

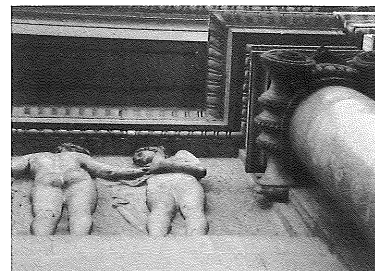
## Arquitectura El Círculo de Bellas Artes de Madrid, 1919-2004

ANTONIO FERNÁNDEZ-ALBA

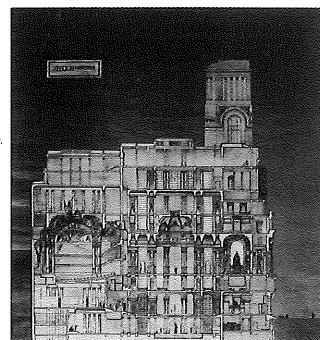
No hace mucho tiempo y con motivo de la singular exposición en torno a la figura del arquitecto Antonio Palacios, celebrada en el Círculo de Bellas Artes en 2001, señalaba que «la arquitectura de Antonio Palacios en el entorno de una ciudad como Madrid se inscribe en la encrucijada cultural de los cuarenta primeros años del siglo xx. Su obra construida y proyectada se sitúa en 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»<sup>1</sup>.

Creo que esta tensión dialéctica estuvo presente en el discurrir creativo de uno de los arquitectos urbanos más destacados del Madrid de las primeras décadas del siglo xx. Antonio Palacios, envuelto en la convulsión de las permutaciones y apuestas ideológicas, proliferación de imágenes, nuevas formas y preludios de estilos que se acercaban en la Europa de finales del xix y de las vanguardias de entreguerras que tan definitivas fueron para el trazado y construcción de la nueva ciudad industrial, no pudo evitar que sus obras reflejaran las tensiones de tales acontecimientos.

No hay duda de que la mirada del arquitecto en el sur de Europa tuvo que verse afectada por la ambición de asumir la tentativa utópica, social, formal y cultural de la modernidad, el uso y abuso de los resortes espaciales con sus correspondientes manifestaciones plásticas, al tiempo que se desprendía del sentir clásico arcaizante, la tradición popular o las inestables traducciones del eclecticismo centroeuropeo que, al menos en alguna de sus manifestaciones, reflejaba la idiosincrasia de la hipocresía burguesa preindustrial. En la Villa de Madrid no resultaba nada fácil luchar por establecer la autonomía de la arquitectura y trasladar



Detalle de la fachada de la calle Alcalá.



Antonio Palacios, Sección longitudinal del CBA, 1919.

<sup>1</sup> Notas para la publicación de un volumen colectivo, aún inédito, sobre el arquitecto Antonio Palacios.

las conquistas de la modernidad y sus lenguajes plásticos al proyecto de la ciudad nueva sin caer, como ocasionalmente ocurre con algunos proyectos de Palacios, en la pobreza espacial de un historicismo caduco o en la redundancia ornamental como único objetivo arquitectónico.

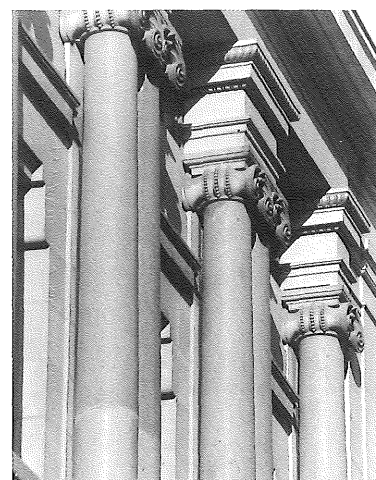
La figura y personalidad de Palacios no son las de un peregrino fuera de su Galicia natal, a la búsqueda de los caminos abiertos por la ideología de las formas y volúmenes puros ya reciclados por la tecnología industrial. Palacios era consciente de sus dotes de ágil constructor, concededor del oficio de los artesanos que determinaba en parte un modo de proyectar. Se mostraba contrario al exhibicionismo del dibujo croquis y las escenografías arquitectónicas tan propias de los pioneros del movimiento moderno en arquitectura. En 1929 escribía:

La obra del arquitecto es la ya realizada, y su exposición es la calle o la plaza pública. El proyecto no es más que una vaga sombra prometidora de algo que acaso no responda a la sugestión que ofrezca la vista de un dibujo. Los antiguos arquitectos no dibujaban nunca los edificios en la forma en que hoy se acostumbra. Después del proceso mental necesario pasaban directamente a la ejecución, sin más intermedio que un ligero croquis que no tenía más valor que una anotación taquigráfica del pensamiento. [...] De lo dicho anteriormente acaso deba deducirse que nuestro sistema proyectivo actual es, indudablemente, práctico para la organización material de los trabajos, pero acaso muy perjudicial para los resultados artísticos, pues las proyecciones, las habilidades de dibujo y otras circunstancias accidentales son casi siempre engañosas para el resultado arquitectural efectivo, real, en sus masas, alejamientos, claroscuros, modificación de proporciones en la visión real y otras circunstancias decisivas para ese resultado artístico que, a juicio mío, sólo puede obtenerse «pasando» el edificio directamente del cerebro a la realización<sup>2</sup>.

Hábil dibujante, formado en la Escuela de Arquitectura de Madrid en el entorno de la ortodoxia de una pedagogía que entroncaba con las Bellas Artes, con profesores como Velázquez Bosco, no es de extrañar que sus monumentales proyectos estén marcados por cierta tensión entre el afán por construir en un lenguaje empírico-monumental y ese vínculo «neoclasicista» que desde Juan de Villanueva tanto marcó las mejores intenciones de los proyectos de la arquitectura edificada en Madrid. Esta ambigüedad no responde sólo a las volumetrías y trazas compositivas exteriores que, según la arquitectura más avanzada de la época, debe manifestar el rostro público de un edificio austero, funcional y sin concesiones a la ornamentación no constructiva. Palacios entendía el interior de los edificios como lugares que sus habitantes debían contemplar con una emoción espacial. Por eso resulta extraña y contradictoria la escenografía decorativa de estilos y familias de elementos arquitectónicos que incorpora a la barroca ornamentación de los interiores. Se trata de una ornamentación superficial que en ocasiones recubre todo el proceso constructivo racionalista y llega a desfigurar los usos de estos espacios multifuncionales. Los excesos de esta libertad expresiva evidencian una dualidad estilística entre el interior y el exterior que sólo se puede comprender si



Columna balconcillo en la esquina de las calles Marqués de Casa Riera y Alcalá.



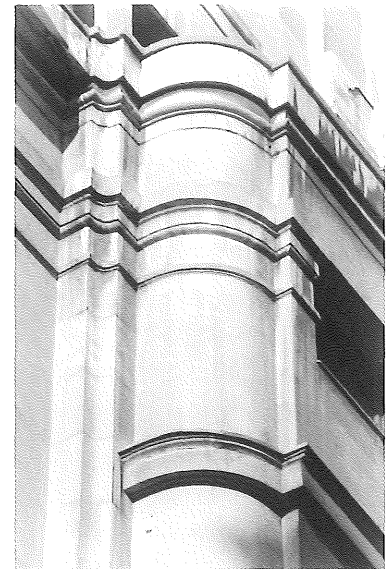
Detalle de la fachada de la calle Marqués de Casa Riera.

<sup>2</sup> *Antonio Palacios, constructor de Madrid*, Madrid, CBA, 2001, p. 139 (catálogo de la exposición celebrada en el CBA entre noviembre de 2001 y febrero de 2002, comisariada por Jacobo Armero Chauton y Gonzalo Armero Alcántara). Se trata de un documentado trabajo muy valioso para la comprensión de la figura de Antonio Palacios y su época.

se tiene en cuenta las peculiares condiciones históricas en las que se inscribía el panorama cultural de la capital de España.

Algunos de sus proyectos intentaban contrarrestar las corrientes estilísticas parasitarias de las proclamas críticas de la generación del 98. En efecto, había surgido una metodología del proyecto arquitectónico que indagaba en la manifestación de los «valores vernáculos» de un nacionalismo caduco, a los que se uniría la percepción miope de la burguesía mercantil madrileña. Antonio Palacios y otros arquitectos acogieron con entusiasmo los desarrollos arquitectónicos de la *secesión vienesa* como vía de transición a la espacialidad racionalista moderna. Palacios estaba familiarizado con los proyectos y edificios de Hoffman u Otto Wagner y con las ilustrativas escenografías de Otto Rieth y Emil Hoppe que tanta influencia tuvieron en algunos de sus contemporáneos, como Teodoro Anasagasti<sup>3</sup>. Esta sintonía con las propuestas vienesas le impidió optar por proyectos que depurasen la ganga ornamental y le obligó a moverse entre las corrientes modernas y los arraigados códigos conservadores, entre la «innovación» y los «valores vernáculos», como demuestra la confusa volumetría del Círculo de Bellas Artes y las plurales composiciones arquitectónicas de sus fachadas superpuestas en un entramado de logias, entablamentos ornamentales y miradores ataviados con la retórica mas cuidada de las arquitecturas de cristal. El exterior del edificio destaca por su carácter depurado, con sus limpios ventanales de acusada intención racionalista y el revoco de sus fachadas sin adorno alguno. Sólo la columnata cúbica en piedra del remate del edificio a la calle de Alcalá rememora los elementos con los que componían y coronaban sus edificios los arquitectos neoclásicos. Este esfuerzo de pulcritud estilística contrasta con el festín barroco de su escalera central y los diferentes salones y dependencias del programa de usos.

El edificio del Círculo de Bellas Artes (1919) ordena su planta en tres ejes paralelos a la calle Alcalá, con un amplio salón de estancia, el acceso principal, el vestíbulo, la escalera monumental y el teatro como espacios protagonistas a los que se añaden, en distintas plantas, los múltiples usos de este edificio plurifuncional: «De los diversos departamentos de muy complejos y aún heterogéneos destinos, [...] cómoda y clara viabilidad interior, así como la resultante disposición de las fachadas y relativa importancia de las mismas según la de las vías en cuya alineación se encuentran [...] cristalizando todo ello en una gran sencillez de distribución»<sup>4</sup>. La propia retórica de estas escuetas notas del preámbulo de la memoria del concurso da idea de la heterogeneidad del edificio y del manifiesto afán por construir un icono urbano con el pretexto de la casa de las artes. Esta vocación simbólica se trasluce en su sección longitudinal, con las secuencias de espacios en permanente contraposición de alturas destinadas a vestíbulos, salas de exposiciones, lugares de estancia, salas de conferencias, teatros y la monumental escalera, que entra en contraste manifiesto con los marginales y reducidos servicios de ascensores, sacrificados en aras del efecto ilusionista de la escalera. En el interior del edificio no parece que Palacios desee superar los presupuestos de la mimesis y



Detalle de la fachada de la calle Marqués de Casa Riera.



Detalle de la fachada de la calle Marqués de Casa Riera.

3 Para el lector interesado en la obra de Antonio Palacios y su tiempo resulta recomendable la lectura del trabajo monográfico del profesor Adolfo González Amezqueta, «La arquitectura de Antonio Palacios» en *Revista de Arquitectura*, 106 (1967).

4 Antonio Palacios, *constructor de Madrid*, op. cit., p. 139.

la sublimidad latentes aún en estas propuestas arquitectónicas que ponen de manifiesto cuán difícil resultaba alcanzar una modernidad genuina.

La propuesta urbana del edificio del Círculo refleja el interés de Palacios por la composición barroca de la ciudad que se plasmará en diferentes propuestas de reforma para Madrid y Vigo. El edificio del Círculo no está pensado como un edificio de esquina, ubicado en el vértice de dos calles. Su entrada principal intenta aprovechar los servicios que puede prestar una calle particular, hoy aturrida por el tumulto del tráfico, a despecho de la localización y el protagonismo urbano de la calle Alcalá. Se trata de un edificio que resultaría más adecuado para una localización como la que ofrece el Palacio de las Artes (1926), junto a la Biblioteca Nacional<sup>5</sup>.

El alzado lateral del Círculo (1919-1926) es un telón urbano, una secuencia fragmentada de varios edificios en la que Palacios, como si se tratara de una tabla renacentista de la vista de una ciudad, plasma sus proyectos próximos o futuros como arquitecto. En la propuesta del concurso para el Círculo de Bellas Artes se intuye la impronta de las columnatas y las logias depuradas del edificio del Banco Español del Río de la Plata (1921-24) o el proyecto para la Sociedad de Autores (1923). El edificio del Círculo y alguno de los edificios de viviendas urbanas del centro de Madrid son las propuestas que más decididamente trataron de abandonar la redundancia ornamental que aflora en ese cajón de sastre del «eclecticismo madrileño», tan distante de los ecos de la modernidad que la burguesía industrial catalana supo apreciar<sup>6</sup>.

Junto a este abrigo decorativo de redundancia estilística –particularmente visible en los edificios de Correos de la Plaza de la Cibeles o en el contundente expresionismo del Hospital de la Glorieta de Cuatro Caminos–, en la composición arquitectónica del edificio del Círculo de Bellas Artes se percibe cierto interés por los procedimientos «clásicos» que lo acercan a esos rasgos de «modernidad» presente en muchos edificios de las grandes ciudades centroeuropeas. Se trata de gestos compositivos como las ventanas mirador, muy apreciadas en los orígenes del *Arts and crafts* anglosajón. La ordenación basamental como un estilóbato horadado por los grandes ventanales a la calle Alcalá o el tratamiento del diedro de la esquina en esa secuencia de respuestas constructivas y compositivas muestran hasta qué punto la arquitectura del edificio de la vieja ciudad burguesa es aún un retablo de significados –de los que el arquitecto es un traductor, en algunos casos elocuente– de la cultura del cliente<sup>7</sup>. Cabe recordar que fue otro edificio de esquina ubicado en el trazado de la nueva Gran Vía madrileña, el «edificio Carrión» o «edificio Capitol», el que, ya en la década de los treinta y desde las constantes expresionistas de un Erich Mendelson, marcó los rasgos más sobresalientes de la modernidad madrileña de principios del siglo xx.

Es de sobra conocido que el proyecto para el Círculo de Bellas Artes fue objeto de un polémico concurso de arquitectura convocado en 1919 del que se excluyó la propuesta de Palacios y Otamendi a causa de una interpretación en la forma de medir las alturas del nuevo edificio. Solventados los recelos administrativos del

5 Para una valoración del trabajo de Palacios como arquitecto urbano véase Antonio Fernández-Alba, «Arquitectura y ciudad en la obra de Antonio Palacios. Notas para una exposición» en *Antonio Palacios, constructor de Madrid*, op. cit., pp. 268-274.

6 Resulta oportuno recordar los exabruptos acerca del edificio del Círculo de un Valle-Inclán que, en 1934, animaba a su destrucción como gesto revolucionario frente a las nuevas imágenes de la arquitectura de la ciudad: «Es una vergüenza. Hay que derribar inmediatamente ese Círculo de Bellas Artes, y ese Ministerio de Instrucción Pública, y ese Palacio de Comunicaciones, y medio Madrid... Lo bonito de las revoluciones es lo que tienen de destructor. Se ha dicho mucho sobre la quema de conventos, pero la verdad es que en Madrid no se quemaron más que cuatro birrias que no tenían ningún valor. Lo que faltó ese 14 de abril, y yo lo dije desde el primer día, es coraje en el pueblo, que no debió dejar ningún monumento. Para la próxima revuelta espero que las masas vuelen con dinamita el monumento a Cervantes... No se hizo nada en España aquel día... Fue una lástima, pero como todo se repetirá, tarde o temprano, es preciso que vayamos indicando a la gente las cosas que hay que destruir para que nada les pille desprevenidos... Yo ya dije el mismo día de la proclamación de la República que ésta nacía con el vicio de la debilidad...» (citado en *Antonio Palacios*, op. cit., p. 143).

7 En el catálogo de la exposición de 2001 sobre Antonio Palacios se recoge un «Soneto al eximio arquitecto Palacios, autor del portentoso edificio del Círculo de Bellas Artes (Madrid), que tiene la admirable propiedad de mantenerse todo sobre una pequeña columna». El soneto, firmado por Isidoro Capdepon (Federico García Lorca), destaca el valor simbólico y compositivo que Palacios confiere a la columna en el edificio del Círculo: «¡Oh, qué bello edificio! ¡Qué portentoso! / ¡Qué grandeza! ¡Qué estilo! ¡Qué armonía! / ¡Qué masa de blancura al firmamento / para hacer competencia con el día! // La ciencia con el arte aquí se alía / en tanta perfección, según yo siento, que en aqueste soneto sólo intento / a mil enhorabuena dar la mía. // En Guatemala existe un edificio / de menor importancia en mi concepto, / y no obstante tuvieron el buen juicio // de nombrar general al arquitecto. / Mas en Madrid yo no he encontrado indicio / de que piensen honrar a tu intelecto. // Ya lo sabes, Palacios, ¡gran patrio! / Que a Babilonia antigua has resurrecto» (citado en *Antonio Palacios*, op. cit., p. 164).

jurado y tras la votación de los socios del Círculo, se encargó el desarrollo del proyecto que habían presentado estos arquitectos<sup>8</sup>.

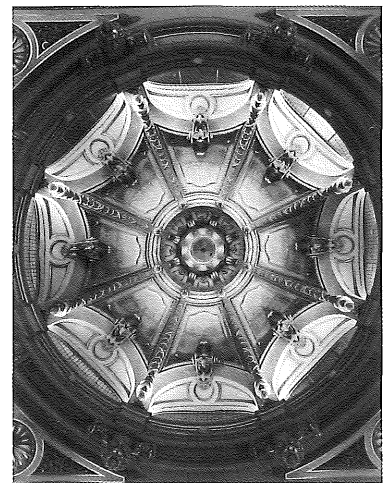
El edificio del Círculo de Bellas Artes, situado en el entorno de las dos arterias urbanas madrileñas, la calle Alcalá y la Gran Vía, adquirió un destacado valor iconográfico en la escenografía urbana de principios del siglo xx. La heterogeneidad de su ordenamiento, así como el antagonismo entre la composición semántica del interior y el exterior, lo convirtieron en un símbolo destacado de la arquitectura de una ciudad que avanzaba hacia la modernidad con suma parsimonia.

En la obra de Antonio Palacios y de manera muy evidente en el edificio del Círculo, se perfilan dos personalidades. Por un lado, la figura de un arquitecto formado en las tramas del confort y las aureolas del artista integral y, por otro, la del constructor o maestro de obras que, como Aldolf Loos, se considera «un albañil que ha aprendido algo de latín». Palacios, cercano al mundo de la transformación de la piedra y buen conocedor del oficio de cantero, no buscaba recubrir la fachada con una piel pétrea, más bien intentó recuperar el muro en su desnuda solidez constructiva como espacio donde alojar disonancias, rupturas y toda la emblemática que permite la talla del cantero. En cambio, en el interior, Palacios trabaja con los vaciados de yeso, los revestimientos de mármol, la sutil pero manifiesta incorporación de los espejos y el descarado estucado de frisos, capiteles, entablamentos, columnas y logias. Así, resulta palmaria la diferencia entre la arquitectura del exterior y la expresión artística de sus interiores. Para Palacios, al igual que para muchos de sus contemporáneos europeos, el arte y la arquitectura constituían un binomio indisoluble, y no dudará de aprovechar los diferentes interiores del edificio del Círculo para ejercer de constructor de materiales ligeros.

El edificio que Palacios levantó para el Círculo surgió de la capacidad y voluntad de un destacado arquitecto que no se dejó amilanar por el conservadurismo a ultranza que imperaba en una ciudad que apenas había dejado de ser villa, donde el capitalismo mercantil apenas favorecía gestos formales de «modernidad» y en cuya debilitada «memoria sentimental» raramente se dejaba sentir la idea de progreso. No resulta difícil imaginar la lucha que tuvo que librar un hombre como Antonio Palacios para sacar a la luz las vicisitudes del tiempo que le tocó vivir como arquitecto, frente a tan diversificadas diferencias ideológicas. Antonio Palacios, desde los conflictos que protagonizaron las arquitecturas del «yo» por hacerse patentes en la ciudad, trató de convertir este edificio del Círculo en una categoría de la visión como, en parte, correspondía a los primeros tiempos de las vanguardias. Tal vez por eso sigan teniendo razón Deleuze y Guattari: «La piel es la materia profunda de la estructura del espacio».



Detalle de capitel y arcos del Salón de Baile.



Cúpula del Salón de Baile.



Antonio Palacios, Alzado de la plaza de Colón, 1967.

<sup>8</sup> Para una valoración detallada de las vicisitudes del concurso, véase *Antonio Palacios, op. cit.*, p. 144.