

Strand 1: Art Nouveau Cities: between cosmopolitanism and local tradition

**EL MODERNISMO EN ZAMORA.
LA INFLUENCIA DE UN ESTILO COSMOPOLITA EN UNA
ARQUITECTURA LOCAL Y CONSERVADORA**

Dr. Álvaro Ávila de la Torre

El Modernismo en la ciudad de Zamora hay que englobarlo en un período de esplendor de su arquitectura que tuvo lugar entre el último cuarto del siglo XIX y las tres primeras décadas del XX. Diversas circunstancias, como la llegada del ferrocarril, la pérdida de la condición de plaza de guerra y el desarrollo de la industria harinera, contribuyeron a este renacimiento arquitectónico. Igual que en el resto de los municipios peninsulares, por aquel entonces el estilo predominante fue el Eclecticismo. Entre los principales profesionales de la primera fase de esta corriente en la localidad castellano-leonesa destacan el maestro de obras Eugenio Durán Crespo (1824-1905) y el arquitecto Segundo Viloría Escarda (1853-1923, titulado en 1877)¹. A este le debemos edificios tan significativos como el Palacio Provincial (1878), el Mercado de Abastos (1902), la fábrica Bobo (1907) y un importante número de viviendas burguesas. El segundo período ecléctico, ya en la pasada centuria, estuvo dominado por Gregorio Pérez Arribas (1877-1937, titulado en 1901) y Antonio García Sánchez-Blanco (1893-1963, titulado en 1918)².

El primer Eclecticismo zamorano, sobre todo en construcciones privadas, compartió con el que hallaríamos en zonas vecinas el hecho de ser austero y poco

¹ Antonio VILORIA, *Segundo Viloría (1855-1923). Un arquitecto zamorano*, Zamora, Diputación de Zamora, Instituto de Estudios Zamoranos “Florián de Ocampo”, Centro de Estudios Benaventanos “Ledo del Pozo”, Delegación de Zamora del Colegio Oficial de Arquitectos de León y Funcoal, 2007.

² Álvaro ÁVILA DE LA TORRE, *Arquitectura y urbanismo en Zamora (1850-1950)*, Zamora, Diputación de Zamora, Instituto de Estudios Zamoranos “Florián de Ocampo”, 2009.

arriesgado, lo que se ha definido acertadamente como la moldura ecléctica³. En estos inmuebles burgueses los miradores adquirieron un gran protagonismo. Una de las particularidades locales era que se hiciesen en madera. Este material se usó en lugares de costa pero en el centro peninsular las tribunas fueron casi siempre de hierro. Creemos que la singularidad zamorana respondería a dos motivos. El primero, a la ausencia de fundiciones en la propia ciudad que realizaran estas galerías, lo que las encarecería. El segundo, a la calidad y abundancia de sus ebanistas. Otra de las características de la arquitectura de esta capital consistió en la actuación en solares del casco urbano consolidado, lo que condicionó la distribución interior de los inmuebles y la confección de las fachadas, pues obligaba a los tracistas a realizar composiciones que respetaran las líneas de aceras y las medianeras con los edificios colindantes. En este mismo sentido, el hecho de que los promotores pertenecieran mayoritariamente al gremio de los comerciantes, exigió dejar la mayor parte de la planta baja para sus establecimientos y supeditar a estos la ubicación y las dimensiones de los portales y de las escaleras.

Respecto a los materiales, la importante producción provincial de ladrillo provocó un empleo frecuente, bien sin enlucir, especialmente en obras de Segundo Vitoria, bien enfoscado o combinado con la madera y la mampostería⁴. Hubo, en consecuencia, una ausencia prácticamente absoluta de materiales nobles, tanto con fines constructivos como decorativos, incluso la piedra, limitada en su caso únicamente a las primeras hiladas de los muros.

En general hay que hablar de una completa austeridad ornamental de puertas para dentro. La preocupación estética fue casi nula en los interiores, con la salvedad

³ “En general durante esta etapa se hicieron obras muy modestas, en las que el término eclecticismo puede resultar excesivo para designarlas, por eso hemos preferido la expresión que encabeza el título (*la moldura ecléctica*), pues refleja con mayor claridad la pobreza plástica que las caracterizaba”. [José Ignacio DÍEZ ELCUAZ, *Arquitectura y urbanismo en Salamanca (1890-1939)*, Salamanca, Colegio Oficial de arquitectos de León, Salamanca, 2003, p. 116].

⁴ Ver, María Ascensión RODRÍGUEZ ESTEBAN, *La arquitectura de ladrillo y su construcción en la ciudad de Zamora (1885-1931)*, Zamora, Diputación de Zamora, Instituto de Estudios Zamoranos “Florián de Ocampo” (en prensa).

ocasional de los espacios comunes, pero siempre con gran sobriedad. En los exteriores, la decoración se concentró en los marcos de los vanos y en las puertas de ingreso a las fincas. Ni siquiera los coronamientos contaron con una especial atención.

En medio de este panorama ecléctico se produjo la llegada del Modernismo a Zamora. Reservaremos el grueso de esta comunicación a hablar de Francesc Ferriol, sin embargo, no podemos olvidar la labor de otros arquitectos.

En este punto, conviene remarcar la pureza y calidad de la obra modernista del técnico catalán, pues nos exige ser tremendamente rigurosos a la hora de calificar otros inmuebles zamoranos con el mismo adjetivo. Una de las características fundamentales de localidades pequeñas o alejadas de los grandes centros productivos del Modernismo es la ambigüedad entre las corrientes arquitectónicas. Y en esto, el caso de Zamora no sería muy diferente a muchos otros⁵. Por ello, cabría esperarse que esta dificultad metodológica y la imbricación de estilos constituyeran el eje fundamental de una comunicación como esta, en la que tratamos la adaptación de un lenguaje internacional a un pequeño municipio. No cabe duda de que si estuviéramos hablando de cualquier otra capital española de mediana o incluso gran dimensión, excepto las del Levante, esta imprecisión sería el núcleo central y único de la exposición. Sin embargo, reiteramos, la excepcionalidad del trabajo modernista de Ferriol nos obliga a plantear dos premisas iniciales. La primera, ser estrictos e incluir solo aquellos proyectos que pueden considerarse plena e indudablemente modernistas. La segunda, no extendernos en la labor de otros facultativos para centrarnos en la del barcelonés, que es la que resulta más enriquecedora para nuestros objetivos.

Hechas estas consideraciones, la primera obra modernista en la ciudad es el Casino y la hemos atribuido a Miguel Mathet (1849-1909, titulado en 1872). No hay documentación que certifique su autoría, pero contamos con las siguientes evidencias: la diferencia con el estilo del resto de técnicos locales, la presencia de detalles propios de

⁵ Este tema fue extensamente tratado en Álvaro ÁVILA DE LA TORRE, “La permeabilidad entre el Modernismo y el Eclecticismo en Zamora. Ejemplo de la indefinición y la dificultad en la clasificación estilística de la arquitectura entre los siglos XIX y XX”, *Studia Zamorensia*, vol. IX, 2010, p. 87-110.

este tracista, el hecho de que por entonces se estuviera erigiendo otro inmueble rubricado por él –el Instituto Provincial– y, por último, la referencia en las actas de la sociedad *El Círculo de Zamora* a un arquitecto llamado “Mateu”⁶. Aquí debemos aclarar que debe ser un error tipográfico del secretario que redactó el acta pues no hemos localizado ningún profesional contemporáneo con ese apellido. Por todo ello, concluimos que Mathet confeccionó los planos del Casino⁷. Esta construcción singular, de 1905, debe clasificarse dentro de la variante Sezession del Modernismo. Así lo proclama el amplio arco rebajado y segmentado que preside la fachada principal, que recuerda la obra vienesa de Otto Wagner (1841-1918) o, en el ámbito español, ciertos proyectos madrileños del gallego Antonio Palacios (1874-1945, titulado en 1903). Asimismo, son modernistas los rostros femeninos de los entreaños – quizás un tanto severos para esta estética–, los girasoles de la cornisa –flor sistemáticamente presente en el Modernismo–, y la policromía que le aporta el uso de la cerámica. Conviene aclarar que, dada la ambigüedad estilística antes planteada, algunos de estos detalles apenas citados podrían ser eclécticos. También modernistas son el portal y la sala de fumar, con sus motivos de péndulos, círculos, líneas rectas y estilizados elementos vegetales.

El otro facultativo que realizó aproximaciones al Modernismo fue Gregorio Pérez Arribas. Sin duda el tracista más prolífico de la Zamora de principios del siglo XX y el gran protagonista de la segunda generación del Eclecticismo zamorano⁸. A

⁶ Joaquín HERNÁNDEZ MARTÍN, “Los orígenes del edificio del Círculo de Zamora”, *Anuario del Instituto de Estudios Zamoranos “Florián de Ocampo”*, 2005, p. 351-361.

⁷ Toledano, fue abogado, arquitecto y autor de varios libros sobre urbanismo y planificación en Madrid. Sus obras más notables están en esta ciudad: la sede de la Compañía Colonial (1906), el palacio del Marqués de Castro y la casa de Andrés González en la calle Reyes nº 7 (1906). (Óscar DA ROCHA ARANDA y Ricardo MUÑOZ FAJARDO, *Madrid modernista. Guía de arquitectura*, Madrid, Tébar, 2006, p. 66).

⁸ Natural de Ávila, ocupó los cargos de arquitecto municipal de Peñaranda de Bracamonte (Salamanca) y Teruel. Tras recalar brevemente en Barcelona, en 1906 fue escogido como responsable de la oficina de obras del consistorio zamorano. Abandonó el cargo al año siguiente por su controvertida actuación, siendo sustituido por Francesc Ferriol. Volvió al Ayuntamiento

pesar de ello, incluyó pinceladas modernistas en varios proyectos. Salvo excepciones, los consideramos ejemplos eclécticos con guiños modernistas. Sería el caso de los girasoles en los marcos de los vanos de determinados edificios o el paradigmático *coup de fouet* que adopta la forja de los balcones, por ejemplo, en la Casa Román (1910).

No obstante lo dicho, plenamente modernista es la Casa Galarza, diseñada en 1909⁹. La concepción general es bastante tradicional, sin embargo Pérez Arribas incorporó flores de gran sutileza y abundantes tallos. Llaman la atención por su libertad y belleza los que decoran los vanos centrales de los pisos altos. Asimismo, el técnico creó abigarrados antepechos, en los que primó las líneas curvas y los motivos naturalistas, e incorporó girasoles en la balaustrada del coronamiento (fig. 1). En líneas generales el repertorio empleado pertenece a la variante más internacionalista del Modernismo, cercana a modelos franceses. No se trata de un elección singular, de hecho, se difundió muchísimo por la mayor parte de las ciudades españolas alejadas de Cataluña, núcleos donde trabajaban arquitectos esencialmente eclécticos.

Como fue habitual en Zamora, el interior del inmueble es sobrio. Solo podemos hablar del portal, con rica ornamentación que incluye detalles secessionistas en las pilastras y en la barandilla de obra, en la que se repiten círculos y péndulos y además la palmeta, tan característica del Eclecticismo, lo que pone de manifiesto la incompleta asimilación del Modernismo por parte de Pérez Arribas.

Modernista y del mismo facultativo es la Casa Antón, hoy muy modificada¹⁰. De 1913, su fachada sigue igualmente un esquema tradicional y poco desafiante. Más sobresalientes son los motivos lineales y vegetales de los marcos de los vanos, los péndulos que aparecen en la base del mirador y en las pilastras de la cornisa, así como las grandes flores que las rematan, todos ellos elementos típicos de la escuela austríaca.

en 1916 al marcharse el técnico catalán y permaneció en él hasta 1923, cuando ganó la plaza de arquitecto provincial. (Álvaro ÁVILA DE LA TORRE, *Arquitectura...*, p. 662-665).

⁹ Archivo Histórico Provincial de Zamora (AHPZa), Municipal Zamora (MZa), sign. 0.20-1/VIII, X y XIII.

¹⁰ *Ibidem*, sign. 0.20-5/XXX, 1946-66.

Un lenguaje similar usó Pérez Arribas en el Hotel Esteva, de 1914, hoy derruido¹¹. Tampoco resulta llamativa la composición ni la volumetría, a pesar de tratarse de una vivienda unifamiliar. Lo más destacable, por tanto, son los trabajos de forja que, junto con algunos detalles decorativos, entroncan con la estética de la Sezession.

Sorprende que este tracista no se dejara influir por el Modernismo catalán. Pasó el de enero de 1905 en Barcelona y, como trataremos más adelante, las primeras obras zamoranas de Ferriol fueron un estímulo para él.

El único guiño a la versión catalana del Modernismo en la trayectoria profesional de Pérez Arribas es la Casa Guerra (1907)¹². A pesar de la rigidez aplicable a nuestro caso a la hora de clasificar estilísticamente los inmuebles, no conviene obviar esta construcción. Eminentemente ecléctica, hay detalles modernistas, como las lánguidas figuras femeninas de la portada, los motivos florales repartidos por los muros y diseñados en la forja y el vástago sinuoso del remate. No obstante, lo más atractivo es la concepción general, que recuerda enormemente la Casa Lleó-Morera, de Lluís Domènech i Montaner (1850-1923, titulado en 1873). No cabe duda de que nuestro arquitecto la conoció gracias a la repercusión que tuvo el inmueble, sin embargo creemos más acertado pensar que se inspiró no tanto el original como una de sus principales evocaciones, la Casa de Príncipe de Valladolid (1906), ideada por Jerónimo Arroyo (1871-1946, titulado en 1899).

Piezas también sobresalientes del Modernismo zamorano, pero que dada la naturaleza de esta comunicación solo citamos, son ciertos elementos férricos que, sorprendentemente, encontramos en construcciones alejadas de esta estética. Así, son modernistas la puerta de ingreso al jardín de la Fábrica Bobo (1907), obra de Segundo Viloria, y el exquisito farol del portal y la magnífica balaustrada de la escalera de la Casa Rueda (1918), de Pérez Arribas¹³. Además, están las aportaciones de Francesc

¹¹ Ibídem, sign. 0.20-2/V.

¹² AHBE (Archivo Histórico del Banco de España), Dirección General de Sucursales, caja 125.

¹³ Remitimos en todo caso a la comunicación que en este mismo Congreso presenta la Dra. D. Ascensión Rodríguez Esteban sobre el hierro en el Modernismo zamorano.

Ferriol: el quiosco de música del parque de San Martín (1909) o la verja de la Casa Hervella (1911)¹⁴.

Como hemos indicado con anterioridad, el panorama hasta ahora expuesto no sería diferente al que hallaríamos en otras ciudades similares; localidades pequeñas o alejadas de las principales capitales del Modernismo. Municipios con una arquitectura dominada por el Eclecticismo y en los que determinados arquitectos incluyeron detalles modernistas en sus proyectos o idearon algún inmueble bajo estas premisas estéticas¹⁵, un “modernismo ocasional o epitelial”, como lo definió Ángel Urrutia¹⁶.

Sin embargo, Zamora es un caso sumamente excepcional gracias a la presencia de Francesc Ferriol. Lo singular en él y lo que hace interesante el caso zamorano es que fuera un técnico sólidamente modernista y que su adaptación del Modernismo cosmopolita a la población casi nunca supusiera la combinación con el Eclecticismo ni la matización del repertorio. Para valorar convenientemente su legado debemos tener en cuenta cuatro aspectos fundamentales. El primero, su sólida formación. El segundo, las líneas fundamentales que definieron su estancia en la Ciudad del Duero. El tercero, su influjo en otros profesionales zamoranos. Y, por último, su capacidad para respetar las características arquitectónicas locales.

Abordaremos los tres primeros someramente dado que ya han sido tratados en otras ocasiones. Por la misma razón, conviene puntualizar que en estas páginas sería superfluo realizar un exhaustivo recorrido por el trabajo del arquitecto en Zamora¹⁷. Así

¹⁴ Hay que señalar que esta comunicación no pretende ser un recorrido exhaustivo por el Modernismo zamorano. Para ello remitimos a la bibliografía existente: Álvaro ÁVILA DE LA TORRE, *Arquitectura y...*; Álvaro ÁVILA DE LA TORRE, “The renewal of a medieval city. Modernista Zamora”, *Coup de Fouet*, nº 14, p. 3-7.

¹⁵ En este sentido considero muy acertado y clarificador el título que Óscar de la Rocha eligió para su tesis doctoral sobre el Modernismo madrileño: Óscar DA ROCHA ARANDA, *El modernismo en la arquitectura madrileña. Génesis y desarrollo de una opción ecléctica*, Madrid, C.S.I.C., 2009.

¹⁶ Ángel URRUTIA, *Arquitectura española. Siglo XX*, Madrid, Cátedra, 1997, p. 45.

¹⁷ Por su carácter monográfico, citamos Álvaro ÁVILA DE LA TORRE, “Francesc Ferriol, un arquitecto modernista entre Barcelona y Zamora”, *Matèria*, nº 6-7, 2008, p. 235-255.

las cosas y en concordancia con el título de esta comunicación, nos centraremos en la capacidad que el técnico mostró para conjugar su estilo cosmopolita con las particularidades del municipio castellano-leonés, y para aplicar, sin perder la esencia, su amplio conocimiento y experiencia en la capital catalana a una localidad pequeña y provinciana.

Francesc Ferriol Carreras nació en Barcelona en 1871, donde obtuvo el título de arquitecto en 1894. Incluso antes de finalizar sus estudios colaboró con Lluís Domènech i Montaner en la adaptación para Museo de Zoología del restaurante de la Exposición Universal de 1888, también conocido como *Castell dels tres dragons*, y en la reforma del Seminario de Comillas¹⁸. Entre la última década del siglo XIX y la primera del siguiente realizó numerosos proyectos. Entre ellos, las casas Batlles y Vallhonrat, ambas de 1903, y ubicadas en los números 202 y 204 de la calle París¹⁹.

Tanto una como la otra son típicas construcciones del ensanche barcelonés y en ellas vemos concentradas muchas de las particularidades del estilo de Ferriol. En el esquema general de la concepción de las fachadas, el facultativo primó la verticalidad, conseguida con el grapado de los vanos y la ausencia casi total de impostas. Asimismo, destacó los ejes de huecos mediante unos marcos que sobresalen del resto del muro. En este, normalmente imitó el despiece de sillería, pero en otros proyectos dispuso franjas horizontales o diseño esgrafiados. De este modo logró que los detalles ornamentales atrajeran la atención. Con el mismo objetivo, con frecuencia colocó llamativos guardapolvos o motivos de ese y contraese flanqueando los dinteles. Estos, en muchas ocasiones adoptan la forma de arcos conopiales o mixtilíneos, que a veces solo aparecen sutilmente sugeridos a modo de incisiones.

Gran importancia tuvieron los coronamientos en todas sus obras barcelonesas. Dos fueron las soluciones más habituales. Bien remató la fachada con sinuosos vástagos, que se elevan y convergen en el centro dando lugar a una explosión de tallos y flores, como lo vemos en la Casa Batlles y de manera más clara en la Casa Parera

¹⁸ Estos datos fueron ofrecidos por el propio Ferriol al optar a la plaza de arquitecto municipal de Zamora en 1907 (AHPZa, MZa, caja 608/41).

¹⁹ AMCB (Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona), Obres Particulars, sign. 9.513.

(1907), o bien creó una sucesión de tramos de diferente altura como consecuencia de la prolongación de los entrepaños o de los ejes de vanos, como en la Casa Vallhonrat.

La discapacidad de su hijo le obligó a optar a una plaza pública y abandonar el ejercicio libre de su profesión. Tras probar suerte en otras poblaciones, en julio de 1907 lo nombraron arquitecto municipal de Zamora²⁰.

Su estancia en la ciudad se redujo a diez años, a lo largo de los cuales solicitó multitud de licencias para regresar a Barcelona, la primera nada más ser elegido. Ello, unido a la valentía de presentar el polémico plano de ampliación de la Plaza Mayor, que incluía la destrucción de la iglesia de San Juan de Puerta Nueva, impidió su integración en la sociedad local. Esto explicaría que nunca fuera escogido por las familias burguesas más pudientes ni trabajara en el incipiente ensanche. De esta manera no proyectó grandes casas de vecindad ni viviendas unifamiliares privadas.

La presencia de Ferriol en Zamora tuvo consecuencias para sus colegas. Desde su nombramiento, el resto de arquitectos sintieron la obligación de buscar composiciones más elaboradas y aumentar su repertorio decorativo. Un influjo que duró mucho más allá de su estancia en el municipio y que marcó en gran medida la segunda fase del Eclecticismo zamorano, de sorprendente calidad y vistosidad. El caso más evidente fue el de Gregorio Pérez Arribas, que ya en 1907 diseñó la Casa Guerra, de gran atrevimiento, y siguió con obras tan significativas como las casas Román (1910), Rubio (1912) y más tarde las de Fernando Rueda (1918) o José Andreu (1928). Prácticamente lo mismo puede decirse del veterano Segundo Vilorio, o ya de manera indirecta, como un eco lejano, de Antonio García Sánchez-Blanco.

El primer condicionante con el que Ferriol tuvo que enfrentarse al trabajar en Zamora fue ser seleccionado principalmente por promotores con propiedades en el casco medieval. Dispuso de solares irregulares y entre medianeras, por lo que se centró a lo esencial: distribuir las estancias de la manera más racional posible y garantizar su iluminación y ventilación. Además, estaban en calles estrechas y de difícil visibilidad. Lo contrarrestó al tender a la verticalidad, al dar importancia a los coronamientos y al

²⁰ AHPZa, MZa, Libro de actas nº 1.809, sesión del veintitrés de septiembre.

prestar atención a los detalles más visibles desde las aceras: montantes de puertas, antepechos de balcones, etc.

Empleó escasísimos materiales nobles. Generalmente en la localidad castellano-leonesa se construía con mampuesto y ladrillo, aunque excepcionalmente las primeras hiladas eran de sillería, y se reservaba la madera para la vigería; el hierro en las puertas y los balcones, a veces en las carreras; y la piedra artificial y el cemento en las molduras y la decoración. Ferriol tuvo que adaptarse a estas circunstancias y lo suplió con la policromía, generalmente con el revoco, el esgrafiado y la cerámica vidriada.

Otra de las limitaciones fue el “fachadismo”, es decir, el interés de los comitentes por reducir la labor del tracista al frente noble. Esto se tradujo en la simplicidad decorativa y compositiva del resto de los muros exteriores y de puertas para adentro, incluso en las escaleras o los portales. Buen ejemplo de ello es que únicamente hay un zaguán del facultativo digno de reseñar, el de la Casa Matilla (1911).

Los miradores tuvieron mucho predicamento en la arquitectura zamorana y, como indicábamos al principio, antes de aparecer los de fábrica, eran generalmente de madera. Esto diferencia Zamora de otras ciudades del interior peninsular, donde se construyeron de hierro, y también de Barcelona, donde suelen ser sólidos y proteger solo los balcones de la planta noble, salvo en los chaflanes. Son precisamente estas tribunas las que nos ayudarán a ejemplificar mejor la adaptación de Ferriol a la localidad castellano-leonesa, tanto por el protagonismo que tuvieron en los muros como por erigirse en originalísimas piezas modernistas.

Por último parece necesario hacer referencia a los deseos de los promotores, pues el técnico barcelonés tuvo que hacer frente a la austeridad a la que estaban acostumbrados. Sin embargo, la determinación del facultativo, plenamente imbuido por el espíritu modernista, venció las reticencias y le permitió diseñar, prácticamente desde el primer día, inmuebles sin ningún tipo de ambigüedad estilística, marcados por la sinuosidad, la valentía, la policromía y la ornamentación que caracterizaban el Modernismo. Paradójicamente, no debemos descartar que esta firmeza fuera asimismo un impedimento a la hora de ser escogido por algunos sectores de la población.

Un ejemplo temprano de todo lo dicho es la Casa Prada, enclavada en la calle Renova. La primera propuesta, de marzo de 1908, era para un solar rectangular de escaso fondo, con su lado más largo en la estrechísima calle Quebrantahuesos²¹. En la composición de los alzados eliminó cualquier división horizontal y prestó atención al coronamiento. En él vemos las dos soluciones que empleara en Barcelona, el tallo vegetal sinuoso que concluye en una explosión floral y el remate acastillado. Esto, unido a la forma de los marcos y los motivos decorativos, aquí más tímidos, le confiere un aspecto casi idéntico al de la Casa Ramoneda, que diseñó en Barcelona en 1907 (fig. 2)²². Los materiales eran sencillos, los habituales en la localidad, ladrillo y mampuesto, aunque Ferriol incluyó el cemento en las jambas, los dinteles y la cornisa. Este hecho es interesante porque fue una de las primeras veces en las que se usó en el municipio y supuso, por tanto, una innovación traída por el arquitecto. Lo mismo se puede decir de la decisión de emplear el hierro en los entramados de los pisos, algo muy poco frecuente por entonces.

El mirador que aparece en el plano solo protegía el vano de la planta noble, como en Barcelona. No obstante, al presentar una segunda propuesta un mes después, que vino provocado por la ampliación del suelo disponible, convino con las particularidades zamoranas. De este modo, sustituyó el hierro por la madera y prolongó la tribuna a los pisos superiores. Asimismo, con un deseo de enfatizar los valores polícromos que ya había buscado con el variado enfoscado de los materiales, culminó la galería con una cubierta a base de escamas cerámicas de color verde. Además, modificó el remate del frente de mejor visibilidad para darle una mayor vistosidad, que resultó aún mayor cuando fue materializado.

Aprovechamos la referencia a las cornisas para advertir la coincidencia entre las que ideó en su población natal y en Zamora. Es un nuevo ejemplo de la adaptación del Modernismo a las particularidades del municipio castellano-leonés sin perder su esencia. Así, son exactos los tallos sinuosos que convergen en una explosión floral en la barcelonesa Casa Ramoneda (1907) y en la zamorana Casa Prada (1908). También el

²¹ *Ibíd.*, Obras, sign. 710/1.

²² AMCB, Obres particulars, sign. 292.

remate a modo de peineta sobre los ejes de vanos que hallamos en las casas Biosca (1905) y Aguiar (1908) (fig. 3); la cornisa quebrada coronada por abundante follaje que propuso en las casas Casamitjana (1902) y Ufano (1909); y, por no ser demasiado extensos, son similares los de la Casa Augé (1906) o Crespo (1912). No solo concuerdan en forma, sino igualmente en los motivos que albergan: un círculo orlado por hojas hay en las casas Parera (1907) y Tejedor (1913); una circunferencia segmentada por barras aparece en la casa Vidal (1906) y en el proyecto para un comitente desconocido en la calle Traviesa (1914); un escudo caironado, que evoca la heráldica catalana, propuso el facultativo para la Casa Vallhonrat (1909) y para el Matadero Municipal (1909), etc.²³

En párrafos anteriores indicábamos que la firmeza de Ferriol venció las reticencias de los comitentes. Una persistencia en el nuevo lenguaje que no solo reflejó en los planos sino en la que insistía en las memorias. Baste como ejemplo lo descrito en el proyecto de reforma de la Casa Ufano (1909) en el que manifestó su deseo de incorporar una cornisa “de cemento de líneas mas movidas y con aplicaciones de adornos en sus extremos y centro. Asimismo al decorar todas esta fachada general, pintose unas fajas imitando á ladrillo que dan mas animación al conjunto”²⁴.

Ferriol, cuando se trataba de construcciones modestas, en las que no podía convencer al promotor con sus airosos coronamientos y con su rico repertorio decorativo, optó por la policromía para conservar su lenguaje cosmopolita. Así, en la Casa Montero (1910) dejó a la vista el ladrillo, que contrastó con la madera del mirador y de la puerta, con la forja de los antepechos de las ventanas, con la sillería de las claves y con detalles de cerámica vidriada²⁵. Otra interesante opción fue el esgrafiado. De escasa tradición en la localidad, no así en Cataluña, lo eligió para enlucir los muros de las casas de Jesús Firmat (1908), Valeria Alejandro (1909) y Vicente Herrero (1910)²⁶.

²³ Francesc Ferriol llegó a Zamora en 1908, las fechas de construcción de los inmuebles son la indicación para dilucidar en qué localidad se hallan.

²⁴ AHPZa, MZa, Obras, sign. 720/38.

²⁵ *Ibíd.*, sign. 708/12.

²⁶ *Ibíd.*, signs. 720/23, 723/15 y 723/32 respectivamente.

Los trabajos de forja y los miradores constituyen los mejores ejemplos de cómo el técnico siempre perseveró en las características modernistas sustanciales –la sinuosidad, la ornamentación y el colorido– y de cómo las fusionó con las particularidades locales.

Los antepechos de los balcones, ventanas y miradores, los montantes de las puertas y otros elementos de protección habían sido someramente esbozados por el arquitecto en sus proyectos barceloneses. Allí era obvio que los comitentes elegirían piezas acordes a la estética que el facultativo quería imprimir en sus diseños y, además, serían las más fáciles de adquirir por entonces en las fundiciones catalanas. En Zamora, inicialmente hizo lo mismo, sin embargo, inmediatamente las dibujó con gran detalle. Comprendió que así evitaba cualquier duda sobre la filiación modernista que deseaba dar a la forja y que durante la construcción se optara por piezas más austeras. De este modo, surgieron de sus manos exquisitas composiciones férricas que, por otro lado, hacen de sus planos verdaderas obras de arte. Así, son bellísimos los antepechos que luce la Casa Horna (1909), los que propuso para las casas Sendín (1909) y Sever (1910) y para el mirador de la Casa Gato (1912), los montantes de las puertas de ingreso de la Casa Horna (1909), del Laboratorio Municipal (1909) o de un inmueble de comitente desconocido en la calle Traviesa (1914).

Los miradores, a su llegada al municipio castellano-leonés, siguiendo una inercia barcelonesa, los reservó únicamente para el balcón del piso principal. Además, la decoración era contenida y mantenían una forma poco arriesgada: estaban constituidos por dos partes, una más estrecha que llegaba hasta la altura del pasamanos y otra superior, más ancha, que estaba dividida en paños, algunos de ellos practicables. Así los vemos en las casas Horna y Firmat, ambas de 1908. Solo un año después, en la Casa Prada antes citada, Ferriol comprendió que estas galerías podrían convertirse en su gran aportación modernista a la ciudad. En efecto, estas estructuras son el mejor ejemplo de la simbiosis que el arquitecto realizó entre su lenguaje personal, aprendido en Barcelona, y la arquitectura tradicional zamorana. Son tribunas de madera y abarcan varias plantas; no obstante, su estructura y ornamentación beben del Modernismo más sólido de la Escuela de Barcelona.

Una transición en este proceso integrador fue el mirador de la Casa Sendín (1909). Conservó la estructura habitual pero introdujo arcuaciones para romper la monotonía de las líneas rectas, que quedaron suavizadas, y presentó un remate mucho más dinámico e innovador²⁷. Características similares, aunque un poco más tímidas, tiene la galería de la Casa Montero (1910)²⁸.

Para la Casa Matilla (1911), duplicada en 1915, propuso una tribuna de gran belleza, en la que la regularidad de la estructura es compensada por la sinuosidad de los cierres y la coronación. Además, incorporó un bellissimo antepecho de motivos florales, que intensifica el carácter modernista de la pieza. Una filiación que comulga con el resto de la fachada, la más representativa de su trabajo en Zamora (fig. 4). Lo es por su maestría, por su adaptación a las peculiaridades de la localidad, por su preciosismo y minuciosidad, y por sintetizar el repertorio que portaba desde Barcelona. La dinámica cornisa, rematada con flores y hojas, la vemos en las casas Casamitjana (1902) y Parera (1907) y la concepción de los vanos parece una combinación de las de las casas Batlles (1903) y Biosca (1905). Coincidencias que siguen en el interior, la barandilla de la escalera es idéntica a la de la Casa Vallhonrat (1903) e incluso las puertas de las viviendas comparten detalles con las de esa construcción y su vecina²⁹.

Podríamos citar muchos más miradores modernistas, como los que ideó para las casas Hernández (1914) y Ufano (1915), pero finalizaremos con dos realmente sobresalientes.

El primero, de madera, fue el diseñado para la Casa Gato (1912). Ocupaba el chaflán y enfatizaba la verticalidad que ofrecía el conjunto. La decoración desborda los marcos y se completa con un airoso remate, un acertado juego de tallos de gran singularidad y originalidad sobre un cuerpo más estrecho que quedaba flanqueado por dos bellísimos antepechos de hierro.

La segunda tribuna forma parte intrínseca de un magnífico edificio ideado en 1915. Ya no es lúneo, sino de fábrica, y es uno de los últimos testimonios del

²⁷ Ibídem, sign. 718/20.

²⁸ Ibídem, sign. 708/12.

²⁹ Ibídem, signs. 724/25 y 727/7 respectivamente.

facultativo en la Ciudad del Duero. La abandonó al año siguiente para trasladarse a Cádiz³⁰. De este modo la Casa Macho debe considerarse el espléndido colofón de su carrera por tierras de la Meseta³¹. Este inmueble, en el que la galería es protagonista, aún felizmente sus señas de identidad –ausencia de impostas, grapado y resalte de los vanos sobre un fondo que imita despiece, riqueza ornamental y la importancia del coronamiento– con los condicionantes locales: dimensiones, ubicación en el casco histórico, materiales y gran mirador.

Todo lo que hemos visto hasta ahora nos confirma la premisa general de esta comunicación. Una absoluta adscripción de Francesc Ferriol al Modernismo que le impidió abandonarlo para plegarse a la sobriedad zamorana, y que le exigió encontrar la manera de mantener la esencia de su repertorio y compaginarlo con las particularidades de la arquitectura de la Ciudad del Duero.

³⁰ Francesc Ferriol se trasladó a Cádiz en 1916 al conseguir la plaza de arquitecto provincial en la Diputación gaditana. Se trató de una estancia breve, pues ese mismo año fue nombrado arquitecto de la Cámara de la Propiedad Urbana de Barcelona, cargo que ocupó hasta su jubilación. Falleció en 1946 en su localidad natal.

³¹ *Ibíd.*, sign. 713/8.