

La redacción técnica y los dibujos de los proyectos de las construcciones modernistas y eclécticas de Zamora

Technical writing and drawings in the designs for art nouveau (modernist) and eclectic constructions in Zamora

MARÍA ASCENSIÓN RODRÍGUEZ ESTEBAN
Universidad de Salamanca

RESUMEN¹

En torno a 1900, la ciudad de Zamora contó con la presencia de arquitectos de talento, preparados en las Escuelas de Arquitectura de Madrid y Barcelona. Estos técnicos dejaron sus señas de identidad, no sólo de sus estilos arquitectónicos, sino de sus maneras personales de representar, de dibujar y de redactar las memorias de sus proyectos.

La documentación y la representación de los trabajos estuvieron condicionados por unas normas reguladoras de la construcción, que dictaminaban los requisitos que tenían cumplir los proyectos, así como la documentación que era preciso presentar en el Ayuntamiento con el fin de solicitar la licencia de obras.

En este trabajo valoraremos las tendencias gráficas de los arquitectos más relevantes, las peculiaridades de sus proyectos y su evolución.

PALABRAS CLAVE: proyecto, planos, arquitectura, Zamora, eclecticismo, modernismo.

ABSTRACT

Around 1900, the city of Zamora hosted talented architects who had studied at the Schools of Architecture in Madrid and Barcelona. These experts left their footprints, not only as regards their architectural styles but also in their personal ways of representing, drawing, and drafting their project reports.

The documentation and the representation of such projects were governed by regulatory norms of construction, which stipulated the requirements to be met by the projects together with the documentation to be presented at the City hall with a view to seeking planning permission.

Here we explore the graphic trends of the most relevant architects, the salient aspects of their projects and their development.

KEYWORDS: Project, Plans, Architecture, Zamora, Modernist and Eclectic styles.

¹ Este trabajo está adscrito al Proyecto de Investigación concedido por la Junta de Castilla y León “La arquitectura modernista de Ávila, Salamanca y Zamora. Problemática estilística y sus implicaciones desde el punto de vista del Patrimonio”, código SA022A10-1. También desarrolla una parte de la Tesis Doctoral de la autora, titulada “La arquitectura de ladrillo y su construcción en la ciudad de Zamora (1888-1931)”. En prensa.

INTRODUCCIÓN

A partir del último cuarto del siglo XIX, la ciudad de Zamora fue despertando de un profundo letargo arquitectónico en el que estaba sumida desde su época dorada, viviendo un importante esplendor, en lo que se ha dado en llamar la Segunda Edad de Oro, época en la que en esta capital castellanoleonese arraigaron profusamente los dos estilos arquitectónicos que se desplegaron en aquella época por el territorio español: el eclecticismo y el modernismo.

Este hecho se tradujo en la construcción de una nutrida nómina de inmuebles de estas corrientes, la cual, a pesar de los numerosos derribos llevados a cabo en la segunda mitad del siglo XX, todavía conserva un amplio muestrario de ejemplos que han permitido que Zamora se incorporara, hace cinco años, a la prestigiosa asociación cultural “Ruta Europea del Modernismo”.

La arquitectura a la que nos hemos referido ya ha sido profundamente estudiada por el Dr. Álvaro Ávila de la Torre², quien ha hecho un recorrido histórico por los inmuebles más representativos de la capital, ha analizado las peculiaridades estilísticas de cada autor y ha definido las características compositivas y ornamentales de los edificios, todo ello aderezado con abundante documentación gráfica de los inmuebles y de diversos planos de los proyectos originales.

Asimismo, la tesis doctoral de la autora de este trabajo amplió esta documentación, esta vez centrada en los edificios construidos con ladrillo en la ciudad, la cual aportaba mayor información sobre todos aquellos levantados con ese material cerámico. Esta investigación, que estudió las construcciones desde un punto de vista técnico, profundizó en el contenido de los proyectos, fundamentalmente en lo referente a las explicaciones constructivas de las memorias, sin dejar de incorporar abundantes reseñas gráficas de los planos de los proyectos.

Con todo, estos trabajos citados no se entretuvieron en analizar toda documentación de estos proyectos, la forma en la que los arquitectos afrontaron el desarrollo de los mismos, las singularidades en la representación gráfica de los planos y las características de las memorias, siendo éstos, aspectos que definen los rasgos propios de cada arquitecto y que constituyen auténticos signos de identidad de los autores, del mismo modo que lo son determinados recursos ornamentales, técnicas constructivas o diseños compositivos que se muestran en sus obras.

Esta carencia observada en los estudios sobre la arquitectura decimonónica de la capital zamorana ha sido un revulsivo para iniciar una investigación sobre las formas de trabajar en los talleres de los arquitectos más representativos, que se afinaron en la ciudad en Zamora en torno a 1900.

El resurgir arquitectónico al que nos hemos referido anteriormente fue el resultado de la confluencia de una serie de factores socio-económicos que se die-

² Ávila de la Torre, A.: *Arquitectura y urbanismo en Zamora (1850-1950)*. Zamora: Instituto de estudios Zamoranos Florián de Ocampo. 2009.

ron en la capital en la época de estudio, tales como el incremento demográfico, la implantación de industrias, fundamentalmente de harinas y sémolas y la expansión de la ciudad, más allá de los murallas. Sin embargo, para nuestro estudio, el más significativo fue el hecho de que Zamora contara, en aquella época, con unos gobernantes locales que mostraron un gran interés por proporcionar una nueva imagen de la ciudad, dispuestos a transformarla urbanística y arquitectónicamente, conforme a unos criterios de salubridad, habitabilidad, orden y ornato. Con tal fin, trabajaron en dos direcciones, por un lado, dotándola de instrumentos jurídicos que ordenaran su actividad constructiva y por otro, promoviendo el control técnico, mediante la contratación de arquitectos que se ocuparan de supervisar los proyectos presentados y de elaborar aquellos promovidos por la administración local. Este hecho propició la llegada a la ciudad de arquitectos de talento, últimos responsables del *corpus* arquitectónico ecléctico y modernista que se levantó en esta ciudad.

Bajo estas premisas, los dos aspectos sobre los que gravita nuestro estudio son, por un lado, los instrumentos jurídicos, que marcaron las pautas de los desarrollos de los proyectos y, por otro, los arquitectos, autores de dichos documentos, quienes los elaboraron conforme a las directrices establecidas por aquellos.

1. LAS NORMATIVAS MUNICIPALES

Los instrumentos jurídicos fueron de vital importancia en el estudio que nos ocupa, puesto que regulaban aspectos fundamentales sobre la documentación de los proyectos, además de otros datos relativos a las licencias de obras, a la construcción y a las alineaciones.

El primero de los reglamentos fue el Bando de 1875, que seguía las directrices dictaminadas por el la Ley de 20 de agosto de 1870, cuyo artículo 67 encomendaba a las Corporaciones Municipales

“la gestión, gobierno, y dirección de los intereses peculiares de los pueblos, y especialmente la de todo cuanto se relaciona con la policía urbana y rural, con la limpieza, higiene, salubridad, comodidad y ornato de las poblaciones”³.

Este Bando, auspiciado por el Alcalde D. Pedro Caballero Septien, incluía nueve títulos y setenta artículos que recogían las “Reglas de Policía, Orden y Buen Gobierno” obligatorias para todos los habitantes de la ciudad. De todos los artículos, tan sólo el cincuenta y dos, sobre “obras exteriores”, incluido en el Título

³ Recogido por MUÑOZ MIÑAMBRES, J.: Historia Civil y Eclesiástica de Zamora. Heraldo de Zamora, Artes Gráficas. Zamora, 1996.

Quinto, “Policía y Ornato” hacía referencia al tema tratado en esta investigación. En él se establecía que,

“Todo el que hubiere de edificar ó reedificar alguna casa, de construir ó reformar obras exteriores, se abstendrá de hacerlo hasta tanto que solicite del Ayuntamiento, acompañando los planos correspondiente, y obtenga la licencia de la Corporación municipal, previo informe de obras del maestro de obras de la Ciudad y de la Comisión de ornato”.

Este apartado incluía dos aspectos muy importantes que hasta la aprobación del Bando no se consideraban, por un lado, el inicio del expediente de obra, que implicaba la obligatoriedad de los promotores a solicitar la preceptiva licencia al Ayuntamiento, y por el otro, la visión de una nueva perspectiva de la solicitud, de manera que ésta ya no se contemplaba como un simple trámite, sino que constituía una forma de control sobre las construcciones, ya que dicha solicitud tenía que ir acompañada de documentación gráfica que reflejara el diseño del inmueble. Efectivamente, el artículo no incluía el vocablo proyecto, entendiendo como tal, en su sentido estricto, aquél que contiene un conjunto de documentos (memoria, planos y presupuesto) que informan con precisión lo que ha de ser una obra de arquitectura, definiendo de forma específica el aspecto del inmueble. El Bando tan sólo hacía referencia a “los planos”, lo que suponía cierto desinterés por parte del Consistorio en los temas constructivos y estructurales, así como en los materiales empleados en las fachadas, siendo éstos decisivos en la imagen de la ciudad. No obstante, el hecho de que obligara a presentar los “planos correspondientes”, denota la disposición de la Administración Local en iniciar la regulación arquitectónica de la ciudad.

Fue trece años más tarde, el treinta y uno de diciembre de 1888, cuando se presentó el “Proyecto de Ordenanzas Municipales para el régimen y gobierno de la ciudad de Zamora”, estando al frente de la alcaldía D. Federico Requejo Avedillo. Un bienio después, en sesión de dieciocho de junio de 1890, se aprobaron las Ordenanzas Municipales, firmadas y visadas por el Alcalde accidental, D. Mateo Prada.

Estas Ordenanzas Municipales de Zamora⁴ se componían de Cinco Títulos que regulaban el orden y buen gobierno, la salubridad, las construcciones, el ornato, las alineaciones, la policía rural y la penalidad, respectivamente.

Para este trabajo es de interés el Título III que ordenaba la “Policía de construcciones, Ornato y Alineaciones”, y de manera específica el Capítulo II “Condiciones que deben llenarse antes de edificar”. Esta sección regulaba las gestiones y los procedimientos que tenían que llevarse a cabo antes de iniciarse una obra. En

⁴ *Ordenanzas Municipales de la ciudad de Zamora*. Imprenta de la Excma. Diputación de Zamora. Zamora, 1890.

este sentido, el artículo 260 incluía como condición para edificar la solicitud de la licencia del Ayuntamiento, expresando que,

“(a) No podrá llevarse á cabo ninguna obra que afecte a la vía pública, sea de construcción ó mejora de edificios, sea por derribos, apuntalamientos, etc., sin la oportuna licencia del Ayuntamiento”.

A tenor del número de expedientes de obras que se conservan en el Archivo Histórico Provincial de Zamora, este apartado fue escrupulosamente cumplido, ya que hemos encontrado multitud de solicitudes de licencias de obras para acometer reforma nimias en fachadas, para cuyos trabajos, el promotor solicitó la licencia al Ayuntamiento.

Continuación de este artículo se desarrolló el 261, clave en el proceso de investigación que estamos llevando a cabo ya que contenía las explicaciones precisas sobre la documentación que tenía que acompañar a la solicitud de la licencia de obras. Con tal fin, este apartado clasificaba las obras en dos tipologías diferentes en función de su intervención, enumerando, por un lado, los documentos que conducían a la licencia de obras de reforma, y por otro, los de las obras de nueva planta.

Los artículos 267 y 268 esclarecían las características que definían una actuación u otra, explicando que

“Son de nueva planta las que se hagan desde los cimientos. Son obras de reforma: la apertura de uno ó más huecos en fachadas o modificación de las mismas; la suspensión ó adición de balcones, ventanas, galerías, puertas, etc.; el aumento de pisos de un edificio y, en general, todas aquellas que tiendan á variar las fachadas en alguna de sus partes”.

Retomando el argumento fundamental de este trabajo, centramos el estudio en el artículo 261 (b), analizando concienzudamente sus explicaciones, cuya aplicación e interpretación, condujeron al desarrollo de los proyectos, redactados de forma singular por los arquitectos. Este artículo, en primer lugar, establecía que,

“A la instancia solicitando el permiso deberá acompañarse por duplicado los documentos del proyecto..., tales son: los planos de actualidad y de reforma y la memoria descriptiva de la obra; los planos representarán las plantas de cada uno de los pisos que tenga la casa, comprendiendo sólo la extensión de la primera crugia incluso todos los muros, traviesas y tabiques de la misma, el alzado ó fachada, y el número de secciones transversales que sean necesarias. Estos planos se presentarán a escala de 1/50 y se acotarán en ellos todas las dimensiones en metros y pies”.

Esta parte del artículo se ceñía a los proyectos de reforma, estableciendo que eran dos los documentos que deberían aportarse para solicitar la licencia de obras,

de manera que, a partir de estas Ordenanzas, los planos se acompañarían de una memoria descriptiva, aproximándose más al contenido de un proyecto, en el sentido estricto del término.

Por lo que respecta a los planos, el apartado determinaba que deberían presentarse plantas, alzado y secciones, hecho que demostraba una clara intención de obtener un conocimiento más exhaustivo sobre las construcciones, obligando al arquitecto a mostrar en el proyecto el aspecto del inmueble, antes y después de la intervención. No obstante, esta obligatoriedad se reducía sólo a la zona correspondiente a la primera crujía, lo que reducía el interés del Ayuntamiento únicamente a la fachada, como la parte del edificio que define la vía pública. Este hecho determinaba que los aspectos relativos a la habitabilidad y la salubridad de las estancias interiores de los inmuebles en su estado actual no eran objeto de inspección del Consistorio, despreocupándose de datos como las anchuras de las escaleras, de sus pendientes o de las ventilaciones de las habitaciones.

Sin embargo, y a pesar de que las Ordenanzas no obligaban reflejar gráficamente las plantas completas de las construcciones, de manera general, los proyectos presentados definían la distribución de cada uno de los pisos (Fig. 1)

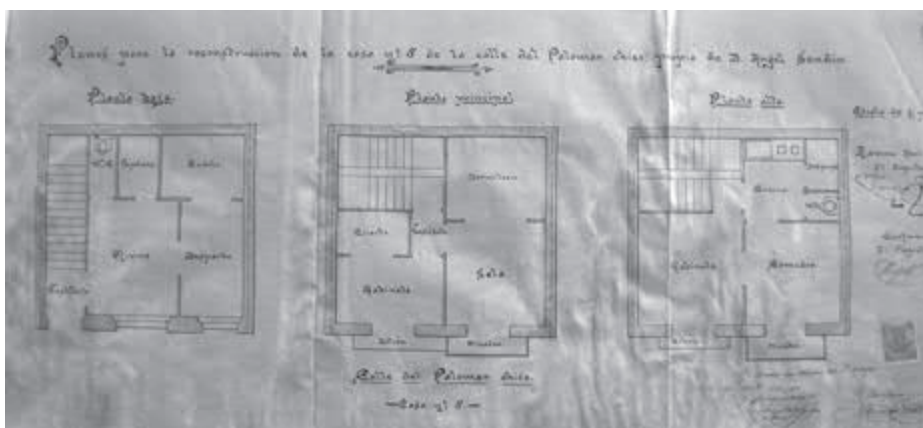


Fig. 1. Planos de las plantas, del alzado y de la sección, del Proyecto de Reconstrucción de la casa de Ángel Sendín. Arquitecto Francisco Ferriol (1909).

Resulta razonable que los alzados, como planos responsables de aportar los datos fundamentales de la fachada, fueran, de todos los que componían los proyectos, los que mostraran un mayor esmero del dibujo por parte de los técnicos, si bien, como veremos a lo largo de este artículo, cada uno lo hizo con un estilo propio.

Por lo que se refiere a las secciones, en los proyectos de reforma se tenían que presentar dos, una que reflejara el estado inicial del inmueble y otra el de la refor-

ma. En ambos estados, la sección no constituían un plano independiente sino que formaban parte del de la fachada correspondiente y se alineaban a ella, prolongando la rasante de la calle de acceso, con el fin de establecer de manera clara las medidas de la construcción de los forjados, datos que se aportaban con las cotas de las alturas libres de cada una de las plantas. De manera general, estas secciones siempre cortaban la primera cruja, atravesando los vanos de la fachada, informando sobre los balcones, si los hubiera, y sobre los perfiles de las cornisas (Fig. 2).

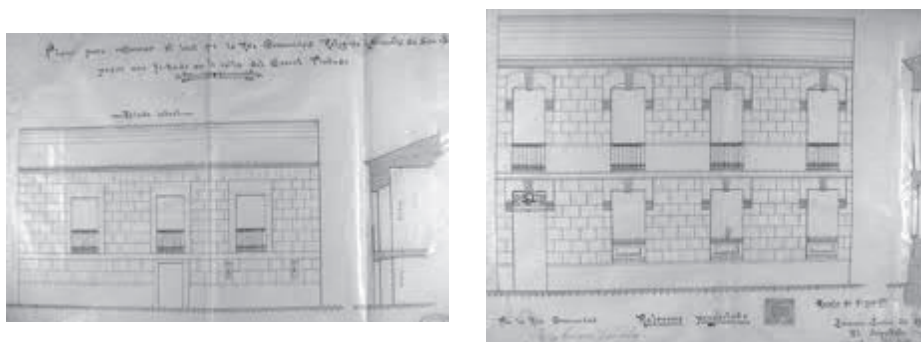


Fig. 2. Planos del estado actual y del reformado de los alzados y de las secciones por la primera cruja del Proyecto de Reforma de Local de enseñanza de la Comunidad de Religiosas Siervas de San José. Arquitecto Francisco Ferriol (1909)⁵.

Probablemente, para el estudio que nos ocupa, son de capital importancia las explicaciones que en el mismo artículo 261 (b), hacen referencia directa al grafismo, definiendo que,

“... se presentarán: el plano de actualidad todo de tinta negra, y el de proyecto con tinta negra las obras existentes que hayan de conservarse; y lo que haya de ejecutarse de nuevo con tinta de carmín las fábricas, azul los hierros y amarillo las maderas”

Claramente, este párrafo pretendía facilitar la lectura de los planos mediante la utilización de diversos colores de tinta, diferenciando así los elementos que se pretendían conservar en la reforma de los de la nueva construcción. Además, perseguía identificar cromáticamente los materiales constructivos más utilizados en aquella época, las fábricas, independientemente que fueran de ladrillo, de mampostería o de sillería; el hierro, tanto el de armar como el de cerrajería y, por último, la madera, la cual, al igual que el hierro, podía ser utilizado en la estructura o en la decoración.

⁵ AHPZa. Obras O.20/1-X.

Las Ordenanzas obligaban al uso de las tintas de color únicamente en los proyectos de reforma, porque para las obras de nueva planta tan sólo establecía que,

“... los documentos serán: los planos de fachada ó fachadas con sus secciones acotadas y por lo menos una planta detallada, todo á escala de 1/50 y la memoria ...”

Es posible, que sobre este tema pudiera haber una doble interpretación, de manera que la utilización de las tintas de colores se hiciera, implícitamente, extensivo a todos los proyectos de obra mayor, fueran o no de reforma. Sin embargo, hemos encontrado un amplio muestrario de ejemplos que demuestran que la polícromía tan sólo era exigida en los de reforma, puesto que de todos los talleres de los arquitectos han salido planos de proyectos de obra nueva con alzados dibujados en tinta negra, si bien, muestran un nexo común en la representación de la cerrajería, la cual, en la mayoría de ellos, estaba dibujada en plumilla azul.

No obstante, y a pesar de la ausencia de una estricta obligación de utilizar tintas de colores, éste técnica fue un recurso que los arquitectos utilizaron para hacer sus planos más vistosos, siendo de entre todos, el barcelonés Francisco Ferriol quien mayor uso hizo de este sistema.

2. LOS ARQUITECTOS

En el arco temporal del estudio que acometemos, en Zamora se fueron sucediendo una serie de arquitectos que llegaron a la capital a ocupar cargos de la administración local o provincial, puestos que podían compatibilizar con el desarrollo de su profesión en el ámbito privado.

Estos arquitectos, que se habían titulado en las Escuelas de Arquitectura de Madrid y de Barcelona, eran conocedores en las corrientes arquitectónicas que se desplegaban en aquella época por el territorio español, el eclecticismo y el modernismo.

No es motivo de este trabajo estudiar las singularidades estilísticas de cada uno de estas corrientes, trabajo que ya ha sido desarrollado⁶, si bien merece nuestra mención debido a que el cuerpo del artículo que analiza los modelos de representación de los planos de los arquitectos tiene vinculación directa con los estilos arquitectónicos de los inmuebles proyectados.

Como hemos apuntado, la lista de los arquitectos que pasaron por la capital zamorana en el periodo de estudio fue extensa, si bien, la estancia de muchos de

⁶ ÁVILA DE LA TORRE, A.: *La permeabilidad entre el Modernismo y el Eclecticismo de Zamora. Ejemplo de la indefinición y la dificultad en la clasificación estilística de la arquitectura entre los siglos XIX y XX*. Studia Zamorensia. Segunda Etapa Volumen IX, UNED. Zamora 2010, pp. 87-110.

ellos fue fugaz, dejando escasas muestras de proyectos. De entre todos, centraremos nuestra atención en los tres primeros que dejaron su estela en la ciudad, Segundo Vitoria Escarda, Gregorio Pérez Arribas y Francisco Ferriol Carreras. Esta elección atiende a la calidad y a la cantidad de proyectos que salieron de sus talleres, lo que permite tener muestras representativas suficientes para analizar y poder sacar conclusiones sobre sus métodos y sus peculiaridades como proyectistas.

Estos arquitectos merecen un reconocimiento a su labor como grandes profesionales en lo que a la confección de los planos de sus proyectos se refiere. Sus estilos gráficos son fácilmente identificables, ya que cada uno muestra determinadas peculiaridades, los cuales, en muchos casos, tienen cierta relación con la corriente arquitectónica de los inmuebles proyectados. Estos rasgos no se ciñen sólo a los dibujos de las fachadas, los cuales, por sus características, constituyen los planos más vistosos de los proyectos, sino que sus singularidades se amplían a los dibujos de las plantas y de las secciones.

3. EL ARQUITECTO SEGUNDO VILORIA ESCARDA

Siguiendo un orden cronológico, el primero de los arquitectos que merece nuestra atención es el benaventano Segundo Vitoria Escarda (1853-1923)⁷. Obtuvo el título en la Escuela de Arquitectura de Madrid en 1872 e inmediatamente después comenzó su andadura profesional como arquitecto diocesano y provincial, labor esta última, para la que realizó muchos trabajos relacionados con la obra pública, trazando redes de saneamiento y alineaciones de calles.

En el campo de la arquitectura fue donde dejó patente su profesionalidad en la redacción de los proyectos, ya que, como veremos a lo largo del artículo, fue, de entre todos los arquitectos afincados en Zamora, el que confeccionaba la documentación más desarrollada, tanto en las memorias, como en los planos. Su tendencia ecléctica y su maestría con el ladrillo, material por excelencia en sus obras, fueron determinantes en los dibujos de sus proyectos.

Su labor como proyectista destacó con respecto al resto los otros arquitectos, fundamentalmente, porque sus proyectos estaban concebidos con un carácter especialmente técnico, hecho que se reflejaba no sólo en los planos, como veremos más adelante, sino que sus memorias contenían una completa descripción constructiva de todas las partes fundamentales de la obra, cimentación, estructura, cerramientos, acabados e instalaciones. En ocasiones, este documento se acompa-

⁷ VILORIA, A.: *Segundo Vitoria (1855-1923). Un arquitecto Zamorano*. Diputación de Zamora, Instituto de Estudios Zamoranos "Florián de Ocampo", Centro de Estudios Benaventanos "Lado del Pozo", Colegio Oficial de Arquitectos de León (Delegación Zamora) y Funcoal. Zamora, 2007, p. 5.

ñaba del cuadro de mediciones y presupuesto, algo completamente inusual en aquella época en los proyectos de obras de carácter privado⁸.

Su enfoque técnico también lo reflejó en la documentación gráfica, aportando planos de detalle de los elementos constructivos más complicados de ejecutar y definiendo de forma precisa las figuras ornamentales de las fachadas. Una muestra representativa de esta técnica es el proyecto que redactó para la casa de Gabino Bobo (1916)⁹, para cuya ejecución, Viloría fue elaborando una serie de planos de detalle, a escala 1/20, en los que incorporaba las medidas de las piezas y añadía instrucciones precisas para su puesta en obra.

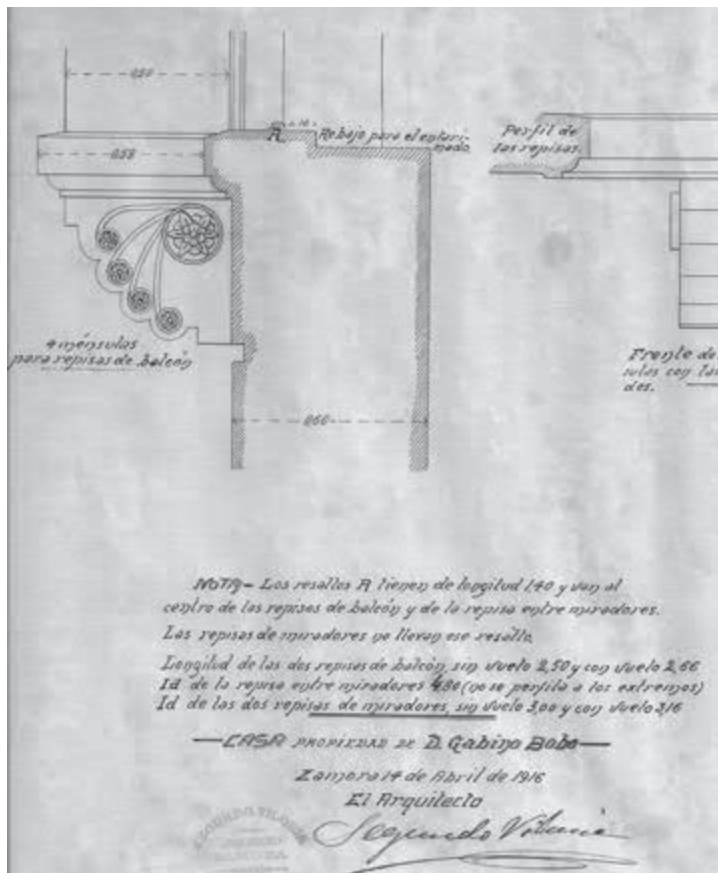


Fig. 3. Plano del detalle de la ménsula del balcón, del muro y del forjado, a escala 1/20. Casa de Gabino Bobo (1916). Arquitecto Segundo Viloría Escarda.

⁸ En las obras de promoción pública era preceptivo el desarrollo de todos los cuadros de precios descompuestos, además de las mediciones y el presupuesto total de la construcción.

⁹ Archivo Particular del arquitecto Lucas Espinosa (fallecido).

Estos planos de detalle no formaban parte del proyecto que presentaba al Consistorio para solicitar la licencia de obras, sino que los confeccionaba “a posteriori”, durante el proceso de ejecución. Por este motivo, no resulta extraño que, en ciertos proyectos, los planos redactados a tal fin, que se encuentran custodiados en el Archivo Histórico Provincial de Zamora, muestren una sencillez extrema, reflejando tan sólo las líneas básicas de la envolvente y la ubicación de los vanos, sin determinar los materiales de las fachadas, ni los detalles decorativos que se ejecutaron.

Este sistema lo empleó tanto en casas de vecindad como en viviendas familiares, muestra de lo cual son los planos de los proyectos de las casas de Bernardo Ballesteros (1889)¹⁰ y de José Cid (1902)¹¹, respectivamente. Ambos inmuebles fueron ejecutados con ladrillo visto y un despliegue ornamental de corte neomudéjar digno de haberse dibujado en los alzados de los proyectos y que, como se puede apreciar en la figura 4, carecen de información al respecto. Sin embargo, estos planos no eran los definitivos, ya que, fiel a su modo de trabajar, Vitoria completaba los proyectos con posterioridad¹², aportando la información precisa de la ornamentación de la fachada.



Fig. 4. Planos de los alzados de la Casa de Bernardo Ballesteros (1889) y de José Cid (1902). Arquitecto Segundo Vitoria.

Siendo el ladrillo al descubierto uno de los signos de identidad de este autor, como hemos apuntado en este artículo, Vitoria no lo llegó a reflejar como tal en

¹⁰ AHPZa, MZa, Mapas, Planos y Dibujos, carp. 11-29.

¹¹ *Ibidem*, Obras, sign. O-20-1/X.

¹² Existe un plano de la fachada a escala 1/50 de la casa de José Cid (1902) que define completamente todos los dibujos geométricos, tal y como se materializaron, con sombreado de los elementos salientes y retranqueados. En VILORIA, A.; *Segundo Vitoria (1855-1923). Un arquitecto Zamorano*. Óp. cit., p. 35. Este plano pertenece al archivo particular de la familia Vitoria, al cual no hemos podido tener acceso.

los alzados de los proyectos que presentó en el Ayuntamiento, ni siquiera en aquellas obras en las que el ladrillo constituía únicamente el fondo cromático, carente de labores geométricas, el cual, por su simplicidad gráfica, podía haberse señalado con un sencillo rayado horizontal con el que, habitualmente, se representaban las hiladas de la fábrica. Por el contrario, se entretenía en dibujar, con esmerada precisión, los elementos ornamentales de los vanos, las cornisas, las impostas, y de forma llamativa la cerrajería, como muestran los planos de las casas de Matilde Merchán (1894)¹³ y de Tomás Salvador (1907)¹⁴. (Fig. 5).

Este arquitecto, en su línea de expresión, más constructiva que la de sus compañeros, utilizó el color en los planos de las secciones y de las plantas, sombreando en tintas rojas los elementos constructivos cortados, tales como cimientos, muros, forjados y cubierta. Por lo tanto, el color lo empleó como herramienta que facilitara la comprensión del proyecto, con vistas a la ejecución, ya que, pudiendo utilizarlo como recurso que embelleciera los alzados de fábrica de ladrillo al descubierto, presentó las fachadas monocromas, con la única excepción de la cerrajería, que la grafiaba en tintas azules.

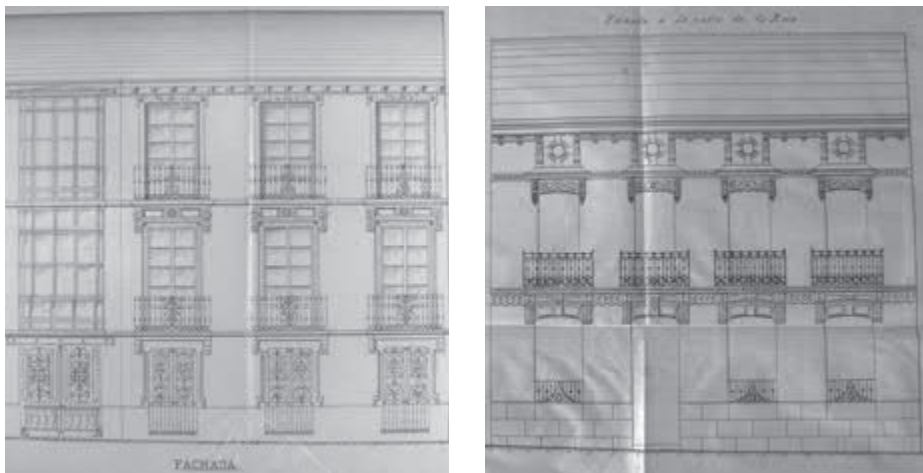


Fig. 5. Planos de los alzados de la Casa de Matilde Merchán (1894) y de la Casa de Tomás Salvador (1907). Arquitecto Segundo Viloría.

Probablemente, el proyecto más completo realizado en Zamora en la época de estudio es el que Viloría redactó para la construcción del Mercado de Abastos

¹³ AHPZa, MZa, Obras, sign. 692-4.

¹⁴ *Ibidem*, sign. 713-10.

(1902)¹⁵, en el cual incorporó, además de los planos generales a escala 1/100, otros de detalle a escala 1/10, un extenso pliego de condiciones y la mediciones con el presupuesto y con los cuadros de precios descompuestos. Fiel a su sistema de representación, empleó el color carmín para sombrear las secciones de los muros y las tintas azules para los elementos féreos de las cerchas y de las verjas de los accesos (Fig. 6). Estos elementos metálicos fueron definidos plenamente a escala 1/100, algo que hoy en día, es considerado inapropiado, ya que es demasiado pequeña para el nivel de detalle que recoge. Sin embargo, fue tal la precisión de los dibujos de las figuras que en ellos se trazaron que, sin aportar más planos sobre su diseño, fueron fielmente forjadas.

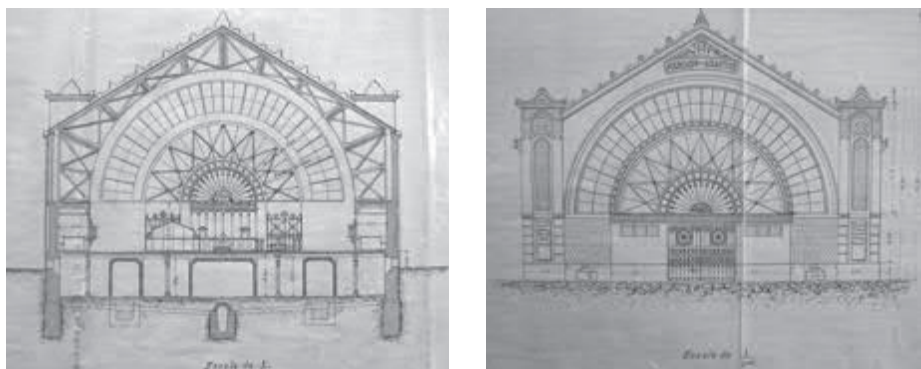


Fig. 6. Sección y alzado posterior del proyecto original del Mercado de Abastos (1902).
Arquitecto Segundo Vilorio.

4. EL ARQUITECTO GREGORIO PÉREZ ARRIBAS

El siguiente en la relación es el abulense Gregorio Pérez Arribas (1877-1937). Graduado en la Escuela de Arquitectura de Madrid en 1901, comenzó a trabajar en Zamora en 1906, a la que arribó para ocupar el cargo de arquitecto municipal. La relación que mantenía con las familias más poderosas e importantes de la capital propició una vasta nómina de proyectos residenciales de gran envergadura. En las construcciones más modestas y en talleres e industrias utilizó fundamentalmente el enfoscado que combinaba con el ladrillo visto en los elementos singulares de las fachadas, tales como impostas, cornisas y vanos, cuya representación constituye uno de los aspectos más singulares de sus planos. En las residencias pro-

¹⁵ *Ibidem*, sign. 745-7.

yectó fachadas con abundantes elementos ornamentales de corte ecléctico, salvo ciertas excepciones en las que mostró signos modernistas,.

Una característica que define los proyectos de este técnico es la redacción de las memorias, situándose en el lado opuesto a Vitoria, de manera que, en poco más de una página describía la construcción, resultando un documento demasiado escueto y deficiente en explicaciones constructivas. Tampoco se tiene conocimiento de que realizara planos detallados, en los que definir los sistemas de ejecución de la obra, datos que reflejaba tan sólo en los planos generales de las secciones y de los alzados, a escala 1/50.

Sus primeros proyectos contenían planos con tintas de colores, utilizando los tonos que prescribían la Ordenanzas para las reformas, incluso en aquellas obras de nueva planta, pero con exigua maestría, ya que, a pesar de detallar la ornamentación de la fachada, las líneas carecen de elegancia y profundidad, como se puede observar en los planos del proyecto que redactó para Rufino Rábano (1909)¹⁶.

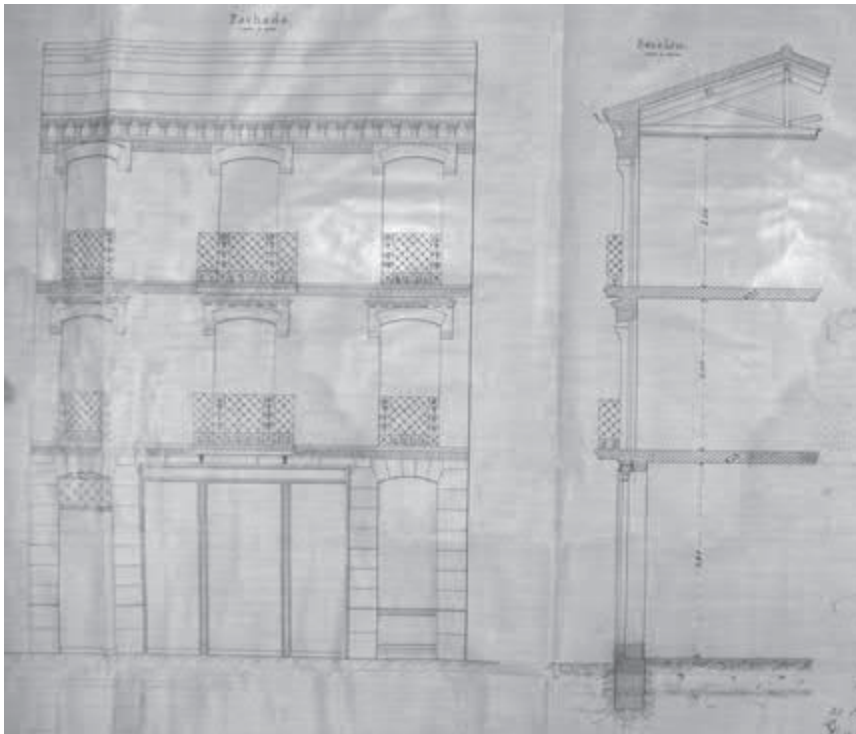


Fig. 7. Planos del alzado y de la sección de la casa de Rufino Rábano (1909).
Arquitecto Gregorio Pérez Arribas.

¹⁶ *Ibidem*, sign. O 20-1/VII.

Sin embargo, este arquitecto demostró una importante evolución en su manera de representar, mejorando los dibujos de sus planos, que muestran un mayor esmero en el trazado de las líneas. En sus planos se acentuaba la fábrica de ladrillo, la cual, sin utilizar tintas de colores, mostraba el diseño de los elementos con una gran claridad, engruesando las plumillas para obtener el efecto de profundidad y detallando con un alto nivel de definición, a la escala de 1/50, los motivos ornamentales de ladrillo, tan característicos de sus obras, así como la cerrajería, único componente de las fachadas con tinta de color.

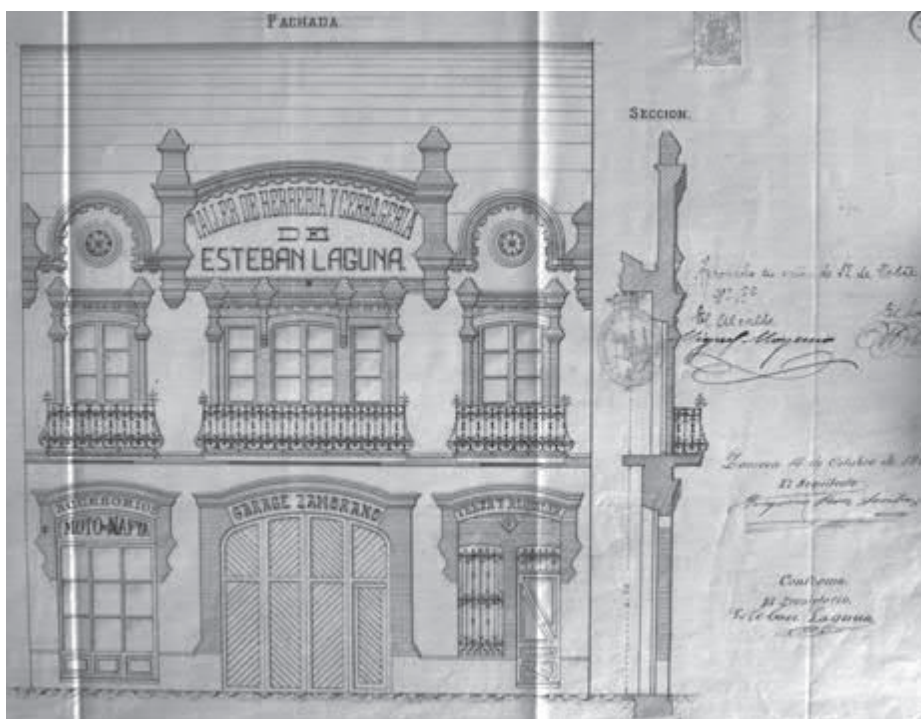


Fig. 8. Plano del alzado y de la sección de la casa y taller de Esteban Laguna (1913)¹⁷. Arquitecto Gregorio Pérez Arribas.

Efectivamente, el aumento de ornamentación de las fachadas derivó en una mejora en la representación, consiguiendo planos vistosos en las obras más atrac-

¹⁷ *Ibidem*, sign. 708-3.

¹⁸ *Ibidem*, sign. 708.

tivas, como en el proyecto de la casa de Antonio Vicente (1910)¹⁸ o la de Antonio Román Santiago (1910)¹⁹ en las que la decoración aparecía reflejada en monocromo pero con el nivel de detalle suficiente para su comprensión, mostrando un esmerado trazado de los petos de la cornisa y de los arcos y, como era habitual, de la cerrajería (fig. 9), siempre en el plano general, a escala 1/50.

Un hecho singular de sus proyectos fue el uso de la tinta sepia en el dibujo de las fachadas, sustituyendo al negro, que, de manera general era el color básico de los planos de una tinta.

No tenía un criterio determinado en la representación de las secciones, ya que en ocasiones las sombreaba en tinta roja y en otras en negra, planos éstos en los que aportaba escasos datos métricos y constructivos, limitándose a señalar las alturas libres de las plantas.

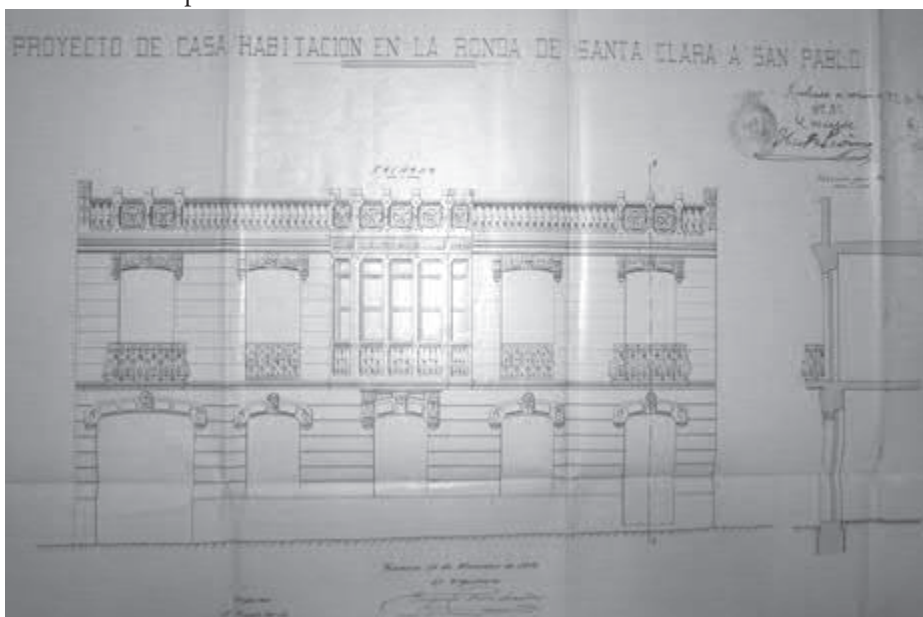


Fig. 9. Planos del alzado y de la sección de la casa de Antonio Vicente (1910).
Arquitecto Gregorio Pérez Arribas.

¹⁹ *Ibidem*, sign. 708.

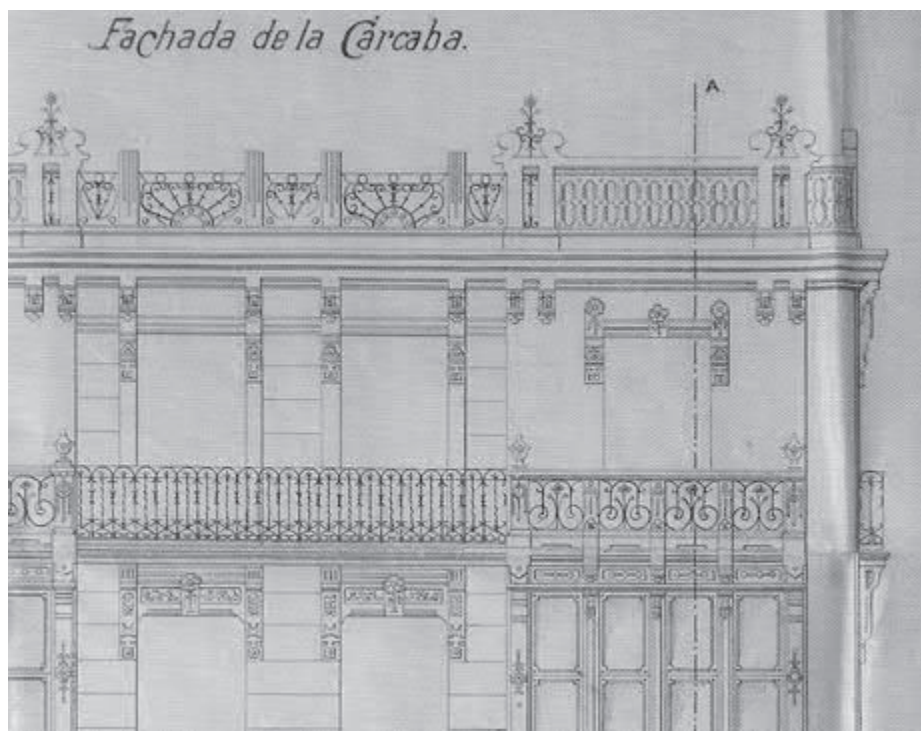


Fig. 10. Plano de detalle de la última planta de la casa de Antonio Román Santiago (1910). Arquitecto Gregorio Pérez Arribas.

5. EL ARQUITECTO FRANCISCO FERRIOL CARRERAS

El último de los arquitectos que dejaron abundantes muestras de proyectos, que han permitido estudiar su técnica, es el barcelonés Francisco Ferriol Carreras (1871-1946), titulado en la Escuela de Arquitectura de su ciudad natal, en 1894.

Su relación con Zamora comenzó en 1907, cuando sustituyó a Pérez Arribas en el puesto como técnico del Ayuntamiento. Su llegada marcó un antes y un después en la arquitectura local, ya que en sus obras aparece reflejado el nuevo estilo de estética modernista que ya imperaba en la capital catalana y que vino a sumarse al eclecticismo dominante en Zamora en esos momentos. Los dibujos de sus proyectos fueron el fiel reflejo de su estilo arquitectónico, que contrastaban con la sucinta memoria que aportaba, en la que se limitaba a definir escuetamente los materiales de los cerramientos, de la estructura y de los acabados, muy lejos de las explicaciones constructivas de su coetáneo Vilorio. La excepción a este hecho es el Proyecto del Laboratorio Municipal (1909), el cual, al ser de promoción pública,

contenía una memoria amplia, descriptiva y constructiva, además de un elaborado Pliego de Condiciones y de las Mediciones con el Presupuesto totalmente detallado.

Realmente, este arquitecto fue, de entre todos los afincados en Zamora, el que presentó al consistorio los planos más atractivos, hecho que, sin lugar a duda, estaba facilitado por el propio diseño de los inmuebles, cuyo estilo de corte modernista, se caracterizaba por “mostrar un amplio repertorio de figuras naturalistas, la influencia de líneas exóticas, ..., la importancia del color y texturas, ... el deseo de transmitir optimismo, alegría y ligereza”²⁰.

Por lo tanto, para reflejar en los planos estas características de los inmuebles, el color fue el recurso que le permitió a Ferriol expresar de una forma más eficaz la imagen que quería conseguir en sus fachadas. En este sentido, merecen especial atención los planos de los alzados de los edificios construidos con ladrillo al descubierto, ya que este material era el idóneo para ser representado con plumilla carmín, hecho que muestran prácticamente todos los proyectos construidos con este material, que salieron del taller del arquitecto catalán. No obstante, la vistosidad de los alzados de ladrillo no debe ser atribuida íntegramente al color, puesto que, analizando en profundidad sus dibujos, se observa una técnica singular que distinguía a este técnico de sus coetáneos. Ésta consistía en realizar las hiladas de los ladrillos con trazos discontinuos, de manera, que, sin delinear las juntas verticales del mortero de unión de las piezas, conseguía el efecto visual de un aparejo de fábrica de ladrillo, como se puede apreciar en la figura 11, que detalla esta técnica en el plano de la casa de Ángel Sendín (1910).

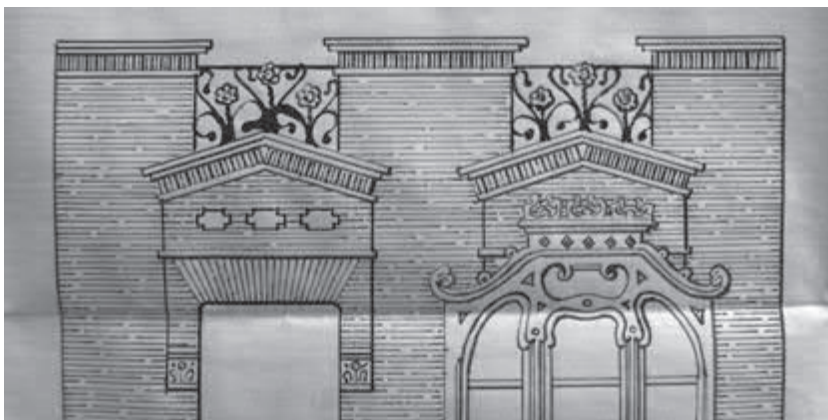


Fig. 11. Detalle del dibujo de la fábrica de ladrillo del plano del alzado del proyecto de la Casa de Ángel Sendín (1910). Arquitecto Francisco Ferriol.

²⁰ ARGÁN, G. C.: *El arte moderno. Tomo I*. Fernando Torres. Valencia, 1977 (reedición), p. 30.

Respecto a los colores, en sus dibujos se perciben varios tonos de una misma gama, utilizando la tinta más o menos aguada con el fin de resaltar determinados trazos. A su vez, esta técnica la combinaba con los grosores de las plumillas, consiguiendo un juego efectista de luces y sombras, de relieves y rehundidos, consiguiendo la imagen precisa de los motivos ornamentales con los que el arquitecto decoraba sus fachadas.

Los alzados siempre eran dibujados con un alto nivel de definición, de manera que, a pesar de que la escala 1/50 a la que eran representados no era la idónea para detallar los elementos ornamentales, en ellos se muestran claramente ilustrados los motivos vegetales de los entrepaños, de las cornisas o de los arcos de los vanos, así como las filigranas de las carpinterías de los miradores de madera, que, a modo de ejemplo, se puede apreciar en el plano del alzado de la casa de Federico Tejedor (1913)²¹, uno de sus proyectos modernistas menos conocidos pero más representativos de su estilo (fig. 12).

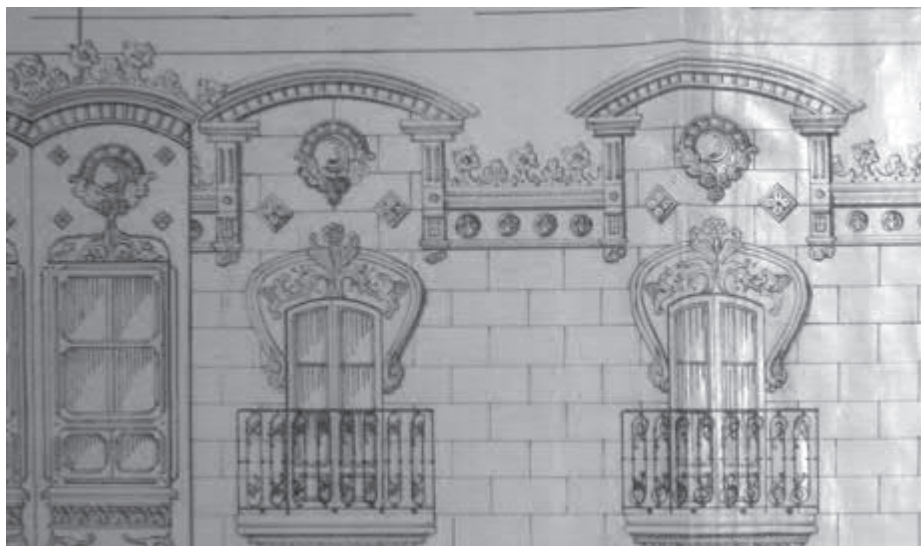


Fig. 12. Detalle de la última planta del alzado del proyecto de la casa de Federico Tejedor (1913). Arquitecto Francisco Ferriol.

Limitar el resultado magnífico de sus dibujos al simple hecho de utilizar plumillas de varios colores sería no hacer justicia al trabajo gráfico del catalán. Este arquitecto conseguía el efectismo en los planos sin recurrir a la policromía, simplemente enfatizando determinadas líneas mediante el grosor, para conseguir pro-

²¹ AHPZa, Obras sign. O-713.

fundidad o resalte de determinados elementos. Muestra de esta técnica la encontramos en el proyecto más notorio del arquitecto catalán, la casa de Norberto Macho (1915)²², que se ha convertido en el símbolo de la arquitectura modernista de la ciudad de Zamora (fig. 13).

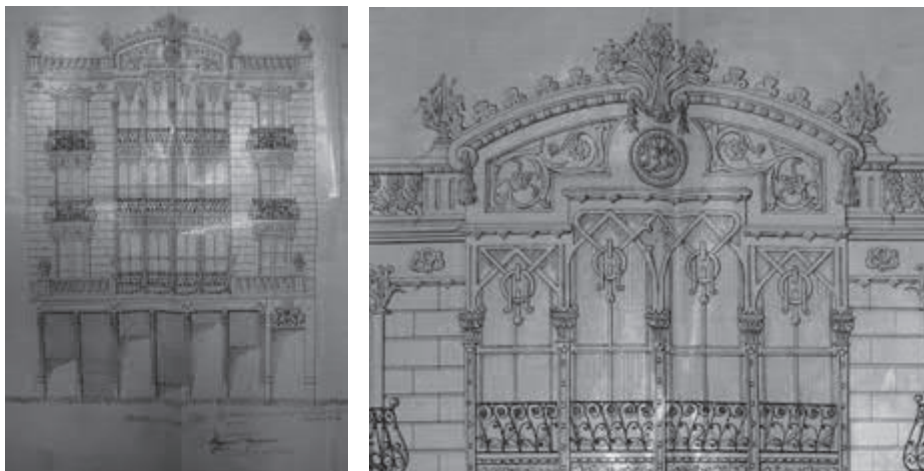


Fig. 13. Plano del alzado y detalle del remate central, del proyecto de la casa de Norberto Macho (1915). Arquitecto Francisco Ferriol.

6. CONCLUSIONES

En la redacción técnica de los proyectos fue trascendental la aprobación de las Ordenanzas Municipales en 1895, ya que regulaban la documentación de los proyectos presentados al Ayuntamiento para solicitar la licencia de obras, exigiendo presentar determinados planos acompañados de una memoria descriptiva.

Por su parte, cumpliendo los técnicos escrupulosamente el articulado de estas Ordenanzas, cada uno de ellos elaboró los proyectos con ciertas peculiaridades, que eran fiel reflejo de sus inquietudes y preferencias. En este sentido, Vilorio manifestó una gran preocupación por las técnicas constructivas y por los materiales, hecho que demostró en sus elaboradas memorias y en el desarrollo de planos de detalle. Por su parte, Ferriol fue el más virtuoso con los dibujos de los planos, fundamentalmente de los alzados y de las secciones, en los que se entretenía en tra-

²² AHPZa, Obras, sign. O-713.

La redacción técnica y los dibujos de los proyectos de las construcciones...

zar todas las líneas de la ornamentación, obviando las cuestiones técnicas. En el medio de ambos arquitectos enclavamos a Arribas, que elaboró proyectos de gran envergadura con memorias muy escuetas y planos definidos a escala 1/50, muy bien dibujados pero sin alcanzar el nivel artístico del barcelonés.