa regionalista nacerá en el último tercio del XIX, entre 1885 y 1892 para rematar entre 1916-1918. El regionalismo registró tres ramas: liberal (Manuel Murguía); tradicionalista (Alfredo Brañas[7] como principal teórico) y federalista (tendencia menos estable).

---

4 J. Beramendi, 2007, p. 222.

5 R. Máiz, *O rexionalismo galego: organización e ideoloxía (1886-1907)*, Sada. A Coruña: Seminario de Estudos Galegos. Cuadernos da Área de Ciencias Xurídicas, 1984, pp. 43-44.

6 Los primeros Xogos Florais en los que aparecieron futuros líderes del movimiento regionalista fueron los de Santiago de Compostela, celebrados en 1875. Y en los de 1884, desarrollados en Pontevedra, quedaron relacionados estos actos con la recuperación y el desarrollo de las culturas catalana y gallega. El culmen de dichos juegos florales se dio en la edición del año 1891, cuando se celebraron en Tui, calficados por Alfredo Brañas como una de las mayores manifestaciones regionalistas. Vid. A. Brañas: «Discurso de Gracias nos Xogos Florais de Tuy» en *La Patria Gallega*, nº 7 y 8, del 15-VI-1891.

7 A. Brañas, *El Regionalismo. estudio sociológico, histórico y literario*, Barcelona: Jaime Molinas, editor, 1889, edición prologada por Juan Barcia Caballero, obra reeditada en facsímil en 1981 por el Centro Cultural Alfredo Brañas. También *Obras Completas de Alfredo Brañas*. Vol II *El Regionalismo*, Santiago de Compostela, Fundación Alfredo Brañas, edición de Francisco Puy, 1999, en el que Brañas dice: «Somos regionalistas, pero regionalistas fervientes, exaltados, convictos y confesos. Lo sienten y lo dicen nuestros escritos; nuestros clamores; nuestras súplicas al poder soberano; y con elocuencia aterradora e impotente, esa balumba de emigrados en las Repúblicas hispanoamericanas del sur, en el Brasil y las Antillas, abrumados por el recuerdo de sus hogares vacíos, desterrados por el hambre, acorralados por los impuestos, y amedrentados por el caciquismo urbano y rural que los arrojó del

Brañas, que se apoyaba en el catolicismo y en el historicismo tradicionalista[8], consideraba que Galicia, desde tiempos remotos, siempre constituyó un territorio social independiente en el seno de la nacionalidad española tras el dominio de una serie de pueblos en la antigüedad, destacando celtas y suevos como «únicas razas que constituyen la personalidad, el carácter y el tipo esencial de los habitantes de Galicia»[9].

Su hecho diferencial se pretendía llevar al sistema político del momento, insistiendo en el valor de lo autóctono, de lo gallego y por tanto de esta tierra como una región diferente a las demás, en el contexto de dicho estado español. Sería Manuel Murguía quien, en Los Precursores, asintiese este movimiento ideológico[10]. No se puede olvidar el papel importante de la prensa en la movilización del regionalismo con numerosos artículos sobre los intereses morales y materiales de Galicia[11].

Vicente Risco señalaría que el regionalismo solamente pedía la autonomía administrativa para Galicia ante la ineficacia del Estado que representaba «a desautorización do imperialismo castelao»[12]. Losada Diéguez destacaba la importancia de cultivar la lengua

---

seno de la patria, como malditos de Dios, sin hogar y sin familia» (p. 220). Y J. Beramendi: *Alfredo Brañas no rexionalismo galego*, Santiago de Compostela, Fundación Alfredo Brañas, 1998.

8 J. Beramendi, *Alfredo Brañas no rexionalismo galego*. Santiago de Compostela: Fundación Alfredo Brañas, 1998, p. 14.

9 J. Beramendi, Obras Completas de Alfredo Brañas. Vol II. *El Regionalismo*, Santiago de Compostela, Fundación Alfredo Brañas, edición de Francisco Puy, 1999, p. 221.

10 M. Murguía, *Los Precursores*, A Coruña, 1886.

11 Para ver la prensa regionalista pueden consultarse R. Máiz, *O rexionalismo galego: organización e ideoloxía* (1886-1907), Sada. A Coruña: Seminario de Estudos Galegos, Cuadernos da Área de Ciencias Xurídicas, 1984, pp. 62-75; J. Beramendi: *De provincia a nación. Historia do galeguismo político*, Vigo, Edicións Xerais de Galicia, 2007. pp. 340-342. Ver también M. C. Seoane y M. D. Sáiz, *Cuatro siglos de periodismo en España. De los avisos a los periódicos digitales*, Madrid: Alianza Editorial, 2007, pp. 127-178. Consultar también, de las mismas autoras, *Historia del Periodismo en España, III. El siglo XX: 1898-1936,* Madrid: Alianza Universidad Textos, 1996. Entre aquellos periódicos estaban *La Región Gallega*, que empezó su andadura el 1 de octubre de 1886 en Santiago de Compostela bajo la dirección de Murguía; *El Regional*, en Lugo, a finales de 1884, dirigido por Aureliano Pereira; *El Libredón*, periódico compostelano, que con Alfredo Brañas al frente se iniciará en el movimiento regionalista, y otras cabeceras como Galicia, revista coruñesa fundada por Andrés Martínez Salazar, dedicada a impulsar la cultura gallega, entre 1887 y 1889 y en una segunda etapa entre 1892-1893; *El Eco de Galicia*, surgido en La Habana, con dirección de Waldo A Insua; *El País Gallego*, en Compostela o *La España Regional*, revista catalana en la que colaboraron los principales ideólogos regionalistas gallegos.

12 V. Risco, *Teoría do Nacionalismo Galego. Edición crítica de Justo Beramendi*, Santiago de Compostela: Edicións Sotelo Blanco, 2000, Facsímil de la edición de 1920, pp. 4, 13: «A verba rexionalismo, qu'e empregamol-ó principio pra desinalas nosas doutrinas –porqu'esí fixeran os nosos precursore– foi logo collida por algúns que quixeran limital-o alcance das nosas xustas arelas: eses que din en castelao: «queremos un regionalismo bien entendido». O que, en moitos casos ven a querer decir: un rexionalismo que se non opoña ós compromisos que teñen adequiridos… Entón, colleuse como mais eispresiva, a verba nacionalismo, manifestando, no Programa de Lugo, que a de 'rexionalismo non recolle todal-as aspiraciós, nin encerra toda a intensidade dos nosos problemas'. Y-eisí é. O rexionalismo non pide mais qu'a autonomía adeministrativa mais ou menos restriuta, o direito a

gallega, y en una conferencia pronunciada en Santiago el 18 de julio de 1918, dentro de la Semana Regionalista, recomendaba a los obispos gallegos que predicaran en gallego porque ello daría mejores frutos[13]. Otros como Ramón Cabanillas pusieron de manifiesto en sus poemas el carácter reivindicativo de la identidad y la cultura gallegas[14].

1.- Influjo del regionalismo en las artes plásticas gallegas

La mayoría de la producción artística gallega en los años 20 y 30 del siglo XX, sólo se entiende, dice X. Antón Castro, si se tiene en cuenta la situación política, económica y cultural en tiempos de debate entre el nacionalismo y el regionalismo, que produciría en el primer tercio de la centuria un escenario cultural liderado por el grupo y la revista *Nós*. En un principio hubo confusión entre nacionalismo y regionalismo, hasta que *A Nosa Terra*, en 1916, habló de regionalismo integral para Galicia[15]. Esos pasos de la estética regionalista coincidían, en lo internacional, con el surgimiento de las vanguardias.

Los sentimientos surgidos en la periferia peninsular pretendían responder al centralismo dominante y, sobre todo, reafirmar y consolidar la identidad histórica. Desde 1918 comenzó a haber referencias a la necesidad de potenciar la cultura gallega. Así se hablará del Rexurdimento. *Nós*, vinculada al descubrimiento de Galicia, era una publicación conservadora. Sus responsables no tuvieron en cuenta las vanguardias europeas, condenándolas a pesar de la formación abiertamente europea de miembros como Castelao, Risco, Losada Diéguez o Cuevillas. Así, durante los primeros veinte años del siglo XX dominaba en el arte el costumbrismo regionalista. La vanguardia llegó a Madrid y a Barcelona mas en la Galicia del momento predominaba el regionalismo pues el Estado potenciaba un regionalismo costumbrista y folclórico y no la independencia económica y política, como señala Valeriano Bozal[16]. Castro afirma que fue más preocupante en Galicia la identidad «que la determinación en el campo del lenguaje y ello puede justificar también la poca importancia que los regionalistas ven en el modelo europeo de la actualidad de su época»[17].

Se favoreció la exaltación de una Galicia mítica al gusto de la burguesía, del pueblo y de los gobernantes de Madrid. «Tan identificados nos podemos sentir con Sotomayor

---

nos gobernar por nós mesmos con mais ou menos amplitude. Quere conquerir pra Galicia –ou pr'o país que sexa– a persoalidade na orde da adeministración. Porque, xiquera precise sempre unha base xeográfica real, o conceuto de rexión non pasa de sere un puro conceuto xurídico. A fin de contas, unha rexión non é nada fora da vida interior do Estado qu'a colle dentro do seu orbe políteco […]».

13 Losada Diéguez, *Obra completa, edición al cuidado de Justo G. Beramendi*, Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 1985, pp. 222, 226-228, 231, 233, 236, 242, 251, 257, 259.

14 R. Cabanillas, *Da terra asoballada*, A Coruña: Biblioteca Galega La Voz de Galicia, 2001, pp. 43-44: «[…] ¡Xa o fato de caciques, ladróns i herexes fuxe ó redentor empuxe da ialma rexional[…]».

15 X. A. Castro, *Arte y Nacionalismo. La vanguardia histórica gallega (1925-1936)*, Sada. A Coruña: Ediciós do Castro, 1992, p. 25-27.

16 V. Bozal, *Historia del Arte en España*, Madrid: Ediciónes Itsmo, 1972, p. 321 y ss.

17 X. A. Castro, 1992, p. 42.

como con Castelao a la hora de descubrir la Galicia inventada o la real»[18]. Los pintores sirvieron al aparato estatal para alabar las maravillas folclóricas de Galicia sin crítica alguna, pintando lo que ya no se estilaba en Europa. Se apostaba por escenas de una Galicia rural.

Carballo-Calero dirá que a partir de 1916 Galicia se separaría del simbolismo en su arte, pasando de la evocación al contacto con lo real, avanzando hacia la modernidad con el destaque de Castelao, que mediante sus dibujos, en los que denuncia diversos aspectos de la sociedad gallega, «prepara el cambio de sensibilidad y gusto de la próxima etapa, que se iniciará con el *Álbum Nós*, dibujado entre 1916 y 1918»[19]. La gran mayoría de estos artistas no se movieron en el ambiente progresista, al contrario de lo que ocurría en las dos grandes ciudades españolas.

2.- El regionalismo en la Arquitectura española

Pedro Navascués Palacio considera que la etapa del Regionalismo español no se puede entender si se prescinde de la arquitectura que aportó[20]. Así menciona un nexo claro entre la arquitectura regionalista y el clima político de la época, en el que efervescía el interés por la autonomía regional. Y así fue surgiendo una manera de trazar edificios que permite reconocer la idiosincrasia de cada comunidad autónoma.

En medio de un eclecticismo arquitectónico a finales del XIX, el catalán Luis Domenech i Montaner se preguntaba por qué no preparar una nueva arquitectura inspirada en la tradición nacional. Pensemos en Miguel de Unamuno, cuando escribió sobre la torre del salmantino palacio de Monterrey, identificando lo español con el estilo renacentista de dicha obra[21].

---

18 Ibid. p. 46. Castro traza una clasificación de pintores regionalistas del momento. Así cita los que pintaban paisajes plenos (Francisco Llorens (1874-1948); José Seijo Rubio (1891-1970); Felipe Bello Piñeiro (1891-1952); Abelenda (1889-1957) y Antonio Fernández (1882-1957). También participaron aquí Sotomayor, Juan Luis y Carlos Sobrino. En segundo lugar, los pintores de la figuración enxebrista: Fernando Álvarez de Sotomayor (1875-1960); Carlos Sobrino (1885-1978); Juan Luis López (1894-1984) o Amado Suárez Couto (1894-1981). Pintaban una Galicia irreal con paisajes marinos y rurales. Se trata del regionalismo pictórico más puro. Otro grupo en esta clasificación es el de los pintores independientes, que huirían del regionalismo más auténtico. Se trata de Jesús Corredoira (1889-1939); Germán Taibo (1889-1939) y Roberto González del Blanco (1887-1959). Castro establece otro grupo, el de los pintores influenciados por el modernismo como Federico Ribas Montenegro (1890-1952); Manuel Bujados (1890-1954); Máximo Ramos (1880-1944) y Camilo Díaz Baliño (1889-1936). Además, meciona a los grabadores, destacando Julio Prieto Nespereira (1896-1991), discípulo que fue de Manuel Castro Gil (1891-1961).

19 M. V. Carballo-Calero (ed.), «Galicia: Identidad y vanguardia, una relación polémica» en *Arte y Ciudad. Ámbitos medieval, moderno y contemporáneo*, Santiago de Compostela: Fundación Caixa Galicia, 2000, pp. 417-436.

20 P. Navascués Palacio, «Regionalismo y arquitectura en España (1900-1930)» en *Arquitectura y vivienda (III)*. Madrid, 1985, pp. 28-35. «En ningún otro campo de expresión, incluyendo el político, se presenta el regionalismo tan matizado y rico como en la arquitectura»

21 M. de Unamuno, *Andanzas y visiones españolas*, Madrid, 1975, p. 197.

La arquitectura del momento venía a expresar el compromiso con la identidad propia de cada territorio del Estado. En 1915 se celebró en San Sebastián el VI Congreso Nacional de Arquitectura, donde se dieron cita los dos más importantes arquitectos del regionalismo español: Leonardo Rucabado y Aníbal González, el primero cántabro y el segundo, andaluz. Ambos presentaron un manifiesto en favor de la arquitectura regionalista en el que defendían la dignidad de imponer un arte español arquitectónico, o mejor su resurgimiento. Pero en las conclusiones, más que fijar imposiciones, se dio libertad a los profesionales. Demetrio Ribes insistía en que no era preciso resurgir estilo arquitectónico alguno, pues ya había uno nacional[22].

Aunque la distinción entre arquitectura nacionalista y regionalista es muy sutil, puede hacerse teniendo en cuenta si los arquitectos utilizan los grandes estilos nacionales o, por el contrario, la arquitectura típica de cada zona española. Así lo pone de manifiesto Chueca Goitia, para quien el regionalismo será consecuencia tardía del nacionalismo, y también distingue lo que él denomina neocasticismo, siendo un ejemplo Ayuso, con sus arquitecturas de inspiración mudéjar[23]. Joan Bassegoda Nonell defiende que un buen arquitecto hace excelentes obras en cualquier estilo, porque lo que más importa es el carácter y califica de tipismo nacional las manifestaciones regionalistas cuando se refiere a la Casa Garay de Madrid, de Manuel María Smith, que siguió los postulados de Rucabado[24]. En Madrid, el repliegue arquitectónico nacionalista se daría en 1910, con la aparición pública de la Sociedad Española de Amigos del Arte, que trasformará lo que Alonso Pereira denomina regeneracionismo en «campo trillado de repeticiones»[25].

---

22 Aquel congreso no afectó en absoluto a la arquitectura regionalista. La Sociedad Española de Amigos del Arte, que editaba la revista *Arte Español* desde 1910, puso en marcha, con la Central de Arquitectos, el Primer Salón Nacional de Arquitectura al año siguiente. Allí fue galardonado un proyecto presentado por Rucabado. Se trataba de las trazas para un palacio destinado a un noble en la Montaña. Este arquitecto aún conseguiría dos premios más en las exposiciones nacionales de 1913 y 1917. Pero en la región montañesa destacaron, además, Javier González de Riancho o Emilio Torriente, entre otros. Y aún surgiría una rama vasca con arquitectos regionalistas de Bilbao como Manuel María Smith o el asturiano Manuel del Busto y Casariego, que se empeñaría en utilizar en el medio urbano la torre, el soportal y la solana.

23 F. Chueca Goitia, *El siglo XX. Las fases finales y España. Historia de la Arquitectura Occidental*, tomo VI. Madrid: Dossat, 1989, p. 275.

24 J. Basegoda Nonell, «Arquitectura del modernismo a 1936» en VV.AA., *Historia de la Arquitectura Española. Arquitectura del siglo XIX, del modernismo a 1936 y de 1940 a 1980*, Zaragoza: Editorial Planeta, 1985, pp. 1.763-1.766.

25 J. R. Alonso Pereira, *Madrid 1898-1931. De Corte a Metrópoli*, Madrid: Consejería de Cultura y Deportes, 1985, pp. 105-106. Esta obra tiene como base la tesis doctoral del autor que fue dirigida por Fernando Chueca Goitia y leída en la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid el 13 de mayo de 1983, pp. 105-106: «Precisamente por estos años posteriores a 1911 la por entonces todavía denominada Arquitectura Nacional experimentará un auge sorprendente, y los encargos que reclamaban sus modelos y sus formas se multiplican cada vez más entre la nueva nobleza y la alta burguesía, Los arquitectos llegaron a dejarse embriagar por la demagogia cultural del ambiente, hasta el punto

Alberto Villar Movellán, investigador andaluz, reivindica la personalidad del regionalismo, movimiento paralelo al modernismo pero que se convirtió en «la cenicienta de nuestra arquitectura de comienzos del XX»[26]. Ello se debió a la crítica feroz que recibió esa arquitectura sin analizarla con el debido detalle. En Guipúzcoa haría furor el chalet vasco con cubiertas a dos aguas y mucho vuelo, entramados aparentes de madera, portalones y balconadas. Sería un modelo apreciado por la clase media y alta burguesa y traspasaría las fronteras vascas. En Guipúzcoa cultivaron el regionalismo profesionales como Javier de Irízar y Eduardo Lagarde.

En Aragón destaca en Zaragoza Ricardo Magdalena Tabuenca. También siguieron la estela regionalista Antonio Rubio que influyó en jóvenes como Regino Borobio. En Valencia el regionalismo fue efímero ante el ímpetu modernista. El mejor ejemplo, según Chueca Goitia, es Francisco Mora. En el sur español brilló el regionalismo arquitectónico andaluz, focalizado en Sevilla[27].

3.- El movimiento regionalista en la arquitectura de Galicia

El regionalismo en la arquitectura gallega lanzó una mirada a dos estilos que caracterizan de manera muy singular el pasado monumental de esta tierra: el románico, que plagó el paisaje galaico de innumerables templos influenciados por el gran foco que representó la Catedral de Santiago de Compostela y que se fue esparciendo por doquier, y el barroco. El estilo regionalista, que prendió con ímpetu en Galicia, posee características peculiares propias pero no se expandió más allá de las fronteras de la tierra como sí pasó en el País Vasco, Cantabria o Sevilla. Las clases acomodadas mantuvieron un gusto estético acorde con una sociedad tradicional. El regionalismo se extendió en chalés, edificios urbanos, escuelas, estaciones, ayuntamientos… Era una época de ambiente propicio para exaltar todo lo vernáculo.

---

de poder decirse que si por un lado los jóvenes profesionales salen de las aulas contagiados por las doctrinas y el ambiente social conservadoramente nacionalista de la segunda década del siglo, por otro los arquitectos de la generación anterior tampoco permanecen indiferentes a las nuevas llamadas, y son bastantes los que entre ellos dan por estas fechas el paso del cosmopolitismo inicial a este nacionalismo tardío». Este autor achacaba a los Amigos del Arte dirigirse hacia el «Estilo Remordimiento». Según él, la máxima fecundidad del nacionalismo arquitectónico español estuvo en los postulados regionalistas, fenómemo «introspectivo y popularista» que también se dio en otros países de Europa, véanse pues los estilos bretón, provenzal o alsaciano franceses; el Altdeutch alemán o el Wendingen de Holanda.

26 A. Villar Movellán, *Introducción a la arquitectura regionalista. El modelo sevillano*, Córdoba: Universidad de Córdoba, 2007, p. 17.

27 A. Villar Movellán, 2007. Este autor admite que es necesario estudiar el regionalismo sin mezclarlo con el eclecticismo del siglo XIX. Y advierte que la confusión entre ambos estilos se debió a no entender que el regionalismo pretendía hacer algo novedoso sin abandonar la tradición. Y este último detalle eclipsó a la novedad pretendida. «Una cualidad que no se les puede negar a los arquitectos del regionalismo, a la hora de su reivindicación para la historia del arte, es precisamente el sumo cuidado que pusieron en lograr una belleza compositiva de diseño que tuviera su plasmación en la realidad con calidades artesanales».

En los últimos años del siglo XIX y en los primeros del XX varios eruditos gallegos publicaron obras de mirada al pasado, sirvan como ejemplo Manuel Murguía[28] con El arte en Santiago durante el siglo XVII, o el canónigo compostelano Antonio López Ferreiro y su monumental Historia de la Santa A. M. Iglesia de Santiago de Compostela, que entre 1898 y 1911 se incrementó en once tomos. No se puede olvidar el trabajo de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Ourense, dirigida por Marcelo Macías, que impulsó los estudios sobre el patrimonio ourensano y publicó el *Boletín de la Comisión*, antepasado del *Boletín Auriense*. Cuando en 1923 se constituyó el Seminario de Estudios Gallegos, surgió un nuevo interés en conocer la arquitectura gallega. En el primer tercio del XX se dio también promoción del patrimonio cultural por parte de arquitectos, destacando Antonio Palacios[29]. En Vigo, el 22 de julio de 1937 se inauguraba el Museo Quiñones de León en el Pazo de Castrelos, como un espacio para acoger el arte regional gallego. En la ciudad ya se hablaba de crear un museo a finales del siglo XIX, concretamente en 1888, tal y como se lee en el testamento de José Policarpo Sanz[30].

En la mirada al barroco, la arquitectura regionalista gallega se iba a fijar en el edificio civil por excelencia, el pazo[31]. Y dentro de este estilo y modelo, los arquitectos pusieron el acento en el barroco de placas compostelano. Cierto es que a finales del XIX las novelas de Emilia Pardo Bazán y Valle Inclán dirigieron el interés hacia el mundo rural, el mundo del pazo, temática también reflejada en la producción literaria de Elena Quiroga y Velarde[32]. Según Otero Pedrayo, el barroco era uno de los grandes estilos artísticos que mejor definían al pueblo gallego[33]. También Castelao se hizo eco de la presencia en Galicia de una muy particular arquitectura heredada sobre el paisaje de los estilos románico y barro-

28 M. Murguía, *El arte en Santiago durante el siglo XVII y noticia de los artistas que florecieron en dicha ciudad y centuria*, Madrid: Est. Tip. de Fernando Fe, 1884.

29 Incluso en el año 1909 Santiago se convertía en sede de la primera Exposición Regional Gallega, de la que Xosé Filgueira Valverde escribió que era la primera vez que se realizaba una catalogación gráfica de la gran riqueza artística de Galicia, iniciada, entre otros, por el ya mencionado López Ferreiro, que presidía la comisión de la sección arqueológica de la muestra. Véase H. Alvarellos: *Santiago, 1909. Centenario da Exposición Rexional Galega*, Santiago de Compostela: Alvarellos Editora, Consorcio de Santiago, 2009. «[…] a Exposición Rexional de 1909 ten o seu complemento perfecto para se engrandecer na historia. este virá da man da Sección Arqueolóxica».

30 G. González Martín, «De 1909 datan los primeros trabajos para crear el Museo de Vigo. Casi tres décadas antes de la inauguración de Castrelos» en Castrelos. *Revista do Museo Municipal Quiñones de León*, nº 9-10, Vigo, 1996-1997, pp. 273-284. Para conocer más acerca de este museo de arte regional, véase también: J. R. Iglesias Veiga, «A creación do museo Quiñones de León como espacio dedicado á Arte rexional», en *Glaucopis*, Vigo: Instituto de Estudios Vigueses, 2003, año IX, nº 9, pp. 93-113.

31 J. R. Iglesias Veiga e J. A. Sánchez García, «Bases ideológicas para la recuperación del pazo gallego en los años 30» en *Arquitectura, ciudad e ideología urbana*, Pamplona: Escuela Superior de Arquitectura Universidad de Navarra, 2002, pp. 123-132.

32 Véase E. Pardo Bazán, *Los pazos de Ulloa*, Madrid: Crítica, 2000; R. Valle Inclán, *Sonata de Primavera, Sonata de Estío*, Madrid: Espasa Libros, 2000.

33 R. Otero Pedrayo, *Ensaio Histórico sobre a Cultura Galega*, Vigo, Galaxia, 1982.

co[34]. Elementos de la arquitectura monumental o propia de Galicia ilustraron libros de la época, como ha estudiado Mercedes Bangueses[35].

En 1918, la Asamblea Nacionalista das Irmandades da Fala proclamó la soberanía estética de Galicia que tendría que demostrarse en los edificios tanto urbanos como rurales. La referencia del pazo para las nuevas viviendas se debía al interés que despertó el mundo rural porque se consideraba que en él habían permanecido los valores más genuinos del alma de Galicia y lo gallego. Castelao o Vicente Risco rechazaban arquitecturas foráneas, como Otero[36].

La primera imagen de recuperación del pazo como icono de Galicia pudo verse en el Pabellón de Galicia de la Exposición Iberoamericana de Sevilla en 1929, proyecto de las cuatro diputaciones gallegas en el mismo año en que estas instituciones presentaron la película *Un viaje por Galicia*, en la que predomina el aspecto rural de esta tierra y los contrastes entre ese medio y el burgués[37]. Fue la cinta rodada para proyectar en dicho pabellón en la ciudad hispalense, en el que se mostraban los elementos que marcaron este estilo gallego: patio con fuente, soportal de tres arcos, escalera de balaustres de piedra y placas, torre, solana. Así surgió la propuesta neobarroca que tanto éxito cosechó en la época.

En aquellos años empezaba a cuajar la corriente racionalista pero no se apagó el modo de construir regionalista. A pesar de ciertos cambios a favor de la vanguardia, todavía pesaba el apego a lo vernáculo, así aún hobo trazas regionalistas hasta mediados del siglo XX.

Eran tiempos en los que se dio un gran interés por divulgar el patrimonio de la tierra. Destaca la investigación del norteamericano Conant sobre la Catedral de Santiago, publicando en 1926 un estudio en el que intenta reconstruir el templo románico original[38]. Unos años antes, en 1908 el germano Otto Schubert había publicado una historia del arte barroco en España, editada en castellano en 1924 refiriéndose al barroco de placas de Santiago de Compostela. En aquellos primeros años del siglo XX no faltaron tampoco monografías sobre pazos, y artículos en la prensa, poniendo de manifiesto la belleza e

34 A. Castelao, *Sempre en Galiza* (Buenos Aires, 1944), Vigo: Galaxia, 1991, pp. 46-47.

35 M. Bangueses, *A ilustración do libro en Galicia*, *Céltiga, Lar, Nós, editoriais con inquietude artística*, Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, CGAC, 2008. Y también su artículo «La ilustración del libro en Galicia» en: M. V. Carballo-Calero; J. Varela Carballo: *La ilustración gráfica en Galicia*, *1880-1936*, Ourense: Duen de Bux, 2011, pp. 31-84.

36 Véase A. Castelao, «Arte e galeguismo», en *Castelao, obra completa* IV, Vigo: Galaxia, pp. 133-158; V. Risco, *Mitteleuropa*, Vigo: Galaxia, 1984, pp. 262-263 y R. Otero Pedrayo, «Encol da aldea» en *Nós*, nº14, 1992.

37 Película *Un viaje por Galicia*, promovida por las cuatro diputaciones de Galicia en 1929. Este documental es el único largometraje de la Galicia anterior a la Guerra Civil. Fue realizado para mostrar en la Exposición Iberoamericana de Sevilla. La cinta fue restaurada por el CGAI en 1991. Dura 105 minutos y fue rodado y dirigido por Luis R. Alonso.

38 K. J. Conant, *Arquitectura románica da catedral de Santiago de Compostela*, Santiago de Compostela: Colexio de Arquitectos de Galicia, 1983. Este libro contiene notas para una revisión de la obra de Conant.

importancia de estos edificios inseparables del paisaje galaico. *Vida Gallega* publicó numerosas referencias sobre patrimonio cultural y monumental de Galicia.

En Galicia perviven varios ejemplares de la arquitectura regionalista. El foco vigués o del sur de Galicia, en la propia villa cuna del arquitecto Antonio Palacios, esta corriente dejó varios inmuebles[39]. En Redondela hay otros ejemplos regionalistas como la sede del Concello, que sigue el canon de la influencia del pazo gallego, cuyo proyecto se terminó en 1943 por Emilio Bugallo[40]. Todo ello además de los edificios construidos, entre otras ciudades, en Vigo, A Coruña y Santiago. Y entre residencias urbanas y rurales, el regionalismo no olvidó la arquitectura de los cines, aunque no prendió tanto en esta modalidad de edificios[41].

Antonio Palacios fue uno de los arquitectos destacados dentro del regionalismo gallego. Pero no el único pues contemporáneos suyos eran el vigués Manuel Gómez Román (Vigo, 1876-1964), que tenía en común con Palacios su implicación en la pintura gallega, aunque en lo arquitectónico Román difiera al optar por el barroco de placas compostelano y la arquitectura del pazo[42]. Otro contemporáneo de Palacios fue Jenaro de la Fuente Álvarez (Vigo, 1891–Madrid, 1963), entusiasta del barroco[43]. Anto-

39 La arquitectura regionalista de O Porriño está catalogada en el ya mencionado libro: J. R. Iglesias Veiga y D. Giráldez García, *O Porriño. Arquitectura urbana*, O Porriño, Concello do Porriño, 2004, pp. 39-53, 172-174.

40 J. R. Iglesias Veiga, «Arquitectura rexionalista no Concello de Redondela» en *Boletín Seminario de Estudios Redondeláns*, nº 6, Redondela, 2009-2012, pp. 145-181.

41 J. R. Iglesias Veiga, «Regionalismo arquitectónico y salas de cine en Galicia» en J. L. Cabo Villaverde y J. A. Sánchez García, *Cines de Galicia*, A Coruña: Fundación Barrié, Patrimonio Vivo, 2012, pp. 194-197. Véase también VV.AA., *Cinematógrafos de Galicia 1886-2002*, Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 2004. Entre estos cines destaca el Cine Fraga, en Vigo. El proyecto definitivo es de Luis Gutiérrez Soto, de 1942, con inspiración en el barroco compostelano y en el renacimento de Gil de Hontañón, con la sucesión de vanos de arcos de medio punto y crestería superior. Las fachadas lucen grandes sartas de frutas y lazos que recuerdan motivos ornamentales semejantes en la ciudad del Apóstol. Pero la mayoría de cines gallegos optaron por la funcionalidad y por el estilo Art Deco. Aún así, no faltaron guiños al regionalismo en detalles ornamentales como las salas Metropol de Santiago, el cine Floreal de Cedeira o el Ronsel de Vigo.

42 X. Garrido Rodríguez e J. R. Iglesias Veiga, «Manuel Gómez Román» en VV.AA., *Artistas Galegos. Arquitectos (Arquitectura modernista, ecléctica e rexionalista)*, Vigo: Nova Galicia Editorial, 2002, pp. 150-180. Ver también sobre este arquitecto: X. Garrido Rodríguez y J. R. Iglesias Veiga: *Vigo.Arquitectura urbana II*, Vigo: Fundación Caixa Galicia, 2000, pp. 225-272; X. Garrido Rodríguez y J. R. Iglesias Veiga, *Manuel Gómez Román, mestre da arquitectura galeguista*, Vigo: Xerais, 1995, Magnífica monografía sobre el arquitecto vigués, especialmente pp. 109-180; VV.AA., *Manuel Gómez Román*, Pontevedra: Diputación de Pontevedra, 2006. Ofrece una visión de la obra de Gómez Román vista por varios expertos. Véase, además: J. R. Iglesias Veiga, «Manuel Gómez Román: Á procura dunha arquitectura de raíces galegas» en: *Premio Irmáns Gómez Román de Urbanismo e Arquitectura*, cuarta convocatoria, 1997, Vigo, Concello de Vigo, 1998.

43 X. Garrido Rodríguez y J. R. Iglesias Veiga, «Jenaro de la Fuente Álvarez», en: VV.AA., *Artistas Galegos*. *Arquitectos (Arquitectura modernista, ecléctica e rexionalista)*, Vigo: Nova Galicia Editorial,

nio Cominges Tapias (Vigo, 1897-1987), cuya mirada al barroco no está reñida con el influjo del regionalisma cántabro[44] y Eduardo Rodríguez Losada Rebellón (A Coruña, 1886-1973)[45], que dejó varios proyectos en su ciudada natal, donde también trabajó Pedro Mariño (A Coruña, 1865-1931)[46].

4.- El regionalismo de Antonio Palacios

Antonio Palacios se empeñó en delimitar una arquitectura regionalista gallega, que puso en práctica en el medio rural. Una vez convencido por sí mismo del éxito y lo bien vista que estaba la estética regionalista en la muestra de Arte Gallego que se celebró en A Coruña en 1917, Palacios se lanzó a satisfacer un encargo recibido desde Celanova, para trazar el que se quería que fuese santuario de la Virgen de la Encarnación. Este proyecto lo trazó en 1918. Al año siguiente hizo lo mismo con el Concello de O Porriño, siendo estos dos proyectos los primeros que Palacios ofrece como construcciones regionalistas y los primeros que, siguiendo esa estética, se presentaron en Galicia[47].

El regionalismo de Palacios Ramilo tiene un componente neomedieval, basado en la tradición del románico, más que en la del barroco. Palacios recorrería Galicia y Portugal para visitar iglesias y cenobios. Detestaba la arquitectura de aires europeos en Galicia, chalés que imitaban a los de Suíza o Francia y que Palacios tildaba de «muy antipáticas» estas construcciones porque nada tenían que ver con el paisaje gallego[48]. En su ideario regionalista tuvo muy en cuenta la antiquísima tradición cantera. Así, partiendo de la perfección del Pórtico de la Gloria, el arquitecto porriñés alababa esta tradición[49]. Pero

---

2002, pp. 256-285; X. Garrido Rodríguez y J. R. Iglesias Veiga, *Vigo. Arquitectura urbana II*, Vigo: Fundación Caixa Galicia, 2000, pp. 274-294.

44 X. Garrido Rodríguez y J. R. Iglesias Veiga, «Antonio Cominges Tapias», en: VV.AA., *Artistas Galegos. Arquitectos (Arquitectura modernista, ecléctica e rexionalista)*, Vigo: Nova Galicia Editorial, 2002. pp. 286-315; X. Garrido Rodríguez y J. R. Iglesias Veiga,*Vigo. Arquitectura urbana II*, Vigo: Fundación Caixa Galicia, 2000, pp. 287-294.

45 A. Garrido Moreno, «Eduardo Rodríguez Losada y Rebellón» en: VV.AA., *Artistas Galegos. Arquitectos (Arquitectura modernista, ecléctica e rexionalista)*, Vigo: Nova Galicia Editorial, 2002, pp. 316-339. Ver también la monografía: J. L. Varela Alén, *Eduardo Rodríguez-Losada Rebellón. Arquitecto*, A Coruña: Fundación Mondariz Balneario e Colegio Oficial de Arquitectos de Galicia, 2010.

46 X. Fernández Fernández, «Pedro Mariño Ortega» en *Artistas Galegos. Arquitectos (Arquitectura modernista, ecléctica e rexionalista)*, Vigo: Nova Galicia Editorial, 2002, pp. 340-371.

47 J. R. Igesias Veiga, «Antonio Palacios: arquitecto metropolitano y arquitecto regionalista» en VV.AA., *Antonio Palacios, constructor de Madrid*, Madrid: Ediciones La Librería, 2001, pp. 202-244.

48 «Viajero Ilustre. Arquitectura em Portugal y em Espanha» en *El Pueblo Gallego*, 15-VI-1927, p. 1. Palacios había sido entrevistado en Lisboa por *El Imparcial*, mostrando su defensa de la arquitectura vernácula.

49 Sobre la tradición de los canteros gallegos se escribieron varios textos, sirva como uno de ellos el de J, Filgueira Valverde, *Los canteros gallegos*, Vigo: Asociación de Amigos de los Pazos, 1973. «Por dicha, la generación de arquitectos que encarnan Gómez Román, Palacios y Durán Loriga supo reaccionar a su favor. En las últimas promociones, son muchos los que buscan inspiración en nuestras peculiari-

aún poniendo sus ojos en la Edad Media, entendió el regionalismo para llevar a cabo una arquitectura original en la que recrea el pasado sin seguirlo al pie de la letra. Veamos sus dos proyectos regionalistas más destacados:

4.1.- El santuario de la Encarnación en Celanova

El primero lo firmó Palacios en Madrid un 15 de agosto de 1918[50]. Se trataba de la memoria del proyecto para construir en Celanova un santuario dedicado a la Virgen de la Encarnación. Sería emplazado en las proximidades de la villa de San Rosendo, en medio de un paisaje de belleza interior que pretendía ser una parte tan importante como el edificio proyectado. Palacios argumentaba que para conseguir el objetivo había que desposeer a su arquitectura «de un aspecto alambicadamente urbano, que disonaría de la belleza libre de los campos»[51].

Habla el arquitecto de utilizar piedras informes, despositadas en aquel lugar sin preocuparse de su tamaño «cuya medida habrá de darle las fuerzas materiales del que las ofrende»[52] y ello ayudará, dice, al carácter genuino de los santuarios gallegos de los montes, «continuando, así, la tradición de doce siglos de nuestra venerable arquitectura románica gallega»[53]. Observamos en estas palabras acerca del emplazamiento y carácter del santuario, características regionalistas obvias. Pero a la hora de referirse al estilo, Palacios advierte que el santuario celanovense iba a inspirarse en el románico sí, pero «sin llegar a la inútil, por otra parte imposible, copia servil»[54]. Él quería recoger la esencia de ese estilo medieval tan implantado en el paisaje rural gallego, de lo que él denomina «nuestro arte regional», para «verterlas en nuevas organizaciones constructivas», respetando la disposición general a la que obligan los ritos.

---

dades. Arquitectos forasteros como Ferrant, Menéndez Pidal, Cebrián y Pons Sorolla han sabido también interpretarlas en la restauración de iglesias,pazos y casas urbanas», p. 44. Véase también J. R.Iglesias Veiga, «Granito e canteiros na creación do ensanche histórico da cidade de Vigo», en *Boletín del Instituto de Estudios Vigueses*, Vigo, 2011, nº. 16, pp. 1-74. En este artículo se aportan datos acerca del granito como contenido de un regionalismo galaico: «No momento de definir unha arquitectura rexionalista galega, destacados arquitectos, como Manuel Gómez Román ou Antonio Palacios Ramilo, outórganlle ao granito un valor de contido diferenciado. Nesa decisión seguen unha metodoloxía presente noutros focos rexionalistas españois como o vasco, cántabro e sevillano, nos que foi habitual unha profunda mirada ás formas singulares das súas arquitecturas históricas e populares», p. 2.

50 A. Palacios, *Santuario de Nuestra Señora de la Encarnación de Celanova*, Madrid, 1918. Hoy se conserva tan solo la memoria y el presupuesto en el Archivo Parroquial de Celanova (APC), p. 1: «[…]se ha procurado proyectar esta construcción religiosa con el espíritu guiado a la armonía de su carácter, forma, color y expresión, con las líneas, forma, color, expresión y carácter del trozo magnífico de naturaleza que habrá de servirle de fondo para quedar con él fundida y hermanada».

51 APC, Antonio Palacios, 1918, p. 1.

52 APC, Antonio Palacios, 1918, p. 1.

53 APC, Antonio Palacios, 1918, p. 1.

54 APC, Antonio Palacios, 1918, p. 1.

Antonio Palacios dejó escrito en la memoria del proyecto que su recurrir al estilo románico iba a ser acentuado de un modo sutil, con «una cierta reminiscencia orientalista, ya propia del estilo, para serguir a una distancia de varios siglos, a ese prodigio de arquitectura más pequeña y más grandiosa que conozco»[55]. El autor de las trazas anunciaba que quiso retornar a la «encantadora policromía gallega, de la que se guardan curiosos ejemplares». Palacios era partidario de aplicar color a la piedra porque consideraba que la policromía en nuestra arquitectura formaba parte del ser del hombre gallego[56]. Y planteaba dotar de color a muros y artesonado, al óleo o al temple, y decorar la portada principal con pinturas de esmalte y oro.

Otro detalle regionalista se aprecia cuando el arquitecto describe cómo sería el exterior del santuario. Así, refleja que en lo alto de la torre y en el imafronte pretendía colocar almenas, lo que él denominaba el «galleguísimo almenaje apuntado», que le recordaba el aspecto fortificado de varias iglesias medievales gallegas y de Portugal, como las catedrales de Tui, Coímbra (Sé Velha) o la propia catedral de Ourense. «Con todo ello, se obtendrá a un tiempo mismo, el respeto a nuestra arquitectura tradicional y la suficiente dosis de modernidad necesaria a toda justa evolución arquitectónica»[57], señala Palacios, quien abogaba por dejar para los edificios civiles o de otra índole la modernidad, es decir, «los procedimientos más avanzados del arte de construir y las formas absolutamente escuetas que pregonan ya muchos como fórmula, algo aburrida, pienso yo, de la arquitectura del porvenir»[58].

Más ambiente regionalista en las trazas de la Encarnación las cita su autor al describir la distribución de la planta. Dice que dicha planta la diseñó para acoger las celebraciones religiosas cargadas de la sencillez propia de los «pequeños templos campesinos de Galicia». Como el edificio no iba a ser grande, las concentraciones de fieles se extenderían por el prado de un paisaje desde luego, muy propio de la tierra, que bien podría formar parte, según Palacios, «de uno de los más pintorescos cuadros de costumbres regionales, digno del pincel de Sotomayor»[59].

Toda la planta del santuario iba a ser un ábside, haciendo de nave y de bóveda el terreno natural y el cielo. La puerta principal sería el propio arco triunfal que en muchas iglesias da acceso a la capilla mayor, al ábside principal. Desde allí podría celebrarse la misa solemne de la Virgen de la Encarnación con los fieles colocados en la explanada presidida por un cruceiro junto al cual manaría la llamada fuente santa. Dentro del áb-

55 APC, Antonio Palacios, 1918, p. 1-2.

56 APC, Antonio Palacios, 1918, p. 2: «El sentimiento de la policromía en la arquitectura de nuestra *región* lo creo absolutamente infiltrado en nuestro modo de ser en *arte*, habiendo observado esto en la irresistible inclinación de nuestras clases populares a policromar todo aquello que su libertad de acción le consiente».

57 APC, Antonio Palacios, 1918, p. 2.

58 APC, Antonio Palacios, 1918, p. 2.

59 APC, Antonio Palacios, 1918, p. 3.

side colocaría el baldaquino para la imagen de la Virgen y ante él el altar. El baldaquino lo pensaba Palacios decorado en tono dorado, quizás como el que protege la imagen del Apóstol Santiago en su catedral.

Detrás del baldaquino, Palacios trazó una girola o deambulatorio porque quería aportar a este santuario una característica de ese tipo de templos gallegos, «orar caminando de rodillas o en pie, en torno del altar». Ese deambular de fieles podría verse desde el exterior del ábside merced a una sucesión de arcos grandes, rebajados y abiertos en el muro que a la vez permitirían contemplar desde el exterior la imagen de la patrona de la villa ourensana.

Ideó Antonio Palacios un edificio que sería construido utilizando sillares toscos en fábrica de mampostería, tal como era tradicional en las antiguas construcciones gallegas. En los lugares preferentes colocaría sillares tallados. En las hiladas inferiores y ángulos de muros pretendía el arquitecto colocar sillares grandes, también en los contrafuertes, dejando las piedras más ligeras para las zonas superiores. Y vuelve a referirse al interés por la arquitectura vernácula frente a las nuevas tendencias, que no duda en calificar de «repulsivas»[60].

Una vez más las trazas del arquitecto porriñés para Celanova denotan aire regionalista, ahora en las cubiertas, pues eligió armaduras de maderas con artesonado visto al interior, «como es constante práctica en las antiguas iglesias de Galicia»[61]. No creía el arquitecto que unas cubiertas de madera supondrían riesgo seguro de incendio en caso de que cayese un rayo y lo justificaba por la no existencia en el templo de ningún retablo de madera y por estar las cubiertas a considerable altura. El baldaquino de la Virgen se pensaba realizar en cerámica dorada.

Palacios trazó en total ocho planos de este santuario de los que no se tiene constancia acerca de su paradero. Son los siguientes: Alzado del imafronte, alzado posterior del ábside, fachada lateral derecha, fachada lateral izquierda; sección longitudinal y sección transversal. Todos los llevó a cabo a escala 1:100. Otros dos están a escala 1:20 y son los de detalle de las arquerías del ábside y ornamentación interior y detalle de la puerta principal (frente, sección y planta, con el detalle de su policromía).

No sería costosa la decoración de este santuario pues ya marcaban estética suficiente, al decir del arquitecto, «sus bien acentuadas y definidas siluetas». En la puerta principal el simbolismo remitiría a la Catedral de Santiago. Se la llamaría Puerta de los Ángeles y de los Pájaros, con los ángeles dispuestos en semicírculo, como la tradición del Pórtico de la Gloria. Todo el programa simbólico sería el mismo que le es propio a

60 APC, Antonio Palacios, 1918, p. 4: «Muchas de las antiguas construcciones, que nos seducen por su gran expresión, cuyo secreto nos es difícil de alcanzar, deben, casi siempre, esa superior cualidad a tan atinado modo de construir. Por le contrario, la aridez repulsiva de muchas de nuestras modernas construcciones, es causada por un exceso de mecánica perfección al trazar en hiladas uniformemente horizontales todas sus piedras, aún cuando sean variadísimas sus funciones constructivas».

61 APC, Antonio Palacios, 1918, p. 4.

los templos románicos. En la decoración interior del ábside se pretendía plasmar el ciclo vital de la Virgen María.

El santuario se tendría que levantar por suscripción popular, por lo que en su memoria Palacios no pudo, en aquel 1918, plasmar el presupuesto exacto de su proyecto. El arquitecto sorprendió en su memoria cuando, a continuación, expuso su criterio sobre esta cuestión económica, insistiendo en haber reflejado una costrucción lo más barata posible y aún añadía su desinterés, propio en otras obras por él trazadas para Galicia[62].

Al año siguiente, en 1919, se presentaba un documento titulado *Presupuesto del nuevo Santuario de Ntra. Sra. de la Encarnación* costeado por suscripción iniciada por don Castor Brandón, situado en las inmediaciones de la Villa de Celanova[63]. Este documento se le envió a Brandón por Serafín Barros, el 11 de abril de 1919, para darle a conocer el presupuesto del proyecto de Palacios[64]. El total era de 149 251,60 pesetas, cantidad resultante de sumar 19 467,60 pesetas a 129 784,00, debido a la aplicación de un incremento del 15% por dirección de las obras durante su construcción. En ese documento Barros informaba a Brandón incluso de la ubicación de dos canteras para extraer las sillerías[65].

---

62 APC, Antonio Palacios, 1918, pp. 6.7: «Pero yo expondré francamente mi criterio sobre el particular, que se reduce a imitar el proceder de nuestros antepasados. Ellos pensaban una obra; la intentaban con el más alto criterio de que eran capaces; después, la elevaban lentamente, como una oración, sin las precipitaciones de la época actual, en que se prefiere terminar pronto, aún cuando sea de cualquier manera; sin pensar que, menos que para nosotros, construimos siempre para innúmeras generaciones venideras; así como nosotros gozamos de los grandiosos monumentos que nuestros antepasados nos legaron. Sin embargo de esto, y sin escatimar las necesarias dimensiones, he procurado proyectar con los medios constructivos más económicos, acoplándome a los escasos elementos que en oficios diversos puedan hallarse en la localidad, siendo la ejecución elementalísima, (incluso la labra decorativa) y por tanto de muy fácil mano de obra. Propongo también, que si los recursos escasean por el momento, se coloquen sin labrar los sillares que han de ser decorados, en espera de que esa labor artística sea posible, concienzudamente iremos labrando los demás. De la torre levantaremos la primera hilada, las demás vendrán por sí solas. Yo, por mi parte, he de continuar, como el primero y más entusiasta de la obra realizada en esa NOBLE VILLA DE MI TIERRA DE GALICIA, mi labor de auxiliarla, facilitando, con el mismo desinterés con que hago DONACIÓN de mis planos, la de todos los detalles a tamaño natural y modelos que han de ser precisos para el desarrollo de los trabajos. VOSOTROS, CELANOVENSES, Y LOS QUE OS CONSIDERÁIS COMO TALES, PONDRÉIS EL AMOR A VUESTRA VIRGEN Y A VUESTRO PUEBLO, Y CON ESO YA NO SE NECESITA NADA MÁS».

63 Se conserva en el Archivo Parroquial de Celanova.

64 APC, Antonio Palacios, 1918: «Señor Don Castor Brandón: Mi querido y estimado amigo: Con esta le remito los planos del Santuario acompañados del presupuesto que se necesita con arreglo a los precios que se figuran de las distintas unidades de obra, los cuales, en mi concepto, se han hecho con exactitud conveniente, y desde luego deseo que tenga usted buen éxito a fin de que sus aspiraciones lleguen a los fines de la realidad como desea su buen amigo que le aprecia y b. s.m. Serafín Barros».

65 APC, Antonio Palacios, 1918, p. 6: «Una, en el término denominado Monte de Alén, en las inmediaciones de la carretera provincial de Allariz a Celanova, a la distancia de 7 000 m. Otra, en el término de Souto Pequeno, en San Cristobo, en la carretera de Celanova a Filgueira, a la distancia de 7000 m. Las mamposterías a la distancia de 1.500 metros».

FIGURA 1
Ourense, proyecto de Antonio Palacios para la Plaza de San Martiño, edificios costado norte, Archivo Catedral de Ourense (ACO)

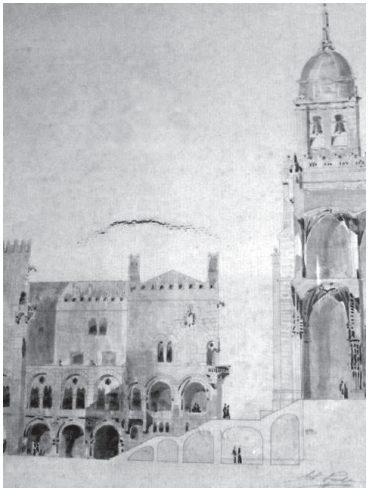
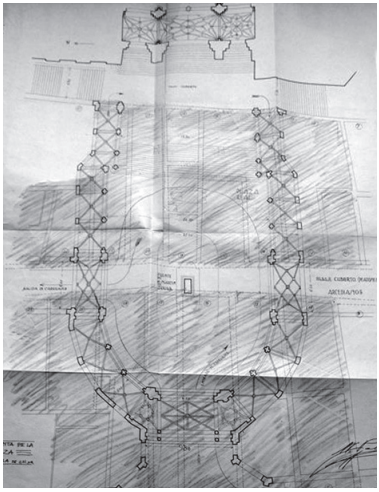


FIGURA 2
Ourense, proyecto de Antonio Palacios para la Plaza de San Martiño, Archivo Municipal de Ourense (AMOU)



4.2.- La Plaza de San Martiño en Ourense

El segundo proyecto de Antonio Palacios para Ourense que no sobrepasó el papel fue el de la urbanización de la Plaz de San Martiño ante la fachada principal de la catedral. En el alzado de los edificios que bordearían dicho espacio, el arquitecto plateaba unas fachadas que, según los dibujos por él dejados y los planos, mezclan elementos medievales con barrocos (FIG. 1). De nuevo el neomedievalismo palaciano patente en bóvedas, de crucería simple y compleja, almenas, escudos, arcos de medio punto, pilares compuestos, al estilo románico, capiteles, gárgolas, vanos de arco conopial, pilastras; torre e incluso el diseño previsto para la propia fachada catedralicia, que reforzaría su aspecto medieval más todavía[66]. Para diseñar la plaza se aludía a la larga historia de esta catedral, a su influencia compostelana, de modo especial en el Pórtico do Paraíso, la copia más perfecta de su modelo. Y Palacios recordaba también las basílicas antiguas con su estructura de atrio, nartex y las propias naves del templo, algo que quedó plasmado en sus trazas de este plan urbanístico para coplementar y dar empaque a una arquitetura medieval (FIG. 2).

66 Para el estudio completo de esta plaza véase J.M. García Díaz, *La ordenación y urbanización de la Plaza de San Martín de Ourense frente a la fachada occidental de la catedral, T-I-II*, Ourense, Tesina de licenciatura, Universidad de Vigo, 2014.

FIGURA 3
O Carballiño, Iglesia de la Veracruz, elementos que recuerdan la arquitectura medieval

FIGURA 4
O Carballiño, Iglesia de la Veracruz, girola de clara influencia ursariense

4.3.- La Veracruz de O Carballiño

Lenguaje regionalista se adivina también en el Templo da Veracruz de O Carballiño y, aunque es producto de la última época del arquitecto, se inspira en Santiago[67]. Vuelve Palacios a las reminiscencias de la Edad Media con su neomedievalismo y la disposición de santos gallegos en el arco que da paso a la rotonda de la iglesia. (FIG. 3) El cercano císter de Oseira o el recuerdo de Santa Comba, Mixós e incluso San Miguel de Celanova no escapan a la influencia de estilos medievales en este templo del siglo XX. De Oseira parece clara, aparte de los arcos ojivales, la girola o deambulatorio alrededor de la capilla mayor. De oseira parece clara, aparte de los arcos ojivales, la girola o deambulatorio alrededor de la capilla mayor (FIG. 4).

4.4.- El Concello de O Porriño

La obra que hizo pareja con las trazas de Celanova fue la sede del Concello de O Porriño. El arquitecto supo aprovechar tan reducido espacio para demostrar una creatividad fuerte y rica en ornamentación. Ya lo destacaba en 1967 Adolfo G. Amézqueta, cuando expuso que a pesar de ser un edificio reducido, «el Ayuntamiento porriñés es uno de los edificios de Palacios más abigarrados de detalles, una auténtica exhibición de su capacidad para inventar libremente multitud de temas formales y ornamentales». Y añadía que la ornamentación de la fachada consiste en «enfatizaciones de cada elemen-

67 J. R. Iglesias Veiga, «A Veracruz de San Cibrao, un santuario inacabado» en *Ágora do Orcellón*. O Carballiño, núm. 14, agosto de 2007. pp. 20-25. Ver también F. Senén Gómez Lopez, «Antón Palacios e o santuario da Veracruz de Carballiño», en *Obradoiro*, nº 6, COAG.

FIGURA 5
O Porriño, arcos y pilastras que se repetirían en el proyecto palaciano para la plaza ante la catedral de Ourense

to, no adherencias banales»[68]. Este edificio fue muy celebrado por Ramón Cabanillas en la prensa[69].

Los planos fueron entregados a la alcaldía el 31 de agosto de 1919 y el edificio fue terminado en 1924. En el interior el arquitecto añadió policromía a capiteles[70]. Los planos fueron publicados en la prensa galleguista e incluso desde los ambientes de la emigración en América la consideración hacia Palacios era sobresaliente. Tanto es así que se le invitó a desarrollar en Buenos Aires algún proyecto, pero declinó la propuesta alegando causas familiares[71](FIG. 5). Sin duda que elementos de este edificio inspiraron al autor para su proyecto de la Plaza de San Martiño. Basta ver arcos, ménsulas, ventanas, almenas…

68 A. Amézqueta, «La arquitectura de Antonio Palacios » en la revista *Arquitectura*, Madrid: año 9, núm. 106, octubre 1967. Número extraordinario dedicado al arquitecto porriñés. p. 27-28, en la que, además, añade: «Probablemente sea éste el edificio que mejor exponga el sentido anticlásico de acumulación compacta y pintoresca de motivos ornamentales».

69 R. Cabanillas, «Antonio Palacios. O arquitecto poeta» en *Faro de Vigo*, Vigo, 31-VIII-1918.

70 J. R. Iglesias Veiga, *Antonio Palacios. Arquitecto. De O Porriño a Galicia*, Pontevedra: Diputación de Pontevedra, 1993, pp. 168-181.

71 J. R. Iglesias Veiga: *Arquitectura e indianos na cidade de Vigo e bisbarra*, Vigo, Instituto de Estudios Vigueses, 2013, pp. 158-177.