



Cincuenta años de la publicación de 'Las galerías de La Coruña'. Tradición y modernidad [Fifty Years since the Publication of 'Las galerías de La Coruña'. Tradition and Modernity](#)

Francisco Dinís Díaz Gallego

Escola Técnica Superior de Arquitectura, Universidad de La Coruña

Traducción Translation Francisco Dinís Díaz Gallego

Palabras clave [Keywords](#)

Coruña, galerías, Movimiento Moderno, Venturi, Amezqueta, arquitectura del agua
[Coruña, glass balcony, Modern Movement, Venturi, Amezqueta, water architecture](#)

Resumen

Las teorías desarrolladas en torno a la relación entre música y dibujo por la arquitectura tradicional vinculada a la llamada arquitectura del agua o de las galerías será un referente para aquellos arquitectos coruñeses que tras el parón de los primeros años de la dictadura, busquen dar una salida a la modernidad en vía muerta tras la guerra civil. La publicación, en septiembre de 1968, en la revista *Arquitectura* del artículo 'Las galerías de La Coruña' de Adolfo González Amezqueta, lejos de ser un ingenuo documento descriptivo de tan emblemático elemento arquitectónico de la ciudad, constituye una importante aportación teórica coherente y contemporánea en la que es posible encontrar las influencias del ensayo *Complexity and Contradiction in Architecture* publicado dos años antes por el arquitecto Robert Venturi. La evolución de la modernidad desde la tradición será un pilar fundamental de un periodo de la arquitectura al que, por primera vez, tanto Galicia como España llegan a la vez: la crisis del Movimiento Moderno.

Abstract

Traditional architecture linked to that the architecture of the water or the glass balconies was a reference for the architects of A Coruña, who after the break in the first years of the dictatorship were seeking to give an outlet to modernity, totally in a dead end after the civil war. The publication, in September 1968, of the article 'Las galerías de La Coruña' of Adolfo González Amezqueta in *Arquitectura* magazine, is far from being just a naive descriptive document of such an emblematic architectural element of the city. On the opposite, it is an important contemporary and consistent theoretical contribution, where it is possible to find the influences of the text *Complexity and Contradiction in Architecture* published two years earlier by the architect Robert Venturi. The evolution of modernity from tradition will be a fundamental pillar of a period of architecture where, for the first time, both Galicia and Spain simultaneously arrived: the crisis of the Modern Movement.

Pero sin duda, la parte más llamativa de un número que pretende versar sobre el estado de la modernidad en la arquitectura gallega es su portada y el artículo que encabezaba la retrospectiva, firmado por el arquitecto madrileño Adolfo González Amezqueta. En lugar de mostrar en la portada uno de los múltiples ejemplos de arquitectura moderna que se detallan en el interior la revista, opta por usar una fotografía del conjunto de las galerías de la Marina de A Coruña, el frente portuario tradicional de la ciudad, donde se suceden a lo largo de doscientos cincuenta metros de fachadas los mejores ejemplos de la llamada arquitectura del agua de España. La fotografía, (Fig. 2) tomada con el sol iluminando el conjunto y con alto contraste, muestra el conjunto de galerías del XIX como una enorme fachada moderna. La dualidad modernidad-tradición será la base sobre la que se fundamente el estudio de González Amezqueta: la evolución de la arquitectura desde la tradición.

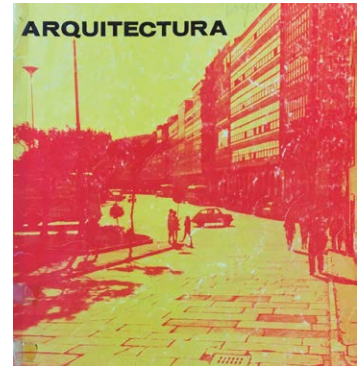


Fig. 2. Portada de la revista *Arquitectura*, n. 117 (Amezqueta, 1968).

El encargo del artículo a Amezqueta parte de esa fotografía cargada de intencionalidad. La arquitectura moderna, inmersa en una profunda crisis, en la que diferentes grupos de arquitectos clamaban por un estilo menos internacional y más local, donde se estudiase la ciudad construida y su hecho urbano o la arquitectura tradicional, iniciaba la búsqueda de nuevas metodologías. Amezqueta analiza el conjunto de las galerías de la Marina con la mirada de quien, no sólo busca estudiar una arquitectura pasada, sino extraer de ella pautas para la nueva arquitectura. La claridad con la que la arquitectura tradicional coruñesa soluciona los problemas funcionales, unido al hecho de que no lo haga de un modo monótono o uniforme, sino mediante una sucesión de diferentes ejemplos que parten de un mismo problema, suscita el interés de quienes buscan realizar estudios tipológicos “como respuesta al caos existente en aquellos años por las actuaciones basadas en la pura invención personal”. (1)

González Amezqueta, un teórico en la crisis del Movimiento Moderno. Adolfo González Amezqueta (1936), titulado en 1963, fue catedrático de Análisis de Formas Arquitectónicas y Estética y Composición en las

The order of the article to Amezqueta comes from that photograph loaded with intention. Modern architecture, immersed in a deep crisis where different groups of architects demanded a less international and more local style, where they could study the built city and its urban factor or traditional architecture, searched for new methodologies. Amezqueta analyses the whole of the Marina glass balconies with the gaze of those, who not only seek to study a past architecture but also drawing from it guidelines for the new architecture. The clarity with which the traditional architecture of A Coruña solves the functional problems, along with the fact that it is not done in a monotonous or uniform way, through a succession of different examples that start from the same problem, arousing the interest of those who seek to carry out typological studies “as a response to the chaos existing in those years by the actions based on pure personal invention”. (1)

González Amezqueta, a Theorist in the Crisis of the Modern Movement. Adolfo González Amezqueta (1936), graduated in 1963, was Professor of Analysis of Architectural Form and Aesthetic & Composition, respectively in the Schools of Architecture of Seville and Madrid. At the beginning of the sixties, being a student of the School of Madrid, he takes part in the Student Association of Architecture, a student association formed by a group of university students of the Madrid school that organized events, talks and conferences in the Colleges of Ciudad Universitaria, on trends of Modern Architecture, subjects that were not taught to them in the School of Architecture of Madrid. (2)

Escuelas de Arquitectura de Sevilla y Madrid, respectivamente. A comienzos de los años sesenta, siendo estudiante de la Escuela de Madrid, forma parte de la Agrupación de Estudiantes de Arquitectura, una asociación estudiantil formada por un grupo de universitarios de la escuela madrileña que organizaba actos, charlas y conferencias en los Colegios Mayores de la Ciudad Universitaria, sobre tendencias de la arquitectura moderna que no les eran enseñadas en la Escuela de Madrid. (2)

La agrupación de estudiantes centraba sus actividades en la organización de exposiciones y en la publicación de artículos en revistas de la época, en los que analizaban y comentaban otros textos de teóricos contemporáneos. Así, en 1961, publicarán en la revista *Acento Cultural* el artículo 'La enseñanza de la Arquitectura', en el cual analizan el artículo de Reyner Banham (1922-1988) (3) titulado 'Stocktaking', que fue publicado en *Architectural Review* y en 1962, organizarán junto con el crítico de arte José Castro Arines (1911-1997) (4) la exposición titulada *Arquitectura Española en el extranjero* en el Ateneo de Madrid. En dicha exposición se mostrarán diecinueve obras de arquitectos españoles premiadas en el extranjero. Las notas, que aparecieron en el catálogo de la exposición fueron redactadas por Adolfo González Amezcua y Bernardo Ynzenga y el catálogo contenía un texto introductorio de Castro Arines y un manifiesto donde la Asociación de Estudiantes de Arquitectura exponía los contenidos e intenciones perseguidas con la exposición. Entre dichas intenciones se encontraban llevar a cabo un estudio profundo y ordenado de lo que la arquitectura ha hecho y ha dejado, así como tener conciencia de dónde estamos y adónde vamos y andar el camino con conocimiento y oficio a cuestas. (5)

Adolfo González Amezcua vuelve a aparecer ya titulado en 1963, dentro de una nueva generación de críticos de arquitectura encabezados por Carlos Flores López (1928) y jóvenes arquitectos, entre los que se encuentran, además de Amezcua, Eduardo Mangada, Carlos Ferrán, Manuel Reina y José Antonio López Candeira. (6) Dicha nueva gene-

The group of students focused their activities on the organization of exhibitions and the publication of articles in periodicals, where they analysed and commented other texts written by contemporary theorists. Thus, in 1961, they published the article 'La enseñanza de la Arquitectura' in the journal *Acento Cultural*, in which they analysed the article by Reyner Banham (1922-1988) (3) titled 'Stocktaking', published in the *Architectural Review* and in 1962, along with the art critic José Castro Arines (1911-1997) (4) the exhibition entitled *Arquitectura Española en el extranjero* at the Ateneo de Madrid. In this exhibition nineteen works of Spanish architects, all awarded abroad, were presented. The notes, which appeared in the catalogue of the exhibition, were written by Adolfo González Amezcua and Bernardo Ynzenga; and the catalogue contained an introduction by Castro Arines and a manifesto, where the Association of Students of Architecture exposed the contents and intentions pursued in the exhibition. Carrying out a deep and orderly study of what architecture has done and has left were among left, as well as becoming aware of where we stand and where we are going, following the road with knowledge and trade on our backs. (5)

Adolfo González Amezcua reappears already titled in 1963, within a new generation of architecture critics led by Carlos Flores López (1928) and young architects among whom, besides Amezcua, are Eduardo Mangada, Carlos Ferrán, Manuel Reina and José Antonio López Candeira. (6) This new generation of critics is considered to have a more Anglo-Saxon root compared to the one formed around Antonio Fernández Alba, Rafael Moneo and Juan Daniel Fullaondo of organicist tendency and influenced by the ideas of Bruno Zevi. From his degree, González Amezcua

ración de críticos es considerada de raíz más anglosajona, frente a la formada en torno a Antonio Fernández Alba, Rafael Moneo y Juan Daniel Fullaondo, de tendencia organicista e influenciados por las ideas de Bruno Zevi. A partir de su titulación, González Amezqueta publicará numerosos artículos sobre obras arquitectónicas de Fisac, de la Sota o Ruiz de la Prada en las revistas *Nueva Forma* y *Hogar y Arquitectura* y en 1967 publica su tesis, dedicada al arquitecto gallego Antonio Palacios Ramilo. Tan sólo un año después es el encargado, por Carlos Flores, (7) para encabezar la retrospectiva de la arquitectura moderna gallega, con un artículo que parte de una imagen de las galerías de la Marina. En 1969 dará su opinión sobre la arquitectura española del momento en un artículo publicado en la revista *AUCA*, (8) junto con los arquitectos Carlos Flores, José Antonio Coderch, José Luis Fernández del Amo, José Antonio López Candeira y Julio Cano Lasso. En él hará referencia a la utilización de modelos tradicionales en la construcción, adaptados a un lenguaje y una forma modernas, como sistema usado para proyectar por los arquitectos modernos españoles.

***Complexity and Contradiction in Architecture* y la Escuela de Madrid.**

La publicación del artículo de Amezqueta referente a las galerías se produce dos años después de que Aldo Rossi publicase su libro *L'architettura della città*, en el que recuperaba la relevancia de la historia y los hechos construidos para el estudio de los nuevos proyectos en las ciudades, y de que Robert Venturi hiciese lo propio con *Complexity and Contradiction in Architecture*, (Fig. 3) libro que se traduciría al español en 1972. Es, sin duda, este segundo hito teórico de la crisis de la modernidad, el que mejor encaja con el análisis que elabora Amezqueta sobre el conjunto de la Marina.

Robert Venturi (1925), titulado por la Universidad de Princeton y pensionado en la Academia de Roma, inició en la década de los sesenta con *Complexity and Contradiction in Architecture* los movimientos de crítica a la ortodoxia del Movimiento Moderno, proponiendo una salida a la crisis

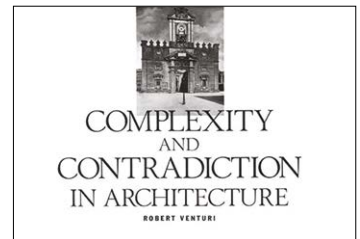


Fig. 3. Portada original de *Complexity and Contradiction in Architecture* (Venturi, 1977).

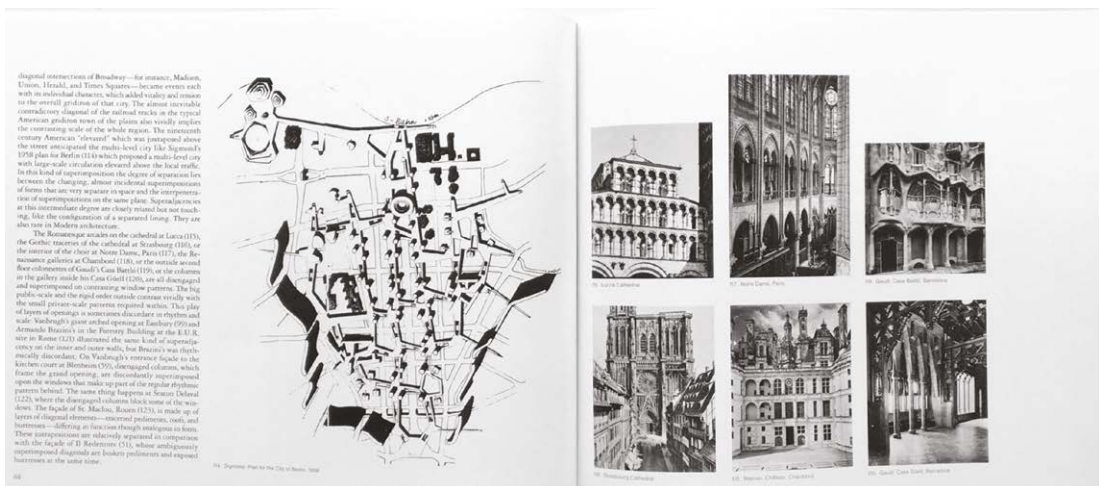
published numerous articles on architectural works by Fisac, de la Sota or Ruiz de la Prada in the magazines *Nueva Forma* and *Hogar y Arquitectura* and in 1967, he publishes his thesis dedicated to the Galician architect Antonio Palacios Ramilo. Just one year later, he is commissioned by Carlos Flores (7) to head the retrospective of Galician modern architecture with an article that starts from an image of the Marina glass balconies. In 1969, he gave his opinion on the Spanish architecture of the moment in an article published in the magazine *AUCA* (8) together with the architects Carlos Flores, José Antonio Coderch, José Luis Fernández del Amo, José Antonio López Candeira and Julio Cano Lasso. It will refer to the use of traditional models in construction, adapted to a modern language and form, as a system used to project by modern Spanish architects.

***Complexity and Contradiction in Architecture* and the School of Architecture of Madrid.** The publication of the Amezqueta article referring to the glass balconies takes place two years after Aldo Rossi published his book *L'architettura della città*, where he recovered the relevance of history and the facts constructed for the study of new projects in the cities, and that Robert Venturi did the same with *Complexity and Contradiction in Architecture*, (Fig. 3) a book translated into Spanish in 1972. It is undoubtedly this second theoretical milestone of the crisis of modernity that fits the best with the analysis made by Amezqueta on the set of the Marina.

Robert Venturi (1925), who graduated from Princeton University and retired at the Academy of Rome, began in the sixties with *Complexity and Contradiction in Architecture*, a movement of criticism of the orthodoxy of the Modern

de la modernidad conocida como el posmodernismo. Venturi critica en el texto la necesidad de constante novedad y diferenciación que persigue el Movimiento Moderno. Para él, entender al ser humano en su complejidad, como usuario de la arquitectura moderna, lleva a desechar la idea de uniformidad e internacionalización que propugnaba el Movimiento Moderno. (9) El manuscrito de *Complexity and Contradiction in Architecture* llega a España en 1965, a través de un avance publicado en el número 9-10 de la revista *Perspecta* de la Universidad de Yale, de la cual González Amezqueta era uno de los pocos suscriptores en España, junto con Juan Daniel Fullaondo. (10) Dicho avance sería, además, llevado a la Escuela por Sáenz de Oíza, el cual mostraría los textos de Venturi a sus alumnos. (11) Tras la lectura del avance y con la publicación en los Estados Unidos del libro, en 1966, González Amezqueta se hará con un ejemplar de la edición americana, (Fig. 4) adelantándose seis años a la edición en castellano de la editorial Gustavo Gili. Un año más tarde el libro completo ya circula-

Fig. 4. *Complexity and Contradiction in Architecture*, pp. 64-65 (Venturi, 1977).



Movement, proposing an exit to the crisis of modernity, known as postmodernism. Venturi criticizes in the text the need for constant novelty and differentiation pursued by the Modern Movement. For him, understanding the human being in his complexity, as a user of modern architecture, leads to reject the idea of uniformity and internationalisation defended by the Modern Movement. (9) The manuscript of *Complexity and Contradiction in Architecture* arrives in Spain in 1965, through an advance of the text published in number 9-10 of the magazine *Perspecta* of the University of Yale, of which González Amezqueta was one of the few subscribers in Spain, along with Juan Daniel Fullaondo. (10) This advance was also taken to the School by Sáenz de Oíza, who showed the texts of Venturi to his students. (11) After the reading of the advance, and with the publication in the United States of America of the book in 1966, González Amezqueta will be done with a copy of the American edition, (Fig. 4) advancing six years to the edition in Spanish of the publisher Gustavo Gili. A year later, the whole book circulated in Spanish, thanks to a translation commissioned by Peña Ganchegui and typed in at the Small Congress of 1967. (12) It is, therefore, first-hand knowledge of the thesis of the American architect two years before the publication of 'Las galerías de La Coruña' and the retrospective of the situation of Galician architecture published by the magazine *Arquitectura*; even affirming that Venturi's thinking is "one of the most enriching and original contributions of the recent world architecture". (13)

'Las galerías de La Coruña', Fifty Years Later. Fifty years after the publication of 'Las Galerías de La Coruña', it is possible to place Venturi's ideas at the same level, fundamental for understanding the architecture of the second half of the 20th Century, and the conclusions drawn by a young González Amezqueta, that followed with interest

ría en castellano, gracias a una traducción encargada por Peña Ganchegui y que estuvo presente mecanografiada en el Pequeño Congreso de 1967. (12) Es, por tanto, conocedor en primera mano de las tesis del arquitecto norteamericano, dos años antes de la publicación de 'Las galerías de la Marina' y de la retrospectiva de la situación de la arquitectura gallega publicada por la Revista *Arquitectura*, llegando a afirmar que el pensamiento de Venturi es "una de las aportaciones más enriquecedoras y también más originales de la reciente arquitectura mundial". (13)

'Las galerías de La Coruña', cincuenta años después. Cincuenta años después de la publicación de 'Las galerías de la Marina' es posible relacionar en un mismo plano las ideas de Venturi, fundamentales para entender la arquitectura de la segunda mitad del siglo xx y las conclusiones que extrae de las mismas un joven González Amezcua, que seguía con interés lo publicado por Venturi ya desde sus primeros avances. Señala Venturi en el manifiesto inicial de *Complexity and Contradiction in Architecture*, que defiende una arquitectura ambigua frente a una articulada, una integradora frente a la excluyente y una redundante frente a la sencilla; aceptando, por tanto, la falta de lógica y proclamando la dualidad. Dos años después, en un número que pretende mostrar al resto del Estado el panorama moderno gallego, González Amezcua abre la puerta a una arquitectura moderna que ponga sus ojos en la arquitectura tradicional para poder responder a las preguntas que provocan su crisis. Y no lo hace destacando un conjunto tradicional uniforme, sino uno netamente ambiguo e integrador, donde una sucesión de épocas, estilos y arquitectos han dado respuesta a un mismo problema con lenguajes que van desde la racionalidad y la pureza del proyecto de Faustino Domínguez y Domínguez para las Casas de Batanero (1875), hasta la explosión modernista de Julio Galán Carvajal y su Casa Rey (1911), destacada por Amezcua como el mejor ejemplo de todo el conjunto y donde Galán extrae de la arquitectura popular los caracteres básicos de la tipología tradicional y ofrece, al mismo tiempo, una de las mejores obras del modernismo gallego.

those published with Venturi since its first advances. Venturi points out in the initial manifesto of *Complexity and Contradiction in Architecture*, defending an ambiguous architecture opposing to an articulated architecture, an integrating one as opposed to the exclusive and a redundant to the simple one; accepting, therefore, the lack of logic and proclaiming the duality. Two years later, in a number that aims to show the rest of the state of the modern Galician landscape, González Amezcua opens the door to a modern architecture, that puts its eyes on traditional architecture to be able to answer the questions that provoke its crisis. And this is not done by highlighting a traditional uniform set, but by a clearly ambiguous and integrative one, where a succession of eras, styles and architects have responded to the same problem with languages that range from the rationality and purity of Faustino Domínguez and Domínguez's project Casas de Batanero (1875), until the modernist explosion of Julio Galán Carvajal and his Casa Rey (1911), highlighted by Amezcua, as the best example of the whole, where Galán extracts the basic characteristics of traditional typology from popular architecture and, at the same time, offers one of the best works of Galician modernism.

For González Amezcua the glass balconies of A Coruña start from the rational and critical basis of the resolution of a functional problem, but they provide the architect different answers and methodologies to solve the same questions. The set of glass balconies is de-stylised and functional, therefore modern, but at the same time complex and contradictory. It is about traditional architecture, but also it is the author's piece, whose architects have in common being technicians but quite far from what we would consider popular architecture. Each building was not built

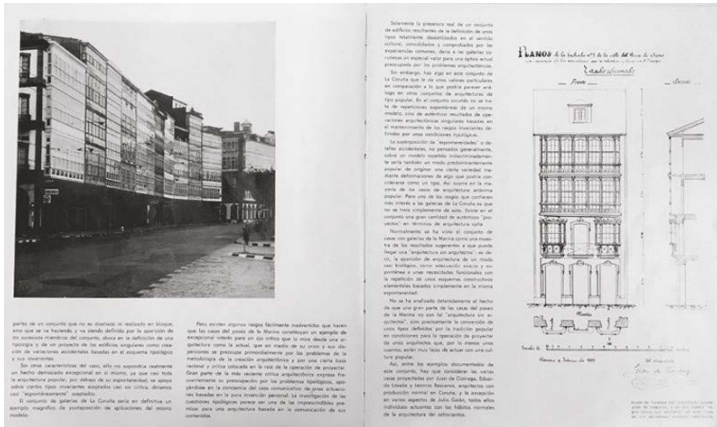


Fig. 5. Revista *Arquitectura*, n. 117, pp. 18-19 (Amezqueta, 1968).

Para González Amezqueta, las galerías de A Coruña parten de la base racional y crítica de la resolución de un problema funcional, pero ofrecen al arquitecto del momento diferentes respuestas y metodologías para resolver una misma raíz. El conjunto de las galerías es desestilizado y funcional y por tanto moderno, pero al mismo tiempo es complejo y contradictorio. Es arquitectura tradicional, pero también lo es de autor; sus arquitectos tienen en común ser técnicos alejados de lo que consideraríamos arquitectura popular. Cada edificio no fue construido de modo espontáneo o accidental originándose una cierta variedad mediante deformaciones del tipo; cada edificio es un proyecto arquitectónico culto, que parte del tipo 'galería' pero que está resuelto por profesionales de la arquitectura. (Fig. 5) Los arquitectos del frente de galerías parten de una misma invariante tipológica, elaborando a partir de proyectos singulares un único conjunto. Es en este hecho, donde reside la clave de la atracción del conjunto coruñés sobre los arquitectos de la modernidad, en la presentación simultánea de toda una colección de casos que hacen más fuerte la captación de los caracteres del tipo que los de la resolución de cada proyecto. (Fig. 6)

spontaneously or accidentally, originating a certain variety through deformations of the type; each building is a cult architectural project that starts from the type 'glass balcony', but that is solved by professionals of architecture. (Fig. 5) The architects of the galleries front start from the same typological invariant, elaborating a unique set from singular projects. In this fact lays the key to the attraction of the Coruña ensemble for the architects of modernity, in the simultaneous presentation of a whole collection of cases that makes the capture of the characters of the type stronger than the resolution of each project. (Fig. 6)

Venturi was looking for a way to produce a new architecture, or to explain an already existing architecture, constructed from known meanings but adapted to the new needs. "The architect must use the conventions and bring them to life; his message is much more likely to be received if the elements that fit the context of his work are elements already known to his users and capable of recalling series of analogous elements"; (14) this fact is linking to the recovery of respect and study of the urban context, abandoned by the Modern Movement for the sake of a timeless and international architecture. (Fig. 7) Within this context, the Amezqueta study gets undoubtedly stronger. Amezqueta points out the fact that there are a few easily unnoticed features that make the Paseo de la Marina houses an example of exceptional interest for a critical eye that looks at it from an architecture like the current one, which in the midst of its crisis and its dispersions is primarily concerned with the problems of the methodology of the architectural creation and for a certain rational and critical base located at the root of the project. That 'critical eye' is none other than that which Venturi points out, as the one able of finding unity in the whole of the building or of the validly complex urban landscape.



Fig. 6. Revista *Arquitectura*, n. 117, pp. 16-17 (Amezqueta, 1968).

Venturi buscaba un procedimiento para producir una nueva arquitectura o explicar una arquitectura ya producida, cuyos significados se construían a partir de significados conocidos, pero adaptados a las nuevas necesidades. “El arquitecto debe usar las convenciones y hacerlas vivas; su mensaje tiene muchas más posibilidades de ser recibido si los elementos que entran en el contexto de su obra son elementos conocidos para sus usuarios y capaces de recordarles series de elementos análogos”; (14) este hecho viene unido a la recuperación del respeto y del estudio del contexto urbano, abandonados por el Movimiento Moderno en aras de una arquitectura atemporal e internacional. (Fig. 7) En este contexto el estudio de Amezqueta cobra, sin duda, mayor fuerza. Amezqueta señala que existen algunos rasgos fácilmente inadvertidos que hacen que las casas del Paseo de la Marina constituyan un ejemplo de excepcional interés para un ojo crítico que lo mire desde una arquitectura como la actual, que en medio de su crisis y sus dispersiones, se preocupa primordialmente por los problemas de la metodología de la creación arquitectónica y por una cierta base racional y crítica colocada en la raíz del proyectar.

The Obligation toward the Difficult Whole. Venturi points out in *Complexity* that architecture of configuration and adaptation does not leave the whole, referring to the special commitment that must be made with the set, as it is difficult to achieve. (Fig. 8) It is in this sense of the whole of the Marine, that the study conducted by Amezqueta gains theoretical relevance. The set of galleries in A Coruña states a difficult concept to understand through different architects, architectures, periods, styles and needs to satisfy each one of the projects. On the same maritime front there are projects from the mid-19th Century, as well as buildings built in the sixties and seventies. In spite of the loss of unity and, at the same time, without the architects who have had to renounce to a consistent architecture with the time in which it was carried out, and the users of such architectures have given up on satisfying their needs. All this, thanks to the study of an empirically valid type that, already deprived in the sixties of its constructive interest and based on the creation of a second skin that helps to improve the temperature conditions inside the house, by the improvements in matter of heating and insulation installations, it happens to have an importance at a formal level, as an emblematic piece that helps to formalize an overall architecture; a consistent image of the city.

Venturi relates the commitment to the whole with the psychology of Gestalt, a German psychological current of the early 20th Century, which determines that the perceptual set is the result, and even more, of the sum of its parts. Gestalt psychology states that the details which maintain a pattern tend to group and, therefore, we can perceive some continuous elements, even if they are not in a row. The mind tends to group the similar elements in an entity; the similarity depends on the form, size, colour and other visual aspects. In *Complexity*, Venturi reinforces this theory

Ese 'ojo crítico' no es otro que aquel que señala Venturi, como el capaz de encontrar la unidad en el conjunto del edificio o del paisaje urbano válidamente complejo.

El compromiso con el difícil conjunto. Señala Venturi en *Complexity* que una arquitectura de complejidad y adaptación no abandona el conjunto, refiriéndose al compromiso especial que se debe tener con el conjunto, porque el mismo es difícil de conseguir. (Fig. 8) Es en ese sentido, en el que el conjunto de la Marina y el estudio realizado por Amezqueta ganan relevancia teórica. El conjunto de las galerías de A Coruña logra la difícil unidad mediante la inclusión de diferentes arquitectos, arquitecturas, épocas, estilos y necesidades a satisfacer en cada uno de los proyectos. En un mismo frente marítimo conviven proyectos de mediados del siglo XIX con edificios construidos en los años sesenta y setenta, sin que por ello se haya perdido la imagen de unidad y al mismo tiempo, sin que los arquitectos hayan tenido que renunciar a una arquitectura coherente con la época en la que estaba realizada, ni los usuarios de dichas arquitecturas hayan renunciado a satisfacer sus necesidades. Todo ello gracias al estudio de un tipo empíricamente válido que, despojado ya en los años sesenta de su interés constructivo, basado en la creación de una segunda piel que ayuda a mejorar las condiciones de temperatura dentro de la vivienda por las mejoras en materia de instalaciones de calefacción y aislamiento, pasa a tener una importancia a nivel formal, como pieza emblemática que ayuda a formalizar una arquitectura de conjunto; una imagen coherente de la ciudad.

Venturi relaciona el compromiso con el conjunto con la psicología de la Gestalt, una corriente psicológica alemana de principios del siglo XX que determina que el conjunto perceptivo es el resultado, e incluso más, de la suma de sus partes. La psicología de la Gestalt afirma que los detalles que mantienen un patrón tienden a agruparse y por ello, percibimos elementos continuos, aunque estén interrumpidos entre sí. La mente tiende a agrupar los elementos semejantes en una entidad, la semejanza depende

Fig. 7. *Complexity and Contradiction in Architecture*, pp. 54-55 (Venturi, 1977).



arquitectura tradicional de las galerías ya estaba siendo analizada desde la óptica moderna por numerosos arquitectos gallegos. Para Amezqueta, la capacidad operativa de un tipo, entendido como todos los de validez histórica, no por caracteres resolutivos formales sino por ideas funcionales o programáticas (siempre que estas mantengan su entidad dentro de las características sociales y culturales del momento), se demuestra en las frecuentes tentativas realizadas de traducir el tipo de casa con galerías a un lenguaje tecnológico actual.

En A *Coruña* dichas tentativas las estaba realizando fundamentalmente uno de los arquitectos clave del siglo xx en Galicia, Andrés Fernández-Albalat Lois. Albalat, que en 1960 había proyectado junto con los hermanos Antonio y Ramón Tenreiro Brochón el considerado primer ejemplo canónico de edificio moderno de la ciudad, la Fábrica de Coca-Cola, será el primero que, en 1961, incorpore al lenguaje moderno un elemento tan tradicional de la ciudad como las galerías. Esta incorporación se realiza

Fig. 9. Imagen de la fachada de la Marina del Edificio Martí Villardefrancos de Andrés Fernández Albalat (Amezqueta 1968).

Fig. 10. Imagen de la fachada de la Marina del Edificio Martí Villardefrancos de Andrés Fernández Albalat (Amezqueta 1968).



by stating that, in a complex composition, a special commitment to the whole reinforces the parts. In the set of the Marina glass balconies, each project is an individual and author's building, being, at the same time, part of a whole that is the port front of the city. Preserving the typological invariants, even if with different styles and architects, allows the overall perception of a group of buildings that, if individually analysed, respond to different projects. The principle of equality or equivalence of the Gestalt affirms that, if we base the equality or inequality in the existence of a common colour, the effect on the perception can be stronger than if the inequality is based on the form.

In the same way, the architects who in the sixties and seventies projected buildings on the seafront of the city opted to use the traditional and conventional element of the glass balcony, albeit in an unconventional way, by converting it into a curtain wall; they are not limited to this formal fact, but also maintain the commitment to the chromatic set of the front and project their facades in white aluminium. This leads to, despite the existing design differences, modern buildings are perceived as part of a whole. However, when similar formal solutions are chosen for a chromatic change as projected by Juan Castañón de Mena and Alfonso Fungairiño Nebot for the Headquarters of Fenosa or by Rodolfo Ucha Donate for the Pernas Building, (15) where the curtain walls are blue instead of white, the perception, that these projects have their origin in the glass balcony type, is diluted.

The Road to 'The glass balconies of La Coruña', the Modern Revision since 1961. In the same way that the work of Venturi, *Complexity and Contradiction in Architecture* is not the beginning of the modern revision, but it includes

a través de dos proyectos singulares de la modernidad en la ciudad, la ampliación del Banco de La Coruña, cuya fachada se relaciona directamente con las 'glass box' de los proyectos bancarios norteamericanos de los años cincuenta, (17) y el Edificio Martí-Villardefrancos, situado en la avenida de la Marina compartiendo fachada y conjunto urbano con las galerías analizadas por Amezqueta. (Figs. 9 y 10) Será este segundo proyecto el que mejor ejemplifique las teorías del arquitecto madrileño llevadas a la práctica moderna y posmoderna. El Edificio Martí Villardefrancos será, por tanto, el pionero posmoderno en la ciudad de cristal y la primera muestra construida de la evolución de la modernidad desde la tradición.

Venturi hace referencia a la difícil unidad conseguida con la inclusión, en lugar de la fácil unidad conseguida con la exclusión. Albalat, en este proyecto, toma partido por la complejidad y la adaptación defendida por Venturi, buscando una difícil inclusión de un artefacto netamente moderno

Fig. 11. Imagen de la fachada de la calle Real del Edificio Martí Villardefrancos de Andrés Fernández Albalat (Amezqueta 1968).



the revisions started in the forties in the United States of America, (16) the article by Amezqueta comes at a moment when the traditional architecture of the glass balconies was already being analysed by numerous Galician architects from a modern perspective. For Amezqueta, the operative capacity of an understood type, like all those of historical validity, not by formal resolute characters, but by functional or programmatic ideas (if they maintain their entity within the social and cultural characteristics of the moment) is demonstrated in the frequent attempts to translate the type of house with glass balconies into a current technological language.

In *A Coruña* these attempts were fundamentally made by one of the key architects of the 20th Century in Galicia, Andrés Fernández-Albalat Lois. Albalat, who in 1960 had planned, along with the brothers Antonio and Ramón Tenreiro Brochón, the first canonical example of the city's modern building, the Coca-Cola Factory, will be the first to incorporate a traditional element of modern language in 1961: the city galleries. This incorporation is made through two unique projects of modernity in the city, the expansion of the Banco La Coruña, whose facade is directly related to the 'glass boxes' of the American banking projects of the fifties, (17) and the Martí-Villardefrancos Building, located on La Marina avenue, sharing facade and urban set with the galleries analysed by Amezqueta. (Figs. 9 & 10) It will be this second project that exemplifies the best, the theories of the Madrid architect brought to modern and post-modern practice. The Martí Villardefrancos Building will therefore be the post-modern pioneer in the city of glass and the first built example of the evolution of modernity from tradition.

en un frente urbano tradicional, que además carga con la responsabilidad de ser la fachada simbólica y emblemática de la ciudad. Para dicha inclusión opta por una fachada continua de cristal, que mantiene los despieces y los ritmos de las galerías tradicionales, sustituyendo la madera por el aluminio anodizado blanco. Para la difícil inclusión en la emblemática calle Real, Albalat opta, por el contrario, por dos fachadas diferenciadas para ambas fases del edificio, proyectando una fachada organizada en franjas horizontales de ventanales corridos y antepechos opacos en la primera fase y por un falso muro cortina combinado con aplacados cerámicos en la segunda. (Fig. 11) En planta baja, la alineación se retranquea en la Marina, creando una suerte de soportal con doble función: la dignificación del acceso del edificio y la creación de un patio inglés de acceso al sótano comercial del mismo. Continuando con la serie de elementos conocidos y análogos, el edificio se corona con dos chimeneas de grandes proporciones y volumetría compartida con los edificios contiguos de finales del siglo XIX. En definitiva, respeto por la tradición y unidad con el conjunto uniforme en el frente noble de la ciudad, y juegos formales y mayor libertad en la principal vía comercial.

Después de 1968: la continuidad de la galería en la crisis del Movimiento Moderno. El análisis comparado entre los textos de Venturi y el artículo de Amezcua permite poner en relación las ideas arquitectónicas del momento a ambos lados del Atlántico y la influencia de los teóricos estadounidenses sobre la crítica arquitectónica española. La coherencia entre los pensamientos de ambos autores convierte el artículo 'Las galerías de La Coruña' en un texto de relevancia para explicar las bases teóricas de la arquitectura coruñesa de la modernidad y la posmodernidad. A Albalat le seguirán, en la adaptación de la tradicional galería al lenguaje moderno, en esos mismos años, otros arquitectos contemporáneos como Gerardo Calviño Martínez (1927), con su proyecto para el Banco Simeón en Ferrol ese mismo año (1961); Julio Galán Gómez (1908-1975), proyectando la nueva Sede de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de A Coruña y Lugo en A Coruña (1964) o Ramón Vázquez

Venturi refers to the difficult unit achieved with the inclusion, instead of the easy unit achieved with the exclusion. In this project, Albalat chooses the complexity and adaptation defended by Venturi, looking for a difficult inclusion of a clearly modern artefact in a traditional urban front that also bears the responsibility of being the symbolic and emblematic facade of the city. For this inclusion, he opts for a continuous glass facade that keeps the cuts and rhythms of traditional galleries, replacing the wood by white anodised aluminium. For the difficult inclusion in the emblematic Real street, Albalat projects two distinct facades for both phases of the building, designing a facade organized in horizontal stripes of continuous windows and opaque parapets in the first phase and a false curtain wall combined with ceramic cladding in the second. (Fig. 11) On the ground floor, the alignment is set back in the Marina, creating a kind of porch with a double function: to dignify the access to the building and to create an English patio to access the commercial basement. Continuing with the series of similar elements, already known, the building is crowned with two chimneys of great proportions and volume shared with the adjacent buildings of the late 19th Century. In short, the respect for tradition and unity with the uniform set in the noble front of the city, and formal games and greater freedom in the main commercial way.

After 1968: the Continuity of the Glass Balconies in the Crisis of the Modern Movement. The comparative analysis between the texts of Venturi and the article by Amezcua allows us to relate the current architectural ideas on both sides of the Atlantic, and the influence of American theorists on Spanish architectural criticism. The coherence between the thoughts of both authors makes the article 'Las galerías de La Coruña' a relevant text to explain the

Molezún (1922-1993), que junto con José de la Mata Gorostizaga proyectará el edificio de oficinas y viviendas para el Banco del Noroeste en A Coruña (1965). (Fig. 12)

Será en los años ochenta cuando se inicie el camino hacia la degradación del tipo galería en el proyecto moderno. Un hecho también alertado por el propio Amezcua en su artículo 'Los revivals de los revivals', donde a raíz del fallo de un concurso de ideas para un centro cultural en Burgos ganado por Fernando Higuera expone el peligro de que la revisión de la historia arquitectónica, como parte del proceso proyectual, termine por convertirse en un revival de las arquitecturas del siglo XIX. La actitud historicista profunda y reflexiva, empapada de las enseñanzas modernas adaptadas a las nuevas realidades, dio paso a un historicismo epidérmico. El presente análisis, cincuenta años después, revela las relaciones entre las teorías expuestas en *Complexity and Contradiction in Architecture* y 'Las galerías de La Coruña', y sitúa en el contexto de la crisis y revisión del Movimiento Moderno, tanto los textos de Amezcua, como las arquitecturas contemporáneas cuyos fundamentos se encuentran detallados en dichos textos, dotándolos de una trascendencia internacional que nunca habían tenido. La galería, como tránsito entre tradición y modernidad, resolverá la encrucijada en la que se encontraba la arquitectura de la época.



Fig. 12. Imagen de la fachada del Banco del Noroeste de Ramón Vázquez Molezún y José de la Mata Gorostizaga (1965). Fondo Vázquez Molezún, Archivo COAM.

theoretical bases of the architecture of modernity and postmodernity. Albat will be followed by the adaptation of the traditional gallery to the modern language, in those same years, by other contemporary architects such as Gerardo Calviño Martínez (1927), with his project for Banco Simeón in Ferrol that same year of 1961; Julio Galán Gómez (1908-1975) projecting the new Headquarters of the Caja de Ahorros and Monte de Piedad of A Coruña y Lugo in A Coruña (1964) or Ramón Vázquez Molezún (1922-1993) that along with José de la Mata Gorostizaga will project the office and housing building for the Banco del Noroeste in A Coruña (1965). (Fig. 12)

The path towards the degradation of the gallery type in the modern project begins in the eighties. A fact also alerted by Amezcua himself in his article 'Los revivals de los revivals', where following the failure of a contest of ideas for a cultural centre in Burgos won by Fernando Higuera, it exposes the danger that the review of architectural history as part of the design process becomes a revival of the 19th Century architectures. The deep and reflective historicist attitude, steeped in modern teachings adapted to the new realities, gave way to an epidermal historicism. The present analysis, fifty years later, reveals the relationships between the theories presented in *Complexity and Contradiction in Architecture* and 'Las galerías de La Coruña' and situates in the context of the crisis and revision of the Modern Movement both, the texts of Amezcua and the contemporary architectures whose foundations are detailed in such texts, endowing them with an international transcendence that they had never had before. The gallery, as a transition between tradition and modernity, will solve the crossroads in which the architecture of the time was placed.

NOTAS

1. GONZÁLEZ AMEZQUETA, Adolfo. 'Las galerías de La Coruña', *Arquitectura*, n. 117. Madrid: 1968. pp. 15-23.
2. En la Agrupación de Estudiantes de Arquitectura se encontraban, además de Adolfo González Amezcua otros estudiantes como Bernardo Ynzenga, Juan Cuenca, Antonio Escario, Carlos Gil Montaner, Roberto Segura, Secundino Ibañez, Jaime Lafuente y los estudiantes gallegos Carlos Meijide y Manuel Gallego, que tendrán un papel relevante en la arquitectura de la revisión de la modernidad en Galicia.
3. Reyner Banham se adelantará un año a la publicación Aprendiendo de Las Vegas de Robert Venturi, Denise Scott Brown y Steven Izenour, al publicar en 1971 *Los Angeles: the Architecture of Four*.
4. José Castro Arines publicará, en 1975, *O libro das Galerías Galegas*, donde analizará la arquitectura de las galerías de Galicia desde un enfoque historiográfico y de puesta en valor de la arquitectura tradicional, relacionándolo además con la arquitectura moderna gallega.
5. Texto completo de la portada del catálogo *Arquitectura española en el extranjero* (sobre las intenciones de la Agrupación de Estudiantes de Arquitectura): "[...] grupo de estudiantes de la Escuela de Madrid que cree en un estudio y un conocimiento de la arquitectura ordenado, coherente, consciente [...] Intentan llevar a cabo un estudio profundo y ordenado de lo que la arquitectura ha hecho y ha dejado [...] tener conciencia de dónde estamos y adónde vamos y andar el camino con conocimiento y oficio auestas".
6. Publicado en la revista *Hogar y Arquitectura* en 1963.
7. Entrevista personal con Helena Iglesias Rodríguez y Adolfo González Amezcua, 20 de marzo de 2018.
8. KOCH, Ximena. 'España: Arquitectura y Arquitectos'. *AUCA*, n. 14. Concepción: 1969. p. 56.
9. VENTURI, Robert. *Complexity and Contradiction in Architecture*. Nueva York: Department of publications, Museum of Modern Art, 1977.
10. Entrevista personal con Helena Iglesias Rodríguez y Adolfo González Amezcua, 20 de marzo de 2018.
11. GONZÁLEZ AMEZQUETA, Adolfo. 'Los revivals de los revivals'. *Arquitectura*, n. 108. Madrid: 1967. pp. 16-17.
12. ALARCÓN REYERO, Candelaria. *La arquitectura en España a través de las revistas especializadas 1950-1970. El caso de Hogar y Arquitectura*. IGLESIAS RODRÍGUEZ, Helena (directora de tesis). Madrid: Universidad Politécnica de Madrid, E.T.S. Arquitectura, 1999.
13. SOLÁ-MORALES, Ignasi de. 'Memorias Editoriales. Las traducciones españolas de Venturi y Rossi'. *Arquitectura Viva*, n. 18. Madrid: 1991. pp. 8-9.
14. PORTOGHESI, Paolo. *Después de la arquitectura moderna*. Barcelona: Gustavo Gili, 1981.
15. Juan Castañón de Mena (1903-1982) y Alfonso Fungairiño Nebot (1903-1984) proyectarán, en 1961, la sede de la compañía eléctrica Fenosa en el ensanche coruñés, un edificio hoy lamentablemente desaparecido. Por su parte, Rodolfo Ucha Donate (1922-2015) será el encargado, en 1966, de proyectar el Edificio Pernas, un complejo residencial en el centro de la ciudad que comparte con el proyecto de Castañón el uso de muros cortina y un mismo lenguaje formal.
16. RODRÍGUEZ GARCÍA, Raúl. *Road to 1966: caminos hacia Complejidad y Contradicción en la Arquitectura, en la cultura arquitectónica de la segunda posguerra en Estados Unidos*. OSUNA REDONDO, Roberto-VALCARCE LABRADOR, María Teresa (directores de tesis). Madrid: Universidad Politécnica de Madrid, E.T.S. Arquitectura, 2016.
17. RÍO VÁZQUEZ, Antonio S. *La recuperación de la modernidad. Arquitectura gallega entre 1954 y 1973*. Santiago de Compostela: Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia, 2014.

NOTES

1. GONZÁLEZ AMEZQUETA, Adolfo. 'Las galerías de La Coruña', *Arquitectura*, n. 117. Madrid: 1968. pp. 15-23
2. In addition to Adolfo González Amezcua, the Students' Architecture Group included Bernardo Ynzenga, Juan Cuenca, Antonio Escario, Carlos Gil Montaner, Roberto Segura, Secundino Ibañez, Jaime Lafuente and Galician students Carlos Meijide and Manuel Gallego, with a relevant role in the architecture of the revision of modernity in Galicia.
3. Reyner Banham will be one year ahead of Robert Venturi's *Learning from Las Vegas* (Robert Venturi, Denise Scott Brown and Steven Izenour), publishing in 1971 *Los Angeles: The Architecture of Four*.
4. José Castro Arines will publish in 1975, *O libro das Galerías Galegas* where he will analyse the architecture of the glass balconies of Galicia from a historiographical approach and the enhancement of traditional architecture, also relating it to modern Galician architecture.
5. Full text of the cover of the catalogue of *Arquitectura española en el extranjero* (on the intentions of the Students' Architecture Group): "[...] group of students of the School of Madrid who believes in a study and knowledge of architecture ordered, coherent, conscious [...] They try to carry out a deep and orderly study of what architecture has done and has left [...] to be aware of where we are and where we are going and to walk the path with knowledge and trade on our backs".
6. Published in the *Hogar y Arquitectura* magazine in 1963.
7. Personal interview with Helena Iglesias Rodríguez and Adolfo González Amezcua, March 20, 2018.
8. KOCH, Ximena. 'España: Arquitectura y Arquitectos'. *AUCA* 14. Concepción: 1969. p. 56.
9. VENTURI, Robert. *Complexity and Contradiction in Architecture*. New York: Department of publications, Museum of Modern Art, 1977.
10. Personal interview with Helena Iglesias Rodríguez and Adolfo González Amezcua, March 20, 2018.
11. GONZÁLEZ AMEZQUETA, Adolfo. 'Los revivals de los revivals'. *Arquitectura*, n. 108. Madrid: 1967. pp. 16-17.
12. ALARCÓN REYERO, Candelaria. *La arquitectura en España a través de las revistas especializadas 1950-1970. El caso de Hogar y Arquitectura*. IGLESIAS RODRÍGUEZ, Helena (director). Madrid: Universidad Politécnica de Madrid, E.T.S. Arquitectura, 1999.
13. SOLÁ-MORALES, Ignasi de. 'Memorias Editoriales. Las traducciones españolas de Venturi y Rossi'. *Arquitectura Viva*, n. 18. Madrid: 1991. pp. 8-9.
14. PORTOGHESI, Paolo. *Después de la arquitectura moderna*. Barcelona: Gustavo Gili, 1981.
15. Juan Castañón de Mena (1903-1982) and Alfonso Fungairiño Nebot (1903-1984) will project, in 1961, the headquarters of the Fenosa Company in the Ensanche district, a building that today is regrettably disappeared. Rodolfo Ucha Donate (1922-2015) will be in charge, in 1966, of designing the Pernas Building, a residential complex in the centre of the city that shares with the Castañón project the use of curtain walls and the same formal language.
16. RODRÍGUEZ GARCÍA, Raúl. *Road to 1966: caminos hacia Complejidad y Contradicción en la Arquitectura, en la cultura arquitectónica de la segunda posguerra en Estados Unidos*. OSUNA REDONDO, Roberto y VALCARCE LABRADOR, María Teresa (directors). Madrid: Universidad Politécnica de Madrid, E.T.S. Arquitectura, 2016.
17. RÍO VÁZQUEZ, Antonio S. *La recuperación de la modernidad. Arquitectura gallega entre 1954 y 1973*. Santiago de Compostela: Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia, 2014.

REFERENCIAS

- ALARCÓN REYERO, Candelaria. *La arquitectura en España a través de las revistas especializadas 1950-1970. El caso de Hogar y Arquitectura*. IGLESIAS RODRÍGUEZ, Helena (directora de tesis). Madrid: Universidad Politécnica de Madrid, E.T.S. Arquitectura, 1999.
- ALONSO PEREIRA, José Ramón; RÍO VÁZQUEZ, Antonio S. 'Galicia, panorama periférico. La recuperación de la modernidad como presencia y ausencia en las revistas de arquitectura. Las revistas de Arquitectura (1900-1975)'. Congreso Internacional de Historia de la Arquitectura Moderna Española. Pamplona: 2012.
- ABELLEIRA DOLDÁN, Miguel. *La arquitectura en Galicia durante la Autarquía: 1939-1953*. ALONSO PEREIRA, José Ramón (director de tesis). A Coruña: Universidade da Coruña, E.T.S. Arquitectura, 2015.
- BALDELLOU SANTOLARIA, Miguel Ángel. 'Panorama de la arquitectura actual en Galicia'. *Hogar y Arquitectura*, n. 96. Madrid: 1971. pp. 17.
- CASTRO ARINES, Xosé. *O libro das Galerías Galegas*. A Coruña: Edicións do Castro, 1975.
- CHUECA GOITIA, Fernando. *La destrucción del legado urbanístico español*. Madrid: Espasa-Calpe, 1977.
- FRAMPTON, Kenneth. *Historia crítica de la arquitectura moderna*. Barcelona: Gustavo Gili, 1980.
- GONZÁLEZ AMEZQUETA, Adolfo. 'Los revivals de los revivals'. *Arquitectura*, n. 108. Madrid: 1967. pp. 16-17.
- GONZÁLEZ AMEZQUETA, Adolfo. 'Las galerías de La Coruña'. *Arquitectura*, n. 117. Madrid: 1968. pp. 15-23.
- GONZÁLEZ-CEBRIÁN TELLO, José. *La ciudad a través de su plano*. A Coruña: Ayuntamiento de A Coruña, 1984.
- MARTÍNEZ SUÁREZ, Xosé Lois. *As Galerías da Mariña, A Coruña 1869-1884*. Santiago de Compostela: Publicaciones del Colegio Oficial de Arquitectos de Galicia, 1987.
- MARTÍNEZ SUÁREZ, Xosé Lois. *A Praza de María Pita, A Coruña 1859-1959*. Santiago de Compostela: Publicaciones del Colegio Oficial de Arquitectos de Galicia, 1993.
- NAYA PÉREZ, Juan. *Noticia histórica de las galerías coruñesas*. A Coruña: Instituto José Cornide de Estudios Coruñeses. 1965.
- PORTOGHESI, Paolo. *Después de la arquitectura moderna*. Barcelona: Gustavo Gili, 1981.
- RÍO VÁZQUEZ, Antonio S. *La recuperación de la modernidad. Arquitectura gallega entre 1954 y 1973*. Santiago de Compostela: Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia, 2014.
- RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ, Ángela Teresa. *La metáfora. Herramienta característica de renovación arquitectónica tras el Movimiento Moderno*. OSUNA REDONDO, Roberto; MAROTO RAMOS, Francisco Javier (directores de tesis). Madrid: Universidad Politécnica de Madrid, E.T.S. Arquitectura, 2014.
- RODRÍGUEZ GARCÍA, Raúl. *Road to 1966: caminos hacia Complejidad y Contradicción en la Arquitectura, en la cultura arquitectónica de la segunda posguerra en Estados Unidos*. OSUNA REDONDO, Roberto; VALCARCE LABRADOR, María Teresa (directores de tesis). Madrid: Universidad Politécnica de Madrid, E.T.S. Arquitectura, 2016.
- SOLÁ-MORALES, Ignasi de. 'Memorias Editoriales. Las traducciones españolas de Venturi y Rossi'. *Arquitectura Viva*, n. 18. Madrid: 1991. pp. 8-9.
- VENTURI, Robert. *Complexity and Contradiction in Architecture*. Nueva York: Department of publications, Museum of Modern Art, 1977.

REFERENCES

- ALARCÓN REYERO, Candelaria. *La arquitectura en España a través de las revistas especializadas 1950-1970. El caso de Hogar y Arquitectura*. IGLESIAS RODRÍGUEZ, Helena (director). Madrid: Universidad Politécnica de Madrid, E.T.S. Arquitectura, 1999.
- ALONSO PEREIRA, José Ramón; RÍO VÁZQUEZ, Antonio S. 'Galicia, panorama periférico. La recuperación de la modernidad como presencia y ausencia en las revistas de arquitectura. Las revistas de Arquitectura (1900-1975)'. Congreso Internacional de Historia de la Arquitectura Moderna Española. Pamplona: 2012.
- ABELLEIRA DOLDÁN, Miguel. *La arquitectura en Galicia durante la Autarquía: 1939-1953*. ALONSO PEREIRA, José Ramón (director). A Coruña: Universidade da Coruña, E.T.S. Arquitectura, 2015.
- BALDELLOU SANTOLARIA, Miguel Ángel. 'Panorama de la arquitectura actual en Galicia'. *Hogar y Arquitectura*, n. 96. Madrid: 1971. pp. 17.
- CASTRO ARINES, Xosé. *O libro das Galerías Galegas*. A Coruña: Edicións do Castro, 1975.
- CHUECA GOITIA, Fernando. *La destrucción del legado urbanístico español*. Madrid: Espasa-Calpe, 1977.
- FRAMPTON, Kenneth. *Historia crítica de la arquitectura moderna*. Barcelona: Gustavo Gili, 1980.
- GONZÁLEZ AMEZQUETA, Adolfo. 'Los revivals de los revivals'. *Arquitectura*, n. 108. Madrid: 1967. pp. 16-17.
- GONZÁLEZ AMEZQUETA, Adolfo. 'Las galerías de La Coruña'. *Arquitectura*, n. 117. Madrid: 1968. pp. 15-23.
- GONZÁLEZ-CEBRIÁN TELLO, José. *La ciudad a través de su plano*. A Coruña: Ayuntamiento de A Coruña, 1984.
- MARTÍNEZ SUÁREZ, Xosé Lois. *As Galerías da Mariña, A Coruña 1869-1884*. Santiago de Compostela: Publicaciones del Colegio Oficial de Arquitectos de Galicia, 1987.
- MARTÍNEZ SUÁREZ, Xosé Lois. *A Praza de María Pita, A Coruña 1859-1959*. Santiago de Compostela: Publicaciones del Colegio Oficial de Arquitectos de Galicia, 1993.
- NAYA PÉREZ, Juan. *Noticia histórica de las galerías coruñesas*. A Coruña: Instituto José Cornide de Estudios Coruñeses. 1965.
- PORTOGHESI, Paolo. *Después de la arquitectura moderna*. Barcelona: Gustavo Gili, 1981.
- RÍO VÁZQUEZ, Antonio S. *La recuperación de la modernidad. Arquitectura gallega entre 1954 y 1973*. Santiago de Compostela: Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia, 2014.
- RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ, Ángela Teresa. *La metáfora. Herramienta característica de renovación arquitectónica tras el Movimiento Moderno*. OSUNA REDONDO, Roberto; MAROTO RAMOS, Francisco Javier (directors). Madrid: Universidad Politécnica de Madrid, E.T.S. Arquitectura, 2014.
- RODRÍGUEZ GARCÍA, Raúl. *Road to 1966: caminos hacia Complejidad y Contradicción en la Arquitectura, en la cultura arquitectónica de la segunda posguerra en Estados Unidos*. OSUNA REDONDO, Roberto; VALCARCE LABRADOR, María Teresa (directors). Madrid: Universidad Politécnica de Madrid, E.T.S. Arquitectura, 2016.
- SOLÁ-MORALES, Ignasi de. 'Memorias Editoriales. Las traducciones españolas de Venturi y Rossi'. *Arquitectura Viva*, n. 18. Madrid: 1991. pp. 8-9.
- VENTURI, Robert. *Complexity and Contradiction in Architecture*. Nueva York: Department of publications, Museum of Modern Art, 1977.