

LOS INTERIORES DOMÉSTICOS DE JULIO GALÁN CARVAJAL
EN A CORUÑA (1901-1911)

DOMESTIC INTERIORS OF JULIO GALÁN CARVAJAL IN A CORUÑA
(1901-1911)

Isabel Barro Rey*

Becaria de Ficyt. Universidad de Oviedo

Resumen

En la primera década del siglo XX, Julio Galán Carvajal se encuentra en A Coruña construyendo edificios de viviendas en la nueva zona de expansión de la ciudad para una burguesía que quiere vincularse a las modernas corrientes artísticas europeas. En la organización del espacio interior tendrá que conjugar la tradición constructiva local con los nuevos principios de higiene, domesticidad, privacidad y confort que demanda la sociedad. La concepción del edificio como una obra de arte llevará al arquitecto a plasmar, tanto en el exterior como en el interior, un programa decorativo homogéneo con los más diversos materiales.

Palabras clave: Julio Galán, interiores domésticos, vivienda, Art Nouveau, burguesía.

Abstract

During the first decade of the 20th century Julio Galán Carvajal is in A Coruña designing residential buildings in the new expanding area of the city for a bourgeoisie which aims to be linked to the modern european artistic movements. When arranging interior spaces, he will have to combine the local building tradition with the new principles of hygiene, domesticity, privacy and comfort demanded by society. The vision considering the building as a work of art will drive the architect into the embodying, both in the outside and the inside, an homogeneous decorative program with the most various materials.

Keywords: Julio Galán, domestic interiors, dwelling, Art Nouveau, bourgeoisie.

1. Una nueva ciudad, un nuevo siglo, una nueva arquitectura

El siglo XIX supuso el fin de la función militar de A Coruña y su liberación de las murallas que la habían dividido y limitado hasta entonces, comenzando por las de la Ciudad Vieja hacia 1840. El antiguo barrio mariner de la Pescadería se confirma entonces como nuevo barrio burgués, dinámico y comercial, el cual experimenta un extraordinario desarrollo a partir de la primera mitad del siglo por la necesidad de alojar a una población que llega para trabajar en la incipiente industria. La falta de espacio provocará a partir de 1869 la liberación definitiva de la ciudad al derribarse las murallas de la Pescadería y subastarse los solares resultantes para configurar una ancha vía –la calle Juana de Vega– que será frontera y símbolo del Ensanche y del nuevo urbanismo.

Durante el último tercio de siglo la actividad constructiva se desarrollaba en tres ámbitos distintos: en la Pescadería se llevaban a cabo los Proyectos de Alineación de calles, en el Ensanche se regulaba la construcción y la urbanización con la Ley de 1876 y el Proyecto de 1886 y, hacia el norte, en las zonas de Atocha, Monte Alto y Santo Tomás, la ciudad crecía con viviendas obreras para el campesinado que llegaba en los años ochenta a trabajar como albañiles, canteros o carpinteros¹. La industria, el comercio, la emigración y la mejora de las comunicaciones serán los factores que reactivarán el puerto y que generarán a su alrededor una importante actividad comercial, financiera y de servicios.

A raíz de esta próspera actividad económica surgirá una burguesía industrial y comercial, de talante liberal e ideas avanzadas, que impulsará el cambio hacia una nueva ciudad más moderna y cosmopolita. A finales del siglo XIX, la renovación en busca de una ciudad bella y habitable conforme a los modernos criterios científicos –higiene, salubridad y confort– y las nuevas corrientes estéticas europeas, parecía posible en el Ensanche.

Los principales responsables de la transformación de A Coruña en el último tercio de siglo fueron los arquitectos Juan de Ciórraga, Faustino Domínguez Coumes-Gay y Gabriel Vitini, maestro de obras, quienes contribuyeron a la configuración de la fachada marítima urbana y construyeron muchos de los edificios de viviendas de este período, codificando el modelo característico de la arquitectura coruñesa finisecular que incorpora la galería de madera y cristal como principal singularidad². A ellos se unirá Pedro Mariño Ortega, arquitecto municipal y autor de edificios emblemáticos de la ciudad. El cambio de siglo traerá a un joven arquitecto asturiano que sentará las bases de la renovación y modernización a la que aspiraba la sociedad coruñesa.

Julio Galán González-Carvajal (Avilés, 1875-Oviedo, 1939) se formó en la Escuela de Arquitectura de Madrid, obteniendo el título en el verano de 1900. Durante los seis primeros meses del año siguiente desempeñará el cargo de arquitecto municipal en Trujillo (Cáceres), al que renunció por haber ganado la plaza de arquitecto de la Diputación de A Coruña. Durante los años de servicio público (1901-1910), abordó diferentes tipologías de edificios –hospitales, asilos, cárceles, cementerios, escuelas, mercados, ayuntamientos y hasta un Palacio de Justicia– y, aunque algunos quedaron solo en proyectos y otros han sucumbido al

paso del tiempo o a la especulación, en todos ellos dejó testimonio de su dedicación y buen hacer. Durante este periodo ejerció también como arquitecto de la Diócesis de Santiago de Compostela³.

El joven arquitecto se encontró en A Coruña con una inmejorable perspectiva profesional, ya que la bonanza económica y la expansión urbanística favorecían la demanda de arquitectos para obras privadas. A esta faceta de su actividad coruñesa pertenecen numerosos edificios de viviendas y algunas instalaciones industriales, como las de la Imprenta Roel, así como otras obras para particulares en toda la provincia. Al finalizar el año 1910 pide informes sobre el desempeño de sus cargos públicos en A Coruña para volver a su tierra e incorporarse a su nuevo trabajo como arquitecto municipal de Oviedo en abril del año siguiente.

Se viene considerando a Julio Galán como el introductor del modernismo en A Coruña, especialmente a partir de 1904 con la llegada de Ricardo Boán Callejas (1880-1915), con el cual colabora en algunos proyectos. Entre 1910 y 1912 se les unirán otros jóvenes arquitectos con ideas renovadoras que contribuirán a modernizar la imagen de la ciudad⁴. Atendiendo a estas consideraciones, podemos hablar de dos periodos en la obra de Julio Galán cuyo límite estaría en torno al año 1908: al principio se adapta a la tradición constructiva local para, posteriormente, experimentar con las nuevas corrientes modernistas, especialmente la Sezession vienesa y la Escuela de Glasgow.

Aunque el tema del presente trabajo se refiere a la distribución y decoración de los interiores de las viviendas construidas por Julio Galán, debemos referirnos brevemente a los aspectos arquitectónicos de las mismas, a su emplazamiento dentro de la trama urbana y a los promotores. Los primeros edificios de Julio Galán se localizan sobre todo en el Ensanche y son casas de alquiler entre medianeras promovidas por la nueva burguesía relacionada con la actividad portuaria o constructiva y por inversores que residen en el interior de la ciudad y que adquieren estos terrenos como negocio⁵.

Un ejemplo paradigmático de los industriales coruñeses de este período es José M^a Rivera Corral (1856-1936), quien, a su regreso de la emigración en México en 1890, se instaló en A Coruña y fundó un negocio de abastecimiento de agua potable para los barcos y una fábrica de hielo y de cerveza, como la que tenía en Veracruz. En 1906, año de fundación de la fábrica, solicitó un proyecto a Julio Galán para modificar la casa que estaba construyendo en la calle Ferrol, 10. Además de la actividad industrial, Rivera ejerció como cónsul de México y en 1907 constituyó una compañía armadora en sociedad con Luis Lamigueiro y Tomás Pérez Luengo⁶. Al año siguiente, este último encargó también a Julio Galán el proyecto para construir una casa y almacén en la calle Feijoo y la Plaza de Galicia, lo que muestra el entramado de relaciones comerciales, personales y profesionales existente entre esta burguesía y los arquitectos⁷.

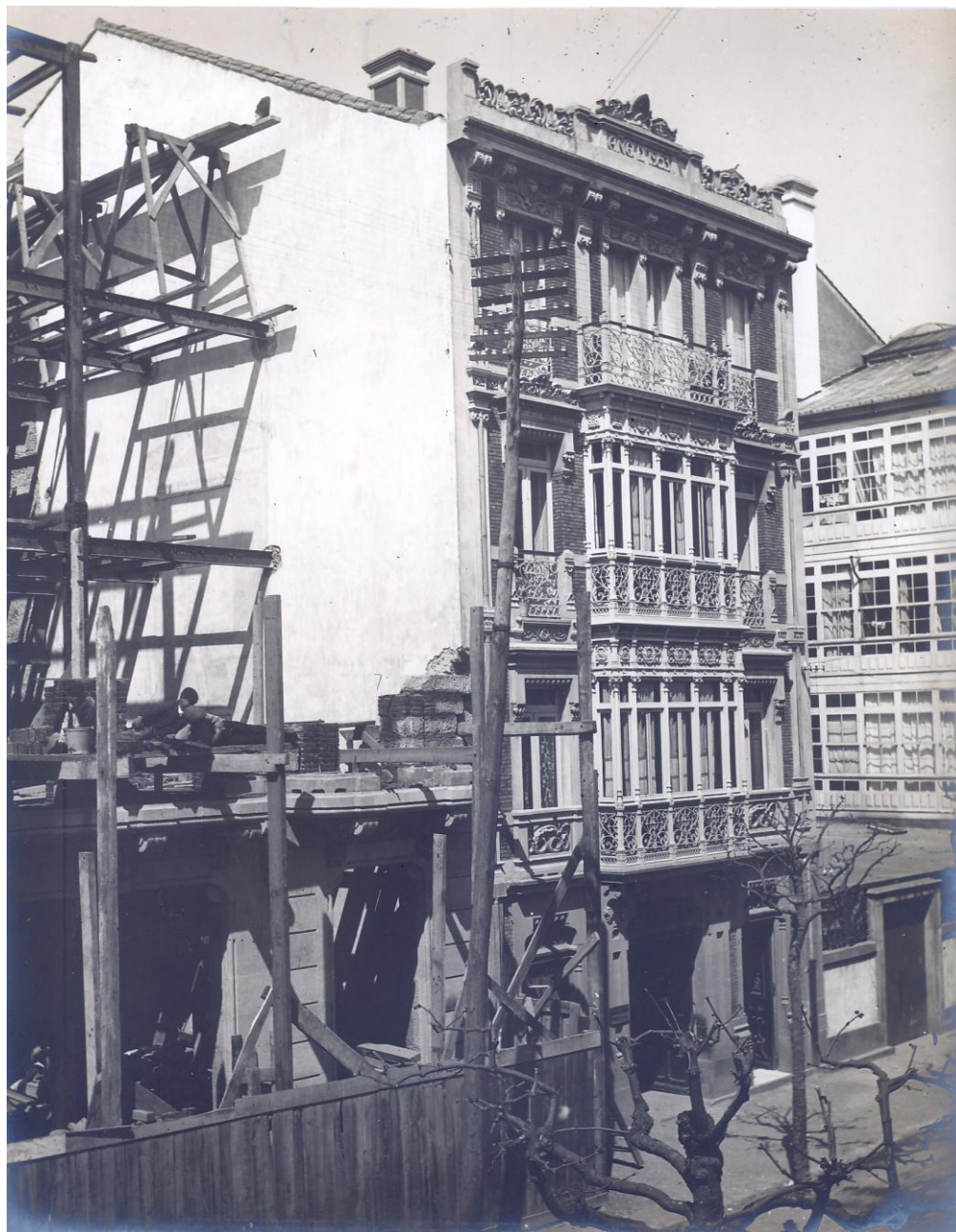


Fig. 1. A Coruña, calle Compostela hacia 1911. A la izquierda, la Casa Viturro en construcción y junto a ella, el nº 6, una de las primeras obras de Julio Galán (1903). A la derecha, la galería posterior de una de las casas de Juana de Vega construidas a finales del siglo XIX. (ARCHIVO Julio Galán © Museo de Bellas Artes de Asturias)

En las fachadas de su primera etapa, Galán adopta el modelo de la arquitectura coruñesa de entonces –simétrico, con sillería en el primer cuerpo y balcones y galerías en los superiores– al que va incorporando diferentes materiales como el ladrillo, la cerámica y, sobre todo, el hierro, que asume el protagonismo junto a una ornamentación en la que aparecen ya las líneas ondulantes del Art Nouveau.

Hacia 1908 se produce un punto de inflexión en la obra del asturiano que coincide, a nivel personal, con su matrimonio y el nacimiento de su primer hijo y, en el aspecto profesional, con varios proyectos en la calle Juana de Vega, es decir, en la frontera entre la ciudad moderna y la tradicional. Uno de los promotores era José Martínez Fontenla, abogado y personaje de gran influencia en A Coruña por ser uno de los principales líderes republicanos, la fuerza política mayoritaria⁸. A partir de entonces aumentará su actividad en la Pescadería, con nueva clientela y encargos adaptados a los solares estrechos, alargados e irregulares⁹. Este cambio también tendrá que ver con un acontecimiento recogido en un artículo publicado a finales del año 1908 bajo el título *La construcción en La Coruña. En busca de nuevos rumbos* y con el siguiente texto:

“Hállanse actualmente en Zaragoza, de donde saldrán para Barcelona, París, Suiza, Viena y Berlín, cinco jóvenes coruñeses, fabricantes o maestros de obras, que animosos y con el espíritu abierto a las exigencias y orientaciones de la industria moderna, van a estudiar en los grandes pueblos sistemas y procedimientos de construcción. [...] El retraimiento del capital sumado al inveterado afán de aferrarse a la antiestética galería, y a los balcones vulgarísimos, y a las monótonas fachadas de luces estrechas, fueron causa esencial hasta ahora de que no haya en la ciudad ninguna edificación de veras interesante [...] Volviendo al tema, los cinco viajeros a que al principio aludimos, son los Sres. Barros, Escudero, Silva, Ferro y Wonemburger (D. Julio). Estudiosos, modernizados, con juventud y entusiasmos muy estimables, acaso su viaje de observación y de práctica pueda determinar en un mañana que ojalá esté próximo, nuevas y provechosas corrientes para el desarrollo de la industria coruñesa y para el embellecimiento de la urbe”¹⁰.

El autor clamaba por una profunda regeneración de la arquitectura coruñesa que mirara a Europa –más allá del modernismo catalán– y sustentada en la incorporación de nuevos materiales y una ornamentación más rica y variada. Sus palabras fueron proféticas porque en ese momento se estaban gestando cambios importantes. Las causas hay que buscarlas en el dinero de la emigración, el talante liberal y progresista de la sociedad coruñesa, la revalorización de la figura del arquitecto y, por qué no, en el viaje de cinco jóvenes maestros de obras o que trabajaban en talleres de carpintería (Silva), escultura y ornamentación (Escudero) o fundición (Wonemburger)¹¹.

Hasta entonces, la presencia de Julio Galán en la Pescadería se limitaba a unos pocos edificios, como el de la calle Real, 9, en el corazón del antiguo barrio mariner¹². A partir de este momento trabajará aquí en varias obras caracterizadas por la presencia de llamativos balcones de hierro o ventanas enmarcadas por grandes paneles decorativos y por el despliegue de los más diversos motivos ornamentales –flores, círculos, cariátides, elefantes– con una actitud casi lúdica hacia la arquitectura¹³.



Fig. 2. Casas de las calles Galera, 8 (1908) y Orzán, 8 (1909) (casa de los elefantes) en el barrio de la Pescadería. (ARCHIVO Isabel Barro)

En 1910, ya inmerso en las corrientes renovadoras del modernismo vienés, deja su impronta en varias fachadas en las que encontramos el repertorio decorativo de la Sezession (Fuente de S. Andrés, 1) o en las que reinterpreta la galería y el uso del hierro creando un fuerte contraste cromático (Real, 22)¹⁴. También irá incorporando otros materiales, como la cerámica vidriada (Pza. de Lugo, 22), con un estilo personal muy definido. Galán rematará su estancia en A Coruña con dos edificios singulares que se encuentran entre las mejores arquitecturas de la ciudad: la Casa Viturro (Compostela, 8) y la Casa Rey (Pza. de María Pita, 12). El primero ocupa un gran solar en chaflán que le permite desarrollar una fachada con grandes volúmenes en los frentes y en los remates muy del estilo de las grandes construcciones de París de 1900¹⁵. La Casa Rey ocupa el extremo oriental del conjunto de galerías de La Marina y presenta, como los edificios contiguos, una fachada de piedra con balcones hacia la plaza y otra de cristal hacia el mar¹⁶. Al concebir el edificio como cierre del frente marítimo de la ciudad, Julio Galán prolonga este muro acristalado hacia la fachada lateral mediante una galería curva en la esquina, rematando el conjunto con una gran cornisa de madera ondulada.

2. Distribución de la vivienda: principios y realizaciones. De la casa al hogar

El desarrollo industrial había hecho surgir en la ciudad herculina una burguesía con mentalidad abierta e innovadora que quería dejar constancia de su ascenso social. El urbanismo del Ensanche les proporcionaba la oportunidad de construir sus viviendas en solares más desahogados, con mejores infraestructuras de alumbrado y saneamiento y situados en calles anchas y arboladas, donde poder lucir las modernas fachadas¹⁷.

Ya desde el siglo anterior estaban vigentes los principios de higiene, salubridad, confort y ornato bajo los que se organizaba la casa y la ciudad. Las ordenanzas municipales se dirigían a controlar la limpieza y la propagación de enfermedades y a mejorar la calidad de vida de los ciudadanos, un aspecto importante de la renovación y modernización de la urbe. Paralelamente, se habían producido cambios en la consideración de la vivienda, tanto a nivel sociológico –la casa y la familia como piezas clave del orden social– como práctico, por la aplicación de las teorías higienistas a la vida cotidiana. Conceptos como la ventilación, la luz, el saneamiento y la capacidad de las habitaciones, eran tenidos en cuenta a la hora de conceder las licencias municipales.

En la práctica se había ido codificando un tipo de construcción en el Ensanche que Julio Galán asumió en sus obras coruñesas: además de lo ya mencionado sobre las fachadas, los edificios constaban, en altura, de planta baja y cuatro pisos pero también existía una tipificación en la distribución y uso de los espacios¹⁸.

En el cuerpo bajo se abrían tres huecos, dos de los cuales correspondían a un espacio para tienda o almacén amplio, regular y diáfano, gracias a las columnillas de hierro que sustituían a los gruesos muros de carga. Esta estandarización no era posible en los bajos comerciales de la Pescadería, condicionados de antemano por el espacio, la reubicación de negocios preexistentes o la adaptación a los nuevos: desde habilitar una vivienda en la trastienda a instalar la maquinaria de la rotativa de un periódico¹⁹.

Sí se puede hablar de un esquema uniforme aplicado en toda la ciudad para los portales, que consistía en vestíbulo, portada y caja de escaleras y que Julio Galán asumió y desarrolló con especial interés y magníficos resultados. El portal era un espacio híbrido entre lo público y lo privado: como elemento común del edificio, se destinaba al acceso y tránsito de los vecinos, pero su apertura al exterior le otorgaba una función de representación de sus moradores, sobre todo del propietario, en cuanto a su posición económica, categoría social y gustos, algo que Galán tenía muy presente al plantearse su decoración, como veremos más adelante.

A través de los ejemplos estudiados, se aprecia un progresivo desarrollo tanto del propio portal como de la escalera. El vestíbulo se agranda y se realiza mediante la disposición de tres o cuatro peldaños ante la portada y el tramo previo al arranque de las escaleras –la meseta– se amplía hasta configurar un espacio independiente. Para facilitar el acceso a las viviendas, el arquitecto

diseña escaleras anchas y cómodas con descansillos amplios entre los tramos e iluminadas por claraboyas de cristal para aprovechar la luz natural durante el día. La primera vivienda con ascensor en A Coruña fue la Casa Viturro en 1911, cuyo portal es un claro ejemplo del desarrollo de estos espacios en los interiores de Julio Galán²⁰.



Fig. 3. Vista actual del portal de la Casa Viturro, con lámpara de la fundición Wonemburger. (ARCHIVO Isabel Barro). Aspecto original del arranque de las escaleras y de las columnas marmorizadas, c. 1913.

(ARCHIVO familia Viturro)

Otra importante función de los portales era la renovación del aire dentro del edificio –incluyendo los pisos–, ya que normalmente las dos fachadas resultaban insuficientes; en los estándares de higiene se admitía la costumbre de situar una habitación junto a la escalera abriendo una ventana en el tabique que las separaba “y un mainel sobre la puerta de entrada a la habitación, con lo que se asegurará su ventilación por la enérgica corriente de aire que se producirá”, según manifiesta el propio Galán²¹. Se incluían también uno o dos patios interiores de los cuales, en las casas de Galán, al menos uno se cubría con una claraboya de cristales peraltada sobre la cubierta.

La casa se organizaba en altura siguiendo una jerarquía que privilegiaba los dos primeros pisos frente al tercero y cuarto; los sotabancos o áticos se destinaban a dormitorios de la servidumbre o del portero y los trasteros se ubicaban bajo las cubiertas. En A Coruña los solares normalmente solo permitían habilitar una vivienda por planta pero, en caso de dos o más viviendas, el promotor solía reservarse la primera planta completa o ampliaba uno de estos pisos.

En su discurso de entrada a la Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1896, el arquitecto Enrique María Repullés y Vargas pronunció un discurso titulado *La habitación moderna desde el punto de vista artístico* en el que iba analizando las seis zonas en que se organizaban y distribuían las viviendas acomodadas de entonces: la zona de los negocios y la entrada, seguida de los espacios de recepción y reunión; en tercer lugar las salas familiares y el comedor y en un cuarto nivel las habitaciones privadas con los aseos y guardarropas. Las dos últimas serían los cuartos para los sirvientes y, finalmente, las cocinas y otras dependencias de servicio doméstico²².

La clasificación seguía un criterio jerárquico y funcional, desde los espacios más públicos a los más privados, y un esquema similar se aprecia al recorrer uno de los largos pasillos alrededor de los que se articulaban las viviendas que proyectó Julio Galán en A Coruña. Cuando se disponía de espacio suficiente, procuraba introducir alguna mejora o innovación en el planteamiento decimonónico tradicional, sobre todo en los aspectos relacionados con la domesticidad, es decir, aquellos que contribuían a la organización de la casa y la vida familiar, encomendados normalmente a las mujeres; estas mejoras son más habituales en las casas que proyectó a partir de 1910.

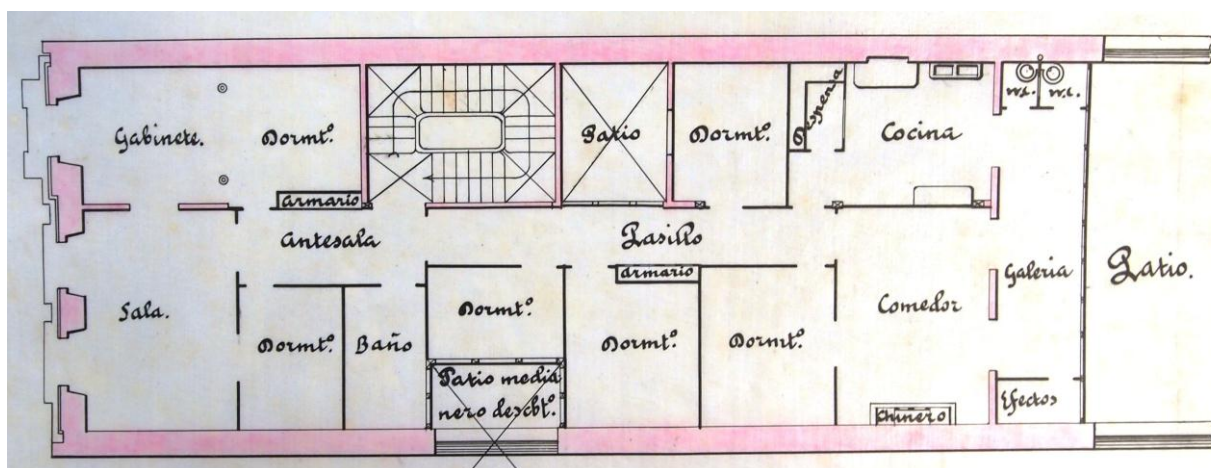


Fig. 4. Proyecto para una casa en la calle Feijoo, 7 (1908). La distribución responde al esquema tipificado para las casas del Ensanche. ARCHIVO Julio Galán © Museo de Bellas Artes de Asturias

Los espacios públicos de la casa burguesa representaban la posición económica y social de la familia y se disponían en la mejor zona de la vivienda, tras la fachada principal y cerca de la entrada. Siempre que era posible, Galán habilitaba una “antesala” o “recibimiento” frente a la puerta de entrada –a veces un simple retranqueo del tabique del pasillo–, lo que prestigiaba la vivienda y preservaba su intimidad.

Normalmente el tamaño de las fachadas solo permitía disponer en el frente de dos habitaciones de recepción –la sala y el gabinete con alcoba o *a la italiana*– y cuando existía un tercer hueco, solía denominarse “gabinete” y, en ocasiones, “gabinete o despacho”, indicando un uso preferentemente masculino. Hay pocos ejemplos de “despacho” propiamente dicho y el hecho de sí aparezcan señalados como tales en las casas de J. Martínez Fontenla y de José María Rivera –un abogado y político influyente y un importante hombre de negocios, respectivamente– es un indicio de que no era algo habitual sino que obedecía a una necesidad real y concreta²³.

La sala, que solía ocupar la parte central tras la fachada, era la estancia principal de la casa, donde se recibía a las visitas de cortesía y se celebraban las reuniones de sociedad, por lo que se ponía especial empeño y cuidado en su decoración. El gabinete *a la italiana* es la otra pieza indispensable en las viviendas coruñesas –tanto de Galán como de sus contemporáneos– porque, aunque es una solución anticuada, permite disponer de un dormitorio principal con cierta ventilación e higiene. Su presencia en viviendas con una distribución en la que no sería necesario, da pie a pensar que se trata de un elemento vinculado a las clases acomodadas y que esta nueva burguesía lo adopta como símbolo de prestigio. El gabinete era un espacio femenino de recepción, de carácter íntimo y cotidiano, normalmente asociado al mirador de la fachada, donde, a falta de otras alternativas, la señora de la casa se reunía con otras mujeres a pasar las tardes conversando o haciendo labores de costura.

Un pasillo recto unía la sala con las estancias posteriores y distribuía la luz y el aire de los extremos y de los patios interiores a las demás dependencias. A ambos lados se abrían cuatro o cinco dormitorios para los demás miembros de la familia, lo que evidencia la configuración de espacios privativos dentro de la casa y la asimilación del concepto de intimidad. A partir de 1904, Galán incluye en algunos de sus proyectos una sala de baño independiente, que se ubicaba junto a un patio interior y cerca de los dormitorios o, incluso, de la entrada, ya que era un signo de modernidad y de confort²⁴. Las viviendas coruñesas de finales del XIX solían tener uno o dos armarios empotrados en el pasillo. En los proyectos de Galán y sus contemporáneos también los encontramos dentro de los dormitorios y, si hay espacio suficiente, se habilitan cuartos roperos en habitaciones interiores o cuartos de costura en las que están bien iluminadas. Lo que caracteriza a este arquitecto es que cuenta con estos equipamientos a priori y busca el máximo aprovechamiento y la ubicación adecuada, modificando la regularidad y la capacidad de otras dependencias para facilitar el orden y la organización de la casa.

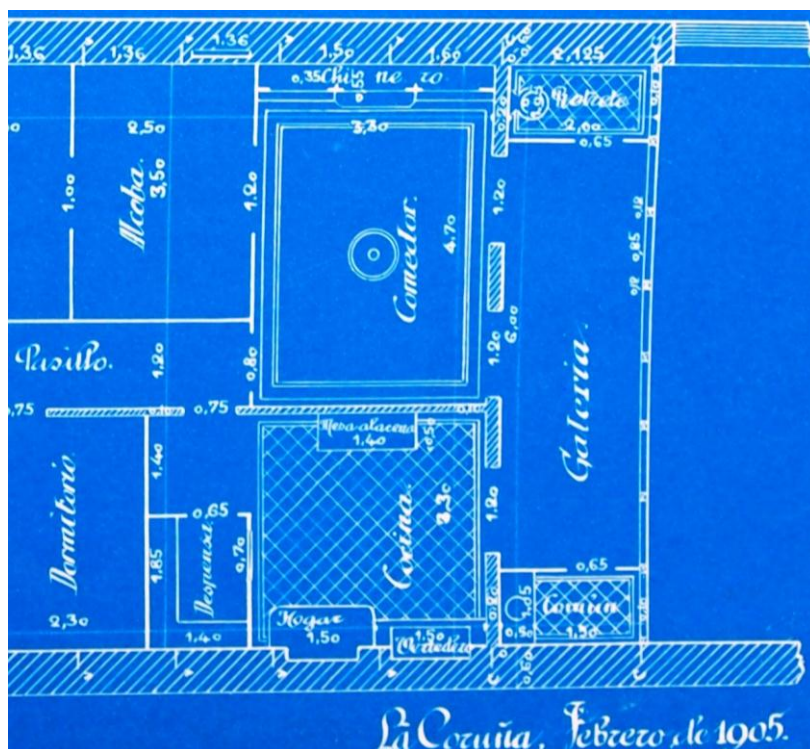


Fig. 5. Proyecto para la Plaza de Lugo, 13 (1905). Detalle de la zona de servicio en la que aparecen indicados los muebles, pavimentos y techos de escayola.

ARCHIVO Julio Galán © Museo de Bellas Artes de Asturias

Al final del pasillo se encontraba el comedor, contiguo a la cocina y abiertos ambos a la galería de la fachada posterior. A pesar de su ubicación, el comedor tenía una consideración similar a la de la sala y el gabinete y así se reflejaba en los proyectos, que establecían para este espacio los mismos materiales y acabados que para aquellos. Era un lugar íntimo de reunión familiar vinculado con la domesticidad –la unión de la familia, la educación y la transmisión de valores y tradiciones– pero adquiría una dimensión pública cuando se admitían invitados en ocasiones especiales²⁵.

La cocina figuraba en el último escalón de la jerarquía doméstica, vinculada a los trabajos de la casa y reservada a la servidumbre, pero también fue objeto de una atención especial en los proyectos de Galán Carvajal. Recibía ventilación a través de la galería, donde también se ubicaban los retretes para concentrar la canalización de todos los desagües hacia el patio y de allí al alcantarillado público. Esta zona de aguas y de servicio fue la que más cambios experimentó en sus obras, especialmente a partir de algunos proyectos de 1907.

Al llegar a este punto tenemos que volver a referirnos a la galería y a su función en la arquitectura doméstica de principios de siglo en A Coruña²⁶. Se trata de otro de esos espacios híbridos entre el interior y el exterior que pueden adquirir diversas connotaciones y funciones según su tamaño o ubicación, aunque siempre vinculadas al mundo femenino. La galería de la fachada principal servía como lugar de distracción y de contacto con el exterior, desde el que se podía observar sin ser visto, aunque también se concebía como una estancia agradable

y luminosa, con muebles ligeros, plantas y jaulas de pájaros, donde leer, coser o simplemente evadirse lejos del protocolo y la etiqueta. Por sus propiedades climáticas, el “cuarto de plancha” o “costurero” –según designa a la galería en ocasiones el propio Galán– resultaba perfecto para aprovechar la luz y el aire en la zona de servicio, desarrollándose allí una parte de la vida cotidiana de mujeres y niños que se alternaba con la realización de las tareas domésticas²⁷. El arquitecto asturiano fue dotando a la galería de un mayor protagonismo y desarrollo espacial en la fachada posterior, donde se hizo imprescindible como espacio polivalente.

Para distribuir las viviendas de la Pescadería, adaptó los principios del modelo del Ensanche a estos espacios más reducidos e incorporó la costumbre de situar el comedor en el extremo opuesto a la sala y la zona de aguas en la parte central, junto al patio. En los solares anchos y poco profundos prescinde del gabinete *a la italiana* al disponer el pasillo paralelo a la fachada con habitaciones a ambos lados que se abren directamente a la calle o a la galería del patio posterior. Aprovechando la anchura de ésta, prolonga sus extremos hacia el patio para ampliar la cocina o instalar un cuarto de baño, una solución que repetirá con frecuencia a partir de ahora²⁸.

Fuera del espacio burgués, Galán proyecta una casa en el nuevo barrio surgido para albergar al proletariado procedente del entorno rural. Por este motivo, en vez de un local de negocio, el bajo alberga dos pequeñas viviendas, mientras que en el ático encontramos una original tipología: el estudio de un pintor, con un vestuario de modelos, similar a los de los barrios bohemios parisinos de entonces²⁹.

A pesar de las posibilidades que ofrecían los edificios en esquina en cuanto a la distribución del espacio interior, las viviendas de lujo de la Casa Viturro mantienen los comedores en la zona de servicio y las alcobas en el interior, unidas a las salas y gabinetes de la fachada. La Casa Rey, por el contrario, se concibe como una gran caja transparente casi en su totalidad, ya que todas las salas y dormitorios reciben ventilación y, sobre todo, luz directamente de las fachadas –dos de ellas, de galerías– mientras que las dependencias de servicio se abren a un patio interior totalmente acristalado. Sin embargo, Galán mantuvo la distribución tradicional de sala y gabinete *a la italiana* en la fachada principal y el comedor al otro extremo del pasillo, con la única novedad de situar el despacho junto a este, en la esquina del edificio y frente al puerto.

La distribución interior de las obras de Julio Galán responde a un esquema conservador y decimonónico pero que había demostrado su eficacia para el tipo de solares de los que se disponía. La aportación de este arquitecto se dirigió a optimizar los medios y recursos disponibles, a buscar nuevas utilidades a los espacios –más acordes con la mentalidad y los valores de los nuevos tiempos– y a facilitar el trabajo doméstico femenino, de cuya importancia era consciente.

3. El confort y el ornato.

Dos de las ideas que subyacen en el pensamiento artístico del cambio de siglo son la creación de un arte industrial y la reivindicación del valor de las artesanías, iniciada por el movimiento *Arts & Crafts*. La arquitectura, como compendio de todas las artes, era el medio idóneo para integrar las industrias y las artesanías locales y el arquitecto debía ser el artista creador de un proyecto global que unificase arte y técnica, teniendo en cuenta la nueva consideración de la casa como medio para mejorar la vida de sus habitantes y, por tanto, de la sociedad³⁰. En sus obras, Julio Galán decidía todo lo referente a los interiores, lo que puede apreciarse al observar el detalle con el que realiza los planos y dibujos o con el que describe los materiales, medidas y acabados en sus proyectos. En el pliego de condiciones se imponía al contratista la obligación de realizar modelos hasta de los más mínimos detalles, reservándose él la última decisión.

En las nuevas casas de alquiler, el movimiento de vecinos y visitas se incrementó y con ello la importancia del portal. Julio Galán cuidaba de manera especial la decoración de este espacio ya que, al considerarlo como una prolongación de las viviendas, procuraba mantener la coherencia en los acabados, materiales y motivos ornamentales que aparecían en algunos elementos.

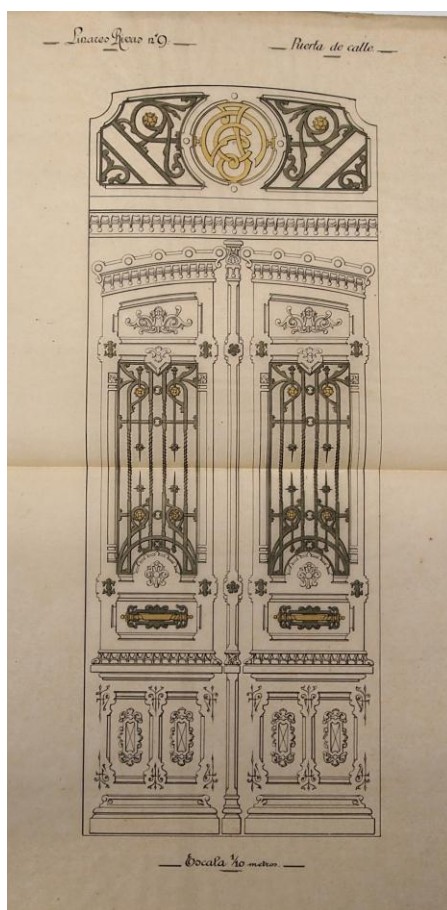


Fig. 6. Dibujo de la puerta de entrada de la casa de Linares Rivas, 9 (1907).
ARCHIVO Julio Galán © Museo de Bellas Artes de Asturias

El vestíbulo se concebía como una escenografía que proporcionaba la primera imagen de la decoración interior, con coloridos pavimentos hidráulicos y frisos de azulejos –según la moda de entonces– o recurriendo al clasicismo y la elegancia de los suelos y zócalos de mármol³¹. También era decisión del arquitecto el color y tipo de pintura de las paredes y el techo, en el que se debían resaltar las molduras de escayola, el friso decorativo y el florón central. Al fondo se encontraba la portada acristalada, que, en realidad, era un elemento destinado a mantener la temperatura del edificio pero al que se fue dotando de una gran carga simbólica y estética: realzaba la teatralidad del espacio al tiempo que permitía al orgulloso propietario manifestar su estatus y rubricarlo mediante sus iniciales grabadas en los vidrios de las puertas (ver Fig. 3). Con la aparición de la electricidad, las lámparas adquirieron un protagonismo especial, como símbolos del confort y la modernidad y como objetos decorativos³².

En todas sus casas coruñesas, Julio Galán utilizó indistintamente madera de pino tea o de pino rojo de Holanda para la carpintería interior; el parquet era siempre de pino tea y la escalera, también de pino tea o de castaño. El diseño de las molduras y adornos de talla era realizado por Galán para cada elemento según el piso al que iba destinado y su ubicación dentro de este, pero manteniendo una unidad formal en todo el edificio a base de la repetición de motivos o esquemas. Así pues, las puertas de ingreso de los dos primeros pisos se distinguían por su tamaño y por la calidad de los adornos y herrajes y las puertas interiores de cada piso podían ser “macizas o vidrieras, de una o dos hojas, con montantes o con maineles superiores o sin ellos, y de distinto grosor según la importancia de las habitaciones³³”.

En las estancias principales –sala, gabinete y comedor– los acabados eran diferentes a los del resto de la casa y se utilizaban los mejores materiales: pintura blanca esmaltada en la portada del gabinete y la carpintería, vidrios impresos en las puertas, molduras y florón de *staff* en los techos y pintura al temple en las paredes, a veces con un dibujo sencillo para enmarcarlas. En los dormitorios y el pasillo se pintaba un friso o arrimadero, siendo por cuenta del propietario “las demás pinturas, estucados y empapelados de las habitaciones”³⁴. Las puertas interiores tenían picaportes de loza y cerraduras o pestillos para “su cierre, seguridad y comodidad” lo que permitía disfrutar de la tranquilidad, intimidad y, como apunta Galán, el confort de un espacio propio³⁵.

No se incluía ningún tipo de equipamiento para salas, gabinetes y dormitorios, en parte, porque las familias contaban con sus propios muebles, pero también porque para las salas principales se encargaban proyectos de decoración completos a casas comerciales especializadas, que comenzaban a ofrecer esos servicios³⁶. Otra cosa muy diferente sucede con el comedor y las dependencias de servicio, en las que Julio Galán trataba de facilitar el desarrollo de las funciones que cada una tenía asignadas y que redundaban en un mejor funcionamiento de la casa y, por tanto, en el confort de sus habitantes. En los comedores de todas sus viviendas, encontramos un chinero ocupando una de las paredes de la estancia –desde 1,50 a 3,50 m de ancho y toda la altura– con alacenas y cajones en la parte inferior, tapa de mármol y puertas de cristal en la parte superior, con

acabado de “pintura imitación maderas finas, herrajes de colgar y seguridad, finos, hecho todo con arreglo a diseño”³⁷.

Se encargaba también de equipar los armarios o cuartos roperos y las despensas: los primeros con estantes y colgadores de botón de porcelana, “siendo la construcción exterior análoga a la de las puertas interiores”, y las despensas con una hilera de cajones y compartimentos, cuatro filas de estantes con ganchos y tres garfios colgados del techo³⁸. El pavimento era de baldosín de cemento con dibujo sencillo, al igual que en los retretes y la cocina, para facilitar la limpieza de los espacios donde es más necesaria.

Los mismos criterios higiénicos respaldaban la costumbre local de ubicar los retretes en la galería –bien ventilada y susceptible de aislarse del resto de la vivienda– pero la organización jerárquica del espacio y de la sociedad, exigían, además, un excusado principal y otro de servicio, aunque estuviesen juntos en el mismo lado de la galería. El principal solía ser un moderno *water-closet* sistema Unitas, con taza de porcelana y sifón integrado, asiento de madera fina barnizada y cisterna de descarga automática, mientras que el corriente consistía en una taza de loza con sifón y tapa de madera sobre una estructura que se ocultaba también con madera³⁹.

Sin duda, la cocina era la dependencia mejor equipada en las viviendas de Julio Galán porque se entregaba con la plancha de hierro y la campana de obra, así como los fregaderos y las cantareras de mármol comprimido, las cuales, en algunas casas, llevaban varillas metálicas para *selleros*, es decir, para apoyar las *sellas*⁴⁰. Los servicios de cocina se componían también de una mesa alacena con estantes y cajones y “con tablero lateral de levante, provisto de la correspondiente palomilla que sirva de mesa adosada a uno de sus costados; espetera, vasar, alzadero, varal con garfios, todo en tabla de Holanda y un escurridor de madera de castaño revestido con plancha de zinc”⁴¹.

Es de suponer que no siempre los proyectos se llevaban a cabo tal como el arquitecto los había diseñado, ya que el promotor solía introducir alguna rebaja o mejora en el mismo. Es el caso del edificio de Linares Rivas 9, donde la instalación de agua corriente fue posterior al proyecto y ello permitió habilitar cuartos de baño completos en todos los pisos y grifos en las cocinas⁴². También hubo cambios en los elementos comunes, como el portal –proyectado en mármol y realizado en caoba–, las puertas de ingreso a los pisos y la escalera. En la vivienda del propietario se instaló un parquet de mejor calidad, frisos de Lincrusta en las estancias principales, acabados de lujo en el chinero del comedor y, lo que es más llamativo, en la cocina se cambió el fregadero por uno de mármol natural y la alacena por un chinero, debido, tal vez, a un mayor interés de la señora de la casa por la decoración y las tareas del hogar⁴³.



Fig. 7. Dibujo del portal de Linares Rivas, 9 (1907). ARCHIVO Julio Galán © Museo de Bellas Artes de Asturias. Imagen actual del portal, (ARCHIVO Isabel Barro)

Para comprender mejor la implicación de Julio Galán en la decoración de los interiores domésticos y sus planteamientos en cuanto a modelos y acabados, acudiremos al ejemplo que mejor refleja este aspecto de su obra: la Casa Rey. El último proyecto de Julio Galán en A Coruña es una síntesis de toda su obra en la ciudad gallega y de los recursos, tanto tradicionales como modernistas, que había utilizado hasta entonces⁴⁴. Al acercarnos a su fachada, encontramos las galerías y los balcones combinados con materiales como la cerámica vidriada o el hierro – protagonista en esta ocasión como elemento decorativo y sustentante –, que sirven de soporte a guirnaldas, cariátides, flores, hojas, círculos y otros elementos geométricos del repertorio de la *Sezession*.

Al igual que en el resto de la casa, la principal característica de la entrada es su transparencia, desde la puerta de hierro y cristal hasta la portada, cuya armadura de madera dibuja un gran círculo en el que se inscriben las puertas de dintel curvo con las iniciales del propietario, Luis Antonio Rey. De nuevo, los motivos decorativos son hojas, flores y círculos, que aparecen en las vidrieras, los herrajes y en los delicados relieves de bronce aplicados a la madera. Como novedad, hay que destacar el protagonismo de la cuadrícula, especialmente en las vidrieras, y los pequeños cristales incrustados en el arco de la portada, dentro de la estética de la Escuela de Glasgow.



Fig. 8. Portal de la Casa Rey (1911). (ARCHIVO Isabel Barro)

En contraste con la ligereza del cristal y las líneas curvas de inspiración modernista, el suelo y el zócalo de mármol suponen una demostración de lujo más apegada a la tradición. Tanto el techo del vestíbulo como el de la meseta están cubiertos por un entramado de madera salpicado de flores y relieves con hojas de laurel, similares a los anteriores. A la derecha se encuentran la caja de escalera y el ascensor, que ha sido sustituido y del que solo se conservan los dos grandes pavos reales de hierro que lo flanqueaban y que son la base de dos lámparas con adornos de flores y rematadas por una corona⁴⁵.

En la balaustrada de la escalera se repiten los motivos de hojas de laurel, flores y círculos, pero lo más destacable es que en los puntos de anclaje se reproduce la rosa característica del arquitecto escocés Charles Rennie Mackintosh, lo que constituye una explícita declaración de intenciones en lo que a modelos se refiere. La caja de escalera se ilumina a través del patio acristalado contiguo, cuyo frontal está cubierto por una reja de hierro que alude a la música a través de un esquemático pentagrama con pequeñas claves de sol. Su diseño, con una forma ovalada rematando la parte superior, recuerda a la conocida silla Mackintosh presentada en la Exposición de la Sezession de 1900⁴⁶.



Fig. 9. Casa Rey (1911). Reja de la escalera y detalle del anclaje de la balaustrada con la rosa de Mackintosh. (ARCHIVO Isabel Barro)

Todas las puertas de entrada a los cinco pisos son diferentes y en cada una de ellas destaca un motivo decorativo sobre los demás del repertorio ya mencionado; el criterio jerárquico sigue presente, ya que las del primer y segundo piso (actualmente segundo y tercero) son de mayor tamaño, con montantes y mayor profusión ornamental.

La misma diversidad encontramos en las carpinterías del interior de las viviendas –cuyas molduras desarrollan el tema anunciado en la puerta principal–, todas en color blanco y con predominio de las puertas acristaladas sobre las macizas, lo que favorece la difusión de la luz que entra por las fachadas hacia el interior. En el acceso a la galería de la fachada sur encontramos un sistema de doble puerta corredera, acristalada la exterior y maciza la interior, que permite mayor versatilidad para regular la luz y la temperatura de las salas, además de proporcionar diferentes efectos decorativos. Otros elementos a destacar son dos arcos de separación –circular el del gabinete *a la italiana*– decorados con azulejos de cerámica vidriada, suaves relieves de flores muy estilizadas y pequeños cuadrados de colores –de nuevo, Mackintosh– que producen un delicado contraste con el blanco predominante en la decoración interior.



Fig. 10. Casa Rey (1911). Arco del gabinete a la italiana de una de las viviendas. (ARCHIVO Isabel Barro)

Para Julio Galán, su estancia en A Coruña supuso diez años de intensa actividad profesional en los que tuvo ocasión de adquirir una completa formación como arquitecto y de experimentar con las corrientes europeas de la arquitectura de su tiempo. En sus viviendas coruñesas se aprecia la búsqueda de una arquitectura capaz de integrar los oficios tradicionales, las teorías sobre el confort y el ornato y las corrientes artísticas internacionales más modernas. Todo esto fue posible gracias a una coyuntura económica, cultural y social favorable; a una clientela culta y cosmopolita dispuesta a aceptar las novedades y, sobre todo, a la existencia de industriales y artesanos de altísima cualificación y comprometidos con la renovación y modernización de la ciudad.

NOTAS

¹ Ver MARTÍNEZ SUÁREZ, Xosé Luis y CASABELLA LÓPEZ, Xan, *Catálogo de arquitectura. A Coruña. 1890-1940*, Santiago de Compostela, Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia, 1989, p. 15 y GIADÁS ÁLVAREZ, Luis Antonio, “Del Casino a las definitivas elecciones de 1931” en *El republicanismo coruñés en la historia*, A Coruña, Ayuntamiento de A Coruña, 2001, pp. 81-128.

² Durante el siglo XIX surge el debate sobre la competencia entre arquitectos y maestros de obras, quienes fueron sustituidos progresivamente por los aparejadores, aunque, en A Coruña, a principios del XX seguían trabajando en obras privadas y en iniciativas dirigidas a modernizar la ciudad. A Vitini se debe la imagen de La Marina, con soportales y galerías desde el primer piso, y los nuevos diseños de su trazado; también es el autor del célebre Obelisco ubicado en el Cantón Grande. Más información sobre estos temas se encuentra en SÁNCHEZ GARCÍA, Jesús Ángel, “Maestros de Obras y aparejadores en la época contemporánea” en *El Aparejador y su Profesión en Galicia. De los Maestros de Obras a los Arquitectos Técnicos*, Santiago de Compostela, Consello Galego de Colexios de Aparejadores e Arquitectos Técnicos, 2001, pp. 139-251 y MARTÍNEZ SUÁREZ, Xosé Lois, *As galerías da Mariña. A Coruña 1869-1884*, A Coruña, Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia, 1987, p.84.

³ Archivo Julio Galán Carvajal (en adelante, AJG). Todos los datos biográficos proceden de la documentación contenida en este archivo. Otras biografías pueden consultarse en FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Xosé, *Arquitectura del eclecticismo en Galicia (1875-1914)*, Vol. I., La Coruña, Universidade da Coruña, 1995, pp. 377-383 y MORALES SARO, María Cruz, “Julio Galán Carvajal” en *Artistas asturianos. Arquitectos*, T. X, Oviedo, Hércules Astur, 2007, p. 268.

⁴ En 1904 Ricardo Boán firma el primer proyecto de la casa de la calle Ferrol, 10 para J. M. Rivera, que retomará Julio Galán en 1906. Ver Archivo Municipal de A Coruña (en adelante, AMC) A. C.: Expedientes de Obras Mayores. C-330 (6). Boán y Galán son coautores del proyecto del Palacio de Justicia de 1908, que no se construyó hasta 1926. Los otros arquitectos con obras modernistas son: Leoncio Bescansa, Pedro Mariño, Antonio de Mesa y Antonio López Hernández. Ver CERVIÑO LAGO, Josefina, “El modernismo coruñés” en *El republicanismo coruñés en la historia*, cit., p. 27.

⁵ Edificios y proyectos estudiados de este periodo: Compostela, 6 (1903); proyecto Pza. de Lugo, 13 (1904-5); Ferrol, 8 (1904-1906); Ferrol, 10 (1904-1906); Linares Rivas, 9,10 y 11 (1904-6); Real, 9 (1906-7); Juana de Vega, 18 y 20 y Alameda, 25 (1907-8) y Juana de Vega, 56-60/Alameda 65-69 (1907). Una completa relación de las obras coruñesas de Julio Galán se encuentra en FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Xosé, *Arquitectura del eclecticismo...*, cit., pp. 377-383.

⁶ Desde finales del siglo XIX la navegación a vapor se fue generalizando y los armadores gallegos procedieron a renovar su flota. Para hacer frente a esta inversión y que la actividad pesquera resultase más competitiva, se constituyeron en A Coruña sociedades armadoras, la mayoría entre 1904 y 1907. Ver en SINDE CANTORNA, Ana Isabel, *Estrategias de crecimiento y formas de integración en la empresa pesquera gallega: 1900-1960*, Madrid, Fundación Empresa Pública, 2000, p. 31 <<ftp://ftp.funep.es/phe/hdt2002.pdf>> [Consulta: 23-10-2013]. Ver la relación del cuerpo consular de La Coruña que se ofrece en MARIÑO LÓPEZ, José, *Guía y plano general de La Coruña*, La Coruña, Tipografía del Noroeste, 1905, p. 96. Para los datos biográficos sobre J. M. Rivera, consultar <<http://portal.estrellagalicia.es/es/historia>>.

⁷ AMC A. C.: Expedientes de Obras Mayores. C- 466 (3). 1908. Expediente sobre construcción de una casa de

dos cuerpos en la calle de Feijoo 7 y de un almacén en la Plaza de Galicia.

⁸ Ocupó diferentes cargos políticos en el Ayuntamiento desde 1891 –concejal, teniente de alcalde y alcalde de facto entre 1900 y 1901– manteniendo un talante conciliador con sus adversarios y entre las diferentes corrientes de su partido. También fue una figura importante en la vida cultural coruñesa por su afición a la poesía y su colaboración en periódicos y otras publicaciones locales. Ver en GIADÁS ÁLVAREZ, Luis Antonio, “Del Casino a las definitivas elecciones de 1931”, cit., pp. 86-89.

⁹ El interior de la ciudad seguía siendo el lugar de residencia de los profesionales liberales, militares, burguesía comercial y de los protagonistas del ambiente cultural y político coruñés. Las ampliaciones y reedificaciones de viviendas eran lo más habitual, pero las limitaciones espaciales no daban mucho margen a las innovaciones, reservándose éstas para las fachadas.

¹⁰ *La Voz de Galicia*, La Coruña, 21-11-1908, p.1. Este viaje aparece recogido y comentado en FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Xosé., *Arquitectura del eclecticismo...*, cit., pp. 24-25 y VIGO TRASANCOS, Alfredo (coord.), *Fontes escritas para a Historia da Arquitectura e do Urbanismo de Galicia (séculos XIX-XX)*, Vol.2, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 2000.

¹¹ La visita a Viena se realiza tras la clausura del VIII Congreso Internacional de Arquitectos y de la Exposición de la Sezession (Viena, mayo-octubre, 1908), dos acontecimientos cuyos ecos vivieron estos viajeros en primera persona. Además del contacto con la arquitectura y el ambiente artístico de estas ciudades, seguramente se llevaron a A Coruña revistas, catálogos y otras publicaciones de actualidad.

¹² Esta casa se construyó en 1906 para el comerciante Luciano Pita, que tenía un almacén de quincalla y ferretería en el Cantón Grande, 3 y 4. Ver la publicidad en MARÍÑO LÓPEZ, José, *Guía y plano...*, cit.

¹³ Los edificios estudiados de esta segunda etapa coruñesa son: Galera, 8 (1908-1909); Panaderas, 13 (1908-1909); Orillamar, 17. (1908, 1909); San Andrés, 7 (1908); Orzán, 8 (1909); Feijoo, 7. (1908-9); Fernando González, 5. (1909); Real, 22 (1910); Fuente de San Andrés, 1 (1910-1911); Pza. de Lugo, 22 (1911); Compostela, 8 (1910) y M^a Pita, 12 (1911).

¹⁴ Antonio Cabanela era el propietario de la casa de Fuente de S. Andrés 1, en la que tenía su comercio de coloniales. Ver la publicidad en MARÍÑO LÓPEZ, José, *Guía y plano...*, cit. En los bajos de su casa de Real 22, José Lombardero, periodista y político, instaló una imprenta y la redacción del periódico *El Noroeste*, que llegó a ser el gran diario conservador de Galicia de principios de siglo. Ver GONZÁLEZ CATOYRA, Alfonso, *Biografías coruñesas*, La Coruña, Fundación Caixa Galicia, 1990, p. 350.

¹⁵ Así se recoge en FREIXA, Mireia, *El modernismo en España*, Madrid, Cátedra, 1986, p. 204.

¹⁶ Se trata de un espacio de prestigio sobre los terrenos de las antiguas murallas de la Ciudad Vieja y frente a la plaza en la que se estaba levantando el nuevo Ayuntamiento. Sobre la construcción y decoración del Palacio Municipal, ver BARRO REY, Isabel, “Una manifestación de progreso e identidad. La decoración de interiores en el ayuntamiento de A Coruña” en, *Viejos y nuevos espacios públicos para la decoración de interiores en España*”, Gijón, Editorial Trea, 2012, pp. 133-174.

¹⁷ Una de las ventajas del Ensanche era que sus calles medían entre 15 y 25 metros de ancho con solares de 9 metros de fachada, medidas que doblaban a las de la Pescadería y Ciudad Vieja, lo cual incidía en el soleamiento y ventilación de las viviendas así como en su edificabilidad. Para ampliar información sobre el urbanismo de principios de siglo, ver MARTÍNEZ SUÁREZ, Xosé Luis, “Transformación urbanísticas na Coruña (1868-1936)” en *El republicanismo coruñés...*, cit., p. 15.

¹⁸ La naturaleza de este trabajo nos obliga a centrarnos en las viviendas más representativas de Julio Galán, que se encuentran en el Ensanche y la Pescadería, y que responden al modelo de distribución interior codificado desde finales del XIX. Este esquema era asumido por arquitectos y clientes, que trataban de reproducirlo incluso en los pequeños solares de la Pescadería. Hay que matizar también que esta investigación se basa principalmente en los proyectos de solicitud de licencia presentados ante el Ayuntamiento, en los que la función asignada a los espacios puede no coincidir con su uso final.

¹⁹ En los barrios tradicionales era bastante habitual que solo hubiese dos huecos en la fachada, dedicándose los del bajo, uno a escaparate y el otro como acceso común a la tienda y a la vivienda.

²⁰ El portal de la casa Viturro nos remite al del Castel Béranger (París, 1897), de Héctor Guimard. Dos columnas anchas y cortas flanquean la puerta de entrada que da paso a un vestíbulo largo. Adosada a las paredes encontramos una estructura de hierro con arcos y columnas que se prolongan por el techo reproduciendo una pérgola de jardín y, tras ella, una decoración de ramas y troncos en las paredes. La obra de Galán sigue un esquema similar pero utilizando la escayola y con la típica vegetación modernista, un modo de introducir la

naturaleza en la arquitectura urbana. Ver FREIXA, Mireia, *El modernismo...*, cit., p. 204 y WEISBERG, Gabriel P., “The Parisian Situation: Hector Guimard and the Emergence of Art Nouveau” en *Art Nouveau, 1890-1914*, V&A Publications, London, 2000, pp. 267-268.

²¹ AJG. Caja 5. Proyecto para la construcción de una casa en el solar nº 18 y 20 de la calle de Juana de Vega. La Coruña. Memoria.

²² Para ampliar este tema y sobre los principios que rigen la distribución de la casa decimonónica, consultar GIMÉNEZ SERRANO, Carmen, “El sentido del interior. La idea de la casa decimonónica” en *La casa. Evolución del espacio doméstico en España*, vol. 2, Madrid, Ediciones El Viso, 2006, pp. 11-17.

²³ En la casa de José M^a Rivera el despacho se situaba junto a la puerta de entrada, en la fachada, pero independiente de las otras dos salas. AMC A. C.: Expedientes de Obras Mayores. C-330 (7) y C-389 (5).

²⁴ La aparición de la sala de baño supone un cambio de mentalidad y de costumbres en cuanto al concepto de higiene pero también es una manifestación de pertenencia a una clase social. Ver en ELEB, Monique, *L'invention de l'habitation moderne. Paris, 1880-1914*, Paris, A.A.M./Hazan, 1995, p. 218.

²⁵ Para ampliar información sobre la consideración de este espacio, ver BLASCO ESQUIVIAS, Beatriz (dir.), *La casa...*, cit., pp. 43-44.

²⁶ Estos y otros aspectos sobre las galerías en, MARTÍNEZ SUÁREZ, Xosé Lois, *As galerías da Mariña...*, cit. Una visión sociológica y literaria se ofrece en SÁNCHEZ GARCÍA, Jesús A., “En el balcón, en el palco, en la galería. Estrategias de la mirada en la arquitectura del siglo XIX” en *SEMATA. Ciencias Sociais e Humanidades*, vol. 20, Universidade de Santiago de Compostela, 2008, pp. 329-350.

²⁷ En los planos de la casa de la calle Orzán, 8, Julio Galán emplea estos términos indistintamente en los dos pisos para identificar a la galería, aludiendo a funciones que seguramente se realizaban con preferencia en estos espacios. Ver AMC A. C.: Expedientes de Obras Mayores. C-457 (6). Otra denominación conocida es “quitapesares”, según se refiere en SÁNCHEZ GARCÍA, Jesús A., “En el balcón, en el palco...”, cit., p. 348.

²⁸ Los cuartos de baño en las galerías los encontramos en algunas casas a partir de 1907: Juana de Vega 56-60, Fernando González 5, Orillamar, 17 y Plaza de Lugo, 22. En esta última, la galería alberga un baño completo en uno de sus lados con vistas a un patio transformado en jardín.

²⁹ El estudio de pintor de la calle Orillamar, 17 (1909) corresponde al primer proyecto de 1908, anterior a la ampliación de 1909. Ver AMC A. C.: Expedientes de Obras Mayores. C-456 (7 y 8).

³⁰ Debe tenerse en cuenta que el Art Nouveau fue un movimiento de base ornamental que se manifestó principalmente en los edificios y las artes aplicadas. En este sentido, ver SEMBACH, Klaus-Jürgen, *Modernismo*, Köln, Taschen, 1993, p. 12 y FREIXA, Mireia, *El modernismo...*, cit., p. 51.

³¹ Las combinaciones de materiales en estos espacios son muy variadas, así como las calidades. En el proyecto de la Plaza de Lugo, 13 se había previsto para el suelo del vestíbulo un pavimento de mosaico Nolla. Este tipo de suelo alcanzó fama por la versatilidad de sus diseños y por su resistencia; fue creado en 1860 por un industrial valenciano imitando un mosaico inglés similar. Ver AJG. Caja 5. Proyecto o para la construcción de una casa en el solar nº 13 de la Plaza de Lugo. La Coruña. Año 1908. Presupuesto y <<http://www.mosaiconolla.com/index.html>>.

³² Hay que destacar en esta obra, y en otras muchas de Galán, el trabajo de la fundición de Julio Wonemberger. Según Mireia Freixa, las fundiciones gallegas reinterpretaron los diseños de Centroeuropa –sobre todo en barandillas de balcones– y desde aquí los difundieron a muchas ciudades españolas, contribuyendo así a la popularización de las formas modernistas. Ver FREIXA, Mireia, *El modernismo...*, cit., p. 216. Por tanto, es posible que Galán confiara al propio Wonemberger el diseño de las obras de hierro, ya que este conocía la técnica y los modelos, bien a través del viaje ya mencionado o a través de revistas extranjeras especializadas como *Der Kunstschmied* o *Moderne Schmiede Kunst*. La aportación de este artista a la arquitectura y a la imagen de A Coruña merece un estudio más detenido.

³³ AJG. Caja 5. Proyecto de reedificación de una casa en el solar número 4 de la calle de Compostela, propiedad de D. Antonio Fernández López. 1903. Presupuesto.

³⁴ AJG. Caja 5. Proyecto o para la construcción de una casa en el solar nº 13 de la Plaza de Lugo. La Coruña. Año 1908. Pliego de condiciones.

³⁵ AJG. Caja 5. Proyecto o para la construcción de una casa en el solar nº 9-10-11 de la calle de Linares Rivas. La Coruña. Año 1904. Presupuesto.

³⁶ “Viuda de H. Hervada. Real, 86. La Coruña. Instalaciones completas de toda clase de habitaciones. Lujo y economía. Juegos dormitorio, armarios, mesas comedor y escritorios. Camas, sillerías, jergones, espejos, lana.

Linóleum, hules, alfombras, miraguano. Imágenes religiosas.” *La Voz de Galicia*, La Coruña, 12 de junio de 1907, p.4. “Santiago Torrado. Muebles corrientes y de lujo. Instalaciones completas en todos los precios. Objetos de arte novedad y fantasía para regalos. Siempre lo más nuevo.” *La Voz de Galicia*, La Coruña, 21 de febrero de 1907, p.4.

³⁷ AJG. Caja 5. Proyecto para la construcción de una casa en el solar nº 9-10-11 de la calle de Linares Rivas. La Coruña. Año 1904. Presupuesto.

³⁸ AJG. Caja 6. Proyecto o para la construcción de una casa en el solar nº 7 de la calle de Feijoo. La Coruña. Año 1909. Presupuesto. En las casas de renta la inclusión de roperos, despensas, chineros y demás, ya equipados, evitaba a las familias modestas la adquisición de muebles, a la vez que constituía un signo de modernidad y confort. ELEB, Monique, *L'invention...*, cit., p. 61.

³⁹ El modelo Unitas, inventado por T. W. Twyford en 1885, consistía en una pieza de loza que, al quedar a la vista, se les fue incorporando decoración en relieve o pintada. PRIGNANO, Ángel O., *El inodoro y sus conexiones: la indiscreta historia del lugar de necesidad que, por común excusado es nombrarlo*, Buenos Aires, Biblos, 2007, pp. 41-42.

⁴⁰ En Galicia, “recipiente formado por tablas de madera unidas y fijadas por arcos de metal, más ancho en el fondo que en la cima, que se emplea sobre todo para transportar y contener agua”. Definición del diccionario de la Real Academia Galega, <<http://www.realacademiagalega.org/diccionario#inicio.do>>.

⁴¹ AJG. Caja 6. Proyecto o para la construcción de una casa en el solar nº 7 de la calle de Feijoo. La Coruña. Año 1909. Presupuesto.

⁴² Sobre las variaciones en el proyecto, ver AJG. Caja 5. Liquidación General de las obras de construcción de la casa núm. 9,10 y 11 de la calle de Linares Rivas. Enero de 1907.

⁴³ El Lincrusta es un tipo de papel con decoración en relieve creado por Frederick Walton en 1877 y muy apreciado por su resistencia, higiene y versatilidad, ya que es lavable y admite todo tipo de pinturas y acabados, lo que lo hace especialmente adecuado para superficies expuestas a mucho desgaste. En, PARISSIEN, Steven, *Interiors. The home since 1700*, Londres, Laurence King Publishing, 2009, p. 202.

⁴⁴ Ver, MORALES SARO, María Cruz, “Julio Galán Carvajal”..., cit., p. 285 y FREIXA, Mireia, *El modernismo...*, cit., p. 205.

⁴⁵ El Art Nouveau incorpora a su repertorio ornamental el motivo del pavo real por su contenido simbólico, colorido y formas ondulantes. Lo encontramos en los dibujos de A. Beardsley, en joyería, textiles, objetos decorativos y ofrece muchas posibilidades para los trabajos en hierro, como estos de la fundición Wonemburger cuya iconografía es muy similar a los de las puertas del Gresham Palace (1906) de Budapest. También hay que ponerlos en relación con otros animales mitológicos o fantásticos, como los dragones que Wonemburger realiza en la misma época para el Kiosco Alfonso (1912) de A Coruña.

⁴⁶ Esta silla tuvo una enorme difusión tras su éxito en la Exposición y se convirtió en icono del nuevo arte por su reinterpretación subjetiva de las referencias medievales y japonesas rompiendo los cánones clásicos. Ver, GREENHALGH, Paul, “Alternative Histories”, en *Art Nouveau...*, cit., p. 53. Es probable que Julio Galán conociera la obra de Mackintosh a través de publicaciones nacionales o internacionales, pero no hay que descartar la colaboración de Julio Wonemburger en el diseño (ver nota 32). Algunas de las revistas más importantes están recogidas en ANGUIANO DE MIGUEL, Aida, “Publicaciones, revistas, viajes y congresos de arquitectura: caminos de penetración del Modernismo en la Arquitectura de La Coruña” en *Los caminos y el arte: VI C. E. H. A.*, Santiago de Compostela, 16-20 de junio, 1986, vol.2, 2007, p. 395.

Fecha de recepción: 15 de noviembre de 2013

Fecha de revisión: 19 de diciembre de 2013

Fecha de aceptación: 27 de enero de 2014