

BASES IDEOLÓGICAS PARA LA RECUPERACIÓN DEL PAZO GALLEGO EN LOS AÑOS 30

José Ramón Iglesias Veiga

Jesús A. Sánchez García

La recuperación del pazo gallego como tema arquitectónico y alternativa antiurbana debe enmarcarse en el amplio proceso de aproximación al patrimonio que iniciaron los eruditos románticos y se intensificó en las primeras décadas del siglo XX. La atención que en estas décadas recibió la arquitectura del pazo, afectando tanto a su estudio y conservación como a su recreación en modelos de corte regionalista, se explica por una creciente valoración de lo propio relacionada con el proceso de recuperación y consolidación de la cultura gallega que impulsó la generación Nós. Por supuesto que en ese compromiso se registró igualmente la influencia de los focos regionalistas españoles y del gusto pintoresco inglés, que todavía generaba en diversos puntos del continente europeo versiones del cottage adaptadas a las tradiciones locales. En el contexto español esa relación se había establecido con anterioridad en Cataluña, donde la expresión modernista se vinculó desde su origen a un sentimiento de nacionalidad. Si bien en Galicia el modernismo presenta unos rasgos singulares¹, no existió aquí entonces una intención explícita de establecer este tipo de vínculo.

Aunque Galicia había iniciado en la segunda mitad del XIX, con el Rerurdimento, el proceso de reivindicación de su lengua y cultura, la opción de una arquitectura entroncada en lo vernáculo no se manifestó con claridad hasta los años finales de la década de 1910, coincidiendo con el nuevo impulso que recibió el galleguismo de la mano de la generación Nós². Tras la pérdida de vigencia del modernismo, esa demanda se canalizó por la vía regionalista, que acentúa la incipiente atención al patrimonio arquitectónico, descubriéndose y valorándose los rasgos singulares de algunos estilos y de ciertas tipologías como el pazo. De todo ello se rescataron referentes para una arquitectura regionalista de contenidos propios, apta tanto para las nuevas construcciones como para las intervenciones en los pazos históricos.

EL PAZO EN LA DEMANDA DE UNA ARQUITECTURA DE RAÍCES GALLEGAS

En la demanda de una arquitectura regionalista el pazo sirvió de base para la definición de una tipología de vivienda unifamiliar que en sus diversas variantes se consideró válida para el campo, ciudad-jardín y zonas de veraneo, e incluso más excepcionalmente para barriadas de clase media y obreras. Dentro de esa arquitectura pancega la atención se fijó en los modelos generados

1. Esa singularidad obedece a un diálogo del nuevo lenguaje con unas preexistencias de fuerte arraigo, como la tradición canteril en Vigo o la galería en las ciudades de A Coruña y Ferrol. Vid. Freixa, M., *El modernismo en España*. Cátedra, Madrid, 1986, pp. 46-47 y 195-199; *Entre el cosmopolitismo y la vuelta a lo autóctono, la arquitectura modernista en Galicia y Cataluña*, en M^a Victoria CARBALLO-CALERO (Coord), *Arte y ciudad en Galicia, Siglo XX*, Fundación Caixa Galicia, Santiago, 2000, pp. 213-220.

2. Proceso similar al experimentado en Francia, donde la lenta gestación del regionalismo desde los años 80 del siglo XIX –con el precedente de las apreciaciones sobre la diversidad de casas campesinas de Viollet– se avivó a partir de la fundación en 1900 de la *Fédération Régionaliste Française* de Charles-Brun, y sobre todo de su programa de 1911 donde ya se contemplaban como tareas del arquitecto regionalista "l'accommodation au climat, au sol, aux matériaux". Vid. VIGATO, J. C., *L'architecture régionaliste, France, 1890-1950*. Norma eds., París, 1994, pp. 19-73.

3. En Los Pazos de Ulloa (1886) y las Sonatas (1902...) respectivamente.

4. El marqués de Figueroa, Juan Armada y Losada, fue ministro, presidente del Congreso, del Consejo de Estado y alcalde de Santiago; criado en ese ambiente, evoca la importancia de los pazos en novelas históricas como Gondar y Forteza (Madrid, 1900), al margen de los recuerdos sobre aquellos pazos ligados a su familia en el preludio al poemario Del solar galaico (Madrid, 1917). En cuanto a Fernández Flórez, antes de su obra más conocida, El Bosque animado (1943), ya introdujo la escena del mundo de los pazos en novelas como Volvoretta (1917) o La casa de la lluvia (1931), contrastando con modelos foráneos de chalets como la "casa arrancada de un cromó holandés" descrita en Volvoretta.

5. El propio Otero conocía bien ese mundo como descendiente de la hidalguía rural orensana, que también impregna otras obras como O fidalgo, Contos do camiño e da rúa o Arredor de si.

6. Antón LOSADA DIÉGUEZ, nacido en 1884, era el típico "señorito de pazo" procedente otra vez de una hidalguía rural de la que heredó una visión tradicionalista que aparece tanto en sus cuentos como en los ensayos, ya fuera criticando la velocidad frenética del mundo moderno y urbano en su Teoría cuasi trascendental da velocidade (1920), o ligando la dignificación de la vivienda con los condicionantes socioeconómicos en El problema de la vivienda en el campo gallego (1925).

7. Ensaio histórico sobre a cultura galega. Nós, Santiago, 1933 (Galaxia, Vigo, 1982). Otros textos de Otero Pedrayo vuelven a reiterar estas etapas, con especial presencia de la románica y barroca en la ciudad de Santiago de Compostela, considerada como tesoro arquitectónico de las esencias del pueblo gallego: "E a Galicia chegou a ista mestría en catro momentos do tempo. No céltigo, no románico, no barroco, no romántico. Certamente, con diferente forza e intensidade en cada ún, i en todos dunha maneira incompleta, porque todas as obras dos homes son demarcadas e endexa-mais completas no tempo histórico. Pra enxergar o valor e a significanza de cada momento podémolos simbolizar no dolmen da gándara, no poema ou no pórtico románico, na torre barroca, no verso dos Precursores." Otero Pedrayo, R., Morte e resurrección. Ourense, 1932 (Recogido en Baliñas, Carlos, Pensamento galego I. Galaxia, Vigo, 1977, pp. 99-132).

8. CASTELAO, A. R., *Sempre en Galiza*, Buenos Aires, 1944, Galaxia, Vigo, 1986, pp. 46-47.

9. También es cierto que no se publicaron en Galicia álbumes de dibujos o repertorios fotográficos con detalles constructivos tomados de la arquitectura del pazo, en la línea de los cuidadosos dibujos de Leonardo RUCABADO (1917). Vid. ORDIERES DÍEZ, I., *El Álbum de Apuntes de Leonardo Rucabado*, Xarait, Bilbao, 1987.

10. BARRERO FERNÁNDEZ, X. R., *Historia contemporánea de Galicia*, Tomo II. Ed. Gamma, A Coruña, 1982, p. 352.

11. Antonio Palacios era en esos años un arquitecto mitificado en su tierra por la serie de éxitos alcanzados en Madrid, por lo que sus opiniones, ampliamente divulgadas por la prensa, tuvieron gran eco en la sociedad. Sobre los aspectos regionalistas de la obra de Palacios en Galicia, véase: Iglesias Veiga, X. M^a R., Antonio Palacios. Arquitecto. De O Porriño a Galicia, Diputación Provincial de Pontevedra, 1993; "Contenidos regionalistas en la arquitectura de Antonio Palacios en Galicia" en Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII, Historia del Arte, tomo 7, UNED, Madrid, 1994, pp. 383-418.

en el período barroco, al considerarse como estilo de peculiar implantación en Galicia el denominado "barroco de placas" compostelano. Para que este estilo o el románico alcanzasen este rango fue precisa una primera aproximación erudita al patrimonio arquitectónico gallego, la divulgación de sus peculiaridades y la presencia de una nueva valoración cultural y política de Galicia, sobre la que incide el galleguismo. Si bien el compromiso ideológico con el galleguismo sólo fue asumido por un grupo de profesionales e intelectuales, no implicándose la burguesía y el proletariado, la actividad cultural desplegada favoreció, desde la nostalgia y el sentimiento, la complacencia con unas propuestas arquitectónicas basadas en el contacto con una tradición constructiva de la que ahora se rescatan y exaltan sus rasgos más vernáculos. Este ambiente afectó a profesionales de impronta metropolitana como Antonio Palacios Ramilo, que se dejó seducir por la idea de una arquitectura personal pero entroncada en lo propio, o Manuel Gómez Román, que abandonó la vocación universalista de su primera etapa modernista para volcar su arquitectura en un regionalismo que mira con decisión al barroco compostelano y a la arquitectura del pazo.

Ahora bien, los primeros signos de atención hacia el pazo se encuentran ya en la producción de literatos que, desde finales del XIX, convirtieron su especial micromundo arquitectónico y sociocultural en materia literaria de relevante protagonismo en sus estructuras novelísticas. Las obras de Emilia Pardo Bazán y Valle Inclán³ abrieron así una mirada hacia el ambiente rural y del pazo, luego continuada por otros autores como Francisco Camba, Álvaro de las Casas, Elena Quiroga, el marqués de Figueroa o Wenceslao Fernández Flórez⁴. Ya dentro de los hombres de la generación Nós destaca Ramón Otero Pedrayo, recogiendo la crisis del Antiguo Régimen y el declive de los pazos en Os camiños da vida (1928)⁵, y otras personalidades de la misma generación como Vicente Risco o Losada Diéguez⁶. También en el género ensayístico el propio Otero Pedrayo incidió sobre este tema en su ensayo histórico sobre la cultura gallega (1933), obra destacada del pensamiento galleguista en la que ya definía el barroco y sus manifestaciones arquitectónicas como uno de los cuatro períodos en los que el espíritu del pueblo gallego se expresó con más fuerza⁷. Finalmente, Castelao en Sempre en Galiza, que vio la luz en Buenos Aires en 1944, exaltaba también la presencia de una arquitectura singular en la expresión del románico y barroco: "As artes da construción calaron en Galiza no estilo románico, que perdurou por riba do gótico, deica enlazarse co barroco. O gótico, por ser un arte lóxico, non pudo aclimatarse no noso país, pero do barroco fixemos un 'estilo nacional'. Porque tendes que saber que hai un 'barroco galego', e que, neste estilo, creamos exemplares que son fitos da historia do arte"⁸.

En este contexto, la escasez de estudios y artículos tocantes a la creación arquitectónica, en contraposición a la abundancia de los dedicados a la plástica, podría generar la falsa impresión de una falta de interés del galleguismo por la arquitectura⁹. Sin embargo, al profundizar en las fuentes impresas de la época sí aflora este tema, especialmente en los comentarios que, desde la década de 1910 hasta el período republicano, aparecen en la prensa y revistas gallegas con un creciente apoyo a la expresión vernácula de la arquitectura. Además, esta preocupación se manifiesta con claridad ya en el manifiesto aprobado en la Asamblea Nacionalista de las Irmandades da Fala, realizada en Lugo el 17 y 18 de noviembre de 1918, aludiendo a la necesidad de: "Proclamar a soberanía estética da Nación Galega que se exercerá: a) Sobor das construcións urbanas

e ruraes, ditándose unha lei que obrigue ós propietarios a axeitare o estilo das súas construcións ó estilo xeneral de cada vila galega...¹⁰. En ese momento la arquitectura había comenzado a estudiar los estilos tradicionales gallegos, introduciendo Antonio Palacios un personal regionalismo en los proyectos de la Encarnación de Celanova (1918, no construido) y sobre todo en el alabado edificio del ayuntamiento de O Porriño (1919). Aunque estas propuestas neomedievales apenas encontraron seguidores, la implicación de Palacios y su magnética personalidad abrieron el camino a otros profesionales gallegos que se sumaron al regionalismo optando por la vía neobarroca¹¹.

Mientras Palacios definía estos proyectos se rastrean en el ambiente cultural otras indicaciones reclamando una mayor atención sobre la tipología pacega. Castelao, artista y teórico que influye decisivamente en la plástica gallega de este período, aludió directamente a esta cuestión en una conferencia que bajo el epígrafe “Arte y Galleguismo” pronunció en abril de 1919 en la sociedad viguesa “La Oliva”. Como parte del respeto por la naturaleza y paisaje propio indicaba que los pazos podían constituir el referente de un estilo gallego de casas de campo¹², en una recomendación reiterada en otra conferencia de ese mismo año en el transcurso de la exposición del paisajista Imeldo Corral¹³. Tales propuestas no son ajenas al contexto ideológico de la época, puesto que el ruralismo había adquirido un valor de identidad al considerarse que el campesinado había sido a lo largo de los siglos depositario de las esencias del espíritu nacional o Volksgeist, conservando la lengua y las tradiciones autóctonas. En este sentido, el ruralismo se opuso a lo urbano, entendiéndose que la ciudad estaba contaminada por influencias cosmopolitas y por lo tanto más desgalleguizada¹⁴. En el diario del viaje que Castelao realizó en 1921 por Francia, Bélgica y Alemania aparecen alusiones a la arquitectura deseada para su tierra, con una prevención ante el ambiente cosmopolita de ciudades como París o Berlín frente al descubrimiento en Bruselas de un estilo flamenco modernizado que rebajaba la agresividad urbana con un carácter calificado de “rural”: “Polas rúas atópanse moitas casas modernas de estilo flamenco. Iestas casas, tan útiles como as ‘internacionaes’, son as que dan á cibdade ise carauter ruralista que as fai soportables...¹⁵”; así, este posicionamiento estaría más próximo a la presencia de un regionalismo arquitectónico de contenidos propios y antiurbano que a la introducción de formulaciones más vanguardistas que diluyeran ese contacto con lo vernáculo¹⁶. También el teórico nacionalista Vicente Risco mostró su rechazo hacia la arquitectura urbana moderna que había contemplado en el viaje que en 1930 realizó a Alemania¹⁷.

Fuera del compromiso con el galleguismo, personalidades como Emilia Pardo Bazán manifestaron opiniones similares, en su caso en la inauguración de la muestra colectiva de “Arte Gallego” de 1917 en A Coruña, al dirigirse a la Asociación de Arquitectos de Galicia para señalar los contrastes inarmónicos que producían tanto en el paisaje urbano como en el rural ciertas construcciones de las últimas tendencias, recomendando la vuelta a los estilos tradicionales¹⁸.

EL RECHAZO A LO FORÁNEO

Al lado de esa progresiva recuperación del pazo como fuente de inspiración de un estilo gallego de vivienda, aparece el rechazo a modelos foráneos a

12. “Labor cultural. Conferencia de Castelao en la Oliva” en Faro de Vigo, 10-IV-1919, p. 1; “Conferenza de Castelao. Arte e Galleguismo” en A Nosa Terra, nº 85-86, 15-IV-1919.

13. CASTELAO, A. R., *Arte e galleguismo*. Tip, El Noroeste, Coruña, 1919.

14. Vid. Beramendi, X. G., “El partido galleguista y poco más. Organización e ideoloxías del nacionalismo gallego en la II República” en Justo G. BERAMENDI y Ramón MÁIZ (comps.), *Los nacionalismos en la España de la II República*. Consello da Cultura Galega-Siglo XXI editores, Santiago, 1991, pp. 127-171.

15. CASTELAO, A. R., *Diario 1921*, Galaxia, Vigo, 1977, p. 175.

16. En 1930 señalaba en una conferencia pronunciada en el teatro García Barbón: “O porvir do arte galego no está en traer de fóra un estilo novo sinón en crear, nós mesmos, o noso novo estilo... o eterno, que vive acochado no instinto popular.” CASTELAO, A. R., “O galleguismo no arte” en Discursos pronunciados o día de Galiza no mitin celebrado no Teatro García Barbón de Vigo. Grupo Autonomista Galego, Vigo, 1930, p. 20.

17. RISCO, Vicente, *Mitteleuropa*. Galaxia, Vigo, 1984, pp. 262-263: “A vella Alemania, polo menos aquí en Berlín, desaparece baixo un diobo de cemento, baixo da arquitectura babelíca do que chaman mundo novo. Refirome especialmente á arquitectura novísima, ao que chaman Neue Kunst, arte nova. En Charlotteburg hai rúas enteras do estilo penúltimo, de antes da guerra. Casas de cemento ou untadas de cemento enmohecido, dunha fealdade, no conxunto, na disposición e nos detalles, que pon verdadeiro medo. É un xogo de balcóns macizos, de entranças e saintes, de adornos e de cousas, dun efecto espantoso. Gusto ruín e mazacote que custa traballo crelo se non se vise”.

18. “...y, a los arquitectos que hayan de dirigir y proyectar edificios emplazados en la tierra gallega, ¿con qué voces les gritaría yo partiesen siempre de dos datos esenciales, ambos sugeridos por realidades? El pleno conocimiento, antes artístico, de nuestra riqueza arquitectónica, unido al sentimiento profundo de su belleza, y el de las leyes que dictan la naturaleza y el clima especial de nuestra región. La armonía de los monumentos y las edificaciones con el paisaje y el ambiente, es una condición indispensable para evitar impresiones como las que a menudo se sufren, de disonancia horrible, ante determinadas construcciones, urbanas y campestres. He comprendido perfectamente, muchas veces, a los salmantinos, que estrellaron botellas de tinta en la fachada de una casa modern style, que alguien fue osado de levantar en medio de la dorada majestad sinfónica de aquella ciudad regia, ya que el imperial lo sea por excelencia Toledo, también ofendida por vandalismos que, para escarnio mayor, se creen civilizadores”. Recogido en Sánchez García, J.A., “Os séculos XIX e XX” en W.A.A., *Fontes escritas para a historia da arquitectura e do urbanismo en Galicia*, Xunta de Galicia, 2000, Tomo II, pp. 1329-1330. Esta exposición de “Arte Gallego” fue una de las más importantes en la divulgación de una plástica que en esos años, desde el regionalismo, daba respuesta a la demanda de un “arte peculiarmente gallego”; muy significativamente encontramos en las tareas de organización a destacados arquitectos como Antonio PALACIOS y Rafael GONZÁLEZ VILLAR.



Proyecto del chalet de M. Gómez Román en Canido, Vigo (1924). Tanteos de una arquitectura residencial inspirada en el pazo (Archivo Municipal de Vigo).

los que Castelao denominaba de forma despectiva como “arquitectura ché”, y que en publicaciones de la época se reseñaban también como “villas Buenos Aires” o “chalets estilo Vedado” en evidentes alusiones a las influencias coloniales por su generalización entre los emigrados que retornaban enriquecidos. Aceptados también por la burguesía local, estos modelos se complementaron con otros que, tras el modernismo, se tomaron de los focos regionalistas españoles o bien de los ejemplos de carácter pintoresco presentes en las revistas y libros de repertorio, en los que se mostraban variantes del chalet o del cottage inglés.

Así, junto a la nostalgia por unas formas arquitectónicas propias, en autores como Otero Pedrayo aparece también el recelo por la presencia en la Galicia rural del cemento y de formas alejadas de la tradición: “Un meu amigo dicía que s'estaba desenrolando unha arquiteitura ché, do mais abominabre: é certo. O tipo da casa labrega e da casa fidalga nas súas infinitas modalidades axustadas á maneira particular de cada terra, está moi necesitada de defensa: pouco a pouco vai entrando no campo —a Galiza vital e o porvir da raza— un xénero de construción cibdadán incómodo, cursi, e feo. Os vellos pazos arruínanse, e menos mal cando quedan en poder de abandono, xa qu'as edras, os érbedos e os niños de mouchos son a fermosa decadenza d'unha vela arquiteitura, mentres os balconcillos de cemento, o portland, os materiaes innobres, sinifican, coma deixou demostrado Ruskin, a morte total, o apagamento das sete lámparas da arquiteitura¹⁹. En este contexto se produjeron iniciativas como la de la revista Mondariz, que en 1921 convocó un concurso sobre temas de interés para Galicia, en el que uno de sus apartados estaba dedicado al estudio de la casa tradicional. El ganador fue Carlos Sobrino, pintor que se había distinguido en su obra por la recreación del patrimonio arquitectónico gallego²⁰. Y es que en el propio ambiente de la plástica se encuentran también aportaciones a esta cuestión, como en el crítico Enrique Estévez Ortega, que dedica uno de los capítulos de su *Arte Gallego* (1930) a Antonio Palacios y a la vez demanda un mayor compromiso de la arquitectura con lo vernáculo. En este ambiente se rechazaron los modelos foráneos de corte regionalista o pintoresco, valorándose, en cambio, su metodología, que atiende en lo constructivo a las tradiciones y estilos locales y busca la armonía con el paisaje circundante, como ya se estaba manifestando en Cantabria o el País Vasco²¹.

Para el influyente Antonio Palacios convenía desechar los “chalets pseudo-suizos” o “pseudo-franceses” por su negativa incidencia en el ambiente rural gallego, abogando por una armonización de arte y naturaleza, entendiendo la arquitectura como complemento del paisaje²². Sin embargo, Palacios sólo consideraba válida esta vía regionalista para los ambientes periféricos de la ciudad, zonas residenciales y ambientes más rurales de villas y pueblos. Su vocación metropolitana se hizo valer para la elección de otras propuestas más cosmopolitas en el tejido de la ciudad, ya que en la visión del futuro de su tierra mostraba una posición contrapuesta al énfasis puesto por el galleguismo en la potenciación del espacio rural, defendiendo que el progreso se canalizaría a través del desarrollo de las ciudades atlánticas. No obstante, la atención al medio rural gallego es innegable en la redacción del Plan de Reforma y Extensión Urbana de Vigo (1932), en el que incluyó un progresista Plan Comarcal. Para esta enorme ciudad jardín, así como para la vivienda obrera, rechazó los modelos foráneos, y así en el proyecto de viviendas obreras de la Barriada de la Espiñeira de Santiago, no realizado y adoptado después como

19. OTERO PEDRAYO, R., “Encol da Aldeia” en *Nós*, nº 14, 1-I-1922.

20. La representación de pazos en la pintura abriría otra vía de exploración hacia artistas como este Carlos SOBRINO, CASTELAO, CORRAL, BELLO PIÑEIRO, CASTRO GIL, SEJO RUBIO... Esta temática de arquitectura coincide además con el vivo interés de ciertos arquitectos por la pintura, como se aprecia en la celebración en A Coruña en 1917 de la Exposición de Arte Gallego y el sentimiento colectivo que aunó a todos los artistas en la promoción de este arte “peculiarmente gallego”. Vid. Nota nº 18.

21. “En Cantabria i-en Vasconia cultivase tamén garimosamente o estilo arquitectónico propio do país, e son infinitos os pazos, as escolas e as casas modestas construídas con arreglo ás modernas esixencias da hixiene e do confort e inspiradas na forma, na disposición dos elementos e na decoración, nos modelos máis enxebremente indixenas. Pois ben, en Galicia, onde a ninguén se lle ocorre edificar unha casa galega é posible que se chegue a construír en cantabro ou en vasco, mais os primeiros hoteliños andaluces están xa en pe i-é segurísimo que terán porvir e inzamento no noso chán. Porque o andaluz é o que millor se axeita á sequedade sahariana do ambiente galego, ó brillo cegador do noso sol, ás características meridionales da nosa vida e ó noso flamenquismo inxénito”. FIZ MOSTEIRO, “O mimetismo arquitectónico” en *A Nosa Terra*, nº 206, 1-V-1929.

22. Así lo manifestaba en una entrevista al diario lisboeta *El Imparcial*, elogiando las propuestas recogidas en el libro de su compañero Raúl LINO, inspiradas en la arquitectura popular portuguesa, en un texto reproducido en el periódico vigués *El Pueblo Gallego*: “Viajero ilustre. Arquitectura em Portugal y em Espanha”, 15-VI-1927, p. 1.



Parte posterior del Pabellón de Galicia en la Exposición Iberoamericana de Sevilla, 1929. Miguel Durán-Loriga (Vida Gallega, nº 456, 30-VI-1930).

modelo para el plan urbanístico de Vigo, Palacios fijó su atención en la casa tradicional gallega como alternativa a la estandarización y universalización formales que proponían las vanguardias: "...y qué ventajas obtendríamos adoptando la última moda europea (por cierto calcada en lo accesorio de nuestra arquitectura levantina) de las tristes y monótonas series de casas de liso cemento sin aleros ni tejados, terminadas por planos horizontales, todo ello inservible, por poco práctico para nuestro clima?..."²³.

COMPLACENCIA Y PERMANENCIA DE LA RELACIÓN CON LO VERNÁCULO

En este contexto cultural menudearon los aplausos ante las primeras propuestas de una arquitectura de contenidos gallegos. El escritor Ramón Cabanillas, al dar noticia en 1918 del proyecto de Palacios para el ayuntamiento de Porriño²⁴, lo identificaba como el inicio del resurgimiento del arte gallego. Al poco, a mediados de la década de 1920, el significado galleguista y arquitecto Manuel Gómez Román²⁵ ya había definido un modelo de vivienda residencial inspirada en la arquitectura del pazo y en el barroco compostelano. Con estas aportaciones pronto el chalet de inspiración pacega encontró gran aceptación entre la burguesía, que lo incorporó con decisión a sus espacios residenciales en las zonas de veraneo y periferia urbana, pasando incluso algunos de sus elementos a la vivienda media y modesta.

La recuperación del pazo como imagen representativa de lo gallego se manifiesta con claridad en el pabellón de Galicia en la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929, promovido por las cuatro diputaciones gallegas y proyectado por Miguel Durán-Loriga y Salgado²⁶. La prensa de la época elogió la propuesta, significando las fuentes de inspiración para la fachada principal en las compostelanas casas del Cabildo y del Deán, mientras que la arquitectura del pazo rural configuraba la solución posterior con su patio con fuente y elementos de transición como el soportal de tres arcadas o

23. Archivo Municipal de Vigo. AMV. URB-48. Memoria Plan Ensanche y Reforma Interior de Vigo. Tomo III, 1932.

24. CABANILLAS, R., "Antonio Palacios: o arquitecto poeta", en Faro de Vigo, 31-8-1918, p. 1.

25. Sobre la importancia de Manuel GÓMEZ ROMÁN en la introducción de una vía neobarroca inspirada en el pazo, véase: GARRIDO RODRÍGUEZ, X., e IGLESIAS VEIGA, X., M^o R., Manuel Gómez Román, mestre da arquitectura galeguista, Xerais, Vigo, 1995.

26. Arquitecto del Real Palacio, restaurador de las Salesas y otros edificios religiosos madrileños, en aquella época era arquitecto de Hacienda, responsable también del diseño de la delegación coruñesa, inaugurada en 1934, en la que incorporó el barroco compostelano en su trabajada portada pétrea.

Proyecto de Jenaro de la Fuente Álvarez para el pazo de Lantaño en Portas (1927), propiedad de D. Andrés Méndez Quintás. Estilo de construcción "regional" con influencias de la arquitectura montañesa.



la escalera de barrocos balaustres y placas, asomando en las plantas superiores la típica solana y el cuerpo torreado²⁷. Estos elementos y estilemas, especialmente las decoraciones neobarrocas de placas en marcos de ventanas y miembros arquitectónicos como las pilastras, definieron el lenguaje formal de la vivienda regionalista, apareciendo en los textos de la época el término "estilo compostelano" para denominar este tipo de construcción "regional". Se concretó así la vía neobarroca triunfante en el regionalismo gallego, adoptándola arquitectos como Jenaro de la Fuente Álvarez, Antonio Cominges, José María Banet, Eduardo Rodríguez Losada, o ingenieros como José de la Gándara Cividanes, José Aúz, y otros²⁸. Su éxito generó incluso la adaptación de su lenguaje a tipologías urbanas en proyectos singulares, siempre recibidos con general complacencia, como sucedió en A Coruña con la Delegación de Hacienda de Miguel Durán-Loriga (1926), o en Santiago con el Hotel Compostela de Antonio Cominges (1927)²⁹. Un caso especial, pero paradigmático de lo atractivo de esta opción, fue la Residencia de Estudiantes de la Universidad de Santiago (1930), de Jenaro de la Fuente Álvarez, especialmente en los pabellones de Colegios Mayores que presidirían el conjunto, con evidentes deudas hacia una arquitectura del pazo que su autor ya había ensayado antes en el de Lantaño (1928), además de algún préstamo de la arquitectura montañesa³⁰.

El deseo de establecer una relación con lo vernáculo no se apagó ante la presencia de la corriente racionalista y su adaptación a la realidad urbana de Galicia. Permanecieron en la prensa gallega alusiones a este tema y fueron escasos los artículos dedicados a la "nueva arquitectura", contra la que se advertía incluso una cierta prevención. En su difícil convivencia, cada estilo llegó incluso a delimitar su campo de actuación, aplicándose con mayor facilidad las formas racionalistas a la tipología de vivienda colectiva urbana, mientras que las propuestas de carácter vernáculo perduraron con fuerza en la vivienda residencial, sobre todo en promociones urbanísticas singulares como se observa en Vigo en la zona residencial del Castro, en Nigrán en Playa América, en Santiago de Compostela en la ciudad jardín de la Rosaleda, etc.

27. "El pabellón de Galicia en la exposición sevillana" en *Faro de Vigo*, 14-XI-1928, p. 1; "El pabellón de Galicia en la Exposición Iberoamericana" en *El Pueblo Gallego*, 3-XI-1929, p. 5; "Galicia en la Exposición de Sevilla" en *Faro de Vigo*, 3-XI-1929, p. 1.

28. Entre ellos destaca el ecléctico Rodríguez-Losada, puesto que también aportó un proyecto para el pabellón de la Exposición de 1929, otra vez con una propuesta de pazo desarrollado alrededor de un patio, con el frente presidido por una airoso torre-campanario de indudables reminiscencias con la compostelana del Reloj de Domingo de Andrade. Reproducido en *Vida Gallega*, nº 374, 20 de abril de 1928.

29. En cambio el proyecto neobarroco elaborado en 1939 por Romualdo de Madariaga para la sede compostelana del Banco de España tuvo que enfrentarse a una dura polémica por su desacertada alineación y propuesta de fachada a la plaza de Platerías. Uno de los mayores críticos fue el antes citado José María Banet, arquitecto municipal que arremetió duramente en sus informes contra una obra que sufrió varias modificaciones hasta su conclusión en 1949. Vid. CORRAL VARELA, J., "La polémica construcción del edificio del Banco de España en Santiago" en *Cuadernos de Estudios Gallegos*, t. XLII, fasc. 107, 1995, pp. 339-369.

30. Proceden del pazo gallego los cuerpos torreados y el soportal que une los diferentes pabellones, posibilitando el paso por su terraza superior a la manera del existente entre la capilla y el pazo de Oca, así como el ropaje ornamental en la cantería de portadas, ventanas y remates -pazo de Sistollo-, mientras que de la casona montañesa se toman en préstamo los aleros, las solanas posteriores de madera y sobre todo los potentes muros cortavientos que las marcan.



Proyecto del chalet "Agarimo" diseñado en 1931 por Gómez Román para Manuel Manzanares en Vigo (Foto Pacheco).

En el contexto en que se produjo no cabe valorar como regresiva la actitud de adecuar la arquitectura al medio en que se implanta, respondiendo el regionalismo en términos de tradición a una sociedad poco desarrollada en lo económico y en un significativo momento cultural marcado por la afirmación del sentir gallego. Lo que faltaron fueron experiencias e investigaciones que ligaran historia y modernidad en un verdadero debate arquitectónico, derivando esa tendencia en una moda de amplia complacencia. Sin embargo, a partir de la década de 1930 sí se detectan posiciones de reflexión sobre el contacto de la modernidad con lo vernáculo, presentes por ejemplo en teóricos como el pintor Luis Seoane. Partiendo de una dura crítica hacia la pintura regionalista gallega por su carácter conservador, folclórico y anecdótico, demuestra una actitud abierta a las propuestas de la vanguardia, pero sin renunciar al espíritu de lo local, inclinándose por la presencia de una nueva arquitectura que respondiera a la realidad social, cultural y geografía de su tierra³¹. En este sentido se mostraba comprensivo en 1956 con la obra de Gómez Román, del que decía: "Es uno de los grandes ejemplos para la nueva juventud de Galicia. Aprendió en las formas simples y lógicas de la casa rural gallega, en el estudio de los "maestros de obras" en que encarna el barroco popular y en las grandes arquitecturas de nuestros monasterios, pazos y catedrales, a encontrar una manera propia coincidente con lo permanente de Galicia"³².

De hecho fue Manuel Gómez Román uno de los creadores más preocupados por una arquitectura que mantuviera un diálogo con el entorno, buscando posibles relaciones entre tradición y modernidad. En 1951, en su discurso de ingreso en la Academia Gallega, aludía a esta cuestión, recordando el corte con la tradición que anunció la presencia del primer racionalismo³³. El deseo de conjugar la arquitectura con el paisaje y geografía circundante se detecta todavía en el tramo final de su dilatada vida profesional, y así, en 1949, recordando un proyecto de hotel para la zona de la playa de Samil en Vigo, se mostraba contrariado por la falta de consideración con la naturaleza en las propuestas de urbanización que en esos años se realizaban: "Más tarde he tenido la ocasión de ver el proyecto del trazado viario

31. Vid. SEOANE, Xavier, *A voz dun tempo*. SEOANE, Luis, *o criador total*. Ed. do Castro, Sada-A Coruña, 1994, pp. 140-141.

32. SEOANE, Luis, "Manuel Gómez Román" en Galicia Emigrante, núm. 23, Bos Aires, agosto-setembro de 1956 (Recogido por Seoane, X. e Braxe, L., (comp.), Luis Seoane, textos sobre arte. Consello da Cultura Galega, Santiago, 1996, pp. 155-156).

33. "Xurdiu entón un movemento anovador que queimou o mito das formas consagradas, coitando que el era a causa do mal que padeciamos. Este movemento anovador chegou ata nós, e manifestouse aquí en forma magoante. Pero tivo a virtude de despertar unha crítica saudable nas súas manifestacións, pónonos en camiño de establecer unha aproximación xenuína; aportación dirixida a que a universalidade de expresión pretendida, tivera os matices da natural diversidade que tal universalidade conforma". Gómez Román, Manuel, "Discurso de entrada na Real Academia Galega" en Obradoiro, n° 17, setembro de 1990.



Portada del libro Los Pazos Gallegos (PPKO, Vigo, 1928).

redactado últimamente, no sé si con carácter definitivo y me parece lamentable que pueda llevarse a efecto, pues se intenta con ello “urbanizar” —¡oh, el urbanismo!— un paraje que no debe urbanizarse, sino conservar su sentido original rural, procurando que en sus senderos y viviendas haya respeto y emoción al paisaje y a las formas arquitectónicas que, con él, se conjugaron siempre en nuestra tierra, hasta que una ola de “snobismo” se nos vino encima, amenazando con ahogar nuestro pasado arquitectónico a pesar de los esfuerzos que se hacen para que tal cosa no suceda y que es de desear que una acción popular trate de impedirlo”³⁴.

LA DIVULGACIÓN DE LOS VALORES DEL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO PROPIO Y EL INTERÉS POR SU CONSERVACIÓN

Tras una primera mirada al patrimonio arquitectónico en la que los grandes monumentos o ciudades como Santiago de Compostela capitalizaron la atención de intelectuales como Villaamil y Castro, Murguía, López Ferreiro y otros vinculados al regionalismo en sus diversas tendencias, en las primeras décadas del XX se amplió el campo de estudio al ambiente rural gallego, con interés por los conjuntos monacales, iglesias y pazos para así mitificar y divulgar las costumbres y bellezas artísticas del país³⁵. En este nuevo interés, al margen de las iniciativas de las Comisiones de Monumentos y la Sociedad Arqueológica de Pontevedra, fue muy significativa la labor de documentación de Pérez Costanti y Couselo Bouzas, y sobre todo las catalogaciones de Ángel del Castillo, que aportó numerosas descripciones de iglesias rurales y en 1926 publicó su *Riqueza monumental y artística de Galicia*. Esta recuperación de ciertas manifestaciones de la arquitectura del pasado coincidió con la intensa labor de introspección en la historia que el propio galleguismo realizó en la búsqueda de unas señas de identidad perdidas, culminando en 1923 con la creación del Seminario de Estudios Gallegos, protagonista de intensas campañas de estudios interdisciplinares antes de su desmantelamiento en 1936.

Además, la apreciación del patrimonio propio se reforzó con las indagaciones de investigadores extranjeros como Kenneth John Conant, cuyo estudio, publicado en los Estados Unidos en 1926, supuso una valiosa aportación al conocimiento de la construcción medieval de la catedral de Santiago. Ya en relación al barroco gallego destaca el alemán Otto Schubert, que en 1908 publicó su *Historia del barroco en España*, con gran repercusión desde la edición castellana de 1924 de cara a la rehabilitación de un estilo en el que ya aparecía como uno de sus principales capítulos el del barroco compostelano³⁶. Este cambio de paradigmas historiográficos explica también la evolución del regionalismo gallego, desde las primeras propuestas neomedievales de Palacios hasta la más lenta recuperación, por parte de los arquitectos que le siguieron, de un barroco todavía en proceso de estudio y comprensión, adquiriendo entonces el pazo esa consideración singular que incidirá en la recreación y la conservación.

Junto a esta aproximación erudita al patrimonio arquitectónico fue necesaria una divulgación popular tanto de las peculiaridades de aquellos estilos “propios” —románico y barroco— como de tipologías constructivas como el pazo, ya que la sociedad necesitaba conocer los valores de ese patrimonio y los elementos retomados por sus arquitectos más prestigiosos. Al tener las escasas

34. “El Gran Hotel de Samil, ideado en 1935, sería hoy un negocio ruinoso, afirma el autor del proyecto...” en *Faro de Vigo*, 9-IX-1949.

35. En este aspecto la fotografía jugó un evidente papel de afirmación del pasado y sus monumentos, además de vincular a los propios hombres con ese paisaje cultural, como han señalado CABO, X. L. y ACUNA, J. E., *Fotografías de Galicia no Arxiu Mas, Xunta de Galicia, Santiago*, 1995, 11; y López Silvestre, F., “Imágenes de monumentos e ideología. Fotografías de monumentos gallegos, 1858-1936” en *El Museo de Pontevedra*, t. LIII, 1999, p. 476-498.

36. Acertadamente señalaba P. Navascués que el redescubrimiento de la arquitectura barroca sucedió durante algún tiempo al plateresco como estilo propio y “nacional”. NAVASCUÉS PALACIO, P. “Nacionalismo, regionalismo y arquitectura” en *Arquitectura Española, 1808-1914. Summa Artis*, t. XXXV, Espasa-Calpe, Madrid, p. 673 y ss.



Proyecto de Gómez Román para la rehabilitación del pazo de la familia Oliveira en Tui (Foto Pacheco).

publicaciones eruditas un público muy restringido³⁷, las revistas y la prensa cumplieron ese papel, dando acogida a artículos divulgativos y sobre todo a un gran número de imágenes fotográficas de los principales monumentos gallegos. En esa labor hay que destacar revistas como *Vida Gallega*, editada en Vigo y que gozó de gran difusión interior y entre las colectividades de emigrantes. Desde su fundación en 1909 el notable peso del aparato gráfico permitió ofrecer quincenalmente series de vistas sobre monumentos y aspectos destacados del patrimonio gallego, con especial protagonismo de los pazos, englobados dentro de la sección “Mansiones señoriales gallegas”³⁸. También en la prensa diaria puede señalarse el precedente de algunos grabados de Urbano González publicados en *La Voz de Galicia*³⁹, si bien fue más relevante la serie ofrecida por el periódico *Faro de Vigo*, con imágenes de los principales pazos en los primeros fotograbados que comenzó a incluir a principios de 1925⁴⁰. Esta colección fue después ampliada y recogida en una publicación titulada *Los Pazos Gallegos* (1928, PPKO), que con fotografías de José Cao Moure y redacción del marqués de Quintanar y Xavier Ozores Pedrosa, reivindicó un respeto a esta arquitectura tradicional, tal y como se venía produciendo en el País Vasco, Santander o Asturias en el norte peninsular.

Tanto los pazos como los primeros proyectos regionalistas se popularizaron al ser reproducidos en álbumes de fotografías como los de José Cao Moure (PPKO)⁴¹, luego continuados con la publicación desde 1932 del *Relicario Monumental de Galicia*, en 1935 con las series fotográficas de *Las bellezas de Galicia*⁴², y en 1936 con el álbum del fotógrafo compostelano Ksado Estampas de Galicia. El interés de estas publicaciones contrasta con la inexistencia de imágenes de pazos en álbumes de principios de siglo como el *Portfolio Galicia* de Pedro Ferrer (1904), o en las primeras revistas ilustradas con fotografías como el *Almanaque Gallego*, editado en Buenos Aires desde 1898.

Paralelamente, el tema del pazo hizo su aparición en estudios de arquitectura, el principal, sin duda alguna, la arquitectura civil española de los siglos I al XVIII (1922), de Vicente Lampérez y Romea, notable investigador de las construcciones tradicionales e importante teórico del nacionalismo arquitectónico en España. Al abordar la arquitectura civil de las diferentes regiones señalaba el caracterizado “tipo de palacio gallego del barroco”, aportando ejemplos de palacios urbanos y pazos rurales como los de Oca, Rivadulla, Rubián, Picoña, Pegullal, Santhomé, Mariñán o Bóveda⁴³. Entre los estudios de autores gallegos cabe destacar el análisis tipológico de las “Torres y pazos” abordado por Ángel del Castillo en la síntesis sobre la arquitectura gallega incluida en la *Geografía General del Reino de Galicia* (1930)⁴⁴.

37. Entre ellas también habría que contar a la vanguardista revista *Alfar*, editada en A Coruña, en cuyo número 31 –julio del año 1923– se incluyó un dibujo del arquitecto Rafael González Villar con el pazo de Sirgal (Monterroso), ilustrando un artículo de Ángel del Castillo.

38. El recorrido por los principales pazos gallegos se inició ya desde el primer número (4 de abril de 1909), donde aparecía el vigués Pazo de Santhomé, continuando luego con los de Valladares, Torres Agrelo, Bóveda, Santa Cruz de Rivadulla, Oca, A Picoña, Anzobre, O Barco, sólo por citar algunos de los reproducidos hasta 1920. Sin embargo, el tibio regionalismo de la publicación, contraria a los postulados nacionalistas, entremezcló estas construcciones con modernos palacetes de la nobleza y políticos –Duques de la Conquista en Ferrol, González Besada en Poio, Montero Ríos en Lourizán– y aún castillos remozados por estas mismas personalidades de la “alta sociedad”, como los de Mos o Santa Cruz.

39. Entre ellos el dedicado al pazo del siglo XVI conocido como las Torres do Allo (Zas), publicado el 18 de septiembre de 1902, o a las Torres de Meirás donde residía Emilia Pardo Bazán, aparecido el 1 de septiembre de 1903.

40. Al igual que en *La Voz de Galicia* las estampas y textos complementarios se situaban en primera página, en este caso con imágenes cedidas por Xavier Ozores Pedrosa, propietario del pazo de Santhomé que durante décadas se dedicó a recoger imágenes de los principales pazos gallegos con vistas a la publicación de un estudio finalmente no aparecido.

41. Sobre todo en los publicados en fechas próximas o posteriores al libro *Los Pazos Gallegos...*, como los de Vigo, Lugo y Coruña. En Vigo y Coruña destacan proyectos como la casa gallega diseñada por Gómez Román para D. Rodrigo Alonso o el pazo de Lantaño para D. Andrés Méndez Quintás de Jenaro de la Fuente Álvarez, y en Coruña el pazo de Pena do Ouro: Cao Moure, J. (ed.), Vigo en 1927 (Los valores y la actualidad viguesa), PPKO, Vigo, 1927-28, pp. 83-85; y Libro de Oro de la provincia de La Coruña, PPKO, Vigo, 1930.

42. Editada por José Gil Cañellas como parte de su colección *España Turística y Monumental* (Oviedo, 1935), entre las series dedicadas a temas del patrimonio como cruces, puentes, fuentes y castillos aparecen dos, la 52 y 53, reproduciendo pazos de las provincias de A Coruña (Meirás, Anceis, Lóngora, Miraflores, Vilaboa) y Pontevedra (Trasfontao, Castrelos, La Pastora).

43. Lampérez y Romea, V., *Arquitectura civil española de los siglos I al XVIII* (Madrid, 1922), tomo I, pp. 663 a 668. Junto a las fotografías de fachada, tomadas de Mas y Torres Balbás, se incorporan ya algunas plantas para mostrar la distribución interior.

44. Aquí se apunta el origen del pazo a finales del siglo XV como modificación de la última arquitectura militar medieval, para a continuación clasificar las soluciones más típicas de caserón entre dos torres, patio abierto o anterior, crujeas en ángulo y caserón cuadrado o rectangular, ya diferenciadas de los palacios urbanos. Castillo, A. del, “La arquitectura en Galicia” en *Geografía General del Reino de Galicia*, Barcelona, 1930, vol. V, pp. 1076-1083.



Dibujo de pazo imaginario por Manuel Gómez Román (Fundación Penzol, Vigo).

45. PALACIOS RAMILO, A., "La conservación de nuestro tesoro artístico regional" en *Vida Gallega*, nº 268, 25-I-1925; y *El Pueblo Gallego*, 1-I-1925, p. 2.

46. "La casa del aldeano gallego como tipo de estudio" en *Vida Gallega*, nº 477, 28 de febrero de 1931. Adolfo Blanco, habitual colaborador de ABC, aborda aquí de forma somera algunas condiciones de la vivienda rural, con ilustraciones de su autoría sobre casas de Lugo y Ourense.

47. "El pazo de Mariñán. Bergondo" en *Anuario Brigantino*, nº 1, Betanzos, 1949. Además, a lo largo de los años 40 desarrolló por cuenta propia un amplio estudio de los pazos y sus jardines, recogido en las valiosísimas fichas y fotografías que hoy conserva el Museo de Pontevedra en el fondo que lleva su nombre. Vid. Sánchez García, J.A., Mariñán. Pazo de los Sentidos. Diputación Provincial de A Coruña, 1999.

48. Evidente en las reconstrucciones de las Torres de Meirás, desde 1893 por D^a Amalia de la Rúa y su hija la escritora Emilia Pardo Bazán, y en el pazo de Vilaboa (A Coruña) por D. Álvaro de Torres Taboada, pero también en el de Oca (Pontevedra) con la renacentista galería sobre arcadas y la nueva escalera construidas por D. Manuel Fernández de Henestrosa en los años 10, en el orezano pazo de Cornoces, aprovechando restos de otro pazo de los Reinoso, y en el pontevedrés de Golpilleira, a cargo de D. Salvador Quiroga Ballesteros. Menos en Oca, en todos ellos se introdujeron, además, capillas de estilo románico como complemento a las partes residenciales.

19. Consejero del Banco de España, D. José Varela de Limia patrocinó una pretenciosa construcción flanqueada por dos torres en las que se reprodujo la diseñada en 1598 por Mateo López para la ampliación del renacentista Colegio de Fonseca. Esta referencia neorrenacentista se combinó con elementos barrocos como las balconadas o la portada rematada por peineta, incrustándose además en la parte trasera el claustro románico de Toxos Outos.

La divulgación conectó pronto con el afán por el excursionismo y el conocimiento de la geografía propia, con una primera preocupación por las posibilidades turísticas tanto del paisaje como del patrimonio arquitectónico. Como otros monumentos gallegos los pazos comenzaron a ser visitados, admirados y estudiados, creándose sociedades muy activas como la "Sociedad de Amantes del Campo", fundada en 1913 por el veterano de Cuba Manuel Ínsua Santos, o la "Asociación para el Fomento del Turismo en Galicia"; invitados por esta última asociación, en el verano de 1910 llegaron a Galicia un grupo de periodistas ingleses de la *British International Association of Journalists* de Londres, cuyo recorrido por Galicia y los artículos que publicaron a continuación en Inglaterra fueron seguidos con interés por la prensa gallega.

También el conocimiento de la arquitectura del pasado fue sentido por profesionales como Antonio Palacios, Rafael González Villar, Robustiano Fernández Cochón, Manuel Gómez Román, o Miguel Durán-Loriga. Quizá el más significativo fuera Antonio Palacios, puesto que durante las estancias en su tierra visitó monumentos gallegos y del norte de Portugal, recogiendo sus impresiones en una serie de artículos divulgativos que publicó en la prensa gallega. Así, en el artículo de 1925 "La conservación de nuestro tesoro artístico regional" denunciaba el lamentable estado de conservación del patrimonio arquitectónico gallego, quejándose del poco interés que despertaba en las autoridades y en los presupuestos estatales⁴⁵. Otros interesantes artículos se debieron al madrileño Adolfo Blanco, analizando la casa tradicional gallega desde una preocupación por respetar "las tradiciones constructivas de cada región"⁴⁶, o Miguel Durán-Loriga, con sus estudios sobre el arquitecto Lois Monteagudo o el dedicado a los jardines y el pazo de Mariñán⁴⁷.

Finalmente, para cerrar la incidencia de todo este contexto habría que aludir a la conservación física del pazo, con intervenciones que variaron desde la recuperación a la rehabilitación. Esa dinámica presenta ya interesantes precedentes en las últimas décadas del siglo XIX, todavía impregnados de un historicismo tardorromántico⁴⁸. Alrededor de 1918 y en el ambiente del regionalismo es destacable la recreación acometida en el pazo de Pena do Ouro (Noia) por el vizconde de San Alberto, inspirándose en la arquitectura compostelana del renacimiento y barroco⁴⁹. La participación de arquitectos regionalistas incluye en lugar preferente a Gómez Román con sus proyectos para el pazo de la familia Oliveira en Tui y el de Pousadoiro de Redondela. Por último, la publicación *Los pazos gallegos* del marqués de Quintanar y X. Ozores recoge otros pazos inmersos en ese mismo proceso rehabilitador, como el de Arnado, reconstruido por D. Pedro Sanjurjo en un estilo que "recuerda los pazos de Pontevedra", o el castillo de Maside, con una recuperación dirigida por el coronel de ingenieros militares D. Jacobo Arias calificada de "propia y fiel".