

LA REPRESENTATIVIDAD DE LAS ZONAS DE INGRESO A LOS EDIFICIOS. EJEMPLOS DE LA ARQUITECTURA SALMANTINA DEL SEGUNDO TERCIO DEL SIGLO XX

Sara Núñez Izquierdo
Universidad de Salamanca

Nuestro estudio comprende el arco temporal de 1933 hasta 1966, de manera que comienza en el momento en el que la ciudad se recuperaba de los cambios derivados de la proclamación de la II República reanudando su actividad constructiva, afianzada por las Leyes de Prevención del Paro Obrero del siete de julio de 1934 y veinticinco de junio de 1935 -prorrogadas por la ley de ocho de mayo de 1939-.

Aunque Salamanca apenas sufrió las destrucciones de la Guerra Civil, si es cierto que por esos años el nivel de licencias de obras concedidas descendió notablemente. A partir de 1939 la ciudad experimentó un crecimiento notable en el ritmo de la actividad arquitectónica, que se tradujo en la construcción de viviendas en las zonas más céntricas y también en las barriadas obreras, en las que en un principio se edificaron inmuebles de precarias condiciones higiénicas, que incluso rozaban la ilegalidad. Precisamente éstas fueron unas de las principales preocupaciones del Ayuntamiento de la ciudad y del Instituto Nacional de la Vivienda, creado el diecinueve de abril de 1939. Así, en 1943, se inauguró el primer grupo de inmuebles de este último tipo en el entonces denominado barrio parroquial de la Falange San Bernardo y ante su éxito surgieron otros gracias a la iniciativa de la Obra Sindical del Hogar, dependiente de la Delegación Nacional de Sindicatos.

Terminada la Guerra Civil, la ciudad del Tormes igualmente asistió a la inauguración de varios edificios institucionales cuya construcción había sido interrumpida por la contienda, caso del Banco de España (1936) proyectado por Romualdo de Madariaga Céspedes (1894-1970; titulado en 1918) o el Grupo Escolar Central (1934) según el diseño de Jorge Gallegos Ramos. Además, en 1942, se aprobó la alineación y las ordenanzas de construcción de la Gran Vía, donde se ubicaron los edificios oficiales más estrechamente vinculados al nuevo régimen. Entre estos destacaron la sede del Gobierno Civil (1946), obra de Fernando Ramírez Dampierre

Sánchez (1909-1999; titulado en 1935) y la de la Delegación Nacional de Sindicatos (1954) de Fernando Población del Castillo (1917-2002; titulado en 1947).

Posteriormente, mediada la década de los cuarenta, hubo un incremento en la construcción de casas de vecindad, debido en parte a los beneficios derivados de la Ley de veinticinco de noviembre de 1944 y la del siete de febrero del 1945, que concedieron facilidades económicas. Éstas consistieron en la reducción de impuestos para los constructores, que se sumaban a las vigentes aplicadas por el Ayuntamiento y la Diputación. Estas medidas siguieron en vigor posteriormente mediante la Ley de Viviendas Bonificables de diecinueve de noviembre de 1948, reformulada y ampliada en la Ley del veintisiete de noviembre de 1953 y la de Rentas de Viviendas Limitadas del quince de julio de 1954.

Las ordenanzas municipales de construcción fueron muy estrictas en relación a las alturas y materiales empleados en las nuevas obras dependiendo de su ubicación. Así, la superficie mínima de una vivienda debía ser cuarenta y cinco metros cuadrados. Las fachadas tenían que estar revestidas de piedra arenisca de Villamayor, elemento consustancial de la tradición arquitectónica salmantina que unifica el corpus edilicio en las zonas del casco histórico y sus inmediaciones, mientras que en la periférica se empleó principalmente el ladrillo cara vista y revoco.

A finales de los cincuenta, en 1958, las ordenanzas municipales permitieron la construcción inmuebles de mayor altura siguiendo como criterio que éste fuera el doble de la anchura de la calle. No obstante, lógicamente esto no afectó al barrio histórico de la ciudad. En estos años también se erigieron inmuebles cuyas fachadas incorporaban piedra arenisca combinada con esgrafiados, mampostería cercada y ladrillo cara vista.

Dentro de este contexto constructivo se sitúa nuestro estudio, centrado en los portales de las casas de vecindad, entre los que existen varios ejemplos que llaman la atención por su tratamiento ornamental, la incorporación de notables piezas escultóricas y la intervención de artistas de prestigio. Es relevante máxime en unos años en los que la decoración de este tipo de interiores había perdido el peso logrado a finales del siglo XIX y principios del XX. Sin embargo, hay que hacer la advertencia de que la arquitectura salmantina de este período no se caracterizó por la decoración interior hasta el extremo de que a día de hoy el único portal destacable fue el del edificio de Bernardo Martín (1891), proyectado por Joaquín de Vargas (1855-1935; titulado en 1883), en la calle de la Rúa nº 53-55, uno de los pocos de esta ciudad que cuenta con una puerta exterior de madera, decorada con casetones y motivos arquitectónicos como una

columnilla y frontones curvos en la parte superior (Díez, 2003: 119-121). Probablemente este portal se modificó hacia 1910, ya que presenta un primer tramo decorado con guirnaldas y otros motivos más sobrios en escayola, que contrastan con las líneas sinuosas de influencia del art nouveau de la puerta que da paso a la escalera.

Las obras analizadas corresponden a las promovidas por comitentes en situación de poder hacer los dispendios que exigían este tipo de construcciones, que a veces están en sintonía con el estilo del edificio y en general dentro de corrientes historicistas.

Durante el segundo tercio del siglo XX tuvieron incidencia en la arquitectura salmantina varias corrientes. A principios de los años treinta el racionalismo fue dominante en la ciudad. Los artífices de estos proyectos, todos ellos formados en la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid, diseñaron inmuebles no del todo puristas, ya que como fue frecuente en la arquitectura española de la época casi todos tendieron al “ladrillismo”, término acuñado por Oriol Bohigas en 1970. Esto se tradujo en una tendencia a romper con la horizontalidad y a potenciar el contraste de materiales, aunque todo ello dentro de una marcada tendencia hacia la modernidad.

A partir de 1939 en nuestro país resurgió el historicismo, que en el caso salmantino tuvo varias interpretaciones, ya que algunos técnicos se inspiraron en el renacimiento local, principalmente en los palacios de Monterrey y Orellana, y en el barroco salmantino, identificado con la Plaza Mayor. Nunca hubo una copia exacta, pues es evidente la tendencia a la simplificación de los modelos. Así mismo, la arquitectura popular gozó de aceptación, advirtiéndose su incidencia en algunas obras.

Desde finales de los años cincuenta comenzó la tendencia a desarrollar la altura de los edificios, entre otras cosas como consecuencia de la aprobación de las ordenanzas municipales ya mencionadas. Con frecuencia estas construcciones se caracterizaron por el empleo del ladrillo, en ocasiones combinado con piedra arenisca. De alguna manera la cuestión de la decoración de interiores siguió un proceso paralelo al comentado de los estilos arquitectónicos empleados por los técnicos salmantinos. Hasta ahora los estudiosos no han dedicado atención a este aspecto de la arquitectura de la ciudad, sobre el que por otro lado existe poca documentación, especialmente en lo referente a los gremios que intervinieron en los mismos.

En 1933 el arquitecto Genaro de No Hernández (1894-1978; titulado en 1918) proyectó el inmueble del médico Arturo Núñez situado en la calle Toro nº 25 con vuelta a la de Brocense. No solamente es uno de los ejemplos más puros del racionalismo salmantino, sino que además es una de las obras más conocidas de la

arquitectura de la ciudad del siglo XX (Díez, 2003: 422-423). No en vano aparece recogida en la práctica totalidad de los manuales de la historia de la arquitectura española contemporánea. Además, ya fue objeto de atención en fecha temprana dentro de una monografía dedicada a su artífice en los años treinta, publicada por la editorial Edarba (García, 1935: 28-35). En esta ocasión existe unidad estilística entre la fachada y el portal. Respecto a este último hay que decir que está dividido en dos zonas mediante una puerta acristalada de madera (fig. 1). La cerrajería metálica de la principal está resuelta con formas rectilíneas al igual que la barandilla de la escalera, que como es propio de un edificio racionalista es de tubo. Tanto el solado como el empanelado que forraba la parte baja de las paredes del primer tramo del portal son de mármol bicolor, mientras que el techo estaba resaltado por unas sencillas molduras de escayola. En este caso la escalera tiene iluminación cenital a través de una claraboya.

Otro elemento significativo de estos espacios comunes fue el ascensor. En este sentido debemos señalar la fecha tardía de la incorporación de este invento en Salamanca, ya que no apareció hasta 1934. Se trataba concretamente del inmueble de Ana Mirat Domínguez, hija del industrial Juan Casimiro Mirat, proyectado por el arquitecto madrileño Eduardo Lozano Lardet (1897-1968; titulado en 1923) en la Gran Vía nº 1-5 (Nieto, 2001: 8). No obstante, el que existe en la actualidad no corresponde al original, sin que tengamos más información sobre éste. También es un edificio racionalista, aunque ajeno a la incorporación del vano continuo. En este caso el tracista introdujo abundante decoración vegetal en la puerta y la sobrepuerta del ingreso, siendo en este último donde además añadió la referencia a la comitente con sus iniciales (fig. 2).

En este zaguán el técnico ofreció una solución que distaba mucho de una de sus proyecciones más conocidas, el edificio destinado a viviendas y cine San Carlos (1928) en la calle Atocha nº 125 con vuelta a la calle Cenicero de Madrid (1929: 304-309). En la ciudad del Tormes optó por una planta rectangular, donde situó la caja de la escalera adosada a dos de las paredes del zaguán con un ritmo muy elegante y limpio, en sintonía con las formas propias del estilo. Por otro lado, las líneas curvadas con las que rematan los primeros peldaños, unidas al dibujo del propio solado de mármol, confieren una indudable belleza al conjunto. El antepecho es liso y remata en una solución compuesta por una serie de bolas que sujetan el pasamanos que es de madera. Este portal además cuenta con portería, instalada en uno de los lados cortos, con un letrero con resabios

déco en la grafía. En sintonía con esta impronta destaca la decoración frutal de la embocadura del portal (Díez, 2003: 417-418).

Ya en la posguerra, destaca el inmueble del comerciante Pedro Jaén Blázquez (1945) firmado por el arquitecto catalán Antonio Marsá Prat (n. 1897; titulado en 1927), en la calle Toro nº 39 con vuelta a la del Rector Tovar nº 11. El edificio tiene cinco pisos, en la que destacaba la amplitud de la planta baja, que alojó el negocio del comitente, ya que se encuentra en una de las principales vías de la ciudad. El proyecto original de la fachada fue modificado antes de su construcción, en 1946, por el técnico salmantino Francisco Gil González (1905-1962; titulado en 1933), porque la Comisión Técnico-artística Municipal la consideró demasiado sencilla y por lo tanto, desacorde con los principios historicistas de la arquitectura en aquella época. El portal tiene planta en forma de L, lo que permite aprovechar al máximo la baja para albergar el negocio del comitente, por lo que sacrificó la representatividad del zaguán al convertirlo un lugar de paso. Por este motivo, quiso añadir algunos elementos artísticos en su interior, caso de la escultura de la Arquitectura, realizada por el escultor charro Damián Villar González (1917-2003), situada entre el ascensor y la escalera. No tenemos constancia de la fecha en que pasó a formar parte del conjunto, pero sabemos que estuvo expuesta en la I Bienal Hispanoamericana de Arte celebrada en Madrid en 1951. El escultor recurrió a la alegoría de la Arquitectura, representada por una figura femenina esculpida en piedra, en cuyo basamento aparece la leyenda que la identifica. Destaca por su constitución corpulenta y está tocada con un vestido ceñido, en cuya parte inferior el artista optó por la técnica de paños mojados, que permiten apreciar unas musculosas piernas, una de las cuales aparece ligeramente adelantada. En su mano izquierda sostiene la fachada de medio templo griego con columnas con capiteles dóricos y en la derecha porta una flor que muestra hacia el espectador. La elegancia de la figura se complementa con el rostro de gesto serio con un sencillo peinado, con flequillo, adornado con una diadema.

Además de esta obra, Damián Villar intervino en la fachada del inmueble, puesto que realizó dos ménsulas de piedra arenisca que estaban situadas en el arco que remataba el escaparate del antiguo comercio, actualmente modificado al adaptarlo como puerta del existente. En cada una de ellas hay dos personajes. La primera está presidida por figuras masculinas con amplias túnicas un tanto toscas con pliegues esquemáticos sencillos. De este modo, este detalle y el tratamiento de los rostros, claramente desproporcionados con respecto a los cuerpos, los emparenta con el estilo románico. La de la izquierda sujeta a una res colocada en la parte inferior entre las dos figuras. De

esta última sólo se aprecia la cabeza y una de sus patas delanteras, junto a una forma vegetal de tres hojas, a cuyo lado se apreciaba claramente la firma “D. Villar”. La otra ménsula está presidida por otra pareja de figuras, que en este caso están dispuestas de tres cuartos y enfrentadas entre sí. Entre ellas vemos una bolsa probablemente de dinero, en la que está introduciendo la mano el personaje de la izquierda. En la parte inferior aparece un cuerpo cúbico, cuyos ángulos sobresalen con respecto al resto del volumen podría ser una fortaleza, con un arco de medio punto en la parte central, podría ser una representación simbólica de una ciudad. Aunque carecemos de información fidedigna, ya que la memoria del proyecto nada dice al respecto y ni el arquitecto ni el escultor hicieron manifestaciones sobre estas figuras. No obstante, con todas las reservas derivadas del caso tal vez fueran una alusión al comercio, la ganadería y la agricultura, actividades típicas de Salamanca y una de las cuales sabemos se dedicó el comitente.

Por otro lado, destaca el inmueble del constructor Antonio Fernández Sánchez (1947), proyectado por Genaro de No, en la calle Rector Lucena nº 20 con vuelta a las calles Toro y Brocense. Es un edificio de siete plantas, que presenta granito en el piso bajo y en la entreplanta combinado con piedra de Villamayor en el resto. Es una obra con resabios historicistas dentro de un planteamiento general bastante sobrio, puesto que entre los escasos motivos ornamentales cabe citar el antepecho del balcón de piedra arenisca del piso principal, que aparece flanqueado por otros de forja, inspirados en los de la Plaza Mayor, que se repiten en cada una de las ventanas del último cuerpo, así como la decoración del ático con hornacinas con ánforas. También destacan los frontones triangulares de los extremos de la primera planta y el cajeado que remarca los vanos de la última además de unas pilastras de orden gigante que animan la fachada (Nieto, 2001:142-143). El portal del inmueble, sin embargo, destaca por la rica decoración del hueco de la puerta, que aparece potenciada por una molduración de ecos barrocos, inspirados en modelos dieciochescos de la ciudad, que está rematada por una cartela que indica el año de inicio y conclusión de las obras -1948 y 1950 respectivamente-. El portal, de planta rectangular, está dividido en dos zonas a través de una puerta acristalada. La primera consta de una escalera con una barandilla que sigue las formas decorativas de la puerta principal, flanqueada por otras que daban el acceso al personal de servicio al inmueble. La segunda zona del zaguán está formada por una escalera de un tramo que se divide en dos en cuyo frente se encuentra un ventanal muy sobrio que ilumina este espacio, al que se añade el techo está resuelto por unos

casetones de escayola. El primer tramo del portal destaca por la rica decoración escultórica de las paredes y del techo realizada por el escultor salmantino José Luis Núñez Solé (1927-1973). Ésta última está dispuesta sobre una bóveda falsa de crucería y cada uno de sus cuatros plementos están decorados con la representación alegórica de la Música, la Literatura, la Escultura y la Arquitectura. No tenemos noticias del criterio escogido para esta iconografía, aunque es lógica la alusión a la profesión del promotor, vinculado al mundo de la construcción, así como a la de su hijo, el arquitecto Antonio Fernández Alba (n. 1927; titulado en 1957), con quienes mantuvo una estrecha amistad el artista. Realizadas en bajorrelieve sobre yeso policromado en colores ocre y oscuros, destacan por una factura muy clásica. Las cuatro artes aparecen ataviadas con ropajes de aquella época y con instrumentos definidores de su actividad, que se complementan con unas filacterias en la parte inferior que permiten su identificación.

En las paredes laterales se encuentran dos relieves cincelados en piedra de Novelda. El de la izquierda representa a dos matronas, de vigorosas formas, ofreciendo el premio al trabajo a tres figuras de atléticas anatomías que encarnan a los obreros. La escena está dividida en dos grupos separados por una representación de la fachada de un templo en el centro y en el lado izquierdo aparece un árbol rodeado por una banda con la siguiente inscripción: *Labor improbus omnia vincit* (Brasas, 2007:26-27).

Por otro lado, el otro relieve muestra a cuatro obreros, con el torso desnudo, trabajando diligentemente en la construcción de una obra (fig. 3). La composición es más dinámica que la anterior, aunque el artífice ha dividido de nuevo la escena en dos grupos. El de la derecha representa a dos hombres de pie en actitud de descargar los sacos que portan en uno de sus hombros, mientras que en el de la izquierda aparece uno de ellos sentado cincelando un bloque de piedra y el otro manipulando una barrena. En ambos relieves se aprecia una influencia muy marcada de una estética clasicista, no sólo en la técnica de los paños mojados, sino que también en la representación de las anatomías y los rostros. José Luis Núñez Solé firmó estas dos obras realizadas en 1951.

Un año después, en 1952, el escultor salmantino volvió a decorar otro portal objeto de nuestro estudio. Se trata del inmueble del constructor Vicente Sánchez Pablos (1952), firmado por Fernando Población del Castillo, situado en el paseo de la Estación nº 109-115. Para su financiación se acogieron a la Ley de Viviendas Bonificables de diecinueve de noviembre de 1948. Por su ubicación, entonces considerada la periferia de la ciudad, se abarataron los costes en materiales, lo que se tradujo, entre otros, en el empleo de piedra arenisca combinada con ladrillo cara vista en la fachada.

El inmueble acoge cincuenta viviendas, cuyo ingreso está distribuido en dos portales, uno en el paseo de la Estación y el otro en la calle París. El primero es de mayor interés, puesto que al estar situado en la vía principal es más llamativo. El zaguán tiene planta rectangular y está dividido en dos zonas. La primera, el vestíbulo, sobresale por sus paredes decoradas por piezas de mármol veteado. En el lado largo situó dos puertas que dan acceso a los diferentes bloques, entre las cuales colocaron la portería. La única decoración de este zaguán es un cuadro de mosaico de mármol, que representa el Sagrado Corazón, situado entre las dos puertas distribuidoras, encima de la ventana de la portería. José Luis Núñez Solé firmó esta obra en 1952, que costeó el promotor del inmueble, Vicente Sánchez Pablos. Es la única que el escultor realizó en esta técnica. La figura aparece destacada sobre un fondo blanco contrastada por los tonos ocres y oscuros de los ropajes. Está sentado de frente, con las dos palmas de las manos hacia el espectador, y con los brazos representados con cierta torpeza, ya que están desproporcionados con el resto de su cuerpo (VV. AA., 1976: s. p.).

Posteriormente, en 1955, Núñez Solé volvió a decorar uno de los portales de los inmuebles propiedad del constructor Juan José Sánchez Redondo y de su hijo Vicente Sánchez Pablos (1955) proyectados por Fernando Población del Castillo en la Gran Vía nº 4 y nº 6 con vuelta a la calle La Rosa. Como ya vimos, esta fue la calle en la que se levantaron la mayor parte de los edificios institucionales. Por este motivo, una comisión especial dictaminó las ordenanzas de construcción específicas de esta vía en las que se estipuló el empleo de piedra granítica en la planta baja y en el resto piedra de Villamayor, la altura máxima de la fachada eran diecisiete metros, lo que se correspondían con edificios de cuatro plantas, entre otras (Miranda, 1985: 110-111 y Senabre, 2002:177-180). A lo largo de esta avenida es fácil apreciar estas características comunes para todos los inmuebles, a lo que se añade que la decoración de los huecos se concentraba en los del primer piso, que en el caso que nos ocupa aparecen potenciados por alfices curvos cuya clave está interrumpida por una forma semicircular, que en otros edificios proyectados anteriores a éste albergaban una venera. La sobriedad y clasicismo de la fachada contrasta de manera notable con el portal de la Gran Vía nº 6 (fig. 4). En esta ocasión tenemos noticias de sus artífices, puesto que fue Vicente Sánchez Pablos quien concibió la decoración del zaguán. Su mano se percibe, en primera instancia, en el empleo innovador de los azulejos veteados de color azul y amarillo que cubren las paredes. En el lateral derecho del ingreso situó sobre una superficie de forma irregular de madera de Guinea, compuesta por listones de persianas, dos esculturas, Centauro y

Sagitario, realizadas por el ya mencionado José Luis Núñez Solé en 1957, en hormigón con madera mineralizada (fig. 5) (VV. AA., 1976: s. p.). En esta ocasión, el artista escogió la representación del zodiaco para este espacio. De este ambicioso programa tan sólo diseñó estas dos piezas, por las dificultades económicas para poder ejecutar las restantes, de las que tan sólo queda como testigo otro panel de madera de mayores dimensiones en la pared del arranque de la escalera. En este caso Núñez Solé presentó unas obras que evidencian mayor modernidad, más acorde con el sentir general de la escultura española de aquella época.

La voluntad de innovación se aprecia, por un lado, en el empleo de nuevos materiales y por otro, en el carácter expresionista de su obra. Jugó con el volumen, la textura y el espacio que canalizó a través de formas estilizadas y alargadas. El Centauro aparece representado de frente, con los brazos en alto, con el rostro barbado apenas esbozado, mientras que el resto de su anatomía sobresale por la combinación de hueco y macizo. La figura humana, que representa Sagitario, está colocada de perfil con los brazos estirados hacia delante como si estuviese disparando con un arco que no posee.

Por otro lado, uno de los componentes más llamativos de este portal es la escalera en curva rematada por una barandilla metálica con los balaustres en forma de V, que tienen cierta resonancia déco, iluminada por una ventana de tres hojas en el rellano. El conjunto se completa con el solado de gres en el que destaca un dibujo en el centro, de este mismo material de color verde y blanco, de formas vanguardistas.

En el portal lindante, situado en la Gran Vía nº 4, no se llegó a realizar ningún programa decorativo, de manera que el único elemento en común de ambos fue la escalera que tiene la misma balaustrada. Su artífice fue el cerrajero Pérez Beato, quien trabajó habitualmente en las obras del constructor Sánchez Redondo y su hijo. Además realizó el forjado reticulado de las puertas exteriores de los dos portales, en la que a diferencia de su interior destaca la del nº 4, al rematar esta decoración con unas claves metálicas.

La arquitectura salmantina del segundo tercio del siglo XX no descuidó los portales de sus inmuebles, a pesar de que en muchas ocasiones éstos no seguían las mismas características formales de la fachada. En su defecto, los arquitectos emplearon materiales como el mármol y la madera para tratar de ennoblecer estos lugares de paso y en otras ocasiones lo hicieron por medio de piezas escultóricas realizadas por artistas locales. De este modo, lograron conjuntos artísticos relevantes en muchas ocasiones poco conocidos.



Figura 1: Genaro de No. Portal del inmueble de Arturo Núñez. 1933. Calle Toro nº 25 con vuelta a la de Brocense. Salamanca.



Figura 2: Eduardo Lozano Lardet. Puerta del portal del edificio de Ana Mirat. 1934. Gran Vía nº 1-5. Salamanca.



Figura 3: José Luis Núñez Solé. Relieve del portal del edificio de Antonio Fernández. 1951. Calle Rector Lucena nº 20 con vuelta a las calles Toro y Brocense. Salamanca.



Figura 4: Fernando Población del Castillo. Portal del inmueble de Juan José Sánchez Redondo y de su hijo Vicente Sánchez Pablos. 1955. Gran Vía nº 6 con vuelta a la calle La Rosa. Salamanca.



Figura 5: José Luís Núñez Solé. Esculturas del portal del edificio de Juan José Sánchez Redondo y de su hijo Vicente Sánchez Pablos. 1955. Gran Vía nº 6 con vuelta a la calle La Rosa. Salamanca.

BIBLIOGRAFÍA

- ATLÉS, J. (dir.) (1998), *Arquitectura moderna en Salamanca*, Salamanca, 1998.
- ÁVILA de la TORRE, A. (2007), *Arquitectura y urbanismo en Zamora (1850-1950)*. Tesis doctoral, Salamanca.
- BALDELLOU, M. A y CAPITEL, A. (1995), *Arquitectura Española del siglo XX*, Madrid, 1995.
- BRASAS EGIDO, J. C. (2007), *Núñez Solé: un escultor en la Salamanca de la posguerra*. Salamanca.
- DÍEZ ELCUAZ, J. I. (2003), *Arquitectura y urbanismo en Salamanca (1890-1939)*, Salamanca.
- GARCÍA BRAÑA, C. y AGRASAR QUIROGA, F. (1998), *Arquitectura moderna en Asturias, Galicia, Castilla y León. Ortodoxia, márgenes y transgresiones*, León.
- MIRANDA REGOJO, F. (1985), *Desarrollo urbanístico de Posguerra en Salamanca*, Salamanca, 1985.
- MUÑOZ PÉREZ, L. (2004), *El arte del siglo XX en Salamanca a través de su prensa: pintura y escultura*. Tesis doctoral, Salamanca.
- NIETO GONZÁLEZ, J. R. (dir.) (2001), *El Taller del Arquitecto. Dibujos e instrumentos. Salamanca 1871-1948*, Salamanca.
- NÚÑEZ PAZ, P.; REDERO GÓMEZ, P. y VICENTE GARCIA, J. (2001), *Salamanca. Guía de Arquitectura*, Salamanca.
- SENABRE LÓPEZ, D. (2002), *Desarrollo Urbanístico de Salamanca en el siglo XX. Planes y proyectos en la organización de la ciudad*, Valladolid.
- GARCÍA BOIZA, A. (1935), *Arquitectura española contemporánea: el arquitecto Genaro de No*, Madrid.
- VV. AA. (1976), *Núñez Solé: homenaje de los artistas salmantinos y de sus amigos. Homenaje al hombre, homenaje a su obra*, Salamanca.
- VV. AA. (1998), *La ciudad moderna, arquitectura racionalista en Valencia*, Valencia.
- (1929), "Cine San Carlos", *Arquitectura*, 123, 304-309.