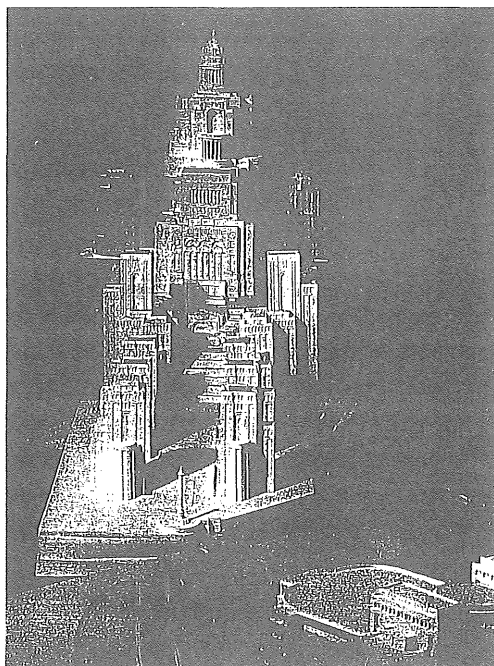


ARQUITECTURA Y CIUDAD EN LA OBRA DE ANTONIO PALACIOS

Antonio Fernández-Alba



Antonio Palacios, Arqut. Propuesta para la ciudad de Vigo (1929).

127

A propósito de la exposición sobre Antonio Palacios celebrada en el Círculo de Bellas Artes de Madrid (noviembre 2001-enero 2002)

La renovación urbana que van a sufrir algunas ciudades europeas en la transición del siglo XIX al XX ante la presión que ejerce sobre sus morfologías urbanas la revolución industrial, adquiere una orientación que adopta un sentido monumental, próximo a una actitud conservadora en la planificación de la ciudad y que viene ligada a la

herencia espacial napoleónica que remodelará con gran elocuencia arquitectónica los viejos lugares de los entornos urbanos europeos, sobre los que el *iluminismo*, *barroco* o la depuración formal *neoclásica* construirán ejemplos valiosos en la ciudad preindustrial entendida ésta como una *summa* de alegorías monumentales.

Espacios públicos, recintos urbanos, edificios institucionales, conjuntos para nuevos usos, se levantan en consonancia con los principios compositivos de estos postulados monumentales, donde la alegoría entra a formar parte del proyecto del arquitecto. La alegoría, se reconoce como ficción en virtud de la cual una cosa representa o simboliza otra distinta. La ciudad en transición de los siglos XIX y XX se construye y destruye en el contexto de este debate monumental, ofrece imágenes como alegorías edificadas frente a los nuevos códigos lineales y abstractos del racionalismo funcionalista.

Este combate ideológico estilístico va a encontrar en el indeterminado lenguaje del *eclecticism* un repertorio de imágenes y espacios aleatorios que en determinados proyectos arquitectónicos, suplan la deficiencia de la energía creativa que destila la ciudad burguesa frente a los nuevos y beligerantes lenguajes de la «revolución industrial»: No son necesarios muchos argumentos estéticos para aceptar que las arquitecturas en general del eclecticismo del XIX expresan con bastante precisión esta artificialidad monumental, fenómeno concomitante con la falsa monumentalidad tecnológica en la transición del siglo XX al XXI ya en el ámbito de los territorios metropolitanos.

Madrid, como algunas de las capitales más importantes del país, no había sido afortunada en el desarrollo de sus estructuras urbanas señalaba en sus escritos A. Palacios: La capital del Estado no respondía a la tradición de las grandes ciudades europeas de aleatorias estructuras urbanas sedimentadas a través de la historia; por el contrario era una pequeña villa que apenas había tenido capacidad para evolucionar

como ciudad. Sobre esta reducida villa se vertía en los principios del XX la concepción de la ciudad moderna, ideada de espaldas a la naturaleza y frente a determinadas experiencias de la historia, tratando de proyectar sus nuevos espacios y edificios en las lineales partituras de la forma funcional, forma estandarizada abierta a las imágenes de las repeticiones mecánicas y a tener que soportar identidades fraccionadas en sus insoportables periferias.

La intervención de aquellos arquitectos madrileños en la transición del siglo se veía amparada por unas leyes que entre otras prerrogativas, permitían la expropiación forzosa de solares y recintos urbanos, al entenderse los crecimientos de la ciudad como una causa de utilidad pública. No resulta extraño, por tanto, aquellas operaciones de nuevos trazados como los llevados a cabo en la Vía Layetana de Barcelona y que en Madrid se pudieran realizar operaciones de cirugía urbana como la Gran Vía, las calles arboladas de Alberto Aguilera, Francos Rodríguez; será precisamente en estas aperturas y viales de las nuevas avenidas los lugares propicios para levantar los grandes edificios de las instituciones sociales, mercantiles, de beneficencia que inauguraba el siglo XX.

La figura de Antonio Palacios (1876-1945) irrumpe en la escena urbana del Madrid de 1900 con un edificio para la sede del Palacio de Comunicaciones ganado en concurso público en 1904 que apenas tiene aceptación, sólo se presentarán tres proyectos de los arquitectos López Blanco y Montesinos, Otamendi y Palacios, Carrasco y Saldaña. Situado en la confluencia de la calle de Alcalá con los Paseos del Prado y Recoletos, las nuevas trazas

de Otamendi y Palacios que en plena juventud levantaban junto a los recintos de palacetes y viviendas de la alta burguesía isabelina y de la Restauración. Un nuevo monumento, un hito significativo y emblemático de las comunicaciones, símbolo del «progreso» y de la «modernización» entendida desde los esquemas ideológicos de aquella burguesía mercantil madrileña, aferrada a unos lenguajes eclécticos desde lo que se pretendía con cierta ingenuidad poder superar el horizonte limitado del casticismo hispánico. No debe extrañar por tanto la buena acogida en determinados sectores de aquella sociedad de la propuesta de Otamendi y Palacios, envuelta en tantos fragmentos de estilo y que su abundancia ornamental podían difuminar las preocupaciones funcionales, la economía formal, la lógica de la razón constructiva objetivos de la vanguardia moderna.

La figura de Antonio Palacios responde al perfil de un arquitecto dotado de talento formal, ligado a sus obras por lazos de gran afectividad, fecundo en su modo de expresar sus ideas mediante el dibujo, dibujar para Palacios es una historia de clarividencia. Arquitecto frontera de 1900, me parece entenderlo imbuido por la «lógica sublime» que encerraba la plástica del expresionismo como medio para consagrar el edificio en la ciudad entendida como un monumento continuo. El salto renovador del siglo parece no perturbarle, para él la arquitectura respondía a una cobertura de flora constructivo –decorativa aplicada a los cánones, que invadía el espacio del edificio con los nuevos ritos funcionales.

Basta recorrer el entorno madrileño de las calles de Alcalá y Gran Vía para poder enten-

der cómo este joven arquitecto administraba sus dotes de persuasión personal, excelente dibujante, el conocimiento de la estereotomía en la piedra, también aplicada como un viejo maestro de obras medieval y sobre todo los recursos de su repertorio ornamental, ejemplos significativos de la escenografía urbana que señalamos serían el Banco del Río de la Plata (Banco Central), Círculo de BB.AA., Banco de la Unión Mercantil, las casas de Matesanz y Lagos en la Gran Vía, las casas comerciales, Palazuelo entre las calles de Arenal y Mayor; el Hospital San Francisco de Paula en Cuatro Caminos, hoy Departamentos de la Comunidad de Madrid.

La obra arquitectónica de Antonio Palacios no responde a un código estilístico preciso, como podía entenderse en su admiración por la norma neoclásica de Juan de Villanueva, su intuición salta a los más variados paisajes formales siempre que sus edificios adquieren el protagonismo de lo grandioso, aunque puedan existir disonancias entre la forma y la realidad construida, la economía del cálculo estructural, o los presupuestos funcionales de la época, sobre todos estos conceptos prevalece en su obra el valor intuitivo del proceder del arquitecto que se debatía por entonces como de nuestros días, en como asumir la imposibilidad del acontecer iluminista de la modernidad, su orden social, formal y cultural y el proyecto gratificante y subjetivo de la «obra grandiosa» ligada a los postulados de la mimesis y la sublimidad.

La ciudad de Madrid, en su modesta configuración de Villa barroca, no será ajena a los deseos planificatorios de Palacios. «Al fin, el simple edificio aislado interesa especialmente a

la entidad o al mecenas que lo eleva; pero esas grandes organizaciones arquitecturales en que numerosos edificios se agrupan en magnífico concertante... esto interesa, emociona y estimula con cívico orgullo a toda una ciudad o a una nación entera»¹ para concluir su discurso con motivo de la conmemoración del II centenario de Juan de Villanueva con una llamada a la gran lección del arte barroco, que no dudará en aplicar en los trazos que propone para sus proyectos de la reforma del centro de Madrid, Puerta del Sol y el nuevo Salón del Prado, aunque recurrirá de nuevo al énfasis compositivo neoclásico con sus edificios puente de 35 m de altura destinados a oficinas, instalaciones comerciales y viviendas, aceras elevadas, como miradores urbanos, ordenados en «gigantes columnatas, en clásico y moderno estilo a la vez» sistema ya empleado por Palacios en la construcción de sus bancos.

La propuesta haunsmiana que proyecta para la Puerta del Sol acaricia lo que hoy podríamos señalar como la arquitectura de una simulación, nuestro pasado para Palacios sigue siendo nuestro futuro, en su proyecto. «Será esta Puerta del Sol lección grandilocuente de la historia de nuestra raza ibera, a diario aprendida por las multitudes, como en la Edad Media, el pueblo aprendía en sus momentos el destino de los mundos y las almas; desde su creación hasta el divino Juicio Final»².

Aun siendo condescendiente con la fecha de estos escritos, enero de 1940, no dejan de ser explícitos sus anhelos arquitectónicos para hacer de Madrid la capital ceremonial del nuevo régimen. Conscientes algunos de los mejores arquitectos de aquellos años, que toda

la organización que controla la ciudad, en el caso español, se realizan con mayor eficacia desde los mecanismos de la semánticidad barroca, equilibrándola en la «calma serena» que ofrece la composición neoclásica. Luis Moya publicaría «Sueño Arquitectónico para una exaltación nacional» 1937, y los arquitectos F. Asís Cabrero y R. Aburto el colosal monumento a la Contrarreforma 1948. Esa carga formal de la semánticidad barroca latente en España y que había conseguido nublar los soles de la ilustración y abrir, ya en los principios del s. XX un espectro amplio en las normas de un eclecticismo mixtificador, frente a los estrategias espaciales que anunciaban las vanguardias del GATEPAC y los jóvenes racionalistas, será esta persistencia del sentir barroco que Palacios utiliza para ordenar y planificar los núcleos centrales de la ciudad de Madrid.

Antonio Palacios piensa la reforma de la ciudad concebida en núcleos simbólicos, en apacibles plazas barrocas rodeadas de monumentales edificios, en la convicción ya señalada de que nuestro pasado sigue siendo nuestro futuro. Cuando introduce los códigos de modernidad en sus edificios o propuestas urbanas como: el gran Viaducto desde la estación de Príncipe Pío, lo hace mediante la tranquilizadora norma de una trama entre neoclásica y preindustrial, alejado de la nueva matriz tecnológica, años luz de la coral de modernidad que estrenaba en las décadas iniciales del s. XX una ciudad como Barcelona.

La modalidad arquitectónica imperial del futuro Madrid, Antonio Palacios la describe en el discurso antes reseñado en los siguientes términos:

«Consignemos que en esta obra y las restantes de Reforma Interior son simultáneos los propósitos altamente ideológicos —y que toda ella será un GRAN MONUMENTO A LAS GLORIAS ESPAÑOLAS— con los puramente utilitarios. Ambos principios vendrán, por consiguiente, conjugados de continuo en nuestra descripción».

«Esta nueva Puerta del Sol, y aun todo el dispositivo urbanístico del centro de la capital de España, será pues, una arquitectural sinfonía heroica, por su prestancia clásica, por la significación escultórica y aun por la nomenclatura de calles y plazas; colosal monumento, cuyo volumen de 15 millones de metros cúbicos habrá de elevarse a las glorias históricas pretéritas y ansias futuras del Imperio Ibérico. Cualquier otra forma de glorificación que al efecto se intentase, por costosa que fuere, sería ridículamente insignificante comparada con la propuesta».

«Las construcciones elevadas en el contorno elíptico de la plaza —inmenso coliseo— serán: los arcos de triunfo, emplazados sobre las principales vías convergentes; las dos altas torres, simbólicas del «Plus Ultra», y los cuerpos de edificios —según el contorno oval— que enlazan unos y otros y cuyos elementos decorativos (grandes estatuas en los intercolumnios) representarán los cuarenta pueblos que, siendo hoy nuestro Imperio espiritual,

fueron un tiempo el territorio nacional en el que no se ponía el Sol»³.

La arquitectura de Antonio Palacios en el entorno de una ciudad como Madrid, objeto de la exposición presente, viene inscrita en la encrucijada cultural de los cuarenta primeros años del siglo XX. Su obra construida y proyectada, estaba acotada por la geografía de unos territorios donde la filosofía moderna intentó situar el pensamiento y la acción entre el mundo concebido como voluntad y el mundo como ensoñación. La bruma que rodeaba las secuencias formales del eclecticismo con el que se pretendía contener la vigencia de las nuevas formas, no servían nada más que como apósitos formales de una crisis más profunda, la «crisis de la ciudad», de la que Madrid apenas percibía sus síntomas, entretenidas en las sonatas de otoño del viejo aldeanismo. Palacios desde la orfandad que proporcionan las arquitecturas del yo, logró levantar unos edificios como «oasis formales» alejados de la búsqueda del espacio para una comunidad compatible con la trama civil y urbana de la sociedad preindustrial. Levantó sus grandes edificios desde las buenas normas de edificar con verdad, su obra se alejó siempre de los bufones de la arquitectura que con tanta fluidez proporcionan los modelos de sus rebajas, convencido que el auténtico arquitecto como el verdadero artista es aquel que intenta o sabe hacer de la respuesta un enigma.

NOTAS

¹ Ante una moderna arquitectura *Revista Nacional de Arquitectura* pág. 408 nº 47-48 Nov Dic 1945.

² op. cit pág. 412.

³ op. cit. pág. 412.