

La recepción de modelos franceses en la arquitectura ecléctica: Alejandro Rodríguez-Sesmero y su proyecto para el ayuntamiento de Pontevedra (1876) ¹

JESÚS ÁNGEL SÁNCHEZ GARCÍA *

RESUMEN

El presente estudio tiene como objetivo demostrar la decisiva influencia de la arquitectura francesa del Segundo Imperio sobre el eclecticismo español, en concreto a través del proyecto de Alejandro Rodríguez-Sesmero González para la nueva sede municipal de la ciudad de Pontevedra (1876). Tras conseguir en 1871 su título como maestro de obras, en 1876 Alejandro Sesmero tomó posesión de la plaza de arquitecto municipal interino de Pontevedra, cargo que según la legislación no debiera ocupar por estar reservado para arquitectos titulados. Ese mismo año diseñó los planos para un Ayuntamiento muy elogiado durante su construcción y por la crítica posterior. El proyecto representa la prueba más evidente de la influencia de los modelos franceses: en este caso copiando los

ABSTRACT

The present study sets out to demonstrate the decisive influence French Second Empire architectural models had on Spanish eclectic architecture, specifically through the project of Alejandro Rodríguez-Sesmero González for the new seat of Pontevedra's municipal government (1876). Having finished his training as «master mason» (architect's assistant) in 1871, Alejandro Sesmero first took on the position of acting council architect of Pontevedra, post which according to regulations he could not actually hold, as it was restricted to qualified architects. That same year he designed plans for a town hall which very much enjoyed the commendation of later critics. Those plans represent the most obvious proof of the use of the French models mentioned above:

* Departamento de Historia del Arte. Universidad de Santiago de Compostela.

¹ La realización de este trabajo se inscribe dentro del Proyecto de Investigación «Fuentes y Documentos para la historia de la arquitectura y el urbanismo en Galicia», financiado por la Consellería de Educación de la Xunta de Galicia (XUGA 21004A97).

diseños para un «Hôtel» de los arquitectos Nolau y Convents, recogidos en el difundido album de C. Daly, L'architecture privée au dix-neuvième siècle (sous Napoléon III), publicado desde 1860. Sesmero cambió el orden y jerarquía de las fachadas escogiendo la que en el modelo miraba hacia el jardín como más adecuada para la función institucional del edificio, a la vez que copiaba exactamente detalles decorativos como los capiteles adornados con guirnaldas de estilo Luis XV. Las mínimas variaciones ornamentales introducen alusiones al carácter público del Ayuntamiento en el escudo de la ciudad y el reloj de remate.

in this case as he copied the project for an «Hôtel» by the architects Nolau and Convents included in the widely available album by C. Daly, L'architecture privée au dix-neuvième siècle (sous Napoléon III), published since 1860. Sesmero inverted the order and hierarchy of its façades, choosing that overlooking the garden in the original French project as the frontal one and faithfully copying its ornamental elements, such as the garlanded capitals in the Louis XV style. To these he added the pertinent allusions to the function of the building as municipal headquarters: the coat of arms of the town and a clock above.

Una de las notas más características del reinado de Isabel II, en lo que concierne al panorama arquitectónico, fue sin duda alguna la destacada influencia francesa que gravitó sobre el ejercicio profesional de nuestras primeras generaciones de arquitectos ya titulados por la Escuela de Arquitectura de Madrid, puesta en marcha en 1844 y denominada Escuela Especial desde 1848 ². El protagonismo de la nación francesa en todos los órdenes de la cultura estaba por entonces empapando las costumbres de las capas medias y altas de una sociedad española que comenzaba a apreciar refinamientos antes desconocidos, en un proceso favorecido por circunstancias como la propia amistad de la reina Isabel con la emperatriz Eugenia de Montijo y su marido Luis Napoleón ³.

Para la arquitectura el terreno venía abonado de antemano por los libros y tratados manejados en la formación de los profesionales hispanos, abarcando desde los textos para materias de carácter teórico —geometría, cálculo, mecánica— a los dedicados a temas específicamente arquitectónicos, como los tratados de Leroy, Adhemar, Demanet, Brognis, Viollet-le-Duc o Reynaud... ⁴. El recurso a las obras y autores galos, que

² PEDRO NAVASCUÉS anota como segundo polo de renovación en el quehacer arquitectónico de aquellos años la irrupción de la arquitectura del hierro: NAVASCUÉS PALACIO, P. (1982); y (1993), 45, 240 y 263 a 268.

³ Destacado, entre otros, por la reciente monografía de COMELLAS, J.L. (1999), 163.

⁴ NAVASCUÉS PALACIO, P. (1982); y (1993), 56 y 57.

ya había sido dominante en la etapa final de la Academia de San Fernando, tuvo su lógica continuación tras la implantación de los Estudios Especiales de arquitectura, para los que se contó con un fondo bibliográfico cedido por la propia Academia además de un profesorado también de aquella procedencia, junto con la suscripción a las principales revistas francesas, como la *Revue Générale de l'Architecture et des Travaux publics* (1840-1890). En este aspecto hay que recordar que desde mediados de la centuria fue creciente la circulación de álbumes o repertorios de edificios, así como las principales publicaciones periódicas francesas en las que se contenían destacadas construcciones públicas y privadas, cuyas láminas no era infrecuente que se reprodujeran en las mismas revistas españolas ⁵.

En consecuencia no debe extrañar que los inicios del eclecticismo en España durante el reinado de Isabel II se vieran acusadamente marcados, en especial a partir de 1850, por el ejemplo y realizaciones de los principales arquitectos franceses de aquellos años, con preferencia a los modelos ingleses o alemanes. De hecho estilísticamente se siguió parecida evolución desde las modas italianizante y neorrenacentista de los años 40 y 50 al pleno eclecticismo que coincidió con el período del II Imperio francés, ya en la década de los años 60. En este proceso de asimilación del eclecticismo francés fue decisivo el apoyo de las clases altas españolas a un estilo de arquitectura pronto identificado como elitista y distinguido, introducido bajo el marchamo de lo moderno en paralelo a otras modas y costumbres sociales que tenían en común el «*afán por mejorar el nivel y el tren de vida, un mayor refinamiento cultural y un fuerte afrancesamiento formal*» ⁶. En la arquitectura privada esta actitud, calificada de «*mimetismo social*» por Pedro Navascués, hizo del «*hôtel*» francés el modelo de construcción residencial de gran categoría a imitar, sobre todo desde la década de los años 60, frente a las anteriores composiciones italianizantes que habían girado sobre el tema de la villa y que tuvieron en el palacio del marqués de Salamanca en Madrid su mejor exponente ⁷.

⁵ Desde 1846 comienza la prensa arquitectónica en España con las revistas *Boletín Enciclopédico de Nobles Artes* y *Boletín Español de Arquitectura*, para el que su redactor Zabaleta manifestaba la intención de adquirir «*los mejores grabados o litografías que se publiquen en París*», como también sucederá con las láminas insertadas en los *Anales de la Construcción y de la Industria* (1876). ISAC, A. (1987), 115, 118 y 131.

⁶ COMELLAS, J.L. (1999), 176 y 177. Este mismo autor aporta precoces testimonios de los años 40 como los de Modesto Lafuente y Jaime Balmes sobre el incremento en el lujo y la ostentación de las clases medias y altas, destacando «*su prurito de imitar a las demás naciones, en particular a la Francia*», en palabras de Balmes en 1845.

⁷ Construido por Narciso Pascual y Colomer entre 1846 y 1858, ha sido estudiado por NAVASCUÉS PALACIO, P. (1983).

Inicialmente la influencia de lo francés se entendió como una más de las modas propias del ámbito de las construcciones privadas de los pudientes: una nobleza y burguesía que captaban incluso a arquitectos galos para proyectar sus palacetes urbanos o extraurbanos, como el duque de Uceda para su palacio madrileño diseñado por Delaporte en 1864. En ese mismo arranque de los años 60, en la época dorada del gobierno de la Unión Liberal (1858-1863), tampoco se puede olvidar la paralela influencia de las reformas del París de Haussmann sobre los planes urbanísticos de Madrid y Barcelona, en medio del contexto de fiebre de nuevas construcciones para una capital como la madrileña que veía triplicarse los permisos de edificación, cuando daba sus primeros pasos la operación del barrio de Salamanca y se traían por ferrocarril costosos materiales de construcción desde Angulema o Angers ⁸.

Contra esa moda e imitación de lo francés no dejaron de alzarse algunas voces críticas de aquellos arquitectos hispanos apegados a las «*reglas del buen gusto*» ⁹, por lo general desde el seno de la Academia de San Fernando ¹⁰. No obstante, su progresión fue imparable y no tardó en impregnar también la propia edilicia institucional y traspasar así sus efectos al período de la Restauración, alcanzando hasta los primeros años del siglo xx. Este momento histórico de la Restauración (1874-1902) vino a coincidir ya con la madurez de aquellas primeras generaciones de arquitectos titulados por la Escuela de Arquitectura y la incorporación de nuevas hornadas de profesionales que por formarse directamente sobre los modelos eclécticos todavía eran más permeables a la citada influencia francesa ¹¹, de lo que son buenas muestras para el tema que nos ocupa palacios madrileños como los del marqués de Linares o el desaparecido de D. José Campo. En el terreno de la arquitectura institucional la etapa de la Restauración fue, además, el período de mayor intensificación en la dotación de edificios públicos como ayuntamientos, diputaciones, palacios de justicia o ministerios: construcciones oficiales y representativas que buscaban ofrecer una parlante imagen de la estabilidad política y progresos materiales conquistados por el sistema

⁸ SOTO, M. (1979), 43.

⁹ Véase el crítico texto de *La Arquitectura Española* sobre el madrileño palacio de Uceda y la actividad de los despectivamente llamados «*adornistas franceses*», fechado en 1866, y reproducido por NAVASCUÉS PALACIO, P. (1983), 25.

¹⁰ La misma revista *La Arquitectura Española* antes citada, respaldada por la Academia, mostraba desde su primer número una inequívoca postura de rechazo hacia las «*construcciones exóticas modeladas al estilo de las de París*», modelos de «*extravagancia y de mal gusto*» en palabras de su director Luis Céspedes. ISAC, A. (1987), 157.

¹¹ Paralelamente es significativo que por esos años las revistas periódicas incrementaran el número de figuras y láminas para acompañar sus textos. ISAC, A. (1987), 159.

vigente, recurriendo muchas veces a las tendencias consideradas más «modernas».

En relación a lo ocurrido en la arquitectura gallega del siglo XIX ha sido general asumir la misma influencia de la arquitectura francesa en edificios que otra vez pertenecen a las esferas privada e institucional ¹². Entre otros merecen ser destacados el palacio del Marqués de Loureda en San Pedro de Nos (Oleiros-A Coruña), diseñado por Faustino Domínguez Coumes-Gay en 1874, el chalet urbano del arquitecto Nemesio Cobreros en Lugo, del año 1888, el desaparecido teatro Rosalía Castro de Vigo, obra de Alejandro Rodríguez-Sesmero proyectada en 1881 pero no concluida hasta 1900, o la casa de los hermanos García Naveira en Betanzos, construida por Juan de Ciórraga entre 1897 y 1900. Tanto estas obras como el Ayuntamiento de Pontevedra que ahora es objeto de nuestro análisis comparten una cronología tardía en relación al momento de apogeo y máxima irradiación de la arquitectura del II Imperio francés, insertándose ya dentro de la etapa de madurez de nuestro eclecticismo que de hecho coincidió con el período de la Restauración ¹³. Los estudios sobre la arquitectura ecléctica gallega abordados hasta la fecha han insistido mayoritariamente en fijar su atención sobre este período, como los de Xosé Fernández o Abel Vilela ¹⁴, aceptando la evidencia de que como zona periférica en Galicia la llegada y penetración de las nuevas corrientes y modas arquitectónicas se vivió con cierto desfase temporal con respecto a la Corte ¹⁵. No obstante, en contadas ocasiones se han precisado la filiación y modelos de alguna de nuestras sobresalientes construcciones eclécticas, cuestión que implica pasar de la suposición e intuición a la verificación de la comentada influencia francesa ¹⁶.

Para corroborar el alcance y asimilación de las propuestas elaboradas en el país galo analizaremos en detalle el que consideramos más representativo

¹² Ya desde las síntesis de P. NAVASCLÉS (1984), y A. VIGO TRASANCOS (1990), 331 y ss.

¹³ No obstante, desde la década de los años 60 aparecen en Galicia proyectos y edificaciones eclécticas dentro de las opciones renacentista o clasicista, como el primer proyecto para el Hospital Provincial de Lugo (1860, Angel LOSIN y MARTÍN), el Palacio Municipal de A Coruña (1861, Faustino DOMÍNGUEZ DOMÍNGUEZ), o la sede del Liceo-Casino de Pontevedra (1864, Felipe BOUZA Y TREDIS y Domingo LAREO).

¹⁴ FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, X. (1995) y (1996); y ABEL VILELA, A. de (1996).

¹⁵ Desfase ya acusado desde las primeras décadas del XIX con la tardía pervivencia del neoclasicismo final y la actividad de los últimos arquitectos académicos, como hemos constatado en nuestro estudio sobre la figura de Faustino Domínguez Domínguez (1817-1890), arquitecto provincial de A Coruña: SÁNCHEZ GARCÍA, J.A. (1997).

¹⁶ En esta dirección A. Abel Vilela ha aportado convincentes ejemplos de la obra proyectada en Lugo por los arquitectos Nemesio Cobreros y Luis Vázquez, en concreto en detalles ornamentales para dinteles, ménsulas y capiteles tomados muchas veces del álbum de César Daly *L'architecture privée...* (1860), que sin embargo en Cobreros todavía se alternan con otras influencias italianizantes y del Rundbogenstil germano. ABEL VILELA, A. (1996), 173 a 287 y 337 a 360.

ejemplo en la recepción de un modelo del eclecticismo del II Imperio francés en la arquitectura gallega: el Ayuntamiento de Pontevedra proyectado en 1876 por el maestro de obras Alejandro Rodríguez-Sesmero González, y que fue concluido en lo fundamental en 1879. Desde luego se trata de una de las edificaciones de mayor calidad de las acometidas en la Galicia de la Restauración ¹⁷, sobre la que ya había sido reconocido lo afrancesado de su diseño, pero de la que faltaba por acertar con su fuente de inspiración.

ALEJANDRO RODRÍGUEZ-SESMERO Y LA CIUDAD DE PONTEVEDRA

Alejandro Rodríguez-Sesmero González, también conocido en su época como Alejandro Sesmero, era hijo del arquitecto Domingo Rodríguez Sesmero (1810-1898?), nacido en Medina del Campo y que se había titulado en 1833 por la Academia de la Purísima Concepción de Valladolid ¹⁸. Tras unos años ejerciendo como arquitecto provincial de aquella ciudad y un posterior recorrido por otras capitales de provincia del norte, por lo que se sabe entre 1849 y 1869, Domingo se trasladó a comienzos de los años 70 a Galicia en compañía de su hijo para ocupar diversos cargos institucionales como arquitecto municipal de Vigo (1873 a 1875 y 1881 a 1886), y diocesano de Tui (1882) y Santiago (1883).

Al contrario que su padre, Alejandro se tituló como maestro de obras probablemente gracias al nuevo marco de las academias provinciales de Bellas Artes creadas por el Real Decreto del 31 de octubre de 1849, entre las cuales aquellas de primera clase, caso de la de Valladolid, estaban facultadas para ofrecer estudios superiores como las enseñanzas de maestros de obras y directores de caminos vecinales ¹⁹. De hecho Alejandro fue uno de los últimos alumnos que lograron seguir la enseñanza oficial de esta profesión antes de su supresión por la ley de presupuestos estatal de 1869 a 1870. Tras el Decreto del 30 junio de 1869 quedaron disueltas las escuelas oficiales de Barcelona, Sevilla, Cádiz, Valencia, Valladolid y Madrid, declarándose en 1871 libre la profesión de maestro de obras, con

¹⁷ Incluida en la catalogación abordada por FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, X. (1995), 45 a 57.

¹⁸ Los datos más completos sobre la biografía de Domingo y Alejandro Rodríguez Sesmero se encuentran en FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, X. (1996), 340, y 342 a 343; en cuanto a la actividad de Alejandro en Pontevedra véase también FORTES BOUZÁN, X. (1989).

¹⁹ En caso de haber estudiado en Valladolid entre sus maestros de aquellos años pudieron estar Julián SÁNCHEZ GARCÍA, director de obras de la ciudad, José FERNÁNDEZ SIERRA, Jerónimo ORTIZ DE URBINA y Antonio ITURRALDE, citados por IGLESIAS ROUCO, L.S. (1978), 103 y ss; y NAVASCUÉS PALACIO, P. (1993), 73.

sus enseñanzas excluidas del ámbito oficial, por entenderse que esta categoría no tenía razón de ser dadas sus escasas diferencias con la de arquitectos ²⁰. Ahora bien, por el Real Decreto del 29 de mayo de 1871 se abrió la posibilidad para que durante un año aquellos maestros de obras que estuvieran matriculados en las escuelas oficiales en el momento de suprimirse pudieran obtener la titulación antigua. A esta prórroga debió acogerse Alejandro puesto que su título de maestro de obras fue expedido en Madrid con fecha de 30 de diciembre de 1871 ²¹.

En esa misma década de los años 70 tuvo lugar su llegada a Galicia acompañando a su padre Domingo, por lo cual prácticamente desarrolló toda su carrera profesional en nuestra tierra, ocupando ya entre 1875 y 1876 la plaza interina de arquitecto municipal de Vigo que había dejado vacante aquél debido a sus crónicos problemas de salud. Poco tiempo permaneció en ella, ya que en septiembre de 1876 Alejandro accedió al puesto interino de arquitecto de Pontevedra, por nombramiento directo del alcalde y sustituyendo al académico Justino Flórez Llamas que precisamente había obtenido la citada plaza de Vigo ²². A pesar de las protestas del maestro en su reclamación sobre el puesto de director de las obras municipales que había perdido en Vigo, tanto este cargo como su llegada a otro similar en la ciudad de Pontevedra implicaban una notoria irregularidad dado que según la legislación este puesto debía reservarse para arquitectos titulados ²³.

Ya a raíz de la reforma de enseñanzas de la Academia de San Fernando iniciada en 1844 y de la Real Orden del 28 de septiembre de 1845 los maestros de obras quedaron excluidos de los proyectos que tuvieran carácter público, fueran obras oficiales o aquellas de uso público como teatros, iglesias o escuelas. Desde el Reglamento de atribuciones

²⁰ Como solución para los titulados anteriores a esta disposición el artículo 2.º del Real Decreto de 1871 reservó el derecho de los maestros con título oficial a «proyectar y dirigir obras con arreglo a las prescripciones actualmente vigentes». R. D. de 5 de mayo de 1871 declarando libre al ejercicio de maestro de obras y aparejador, recogido al igual que toda la evolución de esta profesión en el estudio de IZQUIERDO GRACIA, P. (1998).

²¹ Así consta en su expediente personal: Archivo General de la Administración. Ministerio de Educación. Arquitectos. Títulos. Leg. 1.509.

²² Justino Flórez había sido nombrado arquitecto municipal de Pontevedra en abril de 1873. Archivo Municipal de Pontevedra. Libro de actas municipales, año 1873, sesión del 20 de abril. En cuanto al nombramiento de A. Sesmero se produjo en la sesión del 19 de septiembre de 1876.

²³ No obstante Sesmero consideraba dentro de la legalidad el que un maestro de obras pudiera ocupar el cargo de director de obras municipales al que recurrían los ayuntamientos que no habían designado, por no ser todavía obligatorio, un arquitecto municipal. También apuntado para la ciudad de Vigo en IGLESIAS VEIGA, X.M.R. (1996), 194; en cuanto a los conflictos legales que afectaron a los maestros de obras gallegos a lo largo del XIX, los hemos analizado específicamente en SÁNCHEZ GARCÍA, J.A. (2000).

aprobado el 22 de julio de 1864 aquellos titulados con posterioridad a 1845, «*maestros de obras modernos*» para distinguirlos de los «*antiguos*», podían ejercer libremente su profesión proyectando y construyendo edificios particulares en pueblos de menos de 2.000 vecinos, limitándose en los mayores y capitales de provincia donde hubiera arquitectos a construir con sujeción a los planos y dirección de éstos ²⁴. Aunque Pontevedra ya contaba en 1857 con 6.623 habitantes, según calcula X. Fortes ²⁵, al igual que ocurrió en otras localidades el cumplimiento de esta legislación muy pocas veces fue efectivo, aprovechando la confusa normativa para maestros «*antiguos*» y «*modernos*», o la disposición del artículo 12 por la que un arquitecto que llegara nuevo a una población no podía impedir que los maestros residentes continuaran dirigiendo obras de particulares y sí hacerlo con los llegados más tarde; de hecho en la misma provincia pontevedresa la ciudad de Vigo, también con más de 2.000 vecinos, consintió el trabajo de proyección para particulares de diferentes maestros de obras desde los años 50 y 60 ²⁶.

Ante este panorama y los recurrentes conflictos entre maestros y arquitectos el Decreto de 8 de enero de 1870 aconsejó al Ministerio de Fomento, a instancias de la Academia de San Fernando, la supresión del título de maestro de obras como solución al problema. Entre tanto se admitía su ejercicio profesional en «*proyectar, dirigir, medir, tasar y reparar las casas y construcciones de propiedad particular*», pero manteniendo una severa limitación en el terreno oficial, donde no podían intervenir en obras de carácter público salvo como auxiliares de un arquitecto, el único facultado para planificar edificaciones de esta índole. En concreto sus artículos 2.º y 3.º intentaban aclarar la confusión existente en torno a categorías de maestros y sus atribuciones según las distintas poblaciones disponiendo que:

«Artículo 2.º Los Maestros de obras, sin la distinción de antiguos y modernos, cualquiera que sea la fecha en que hayan adquirido el título y su procedencia, podrán ejercer en todas partes libremente su profesión, quedando autorizados para proyectar, dirigir, medir tasar y reparar las casas y construcciones de propiedad particular.»

²⁴ Las plazas de arquitectos de catedrales, ayuntamientos y otras corporaciones se reservaban para arquitectos, pudiendo ocuparlas los maestros sólo si faltaban estos y en poblaciones que no llegaran a 2.000 vecinos. NAVASCUÉS PALACIO, P. (1993), 71 y 72; para el caso gallego véase específicamente IGLESIAS VEIGA, X.M.R. (1996) y SÁNCHEZ GARCÍA, J.A. (2000).

²⁵ FORTES BOUZÁN, X. (1993), 567.

²⁶ Incluso en 1856 el maestro vallisoletano Manuel Borrajo Iglesias reclamó al ayuntamiento de Vigo su capacitación para correr con las obras municipales al no existir arquitecto titulado en la ciudad. IGLESIAS VEIGA, X.M.R. (1996), 191.

Artículo 3.º Los Maestros de obras quedan inhibidos de intervenir, como no sea en clase de segundos o auxiliares de los Arquitectos en los proyectos y construcción de toda obra o edificio que, ya por la procedencia de los fondos de que se costee, ya por el uso a que se destine, aún cuando sea de propiedad particular, como por ejemplo el culto, instrucción, beneficencia, espectáculos públicos u otro objeto análogo tenga carácter de público»²⁷.

Además el artículo 4.º prevenía que las plazas de catedrales, ayuntamientos y diputaciones se proveyeran exclusivamente de arquitectos cualquiera que fuera el número de vecinos, acudiendo los ayuntamientos a los servicios del arquitecto provincial si no tenían facultativo propio. A pesar de ello las infracciones en el nombramiento de arquitectos municipales seguían a la orden del día, lo que explica que en el año 1876 a través de la Real Orden del 1 de octubre y a petición de la Sociedad Central de Arquitectos se insistiera en la necesidad de cumplir estrictamente lo dispuesto en el Decreto del 8-I-1870.

Desde este marco legal se comprende bien la irregularidad en la actividad de Alejandro Rodríguez-Sesmero para el Ayuntamiento de Pontevedra desde el año 1876 hasta 1887, seguramente amparada en la no obligatoriedad de contar los municipios con un arquitecto de plantilla, lo que les dejaba un amplio margen de maniobra para contratar a los profesionales que consideraran oportunos, a veces exclusivamente para acometer ciertas obras. Ahora bien, al margen de estas consideraciones legales no se puede ocultar que Sesmero se mantuvo en el cargo pontevedrés con plena satisfacción de las autoridades locales gracias a su buen hacer, demostrado sobre todo en diferentes obras públicas y proyectos como el que nos ocupa. Su situación como «*arquitecto interino*» sólo remató en julio de 1887, fecha en la que debió abandonar esa plaza por las maniobras de un sector de concejales que estaban presionando para contratar a un arquitecto titulado, circunstancia unida a su propio descontento por la retribución del cargo. Seguramente esta última razón pesó para que junto a las diferentes obras municipales que hubo de atender en sus once años en la ciudad Alejandro Sesmero simultanease una intensa dedicación privada al servicio de las clases altas pontevedresas, proyectando buen número de viviendas y palacetes dentro del moderno y elegante eclecticismo al uso. Compatibilizando ambos campos de actividad vino a desempeñar un papel semejante al que en Vigo cubrió el también maestro de obras y natural de Valladolid Jenaro de la Fuente Domínguez: director desde 1894 de las obras municipales de la ciudad

²⁷ Decreto del Ministerio de Gobernación derogando el de 22 de julio de 1864 y su Reglamento respecto a las atribuciones de los Maestros de obras, 8 de enero de 1870.

hasta su fallecimiento en 1922, y autor de destacadas edificaciones privadas del ensanche ²⁸.

El período en que Alejandro Sesmero dirigió las obras municipales de Pontevedra coincidió con una de las fases más notables en su desarrollo urbano: la de consolidación institucional y despegue socioeconómico de una ciudad que había conseguido un decisivo impulso con la designación en 1833 como capital provincial. Superada la inestabilidad de las primeras décadas del XIX, en las que Pontevedra incluso vio arrebatada en 1840 y por la fuerza su capitalidad por la vecina Vigo, en la segunda mitad de la centuria la ciudad aprovechó las buenas expectativas de desarrollo económico y demográfico para acometer el necesario proceso de renovación urbana en infraestructuras, mejora de ejes viarios, dotaciones sanitarias y educativas, o actuaciones de ornato público. Dentro de esa segunda mitad del siglo fue sobre todo en los últimos veinticinco años, coincidiendo con la etapa de la Restauración, cuando se abordaron los proyectos de mayor calado en la concreción del modelo de ciudad burgués, con las necesarias obras de infraestructuras pero también de acondicionamiento de nuevas sedes administrativas, apertura de calles y primeros pasos del ensanche, plaza del muelle y obras del malecón en el puente do Burgo, incorporación de la primera línea de ferrocarril (1884) y el tranvía a Marín, dotaciones escolares y sanitarias, una nueva plaza de abastos, el matadero público, o la contratación del alumbrado de gas y el posterior eléctrico, siendo la primera ciudad gallega que lo disfrutó desde el año 1888 ²⁹. Lamentablemente en medio de estas actuaciones también se produjo el derribo de las singulares Torres Arzobispales, desoyendo el parecer del anterior facultativo municipal Justino Flórez que había propuesto «*restaurarlas como huella del feudalismo*» ³⁰, y la posterior demolición de la iglesia y ex-convento de Santo Domingo, de los que en 1884 sólo se salvó la cabecera a instancias de la Sociedad Arqueológica de Casto Sampedro y Folgar ³¹.

En ese proceso de modernización urbana hay que resaltar el destacado papel jugado por las corporaciones que se sucedieron desde el año 1873, en especial la presidida de 1874 a 1879 por el alcalde Nicolás

²⁸ Sobre la figura de Jenaro de la Fuente, ingeniero militar que había obtenido su título de maestro en 1871 ante la Escuela de Arquitectura de Madrid, véanse: GARRIDO RODRÍGUEZ, X. (1974), T. XIV, 150; VIGO TRASANCOS, A. (1991), 394 y ss.; e IGLESIAS VEIGA, X.M.R. (1996).

²⁹ Véanse las historias urbanas de PEÑA SANTOS, A. de la, JUEGA PUIG, J., LÓPEZ DE GUERENU POLÁN, L. (1996), 275, 298 y ss; y FORTES BOUZÁN, X. (1993), 699 y ss, resaltando este último la decisiva participación en muchas de esas obras de Alejandro Rodríguez-Sesmero.

³⁰ Archivo Municipal de Pontevedra. Libros de actas municipales, año 1873, sesiones del 21-IX, 16-XI y 30-XI; y año 1874, sesión del 8 de marzo.

³¹ MANSO PORTO, C. (1987), 33 a 41.

María Feijoo Taboada, en la que como ya hemos visto accedió Alejandro Sesmero al puesto de arquitecto municipal interino. Fue precisamente bajo el mandato de este alcalde cuando en mayo de 1875 se dieron los pasos definitivos para dotar a la ciudad de Pontevedra de una sede consistorial digna y a la altura de los tiempos, tema recurrente desde los años 60 y que se había discutido por última vez en junio de 1873 ³². Se trataba de sustituir al pobre caserón construido en 1595 aprovechando las ruínas de una de las torres que se alzaba junto a la puerta de Santo Domingo o de la Villa, la llamada «Bastida Grande»: un torreón cuadrado y almenado que formaba parte de la primitiva muralla de la ciudad de los siglos XIV y XV, ya prácticamente demolida ³³. La nueva sede municipal era una de las piezas fundamentales de un programa de mejoras urbanas más amplio que comprendía también la construcción de un nuevo cementerio, ya previsto en 1865 y 1869, una plaza de abastos, la terminación del teatro en obras desde 1843 sobre el solar de la antigua iglesia de San Bartolomé, la mejora de los servicios higiénicos, las reformas de calles del casco viejo, el ensanche del campo de la feria, o el ajardinamiento y ampliación de la Alameda, todo ello aprovechando fondos ahorrados en años anteriores y que ascendían a 25.000 ptas ³⁴. La circunstancia de que esta corporación municipal se mantuviera en el poder hasta julio de 1879 nos lleva a señalar como momento de culminación de esta intensa etapa de reformas urbanas la conclusión de la mayoría de esos proyectos con anterioridad a los significativos hitos acontecidos con la celebración de la Exposición Regional de 1880 y la visita en 1881 del Rey Alfonso XII.

El proyecto del nuevo Ayuntamiento fue encargado en mayo de 1875 en primera instancia al arquitecto municipal Justino Flórez Llamas, quien debía levantar los planos y formar presupuesto de su coste ³⁵. Sin embargo, ante sus quejas por la cantidad de obras puestas en marcha paralelamente las autoridades locales optaron por priorizar la del cementerio,

³² En relación a esta obra no se puede olvidar que desde 1869 la corporación municipal se había visto incrementada en su número y funciones a raíz de la incorporación de los ayuntamientos limítrofes de Alba, Mourente y Salcedo.

³³ JUEGA PUIG, J., PEÑA SANTOS, A., SOTELO RESURRECCIÓN, E. (1995), 100, 101 y 124. Anteriormente en octubre de 1868 ya se había proyectado ampliar la vieja casa consistorial con un anexo lateral, opción a la que se sumó el ofrecimiento de la junta constructora del Liceo-Teatro para intercambiar su local en obras por el antiguo concejo. A.M.P. Libro de actas municipales, año 1868, sesiones del 25 de octubre y 5 de noviembre.

³⁴ A.M.P. Libros de actas municipales, año 1875, sesión del 30 de mayo. Formaban parte del capítulo de indemnizaciones y expropiaciones, en previsión de las obras del cementerio, campo de la feria y Casa Municipal.

³⁵ A.M.P. Libros de actas municipales, año 1875, sesión del 4 de mayo.

una de las necesidades más acuciantes de la población y que daría lugar al camposanto de San Mauro, ubicado en Moldes y terminado en 1879. Una vez avanzada la tramitación de esta prioritaria obra desde agosto de 1876 se retomó el proyecto de un nuevo Ayuntamiento, siempre a construir en el mismo sitio que ocupaba el antiguo ³⁶. Sin embargo, poco tiempo después se produjo el relevo en el cargo de arquitecto municipal, dado que tras la dimisión el 19 de septiembre de 1876 de Justino Flórez, que como ya comentamos marchaba a ocupar la plaza de Vigo, fue sustituido con carácter interino por Alejandro Sesmero. No obstante, antes de su partida Justino Flórez ya había elaborado un primer proyecto para el nuevo Ayuntamiento, conforme al cual se acordó adquirir la casa y solar anexos por la parte oriental que pertenecían a D. Francisco Antonio Riestra e iniciar las obras de cimentación ³⁷. Este proyecto pronto hubo de competir a los ojos de las autoridades locales con otra propuesta alternativa redactada con celeridad por Sesmero tras instalarse en el cargo municipal, que fue presentada a comienzos del mes de diciembre de 1876. Tras una rápida deliberación en ese mismo mes el dictamen municipal se inclinó por el nuevo proyecto del vallisoletano, desdeñando el formado por el anterior facultativo ³⁸. Más que la circunstancia de la partida de Justino Flórez lo que pesó sobre esta decisión fue la considerable diferencia de presupuesto entre ambos proyectos, que favoreció al más modesto de Alejandro Sesmero, con coste calculado en 100.000 ptas, frente a una construcción calificada de «*demasiado monumental*» como era la de Flórez, que sin duda por su alto coste podría dejar muy hipotecadas las arcas municipales ³⁹. Una vez devueltos sus planos a Flórez y aprobados los de Sesmero y su presupuesto, en la misma sesión se acordó iniciar de inmediato la apertura de los cimientos por administración, procediendo a los trámites para la subasta de la obra ⁴⁰.

³⁶ Para ello se desestimaron otras ubicaciones alternativas o la misma proposición antes citada de intercambiar el inmueble del viejo ayuntamiento por el edificio en construcción del Liceo-Casino, levantado sobre la antigua iglesia de San Bartolomé.

³⁷ A.M.P. Libros de actas municipales, año 1876, sesión del 3 de agosto.

³⁸ Algo parecido sucederá en 1882 cuando Domingo y Alejandro Sesmero se adjudiquen la obra del palacio de la Diputación de Pontevedra en detrimento de un proyecto de Justino Flórez ya aceptado en 1878 en primera instancia. FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, X. (1995), 155 y ss.

³⁹ A.M.P. Libros de actas municipales, año 1876, sesión del 5 de diciembre. Se acordó su construcción en el mismo sitio que ocupaba el antiguo pero con los «*ensanches precisos*» por la compra de terreno y casa anexa ya señalada.

⁴⁰ En la sesión del 19 de diciembre se vió y aprobó el pliego de condiciones para la subasta, en el que destacaban el inicio de las obras a los 30 días de la adjudicación y el plazo máximo de ejecución fijado en dos años. A.M.P. Libros de actas municipales, año 1876, sesión del 19 de diciembre.

En cualquier caso el nuevo Ayuntamiento proyectado por Sesmero ocuparía el solar del antiguo más la parcela colindante comprada al acaudalado D. Francisco Antonio Riestra, orientando su fachada principal hacia el privilegiado espacio de la Alameda. De este modo se potenciaba la dimensión representativa de un inmueble que daba la espalda a la ciudad del Antiguo Régimen hacia la que se había encarado el antiguo, en concreto a la plaza de la Alhóndiga, y pasaba a ofrecer su «rostro» al principal espacio lúdico y de recreo de la burguesía pontevedresa ⁴¹. Las obras fueron adjudicadas al constructor Manuel Codes de Torres ⁴², que las comenzó el 10 de octubre de 1877, si bien más tarde por su fallecimiento se subastaron nuevamente al vigués José González Bernárdez, quien acabó en junio de 1879 lo fundamental de la obra de cantería (Fig. 1). Con anterioridad, en el mes de abril de 1878 Alejandro Sesmero solicitaba un aumento de sueldo aduciendo su completa dedicación a encargos municipales como el del Ayuntamiento, constandingo que por entonces

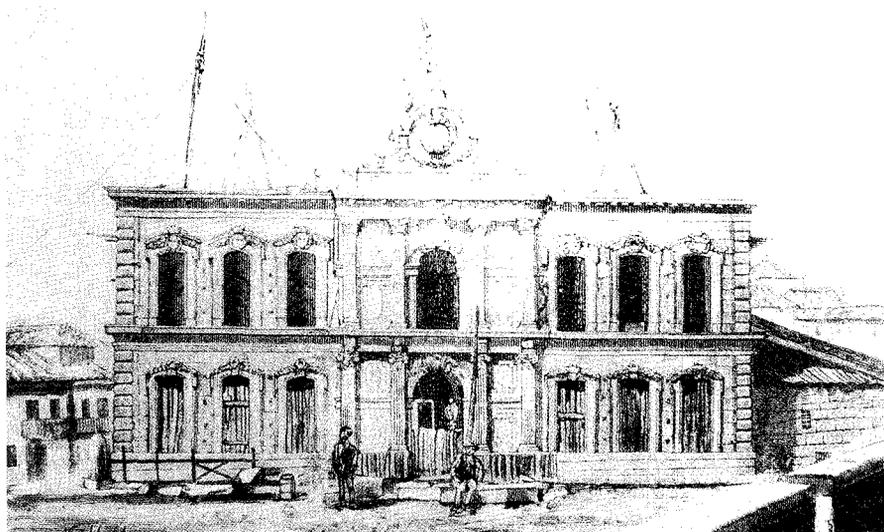


Fig. 1 Grabado del Ayuntamiento de Pontevedra una vez terminada la obra de cantería (La Ilustración Gallega y Asturiana, 10 de agosto de 1879).

⁴¹ En los márgenes de ese espacio se fueron construyendo sucesivamente y hasta principios de siglo las sedes de la Diputación Provincial, Instituto de Segunda Enseñanza y Gobierno Civil.

⁴² A.M.P. Libros de actas municipales, año 1877, sesión del 23 de enero.

estaba elaborando por su cuenta y en una caseta junto a la obra las montañas y plantillas para los trabajos de cantería ⁴³, circunstancia que guarda estrecha relación con la fuente de inspiración que utilizó para su trabajo, como se verá a continuación.

EL PROYECTO DEL AYUNTAMIENTO Y SU MODELO. DE LA COPIA A LAS SECUELAS

En los estudios sobre la arquitectura gallega del siglo XIX ya hace años que se llamó la atención sobre el refinamiento y afrancesamiento formales del inmueble del Ayuntamiento de Pontevedra, estudiado en su proceso constructivo por X. Fernández ⁴⁴. Faltaba sin embargo una aproximación que profundizara en las posibles influencias y modelos que había recogido su autor para conseguir un diseño tan afortunado. En este sentido había sido calificado en 1984 por Pedro Navascués como un edificio con un «*influjo francés que se percibe a cierta distancia en el diseño de los órdenes, y especialmente en esos elementos pinjantes, casi Luis XV, que penden de los capiteles*» ⁴⁵; el mismo autor refiriéndose a esos capiteles señalaba acertadamente que sin duda estaban tomados de «*alguna lámina francesa*» ⁴⁶. A la vez J.R. Soraluze incidía en la barroquizante y francesa imagen de un inmueble que volvía a relacionar con el estilo Luis XV, apuntando una posible influencia de ayuntamientos franceses de mediados del siglo XVIII como el de Nancy ⁴⁷.

No iban muy descaminadas estas apreciaciones y apuntes sobre la inspiración del consistorio pontevedrés, si bien ha resultado inesperado comprobar que el comentado influjo francés no se limitaba a algunos llamativos elementos decorativos sino que en realidad todo el proyecto de Alejandro Sesmero era en realidad una copia de una edificación parisina del II Imperio ⁴⁸. En concreto su modelo fue el «Hôtel» construido en París

⁴³ A.M.P. Libros de actas municipales, año 1878, sesión del 11 de junio. Algo más tarde, el 30 de julio, se quejaría por la mala calidad de la piedra que debía utilizar para los dinteles y sus labores de talla.

⁴⁴ FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, X. (1992); y (1995), 45 a 57. Otras referencias en GARCÍA ALÉN, C. (1956); y FORTES BOUZÁN, X. (1993), 716 y 717.

⁴⁵ NAVASCUÉS PALACIO, P. (1984), 17.

⁴⁶ NAVASCUÉS PALACIO, P. (1993), 455.

⁴⁷ SORALUCE BLOND, J.R. (1993).

⁴⁸ Una interesante compilación sobre los diversos grados de influencia de los modelos arquitectónicos parisinos, como el mobiliario urbano o el palacio de la Ópera, se encuentra en la obra colectiva *Paris s'exporte*, coordinada por A. LORTIE (1995), en especial en el capítulo de W. Szambien «La fortune des modèles». La recepción de lo parisino en España se reduce al siglo XVIII y es abordada por C. Sambricio, págs. 58 a 65.

en el N.º 8 de la Rue de Valois du Roule por los arquitectos F.-J. Nolau y Convents ⁴⁹. El posible eco futuro de esta construcción cambió por completo al ser recogida por César Daly en la más famosa y divulgada publicación sobre la arquitectura privada del II Imperio: *L'architecture privée au dix-neuvième siècle*, cuyo primer tomo fue publicado en el año 1860.

Este álbum o «recueil» puede considerarse con razón como la «biblia» de la arquitectura ecléctica francesa, hasta el punto que la primera serie fue completada por dos nuevos volúmenes en 1864, apareciendo posteriormente entre 1868 y 1877 la segunda y tercera series, con tres y dos tomos respectivamente ⁵⁰. César Daly (1811-1894), su autor, era arquitecto del Gobierno francés y ya en 1840 había fundado una publicación clave en el desarrollo del eclecticismo: la *Revue Générale de l'Architecture et des Travaux Publics*, sin duda la más importante revista francesa de arquitectura, editada hasta 1890; en ella se tomaron como bases teóricas un ideario mesiánico sobre la responsabilidad social del arquitecto y el positivista concepto del progreso artístico, pasando a justificar, al estar el arte ligado a la sociedad, la legitimidad de todos los estilos del pasado. Con secciones de historia del arte y ejemplos de arquitectura contemporánea, sus láminas obtuvieron amplia difusión, igual que otras publicaciones de Daly como *Motifs historiques d'Architecture et de sculpture d'ornement pour la composition et la décoration extérieure des édifices publics et privés* (París, 1863-69), o la *Architecture funéraire contemporaine* (París, 1871). De hecho el reconocimiento moderno hacia la figura de César Daly no se apoya tanto en su escasa producción arquitectónica, entre la que sólo sobresale la restauración de la catedral de Albí, sino sobre todo por su faceta como publicista y teórico de la arquitectura, que le llevó a ser miembro de diversas academias europeas como las de Estocolmo, San Petersburgo o Atenas ⁵¹.

En su álbum sobre *L'architecture privée...* Daly mostraba el auge de la construcción doméstica experimentado en París desde 1852, derivándolo directamente de las grandes operaciones de reestructuración urbana emprendidas por el Prefecto del Sena Haussmann con el apoyo de Napoleón III. Tal modernización urbanística tenía para Daly su mejor reflejo en las cualidades de armonización y homogeneidad que distinguían en especial el

⁴⁹ Frente al poco conocido Convents, François-Joseph Nolau (1808-1886) había construido en 1838 el meritorio Hôtel Sauvageot, 56 de la rue Faubourg-Poissonnière, en estilo del renacimiento según consta en la completa guía de arquitectura de París de WHITE, N. (1991), 172.

⁵⁰ Otros influyentes repertorios de esta misma época fueron los de VACQUER, Th., *Maisons les plus remarquables de Paris construites pendant les trois dernières années...*, París, 1863; ISABEY, L.M. et LEBLAN, E., *Villas, maisons de ville et de campagne*, París, 1864; o el de BARQUI, F., *L'architecture moderne en France*, París, 1871.

⁵¹ SABOYA, M. (1991), 151.

diseño de los nuevos inmuebles de vecindad ⁵². Ahora bien, en sus láminas por el objetivo de recoger modelos que pudieran ser útiles tanto a los arquitectos maduros como a los recién salidos de sus estudios se ampliaba el abanico de ejemplos comprendiendo «*hôtels*» urbanos, casas campestres, casas de alquiler, algún castillo o mansión a la antigua usanza, y sobre todo la emergente categoría de casas burguesas suburbanas ⁵³. En el tomo primero de la primera serie, «*Example A1*», desde la lámina 4 a la 9 incluye los planos de un «*Hôtel privé*» calificado como de «*Première classe*», que será el utilizado como modelo por Alejandro Rodríguez-Sesmero para su proyecto del Ayuntamiento de Pontevedra (Figs. 2, 3 y 4).

Herederero directo de la tradición del «*hôtel*» clásico francés, este tipo de palacete urbano, también llamado en la época «*hôtel de maître*», fue promocionado como residencia distinguida por la burguesía parisina del II

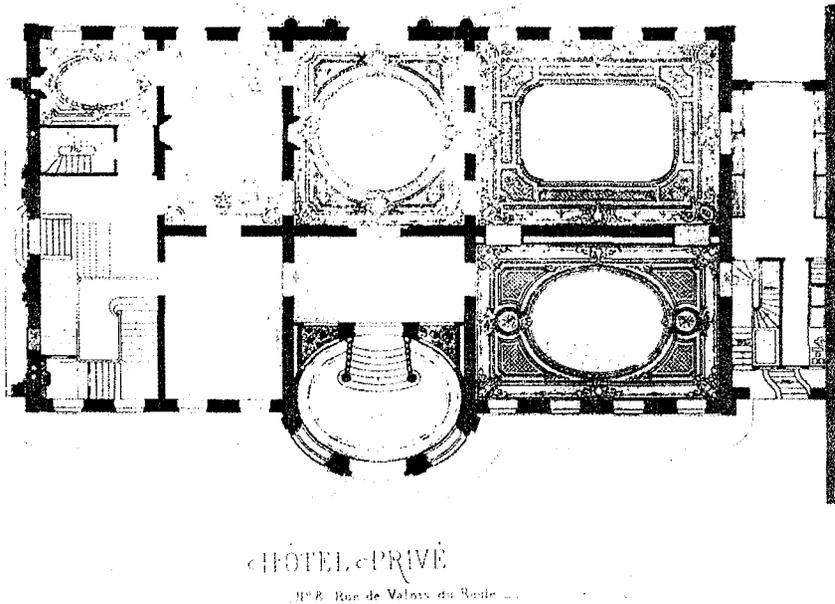


Fig. 2. Planta baja del «*Hôtel privé*», *Rue de Valois du Roule*, en *L'architecture privée au dix-neuvième siècle (sous Napoléon III)*... Tome I, Ex. A1 (C. Daly, 1860).

⁵² SUTCLIFFE, A. (1993), 93.

⁵³ «*Villas suburbaines*», a las que dedica el tomo III de la primera serie.

Imperio sustituyendo muchas veces a auténticas construcciones barrocas en medio de la vertiginosa metamorfosis urbana propiciada por Haussmann y Napoleón III. De hecho, junto a la generalización de los inmuebles de apartamentos esta época fue para París el último y más prolífico período en la construcción de viviendas unifamiliares para los más acaudalados⁵⁴. En contraste con la homogeneidad de las casas de vecindad, en los «*hôtels*» se desplegó un lujoso eclecticismo basado en composiciones de la mejor tradición clasicista francesa y elementos decorativos tomados desde el renacimiento al barroco. Según Franco Borsi el «*hôtel*» se convirtió así en uno de los «personajes» con mayor protagonismo en la ciudad ecléctica, dotado de los estilemas apropiados para expresar la dignidad social y el bienestar de sus poseedores⁵⁵. A través de esos recursos formales cada construcción situaba a los dueños en su rango dentro del cuerpo social, haciendo del estilo una expresión de sus medios económicos, su situación social y sus pretensiones personales. El ornamento se convertía así en un símbolo del status social conquistado por la burguesía, sucediendo a las refinadas alusiones mitológicas de la nobleza del Antiguo Régimen, si bien por otro lado era evidente su condición de instrumento al servicio de «*aparentar lo que no somos*», en expresivas palabras de Gustave Planchet del año 1857⁵⁶.

La construcción reflejada en la lámina original de C. Daly es una versión modernizada del tipo tradicional del «*hôtel*» francés, en la que se elimina el patio o «*cour d'honneur*» delantero hacia la calle que aún mantendrán como una solución anacrónica y de pésimo efecto al encajonarse entre las altas medianeras modernas palacetes eclécticos como los de Paiva y Dufayel, ambos abiertos a la avenida de los Campos Elíseos. En su lugar los arquitectos Nolau y Convents optaron por un compacto formato rectangular que ya tenía antecedentes en el siglo XVI y que sobre todo se había desarrollado desde comienzos del XVIII⁵⁷, aquí acompañado de un estrecho cuerpo lateral porticado y de una altura que se adosa a la derecha para dependencias de servicio (Fig. 2).

La fachada principal se inspira con fidelidad en los cánones compositivos de la arquitectura francesa de la Regencia y época de Luis XV (Fig. 3). Ordena su frontis con una desarrollada planta baja y un piso noble cerrado por balaustrada superior con la característica cubierta inclinada donde se

⁵⁴ SUTCLIFFE, A. (1993), 94.

⁵⁵ BORSI, F. (1979), 52.

⁵⁶ Citado por COLLINS, P. (1981), 123.

⁵⁷ Formato «*massé*» relacionado con la paralela moda por las composiciones palladianas, según HAUTECOEUR, L. (1950), t. III, 194.

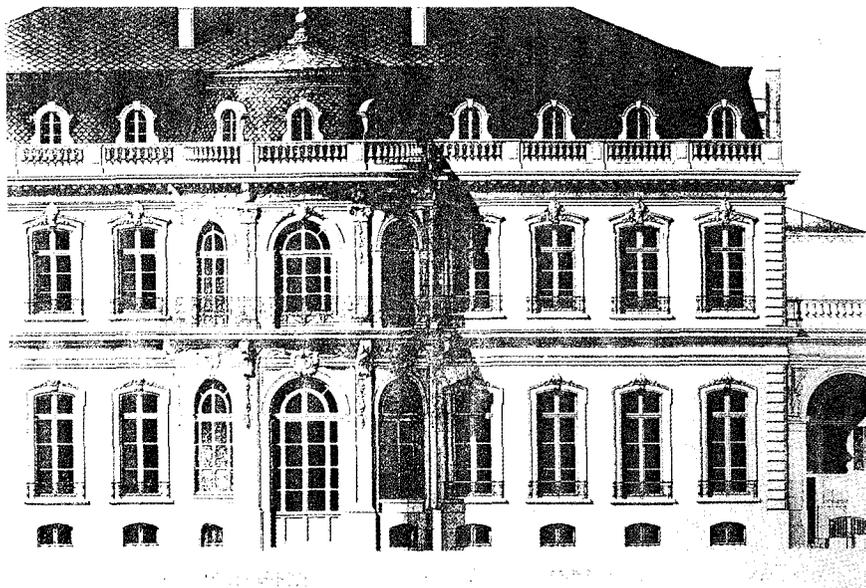


Fig. 3. Fachada principal del «Hôtel privé», Rue de Valois du Roule, en *L'architecture privée au dix-neuvième siècle (sous Napoléon III)...* Tome I, Ex. A1 (C. Daly, 1860).

abre una uniforme hilera de «lucarnes». Llama la atención el barroco recurso a un rotondo cuerpo central donde se alojan el vestíbulo y su escalera: solución muy típica del reinado de Luis XV pero corrientemente reservada para las fachadas posteriores hacia el jardín ⁵⁸. Con la inclusión de este elemento los arquitectos eclécticos pretendieron romper la monotonía de la típica composición de tres tramos, sin duda buscando una variante más dinámica, pero manteniendo el uniforme y simétrico reparto de altos ventanales del tipo «*fenêtre bombée*» a los lados del cuerpo central. Proceden de la tradición francesa más académica las pilastras almohadilladas de las esquinas, los marcados entablamentos y cornisas o el saliente balcón principal, mientras que la adecuación a las modas imperantes en el II Imperio se manifiesta ya en el notable predominio de los vanos frente a lo macizo y la elegante y gráfica decoración ⁵⁹.

⁵⁸ Así se puede comprobar en «châteaux» y «hôtels» como los de Montmorency (1702, J.-S. Cartaud), Champlâtreux (Chevotet), o los «hôtels» de Beaumont y Bauffremont, recogidos en HAUTECOEUR, L. (1950), t. III, 163, 175 y 207.

⁵⁹ En relación a estas características hemos de anotar las semejanzas con el desaparecido palacio del marqués de Portugaleta, situado en la calle de Alcalá y levantado en los años 60 con proyecto de Adolfo Ombrecht o Ombré. NAVASCUES PALACIO, P. (1983), 27.

Sin embargo, el alzado copiado por Alejandro Sesmero en su proyecto no fue este frontis principal del «hôtel» sino la fachada posterior, la que mira al jardín (Fig. 4), quizás en un intento de disimular la fuente de inspiración o más bien atraído por su mayor carga semántica en relación a los conceptos de orden, clasicismo y regularidad con que buscaba revestir su diseño para la sede institucional de Pontevedra. Ya hemos indicado que en realidad el «hôtel» parisino invertía la tradicional jerarquía de fachadas al colocar orientado hacia la calle el cuerpo saliente curvo, que con esa forma o la poligonal se solía reservar para la fachada al jardín, lo que explica que en cambio la fachada posterior tenga la dignidad y prestancia de todo un frente principal. En cualquier caso, que el maestro de obras disponía del album de Daly a la hora de abordar el proyecto del nuevo consistorio pontevedrés es un hecho incuestionable comparando ambos alzados (Figs. 4 y 5). Tanto la composición general como la cantidad de los elementos tomados de la lámina francesa hacen pensar en una copia directa y literal sobre este modelo, un auténtico plagio del que sólo se alteraron unos mínimos detalles referidos sobre todo al revestimiento o ropaje ornamental. El escaso margen de tiempo con que contó Alejandro Sesmero para elaborar su proyecto, de septiembre a diciembre de 1876,

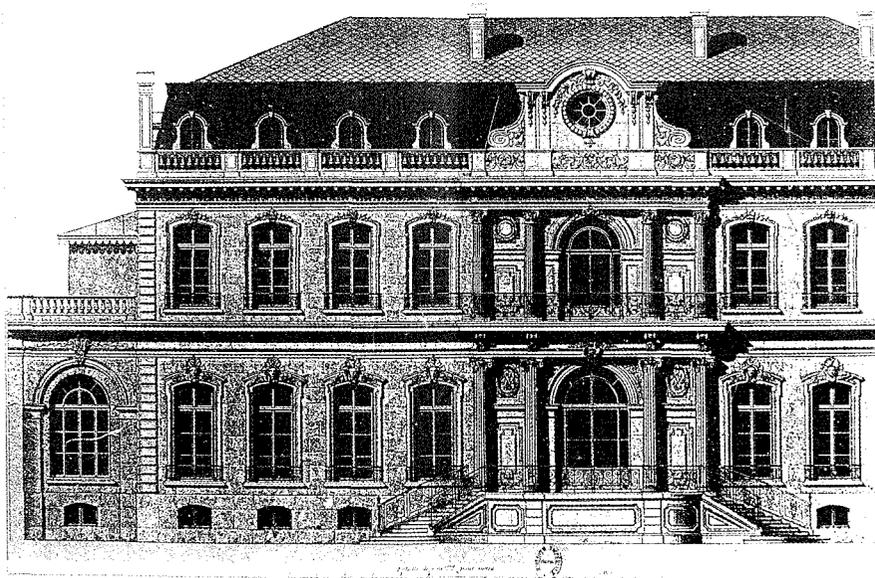


Fig. 4. Fachada posterior del «Hôtel privé», Rue de Valois du Roule, en L'architecture privée au dix-neuvième siècle (sous Napoléon III)... Tome I, Ex. A1 (C. Daly, 1860).

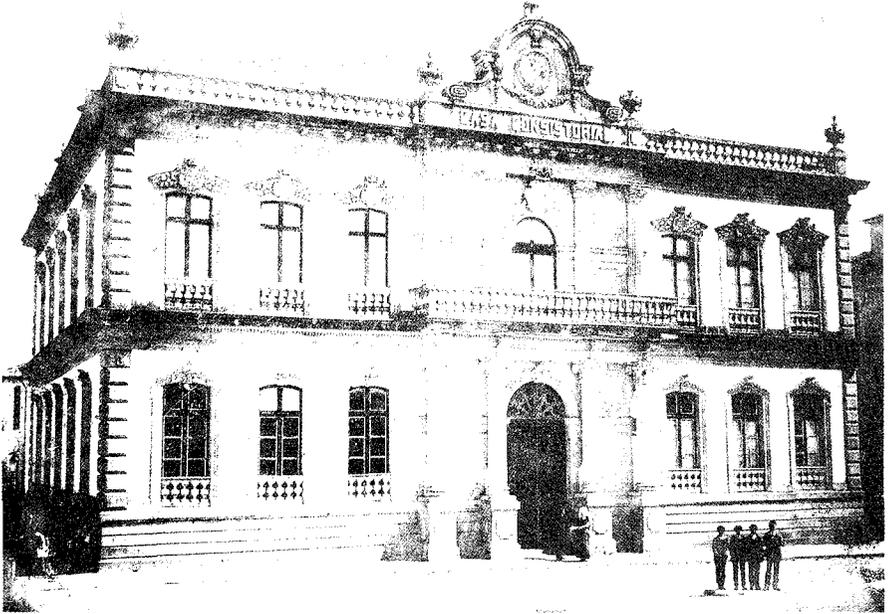


Fig. 5. Fachada del Ayuntamiento de Pontevedra. Alejandro Rodríguez-Sesmero González, 1876-1880 (Foto Zagala, ca. 1900).

es la única circunstancia que se puede aducir en descargo de una actitud mas bien picaresca y que sin embargo en su momento pasó desapercibida. En cambio no encontramos tan justificado acudir al quizás discreto nivel de formación alcanzado por Sesmero como maestro de obras puesto que idéntica actitud de plagio se puede encontrar en obras de arquitectos titulados de su época ⁶⁰.

En primer lugar es evidente que Sesmero reprodujo las líneas maestras de la composición de la fachada posterior al resolverla también con tres tramos, prefiriendo el formato recto del cuerpo central, más clásico, al curvo de la fachada principal. Se invertían así los términos empleados por los arquitectos Nolau y Convents, que habían optado frente al rococó de la fachada principal por una imagen más cercana a la arquitectura de Luis XIV

⁶⁰ Quizás en Galicia uno de los casos más llamativos sea el de Nemesio Cobreros, arquitecto municipal de Lugo, que para el mausoleo del canónigo Ramón María García Abad, proyectado en 1887, copió escrupulosamente el recogido por C. Daly en la lámina N.º 7 de su *Architecture Funéraire* (1871), diseñado por Duphot para la familia Cabayon La Tour de Burdeos, como ha señalado ABEL VILELA, A. (1996), 248 y 249.

para la posterior. En los dos pisos de ese cuerpo avanzado se repite el mismo esquema compositivo con dos pares de columnas que flanquean un arco central, con lo que se aprovechaba una sintaxis originada en los arcos triunfales clásicos y que desde el renacimiento y el neoclasicismo se había entendido como la manera más correcta para dignificar un lienzo mural; además, conviene tener en cuenta que desde la época de Luis XV había entrado en declive la composición de fachadas de viviendas, el «*corps de logis*», basada en la utilización de los graves y pesados órdenes usuales con Luis XIV, optándose por reservar las columnas para esos cuerpos salientes o «*avant-corps*»⁶¹. Frente a esa fidelidad a las tendencias del estilo Luis XV, los arquitectos Nolau y Convents introdujeron la nota más ecléctica de la fachada en el remate superior de ese cuerpo central, que en lugar de continuar la uniforme balaustrada o apoyar un frontón se corona con un ático curvo horadado por un gran vano circular y flanqueado por barrocas volutas.

A los lados de este cuerpo central y sus columnas Sesmero equilibró el reparto de vanos abriendo tres ventanales por piso en lugar de los cuatro de la lámina de referencia, con lo cual estaba acertando el desarrollo horizontal del inmueble para adaptarlo al solar más reducido de que disponía. Los esquinales del edificio se refuerzan con la misma sillería almohadillada en horizontal, colocando como separación entre pisos y zona superior dos salientes cornisas. En cambio el nivel de la cubierta amansardada de la lámina, donde se abren las típicas «*lucarnes*» barrocas, fue resuelto en Pontevedra con una cubierta sencilla a cuatro vertientes, rebajada y apenas visibles en la que únicamente asoman dos tímidas y reducidas buhardillas que no restan protagonismo a la italianizante balaustrada.

Al tratarse de una fachada posterior abierta al jardín, en el inmueble francés se disponía además la típica escalera de doble tiro derramándose en curvas rampas desde un rellano a eje con el cuerpo central. Ahora bien, este vistoso elemento no resultaba tan adecuado para la digna entrada de un edificio oficial, por lo que fue completamente eliminada por Sesmero de su proyecto, en el que optó por cuatro podios para elevar las columnas, pero manteniendo, eso sí, un nivel de basamento inferior tratado en sillería vista, en el que desaparecen los tragaluces del modelo francés en favor de una apariencia más contundente. Además, frente a una fachada levantada enteramente en cantería el maestro de obras se inclinó por una más económica solución de alternar los elementos pétreos de

⁶¹ Al respecto Hautecoeur reproduce las palabras del tratadista Ch. E. Briseux cuando en su *Architecture moderne* (1728) recomendaba que «*On ne doit mettre d'ordres qu'aux avant-corps*» HAUTECOEUR, L. (1950), t. III, 207.

mayor nobleza con los paramentos enlucidos del plano de fachada principal y laterales. En cuanto a la fachada posterior del Ayuntamiento se vuelve a replicar el esquema compositivo de la principal con un cuerpo central presidido por un gran balcón, sólo que ahora son cuatro planas pilastras y un ventanal con el escudo de la ciudad los elementos de mayor protagonismo, dispuestos sobre un piso inferior tratado con la sillería almohadada en horizontal igual que el basamento, donde sí aparecen los tragaluces del modelo.

Quizás hubiera sido suficiente asumir y trasladar a su proyecto el estilo y composición general de la clasicista fachada del «hôtel», pero lo cierto es que Alejandro Sesmero ahondó en la copia servil de todos los elementos ornamentales de la lámina, comenzando por los altos ventanales con dintel curvo, del tipo «*fenêtre bombée*», que respondían también en Francia al formato más alargado del siglo XVIII frente a los de la centuria anterior. Para la que iba a ser la fachada principal del Ayuntamiento Sesmero entendió que era más apropiado reproducir la disposición de ventanas del mismo frontis del palacete parisino, es decir, reservando las ventanas más ornamentadas para la planta noble, al contrario de lo que ocurría en el alzado posterior, que las ubicaba en el nivel inferior (Figs. 6 y 7). A

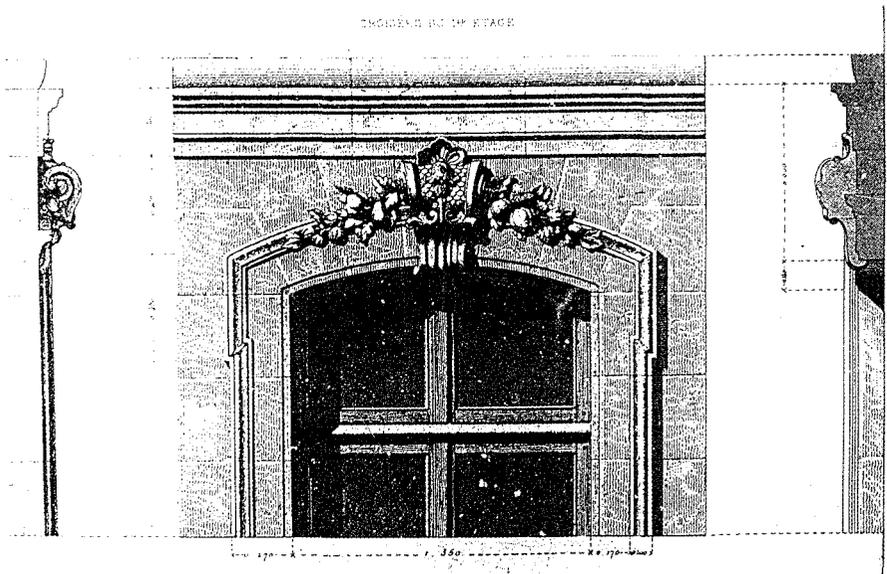


Fig. 6. Modelo de ventana en el primer piso, fachada posterior, del «Hôtel privé», Rue de Valois du Roule, en L'architecture privée au dix-neuvième siècle (sous Napoléon III)... Tome I, Ex. A1 (C. Daly, 1860).



Fig. 7. Ventana de la planta baja del Ayuntamiento de Pontevedra.

partir de ahí no sólo el formato sino la misma molduración y motivos decorativos —guirnaldas, lazos— se copiaron con respecto al modelo, cambiando únicamente los rostros femeninos y rocalla de la clave de las ventanas principales por unas barrocas cartelas con el escudo de Pontevedra y corona torreada (Figs. 8 y 9). También fueron minuciosamente copiados los capiteles de las columnas, el rasgo más llamativo del estilo Luis XV, con los órdenes jónico y compuesto preferidos en aquella época, y en el primero su elegante ornato de guirnaldas con rosetas o caídas de hojas, respetando la misma superposición que en la lámina (Figs. 10 y 11, y 12 y 13). De hecho a partir de esta copia será evidente la predilección del maestro de obras por este vistoso orden jónico, hasta el punto de aparecer de nuevo en su proyecto para el palacio de la Diputación de Pontevedra, fechado en 1882, donde lo incluía en la fachada posterior designándolo en la memoria como un «jónico florido»⁶².

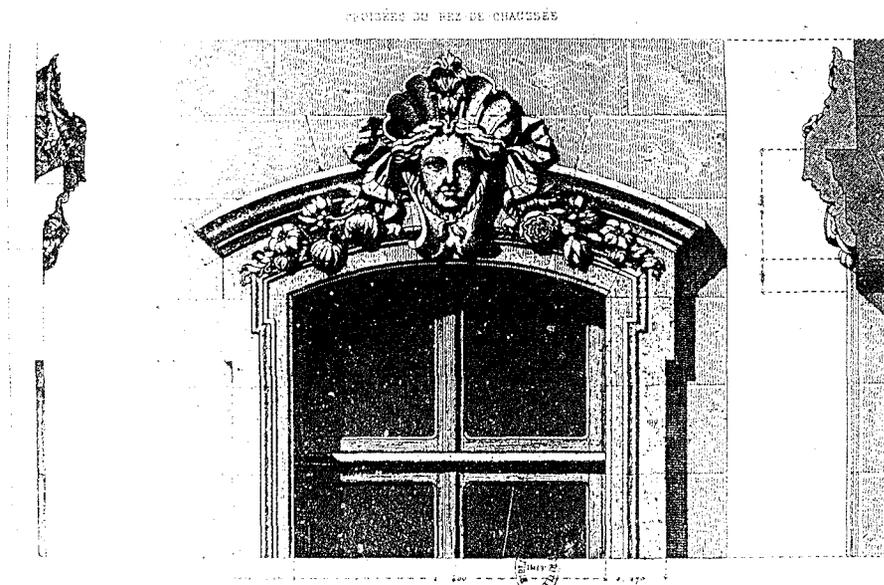


Fig. 8. Modelo de ventana de la planta baja, fachada posterior, del «Hôtel privé», Rue de Valois du Roule, en L'architecture privée au dix-neuvième siècle (sous Napoléon III)... Tome I, Ex. A1 (C. Daly, 1860).

⁶² FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, X. (1996), 157.



Fig. 9. Ventana del piso principal del Ayuntamiento de Pontevedra.

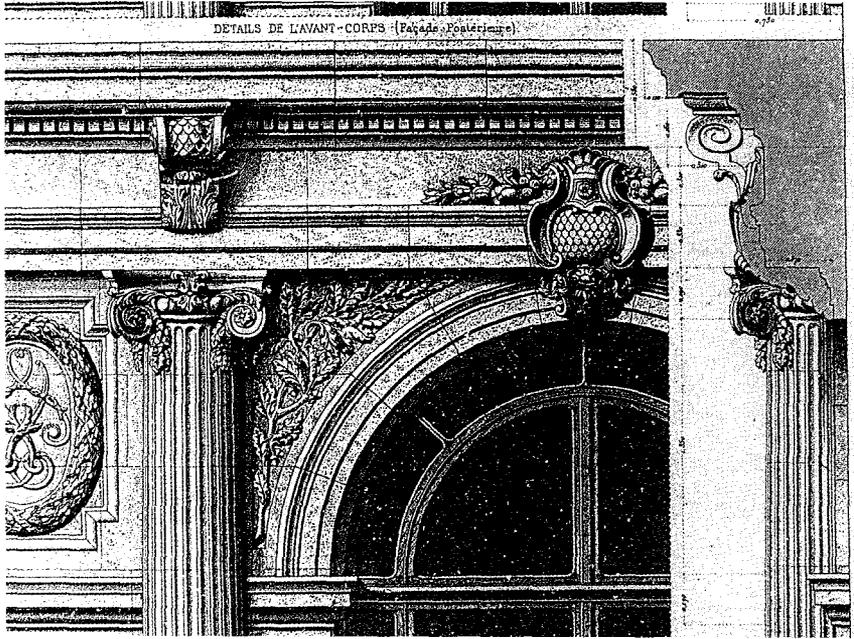


Fig. 10. Detalle del cuerpo central, planta baja, en la fachada posterior del «Hôtel privé», Rue de Valois du Roule, en L'architecture privée au dix-neuvième siècle (sous Napoléon III)... Tome I, Ex. A1 (C. Daly, 1860).

En relación con las llamativas columnas acanaladas y vistosos capiteles tomados del «hôtel» parisino no debe olvidarse que el repertorio ornamental de los palacetes de la época del II Imperio estuvo muy influenciado por los estilos de los «luises», desde Luis XIII a Luis XVI, una de las principales fuentes de inspiración del eclecticismo francés toda vez que el gusto de la Emperatriz Eugenia por el siglo XVIII y la figura de María Antonieta volvió a poner de moda el arte de esa época⁶³. Tanto en el modelo parisino como en el Ayuntamiento de Pontevedra el mayor protagonismo corresponde a esos capiteles jónicos con guirnalda de estilo Luis XV, muy semejantes a los que adornan las columnas del portal del Hôtel Matignon de París. El espacio libre entre las columnas del cuerpo central lo ocupan molduraciones y recuadros que animan el muro e insisten en la misma copia de la lámina, pero despojadas de otras decoraciones vegetales y lauras, como en las enjutas, que recargaban en exceso su imagen; otro tanto podría decirse

⁶³ HAUTECOEUR, L. (1950), t. VII, 241.

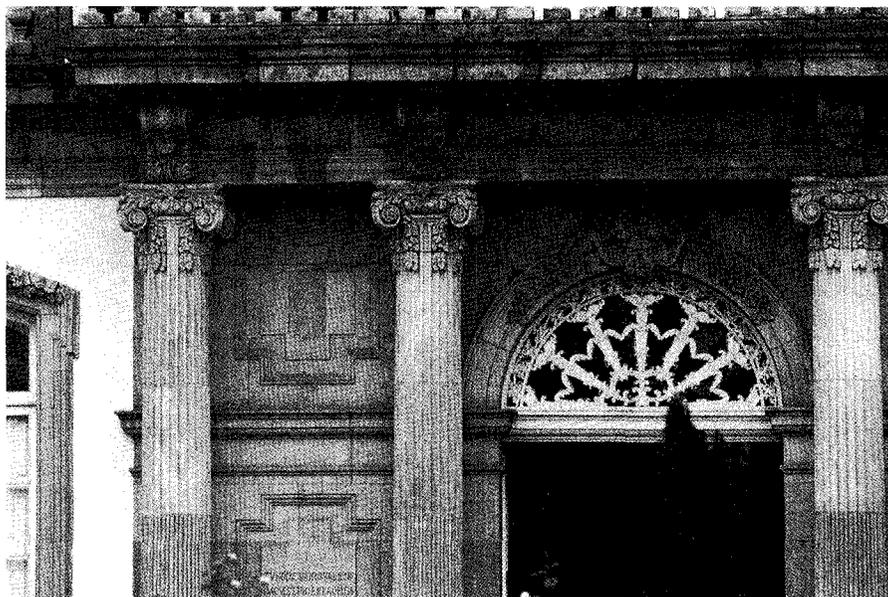


Fig. 11. Cuerpo central en la planta baja del Ayuntamiento de Pontevedra.

del friso superior, también simplificado en su decoración de ovas y reducido a una banda lisa.

Algunas de las variaciones introducidas en el proyecto del Ayuntamiento pontevedrés guardan una estrecha relación con el mensaje propagandístico con que se pretendía revestir al edificio, tomando como base ciertos detalles decorativos. Esta circunstancia no pasó desapercibida en las reseñas periodísticas contemporáneas a las obras de construcción, de las cuales la más expresiva es la siguiente, aparecida en *La Ilustración Gallega y Asturiana* de junio del año 1879:

«La nueva Casa Consistorial está llamando justamente la atención de todas las personas inteligentes, y será siempre un edificio que honrará a Pontevedra y a los que concibieron y llevaron a cabo tal pensamiento.

El señor Sesmero ha empleado en su construcción tal riqueza de adornos y de detalles, que puede competir con cualquiera de los primeros de su clase.

El zócalo se halla labrado en forma de almohadillado horizontal, y los lienzos y huecos de fachada que comprende el piso bajo hasta el primer cornisamento están adornados por un cuerpo central decorado con cuatro columnas de orden jónico, estriadas, cuyos capiteles, sin salirse de las proporciones de la arquitectura a que pertenecen, ostentan dibujos tan agra-

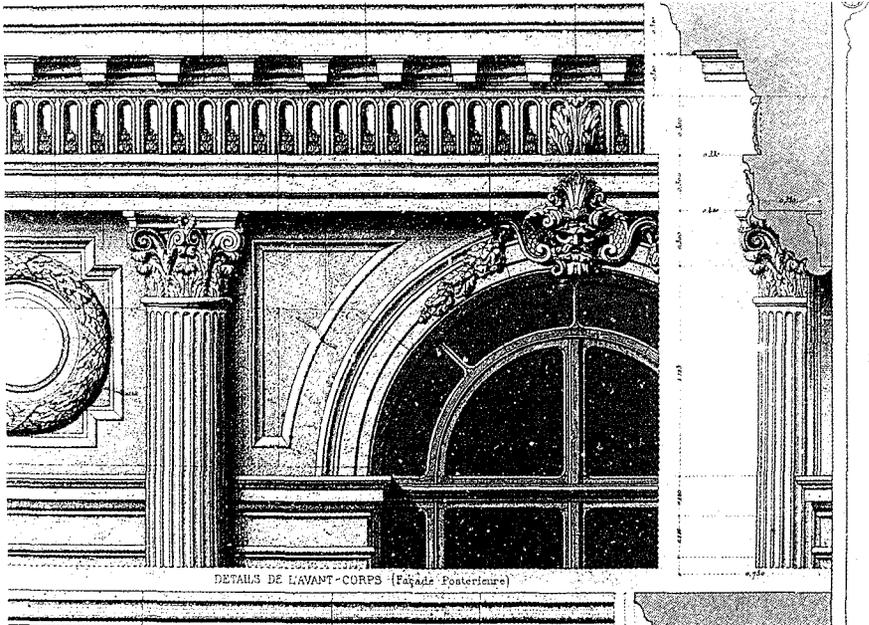


Fig. 12. Detalle del cuerpo central, piso superior, en la fachada posterior del «Hôtel privé», Rue de Valois du Roule, en L'architecture privée au dix-neuvième siècle (sous Napoléon III)... Tome I, Ex. A1 (C. Daly, 1860).

dables y caprichosos, que presentan un conjunto de todo mérito. En los ángulos del edificio existen pilastras almohadilladas. La archivolta, o arco que constituye la puerta central, ostenta esculpido el emblema de la Fuerza con el arbusto que la caracteriza, y sirve a la par de adorno.

El piso principal, cuyo cuerpo central pertenece al orden corintio, habiéndose proyectado un capitel que, sin separarse de aquel género, se le aumentó de tamaño del segundo orden de hoja de acanto y se suprimió el tercero para que, a la altura en que se hallan colocadas, haga efecto la talla de la piedra.

Las columnas de este cuerpo del edificio son también estriadas.

En el hueco central, y formando parte de las dovelas de la archivolta, se encuentran esculpidos los arbustos que representan la Paz y la Victoria: la palma y el laurel; y en la clave el escudo nacional, de una sola pieza y de todo el grueso de la fachada, en el que se substituyó en el cuartel del centro el emblema de la dinastía con el de Pontevedra.

En los dinteles de los huecos del piso principal se hallan los escudos de la ciudad, y en las fachadas laterales el mismo escudo sin las armas, pero con unas escamas y conchas del mejor gusto.

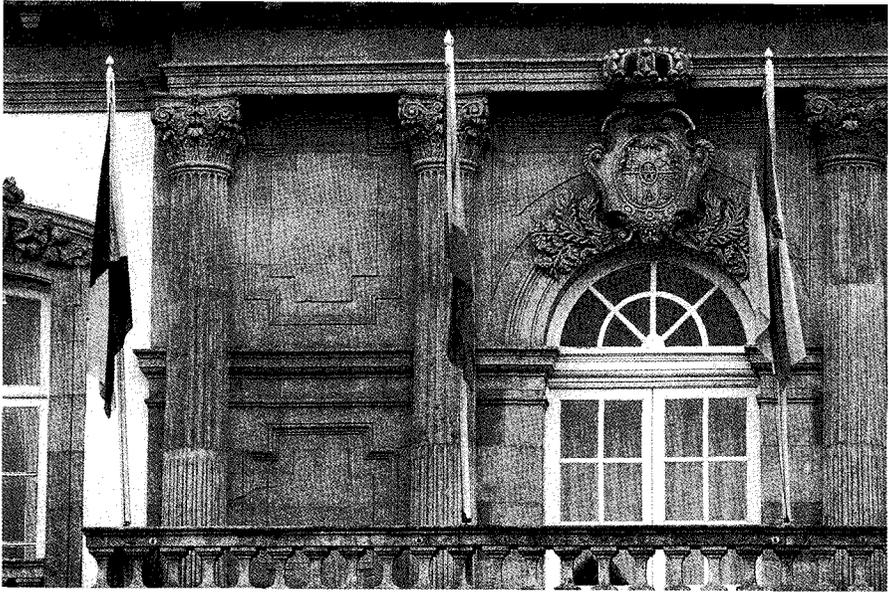


Fig. 13. Cuerpo central en el piso superior del Ayuntamiento de Pontevedra.

En la fachada posterior a la principal del cuerpo central, se halla almohadillado con los dos pisos, decorando el balcón cuatro pilastras del orden jónico y en la archivolta del hueco del centro el escudo oficial de esta ciudad»⁶⁴.

Alusiones a la Fuerza, la Paz y la Victoria, completadas con un escudo nacional en cuyo cuartel central se insertó el de la propia ciudad de Pontevedra, repetido éste además en la fachada posterior y simplificado en las cartelas de los ventanales del piso noble, allí donde debían ir los rostros con rocallas del modelo. Al margen de los contenidos políticos del programa iconográfico, desde luego no es forzado relacionar esta decoración con la acentuada plasticidad y despliegue de motivos ejecutados por los arquitectos franceses salidos de la Ecole des Beaux-Arts⁶⁵. En el plano institucional otra buena muestra se encuentra en el tratadista contemporáneo Félix Narjoux, para quien los monumentos públicos debían llevar

⁶⁴ «Noticias Regionales. Galicia. Pontevedra» en *La Ilustración Gallega y Asturiana*, 10 de junio de 1879, Tomo I, N.º 16, pág. 191.

⁶⁵ MIGNOT, Cl. (1983), 146 y ss. Sobre los condicionantes de su formación a través del sistema de concursos, «Grand Prix» anual y trabajo en «ateliers», y en especial la época marcada por el espectacular eclecticismo de Ch. Garnier a partir de 1860, véanse los capítulos de R. Chafee y D. van Zanten en DREXLER, A. (1977), esp. págs. 232 y ss.

impreso el sello de la riqueza y esplendor de un país ⁶⁶. Por todo ello es fácil vincular la exuberancia ornamental del consistorio de Pontevedra con la línea seguida en las edificaciones del II Imperio francés, aunque sin llegar a las «*orgías de lujo insolente y grosero*» criticadas por Viollet y otros racionalistas ⁶⁷.

En este sentido es evidente que Alejandro Sesmero prefirió la suntuosidad y vistosidad del eclecticismo más barroco frente a la sequedad y rígidas codificaciones tipológicas manejadas por los arquitectos franceses de los años 40 y 50 a la hora de proyectar edificios administrativos, tal y como se puede apreciar en repertorios contemporáneos como el del citado Narjoux ⁶⁸. Pese a la licencia de tomar como modelo un palacete ecléctico con acentuados elementos de estilo rococó, es preciso ponderar el esfuerzo del maestro de obras a la hora de seleccionar la imagen menos frívola, desechando la curva solución de la fachada principal de la lámina ⁶⁹, y a la vez depurando la recargada presencia de ornamentación en los muros del cuerpo central. Así, no se puede negar que Alejandro Sesmero descuidara la necesidad de adaptar la ostentosa imagen de un modelo de arquitectura privada a la digna apariencia institucional y representativa que el proyecto de Pontevedra requería. Por esa razón introdujo también una serie de cambios claramente intencionados como el resaltar el protagonismo del gran balcón central, ejecutado en piedra frente al grácil trabajo de fundición de su modelo; ese balcón, como zona desde la que las autoridades podían salir a recitar discursos o recibir el homenaje de los ciudadanos, era una pieza clave en la arquitectura de las casas consistoriales junto con el remate con el reloj y el escudo de la ciudad ⁷⁰ (Fig. 14). En este caso un elemento parlante tan significativo como el escudo de Pontevedra se destaca en medio del nacional sobre la clave del arco superior, a la vez que se aprovecha el elegante ático de remate para inscribir en su base la leyenda «CASA CONSISTORIAL», y su vano central sirve para situar el necesario reloj. La ornamentación de ese ático apenas difiere de la lámina de modelo en su formato semicircular (Fig. 15), situando la colgante guirnalda bajo la esfera del reloj, eliminando parte de la decoración vegetal y los pares de pilastras laterales, pero manteniendo

⁶⁶ NARJOUX, F. (1870), 3.

⁶⁷ En 1880 escribía «*ces orgies de luxe insolent et grossier qui se son étalées sous nos yeux à Paris como un défi jeté à l'esprit français*», VIOLLET-LE-DUC, E. (1880), 44.

⁶⁸ NARJOUX, F. (1870).

⁶⁹ En cambio una solución similar se adoptó en la fachada posterior del «hôtel» de la Paiva, diseñado por P. MANGUIN (1855-1866) en los Campos Elíseos.

⁷⁰ Elementos que solían estar precedidos por una planta baja porticada, según anota W. RINCÓN GARCÍA (1988), 31 a 70.



Fig. 14. Ático del Ayuntamiento de Pontevedra.

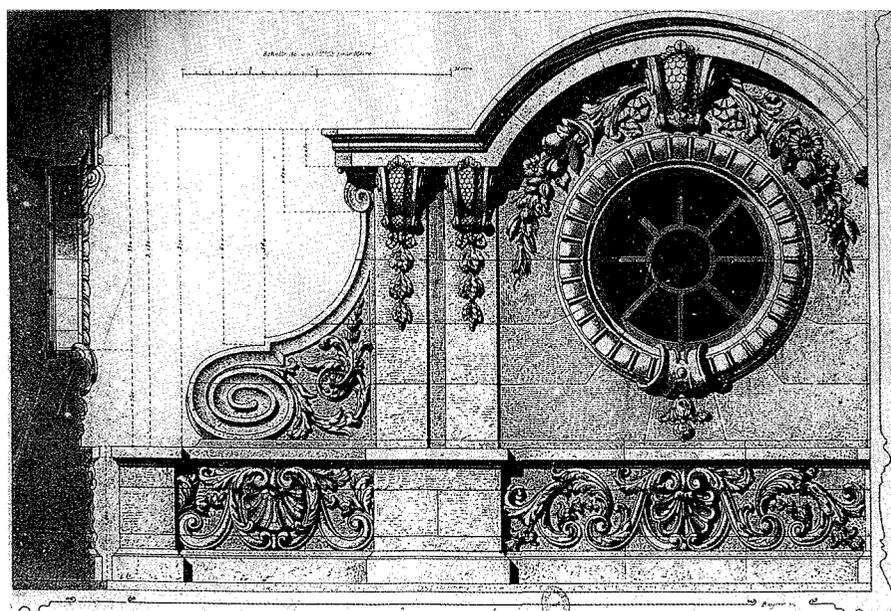


Fig. 15. Modelo de ático para la fachada posterior del «Hôtel privé», Rue de Valois du Roule, en L'architecture privée au dix-neuvième siècle (sous Napoléon III)... Tome I, Ex. A1 (C. Daly, 1860).

los remates avolutados. A los lados la uniforme balaustrada sin tramos es más acorde con las exiguas dimensiones del Ayuntamiento pontevedrés, animando su recorrido con llamativos jarrones de piedra muy similares a los que adornan el madrileño palacio de Linares, sin duda tomados de algún otro repertorio de los dedicados a las artes industriales.

Una vez comprobada la filiación del afortunado y elegante proyecto de Sesmero ya es posible valorar adecuadamente las elogiosas apreciaciones vertidas por la prensa durante las obras de construcción, ajenas al hecho de que lo que estaban juzgando era un ejemplar seleccionado entre la mejor arquitectura parisina del II Imperio:

«Las obras de la Casa Consistorial siguen otra vez con satisfacción y aplauso de todos. Los dinteles de las ventanas, que ostentan talladas en la piedra las armas de esta ciudad, llaman la atención de cuantos por allí pasan. El pensamiento del Sr. Sesmero, realizado bajo su ilustrada dirección por los canteros, es de un efecto sorprendente y va revelando el mérito arquitectónico de la obra» ⁷¹.

Sin lugar a dudas fue gracias a este proyecto como Alejandro Sesmero logró consolidar una más que positiva reputación entre los profesionales de la arquitectura gallegos. En 1880 era calificado de «*hábil arquitecto y persona muy respetada por los entendidos y peritos*» por el periodista Nicanor Rey, cronista de la Exposición Regional celebrada en agosto de aquel año en Pontevedra, con sede en el propio edificio consistorial y donde el vallisoletano presentó a la sección de arquitectura unos dibujos representando un palacio ideal, hoy en paradero desconocido:

«Digno de especial mención es el plano de la fachada de un palacio, dibujado a tiralíneas por D. Alejandro Sesmero. Este hábil arquitecto puede estar satisfecho de su obra, muy encomiada por las personas peritas» ⁷².

Este reconocimiento se había iniciado en el seno de la propia corporación municipal pontevedresa con ocasión de la terminación de la obra exterior de cantería de la casa consistorial, al colocarse la última pieza de la coronación en un acto celebrado el 25 de junio de 1879 acompañado de bombas y música del Hospicio ⁷³, y con el edificio en el estado que recoge el grabado publicado en *La Ilustración Gallega y Asturiana* el 10 de agosto ⁷⁴ (Fig. 1).

⁷¹ «Revista de la Decena» en *La Ilustración Gallega y Asturiana*, 30 de marzo de 1879, Año I, Tomo I, N.º 9, 107.

⁷² «La exposición y los Juegos Florales en Pontevedra» en *La Ilustración Gallega y Asturiana*, 8 de septiembre de 1880, T. II, N.º 25, 316.

⁷³ «Noticias Regionales» en *La Ilustración Gallega y Asturiana*, 10 de julio de 1879, Tomo I, N.º 19, 227.

⁷⁴ *La Ilustración Gallega y Asturiana*, 10 agosto 1879, T. I, n.º 22, 272

En el solemne acto se introdujo bajo la pieza, según relata X. Fortes, «*para que sirva de estímulo y satisfacción del inteligente y laborioso arquitecto*», un pergamino firmado por todos los regidores donde se consignaba «*lo reconocida que queda la corporación de la actividad y conducta en todos los trabajos realizados*» por el facultativo ⁷⁵. Conscientes de la dedicación de su arquitecto pero sin poder premiarle en metálico, los concejales del Ayuntamiento habían firmado además el 24 de junio una propuesta para solicitar al Estado la concesión de alguna condecoración o medalla como la anual de Bellas Artes. De acuerdo con esta petición el Ministerio de Fomento concedió a Alejandro Sesmero por Real Decreto del 27 de noviembre de 1880 la Cruz de la Real y Distinguida Orden de Carlos III.

La terminación de las obras interiores del edificio se retrasó hasta junio de 1880, ya en las fechas previas a su utilización como sede de la Exposición Regional, compartida con el Instituto de Segunda Enseñanza y un Pabellón provisional levantado en el campo de la Feria. En esa fase de remate se había cambiado la cubierta de teja proyectada por Sesmero por otra de zinc y se estaba ejecutando la escalera principal, reflejada en otro grabado publicado en *La Ilustración Gallega y Asturiana* ⁷⁶ (Fig. 16). A través del mismo se puede apreciar que Alejandro Sesmero diseñó una escalera de fundición con dos tiros que se unifican en un rellano central, continuando desde ahí con una rampa común, por lo que se apartaba por completo de las soluciones que le ofrecía la lámina de Daly con la sencilla y curva escalera del vestíbulo o la principal de cuatro rampas en ángulo desplazada al lado izquierdo (Fig. 2). La barandilla de hierro fundido para esta escalera y otros elementos como verjas, columnas y remates fueron contratados por la fundición viguesa de Sanjurjo Badía, *La Industriosa*, creada en 1860. Finalmente, el traslado de las oficinas municipales desde la casa que se había alquilado durante las obras tuvo lugar en noviembre de 1880, cuando el coste final del edificio se había elevado desde las 100.000 ptas. estimadas inicialmente a las definitivas 240.000.

Para concluir debemos subrayar la singular inserción de un palacete parisino del II Imperio conseguida por Alejandro Sesmero en su primer proyecto de interés en la ciudad de Pontevedra, aclimatando con general aplauso y reconocimiento las agraciadas formas del eclecticismo francés al panorama arquitectónico de la Restauración en Galicia. Pequeña en dimensiones pero bien proporcionada para las necesidades municipales y sobre todo a la moda arquitectónica de la época, la casa consistorial de

⁷⁵ FORTES BOUZÁN, X. (1993), 699 y 700.

⁷⁶ *La Ilustración Gallega y Asturiana*, 28-IX-1880, T. II., N.º 27, pág. 344.

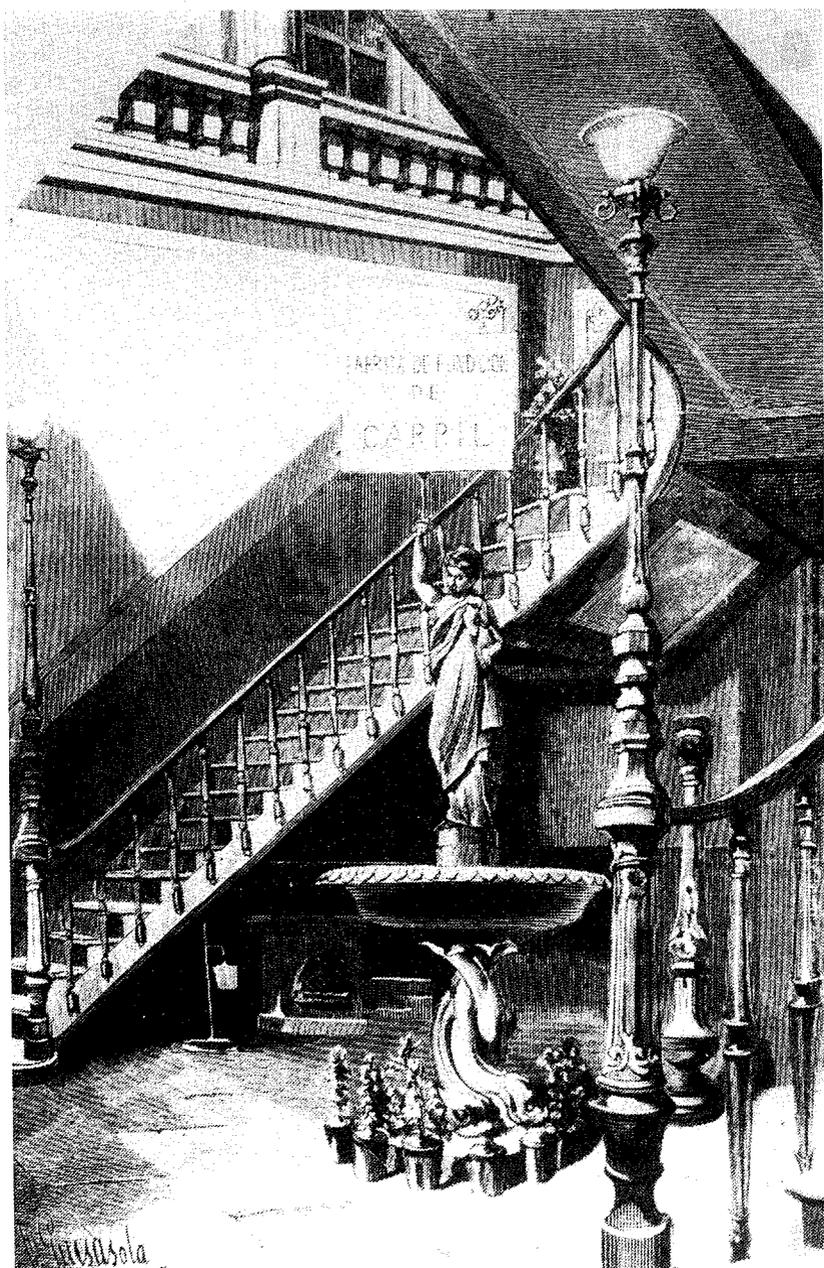


Fig. 16. Interior y escalera principal del Ayuntamiento de Pontevedra en 1880 (La Ilustración Gallega y Asturiana, 28-IX-1880).

Pontevedra marcó un hito entre la edificación institucional gallega al distanciarse notablemente de la corriente del clasicismo austero y académico, el más característico de estos edificios del poder local, como ha señalado Javier Hernando ⁷⁷. Las diferencias son bien evidentes si la comparamos con el ayuntamiento de Vilagarcía de Arousa proyectado por su padre Domingo Rodríguez Sesmero en el año 1886, a pesar de que se mantengan como recuerdo del afortunado proyecto pontevedrés el mismo formato cuadrangular y la composición de fachada con tres vanos a los lados de un cuerpo central con balcón. En cambio para su imagen de cara a la ciudad fueron los sobrios y depurados estilemas del clasicismo académico los elegidos para un revestimiento ornamental coronado por el omnipresente frontón, bien alejado de la influencia del eclecticismo francés (Fig. 17).

Donde sí se hizo más patente la huella del consistorio de Pontevedra fue en el proyecto elaborado en 1881 por el propio Alejandro Sesmero para el teatro a construir en Vigo con patrocinio del alcalde D. Manuel Bárcena y Franco y el auxilio de una empresa de accionistas ⁷⁸. El proyecto definitivo,



Fig. 17. Ayuntamiento de Vilagarcía (Pontevedra). Domingo Rodríguez-Sesmero, 1886.

⁷⁷ HERNANDO, J. (1989), 400 y ss.

⁷⁸ Curiosamente para esta obra Alejandro Sesmero tuvo también que competir con un proyecto alternativo, ahora de Agustín Ortiz de Villajos, al que superaba ampliamente en presupuesto. Más detalles en SÁNCHEZ GARCÍA, J. A. (1996), 329 y ss.

fechado en Pontevedra a 17 de septiembre de 1881 con el visto bueno de su padre Domingo, mostraba una composición de fachada similar en su organización de dos pisos y destacado cuerpo central con cuatro columnas, balcón y ático de remate curvo, otra vez copiado de la lámina de Daly, sin las volutas de los extremos pero apoyado sobre dobles pilastras⁷⁹ (Fig. 18). Al margen de algún parecido en las ornamentaciones de estilo ecléctico en los capiteles, ménsulas y dinteles de ventanas, hay que precisar que dada su condición de recinto teatral todo este proyecto se vió traspasado por la influencia de un segundo y más decisivo modelo: la Opera de París de Charles Garnier (1860), cuya palaciega fachada explica la solución porticada para todo el nivel inferior o los curiosos medallones con bustos sobre guirnaldas en el centro del piso principal. Una vez aceptado el proyecto de Alejandro Sesmero, debido a las restricciones en vigor sobre la dirección de construcciones públicas por maestros de obras fue su padre Domingo quien ejerció como director de los trabajos. Durante los mismos y por un cambio en la alineación de la calle Policarpo Sanz fue forzado a retraer la fachada principal, eliminando el pórtico previsto en el proyecto y variando algunos elementos compositivos del frontis antes de la paralización acaecida en

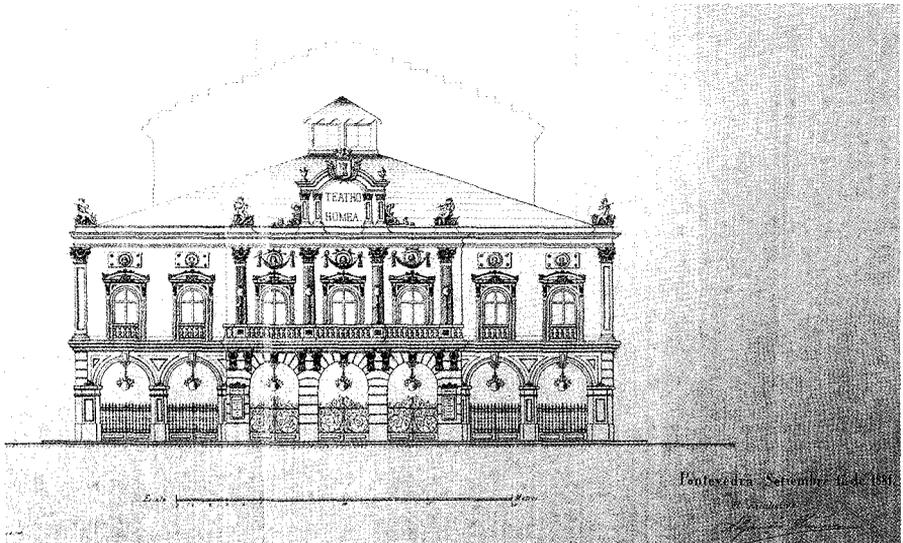


Fig. 18. Proyecto de Teatro para Vigo. Alejandro Rodríguez-Sesmero, 1881 (A.M.V. Urbanismo. C-136).

⁷⁹ Proyecto y planos en Archivo Municipal de Vigo. Urbanismo. C-136.

1884. El teatro, bautizado finalmente con el nombre de Rosalía Castro, sólo pudo inaugurarse el 15 de julio del año 1900 con las últimas obras interiores dirigidas por los hermanos Benito y Manuel Gómez Román, hijos del contratista. Para entonces la fachada proyectada por Alejandro había sido desprovista por su padre de buena parte de su ornamentación ecléctica, incluyendo la poca afortunada sustitución de las cuatro columnas del cuerpo central por planas pilastras, la pérdida de los graciosos bustos situados sobre las ventanas o la división del balcón central en tres balconcillos; en cambio la sillería del cuerpo central y la balaustrada y ático superiores mantuvieron o incrementaron la impronta del Ayuntamiento de Pontevedra, reproduciendo en el segundo más exactamente la lámina de Daly con su óculo, pilastras y volutas ⁸⁰.

Una última derivación puede citarse en relación al proyecto para el Palacio de la Diputación Provincial de Pontevedra regalado en 1882 por Domingo y Alejandro Rodríguez-Sesmero cuando ya estaba sobre la mesa una primera propuesta de Justino Flórez. En su fachada principal, quizás respetando un principio de jerarquía institucional, se apartaban de las pautas eclécticas para ofrecer una clasicista composición presidida por el imponente pórtico hexástilo rematado por frontón triangular. Sin embargo, para la fachada posterior, donde la mano de Alejandro es más evidente, retornan los ecos de su proyecto municipal en el cuerpo central con balcón y en las pilastras cajeadas pertenecientes al comentado orden «*jónico florido*» ⁸¹. El proyecto definitivo para este Palacio Provincial, elaborado en 1883 una vez que se desechó la alternativa de Justino Flórez Llamas, remodeló el frente principal hacia la Alameda para incorporar en su zona central un cuerpo con dos pisos de semicolumnas y gran balcón, derivado de la composición del Ayuntamiento, ahora rematado con frontón triangular y acompañado por dos cuerpos en las esquinas con frontones en curvo. Las obras del edificio se extendieron desde 1884 al año 1891, introduciendo todavía pequeñas modificaciones el arquitecto provincial y director de las mismas Daniel García Vaamonde a instancias de la Real Academia de San Fernando.

El punto final a la carrera de Alejandro Rodríguez-Sesmero en Pontevedra llegó en julio del año 1887 debido a una moción debatida en el Ayuntamiento, siendo alcalde Isidoro Martínez, en la que se trató sobre la conveniencia de sacar a concurso la plaza de arquitecto que estaba ocupando interinamente.

⁸⁰ Destruído en un incendio el 8 de febrero de 1910, sobre su solar se levantó el Teatro García Barbón diseñado por Antonio Palacios (1911-1927).

⁸¹ Ya citado en FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, X. (1995), 157.

Argumentaba entonces el concejal Otero Aldao que se pretendía lograr alguna economía en el presupuesto y por supuesto la irregularidad en la falta de titulación de Sesmero. Esta moción no fue aprobada, manteniéndose la situación en tanto no se presentara un arquitecto titulado y se procediera a dejarla vacante, por 9 votos contra 8. Sin embargo, como señala X. Fortes el ataque a la dignidad del facultativo le llevó a presentar con fecha del día 18 una dimisión que le fue inmediatamente aceptada en la sesión municipal del 24, siendo sustituido interinamente por el arquitecto provincial Antonio Crespo mientras se anunciaba la vacante ⁸².

A partir de ahí y hasta la década de los años 90 en que se pierde toda pista sobre la actividad de Alejandro Sesmero, se cierne un interrogante sobre la posterior trayectoria de esta interesante figura de la arquitectura ecléctica gallega, aún pendiente de un estudio en profundidad que nos ofrezca todos los matices de su versátil producción.

BIBLIOGRAFÍA

- ABEL VILELA, A. DE (1996): *Urbanismo y arquitectura en Lugo. Arquitectura Isabelina y de la Restauración*. Eds. do Castro, Sada-A Coruña.
- BARQUI, F. (1871): *L'architecture moderne en France. Maisons les plus remarquables des principales villes des départements. Plans, coupes, élévations, détails de construction, etc...* Lib. Polytechnique de J. Baudry, Paris.
- BORSI, F. (1979): «L'eclectisme architectural aujourd'hui» en *Le siècle de l'eclectisme. Lille, 1830-1930* (GRENIER, L. et WIESER-BENEDETTI, H. Coords.). Archives d'Architecture Moderne, Paris-Bruxelles.
- COLLINS, P. (1981): *Los ideales de la arquitectura moderna, su evolución (1750-1950)*. Gustavo Gilli, Barcelona.
- COMELLAS, J.L. (1999): *Isabel II. Una reina y un reinado*. Ed. Ariel, Barcelona.
- DALY, C. (1860): *L'architecture privée au dix-neuvième siècle (sous Napoléon III). Nouvelles maisons de Paris et des environs. Plans, élévations, coupes, détails de construction, de décoration et d'aménagements*. Première série. Tome I. Hôtels Privés. Tome II. Maisons à Loyers. Tome III. Villas suburbaines. Lib. A. Morel et Cie, Paris.
- DALY, C. (1863-69): *Motifs historiques d'Architecture et de sculpture d'ornement pour la composition et la décoration extérieure des édifices publics et privés. Choix de fragments empruntés à des monuments français du commencement de la Renaissance à la fin de Louis XVI*. 2 vols. Lib. A Morel, Paris.
- DALY, C. (1871): *Architecture funéraire contemporaine. Spécimens de tombeaux, chapelles funéraires, mausolées, sarcophages, stèles, pierres tombales, croix, etc, choisis dans les principaux cimetières de Paris et exprimant les trois idées radicales de l'architecture funéraire*. Ducher, Paris.
- DREXLER, A. Ed. (1977): *The architecture of the Ecole des Beaux-Arts*. Secker&Warburg, London.
- FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, X. (1992): «Casa do Concello de Pontevedra» en *Boletín Académico de la E.T.S.A. de La Coruña*, N.º 15, 1-1992, págs. 58 a 64.

⁸² A.M.P. Libros de actas municipales, año 1887, sesión del 10 y 24 de julio. También en FORTES BOUZÁN, X. (1989). En cuanto a Antonio Crespo López, ejerció como arquitecto de la Diputación de Pontevedra entre 1885 y 1891, marchando luego a ocupar la misma plaza en Ourense.

- FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, X. (1995): *Arquitectura del eclecticismo en Galicia (1875-1914)*. Vol. I. Edificación institucional y religiosa. Universidade da Coruña-Xunta de Galicia, La Coruña.
- FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, X. (1996): *Arquitectura del eclecticismo en Galicia (1875-1914)*. Vol. II. Edificación del ferrocarril, escolar y de recreo. Universidade da Coruña-Xunta de Galicia, La Coruña.
- FORTES BOUZÁN, X. (1989): «Rodríguez Sesmeros, un arquitecto municipal olvidado» en *La Voz de Galicia*, 16-IV-1989.
- FORTES BOUZÁN, X. (1993): *Historia de la ciudad de Pontevedra*. Biblioteca Gallega, La Coruña.
- GARCÍA ALÉN, C. (1956): «Arquitectura civil de Pontevedra» en *El Museo de Pontevedra*, tomo X, 1956, págs. 79 a 122.
- GARRIDO RODRÍGUEZ, X. (1974): «Fuente y Domínguez, Jenaro de la» en *Gran Enciclopedia Gallega*, Tomo XIV, pág. 150. Silverio Cañada, ed., Gijón.
- HAUTECOEUR, L. (1950): *Histoire de l'Architecture Classique en France*, Eds. A. et J. Picard et Cie, Paris.
- HERNANDO, J. (1989): *Arquitectura en España, 1770-1900*. Cátedra, Madrid.
- IGLESIAS ROUCO, L.S. (1978): *Urbanismo y arquitectura de Valladolid. Primera mitad del siglo XIX*. Ayuntamiento de Valladolid.
- IGLESIAS VEIGA, X.M.R. (1996): «Conflictos entre titulados: mestres de obras e arquitectos na cidade de Vigo (1800-1925)» en *Boletín del Instituto de Estudios Vigueses*, Año II, N.º 2, págs. 185 a 203.
- ISABEY, L.M. et LEBLAN, E. (1864): *Villas, maisons de ville et de campagne*, Paris.
- ISAC, A. (1987): *Eclecticismo y pensamiento arquitectónico en España. Discursos, revistas, congresos, 1846-1919*. Diputación Provincial de Granada.
- IZQUIERDO GRACIA, P.C. (1998): *Evolución histórica de los estudios, competencias y atribuciones de los aparejadores y arquitectos técnicos*. Ed. Dykinson, Madrid.
- JUEGA PUIG, J., PEÑA SANTOS, A., SOTELO RESURRECCIÓN, E. (1995): *Pontevedra, villa amurallada*. Diputación Provincial de Pontevedra.
- LORTIE, A. Coord. (1995): *Paris s'exporte. Modèle d'architecture ou architectures modèles*. Cat. Exp. Juin-Septembre 1995. Eds. du Pavillon de l'Arsenal-Picard ed. Paris.
- MANSO PORTO, C. (1987), «El exconvento de Santo Domingo de Pontevedra» en *Pontevedra. Revista de Estudios Provinciales*, N.º 3, págs. 33 a 41.
- MIGNOT, Cl. (1983): *L'architecture au XIXe siècle*. Office du Livre, Fribourg.
- NARJOUX, F. (1870): *Architecture Communale. Hôtels de ville, mairies, maisons d'Ecole, salles d'asile, presbytères, halles et marchés, abattoirs, lavoirs, fontaines, etc...* A. Morel et Cie Libraires eds., Paris.
- NAVASCUÉS PALACIO, P. (1982): «Influencia francesa en la arquitectura madrileña del siglo XIX: la etapa isabelina» en *Archivo Español de Arte*, Tomo LV, N.º 217, 1982, págs. 59 a 68.
- NAVASCUÉS PALACIO, P. (1983), *Un palacio romántico. Madrid, 1846-1858*. Eds. El Viso, Madrid.
- NAVASCUÉS PALACIO, P. (1984): *La arquitectura gallega del siglo XIX*. Comisión de Cultura, COAG, Santiago.
- NAVASCUÉS PALACIO, P. (1993): *Arquitectura española (1808-1914)* en SUMMA ARTIS, Historia General del Arte, Tomo XXXV. Espasa Calpe, Madrid.
- PEÑA SANTOS, A. DE LA, JUEGA PUIG, J., LÓPEZ DE GUERENU POLÁN, L. (1996): *Historia de Pontevedra*. Vía Láctea ed., Perillo-Oleiros (A Coruña).
- RINCÓN GARCÍA, W. (1988): *Ayuntamientos de España*. Espasa Calpe, Madrid.
- SABOYA, M. (1991): *Presse et architecture au XIXe siècle. César Daly et la Revue Générale de l'architecture et des travaux publics*. Picard, Paris.
- SÁNCHEZ GARCÍA, J.A. (1996): *La arquitectura teatral en Galicia*. Fundación Pedro Barrié de la Maza, A Coruña.
- SÁNCHEZ GARCÍA, J.A. (1997): *Faustino Domínguez Domínguez y la arquitectura gallega del siglo XIX*. Diputación Provincial de A Coruña.
- SÁNCHEZ GARCÍA, J.A. (2000): «Los maestros de obras en Galicia durante el siglo XIX. Actividad y conflictos legales» en *Actas del III Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, Sevilla, octubre de 2000.
- SORALUCE BLOND, J.R. (1993): «La sombra pontevedresa de Luis XV. Galicia. Arquitectura» en *La Voz de Galicia*, 4-IX-1993, 1.
- SOTELO RESURRECCIÓN, E. (1997): *Pontevedra, 1840-1915*. Deputación Provincial de Pontevedra.
- SOTO, M. (1979): *La España Isabelina*. Ed. Altalena, Madrid.

- SUTCLIFFE, A. (1993): *Paris. An Architectural History*. Yale University Press, New Haven and London.
- VACQUER, Th. (1863): *Maisons les plus remarquables de Paris construites pendant les trois dernières années...* A. Levy editeur, Paris.
- VIGO TRASANCOS, A. (1991): «A arquitectura da Ilustración e do século XIX» en *A arte galega. Estado da cuestión* (VV.AA.). Consello da Cultura Galega, La Coruña.
- VIOLLET-LE-DUC, E. (1880): *De la décoration appliquée aux édifices*. A. Ballue ed., Paris.
- WHITE, N. (1991): *The Guide to the Architecture of Paris*. Charles Scribner's Sons, New York.