

La figura más sobresaliente del profesorado de la Escuela de Arquitectura de Madrid en los años que Antonio Palacios pasó por ella—los últimos años del siglo XIX—fue Ricardo Velázquez Bosco, quien en sus dos facetas de historiador de la arquitectura y constructor exitoso define con justeza el ambiente arquitectónico imperante a finales de siglo en España.

Por un lado, un historicismo erudito, sin mayor aliento creativo, pero proveedor de una sólida base de conocimientos del repertorio histórico, fundamentalmente bajo un punto de vista formal y con un criterio estático, casi atemporal, que suministró a los arquitectos de esta época un repertorio de imágenes estilísticas, profundamente aprendidas y desmenuzadas, a la vez que un encuentro directo con todos los rasgos de la historia de la arquitectura hispánica.

Por otra parte, una arquitectura correcta, aunque desvaída y cerrada de salidas, basada en un eclecticismo histórico, ceñido a problemas de ornamentación y composición formal, derivado en su mayoría del neobarroco francés del "Segundo Imperio", con sus restantes secuelas europeas. Algunos pequeños toques localizantes se mezclan discretamente con la ampulosidad ornamental influida de J. L. C. Garnier, Hittorff, Lefuel y sus colegas alemanes cultivadores del "Rundbogenstil"; es esta formulación casi el único repertorio

para obras de cierto empaque, apartadas de problemas económicos o racionalistas, aspectos estos últimos para los que se reserva predominantemente una arquitectura de materiales pobres, más o menos ligada al ladrillo y expuesta en términos neo-mudéjares, en general.

En la Escuela, cuya problemática predominante es el diseño ornamental imaginativo, sin cohesión con los problemas reales, la línea fundamental es la dada por la susodicha arquitectura de cuño francés, con la característica peculiar de una mayor afección, aquí, hacia las modalidades monumentales germánicas, más exageradas, ultra-barrocas y virtuosistas.

Los croquis de Otto Rieth, quien a finales de siglo publica sus cuatro tomos de *Skizzen*, constituyen, con sus fantasías formalistas y pintorescas, la mayor fuente de inspiración, e incluso de copia, de todos los estudiantes de arquitectura de fines del XIX y principios del XX. No cabe duda que Palacios conoció perfectamente los "Skizzen", puesto que la huella de ellos aparece claramente manifiesta en su obra, sobre todo en la de la primera época.

La monumentalidad más contenida y sabia, con algunas excursiones al Art Nouveau, de Otto Wagner, antes de su "reforma" de 1894 y de su novedosa Caja de Ahorros de Viena, de 1906, constituye el otro gran

manantial de inspiración de la Escuela en estos años finales de siglo.

La manipulación profunda de los materiales—que había de conducirlo a los umbrales de la arquitectura moderna—que demuestra la obra de Wagner tiene frecuentes reflejos en la obra de Palacios, así como su amplitud de composición, fundamentalmente académica, y su concepción maciza de la volumetría. Hoffmann y Oybricht tienen, a veces, coincidencias con Palacios, sin duda por sus comunes raíces en el gran maestro vienés.

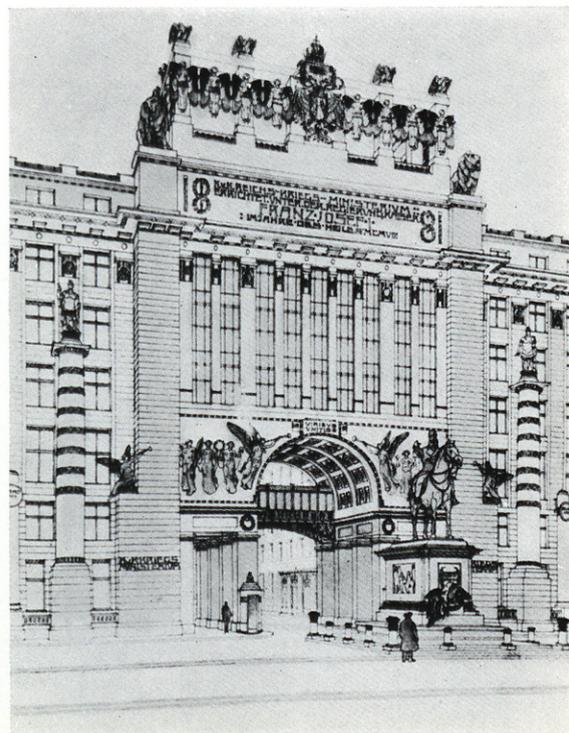
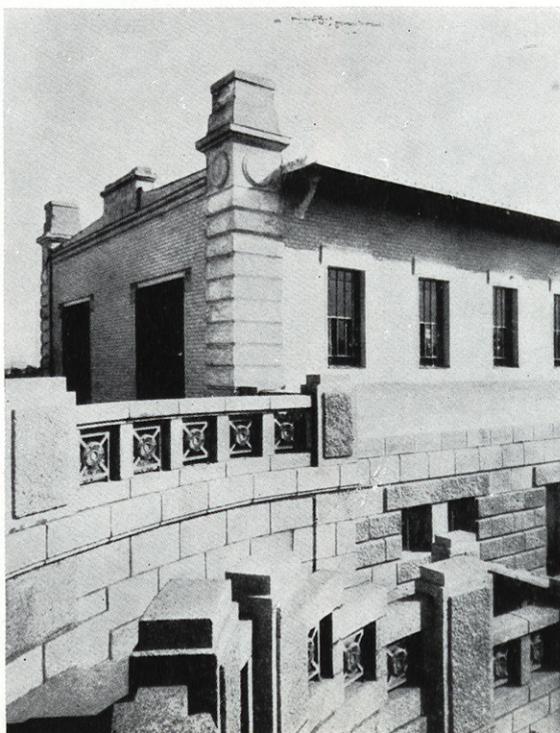
Balanceándose entre los dos Ottos, "aprovechando de Otto Rieth la fuerza, la vida; de Otto Wagner la nobleza, la gracia", como dijera, en cierta ocasión, Amós Salvador (1), y con el trasfondo de una arquitectura afrancesada de decoración aplicada, omnipresente en todas las realizaciones de cierta pretensión social y económica de la época, se verifica la primera formación de Palacios.

Una influencia, considerable en todo estudiante de arquitectura de los años del cambio de siglo, poco evidente porque se ejerció más en un plano teórico que de una manera directamente formal, es la de

(1) A. Salvador: "Los dos Ottos". Arquitectura y Construcción. Mayo 1908.

Otto Rieth: Dibujo del libro de "Skizzen".

Otto Wagner: Detalle de las defensas de Nussdorf y proyecto del Ministerio de la Guerra.



Viollet-le-Duc. El "Dictionnaire raisonné" y los "Entretiens" supusieron la apertura a un terreno casi abandonado en la Escuela, pero que ofrecía una colección de posibilidades, aun estilísticas, nada desdeñables en un momento de insatisfacción y búsquedas. El estructuralismo y la estética mecanicista, derivados de las teorías violletianas, constituyen uno de los puntos básicos en todo el campo de búsquedas de los arquitectos de esta época e, indiscutiblemente, de Palacios.

Sin duda la preocupación estructuralista y la busca de una estética ligada al empleo correcto y expositivo de las nuevas estructuras y de los nuevos materiales que aparece, sobre todo, en las primeras obras de Palacios, se enraza en la teoría de Viollet-le-Duc y se deduce, en gran parte, de la lectura de sus escritos, auténticos "best-sellers" arquitectónicos en los años que Palacios pasó en la Escuela.

Palacios trabajó algún tiempo con Velázquez Bosco, aunque la correcta y ampulosa arquitectura del autor del Ministerio de Fomento no llega a encajar en la desaforada busca de originalidad y novedad que se manifiesta desde las primeras obras del joven arquitecto. No obstante, algunos ecos del lenguaje, en ocasiones monumental y grandilocuente, de Velázquez

Bosco surgen en la obra de Palacios. La afición por la decoración de azulejos también puede tener su origen en análogas preocupaciones, más esporádicas, de Velázquez Bosco.

Antonio Palacios acabó sus estudios con el nuevo siglo, obteniendo su título el 20 de diciembre de 1900. En el primer momento se asoció con su compañero Joaquín Otamendi Machimbarrena, con quien realizó los proyectos y obras de los primeros años. Más tarde, la personalidad e individualismo creativo de Palacios le independizó de Otamendi, aunque siempre siguió en estrecha amistad con él, de la que surgieron algunas obras posteriores de Palacios, como el diseño y decoración de las estaciones del "Metro" madrileño.

Salidos de la Escuela en 1900, Palacios y Otamendi, asociados, comenzaron su actuación profesional presentándose a diversos concursos, en los que obtuvieron considerables éxitos, preludio de la rotunda promoción que supuso el triunfo en el concurso para el edificio de Correos.

En el concurso de Puente Monumental para Bilbao, en 1902, obtuvieron el primer premio. En el internacional del Casino de Madrid consiguieron un primer premio "exaequo" entre cinco concursantes, aunque

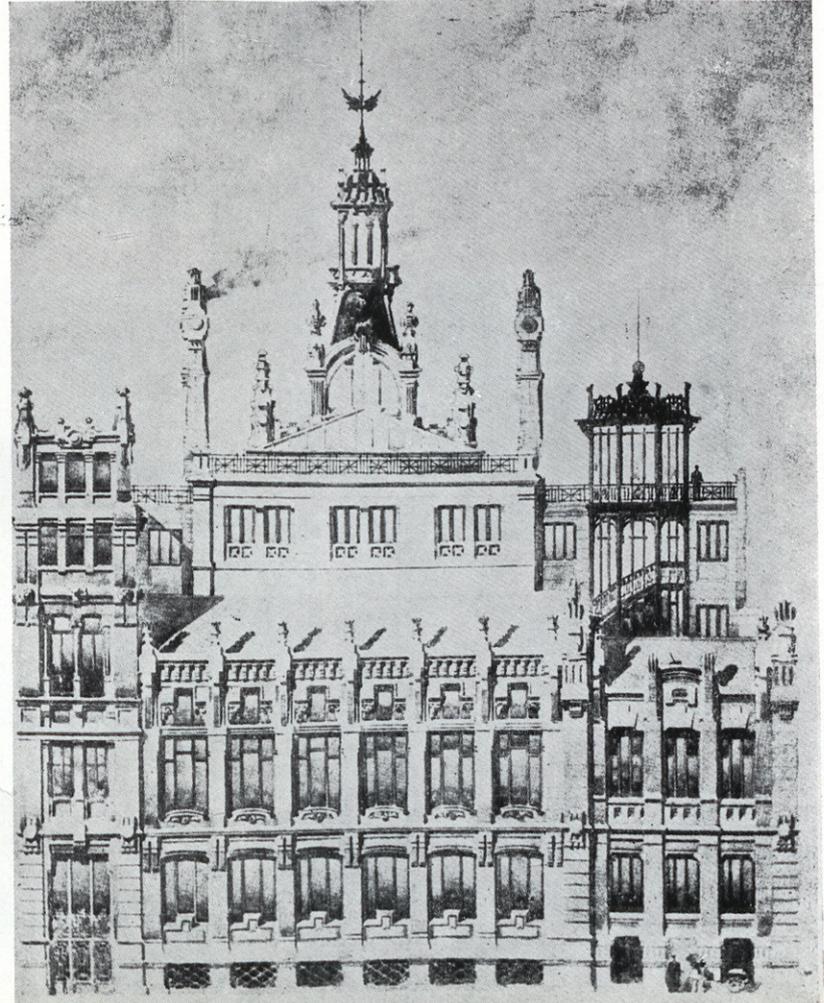
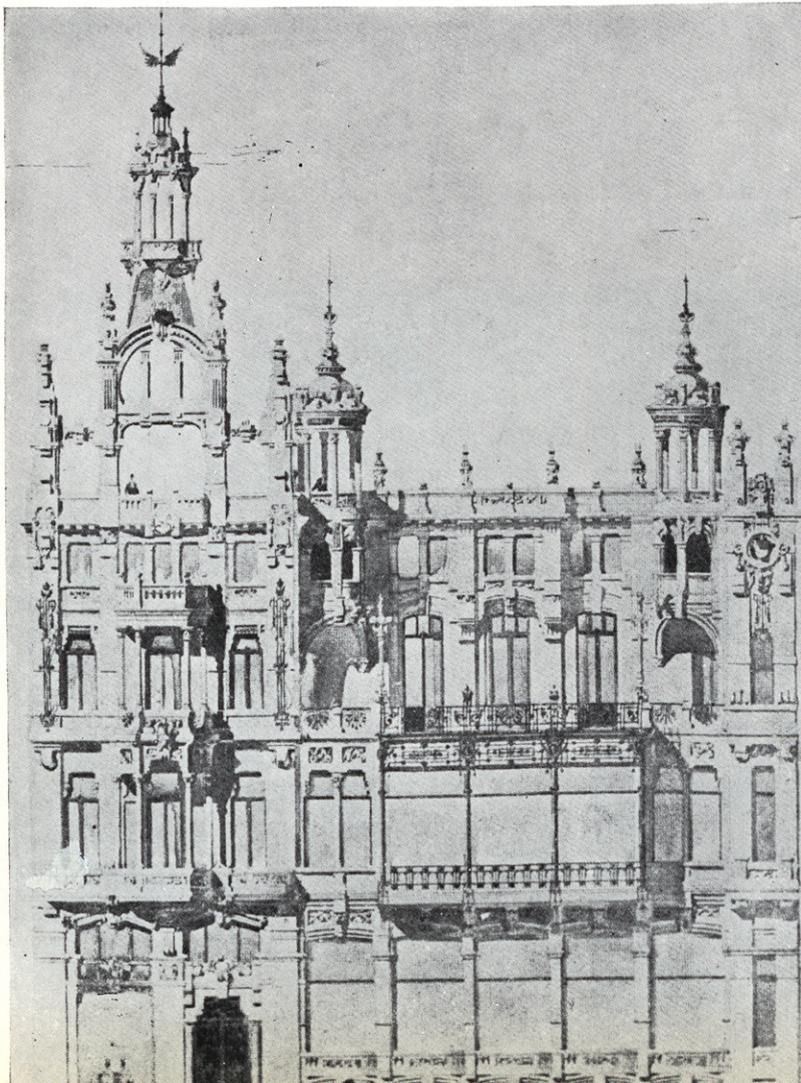
luego el proyecto de Palacios y Otamendi no interviniese en la realización. Con un proyecto de puente sobre el Urumea, en San Sebastián, obtuvieron una segunda medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1904.

Los dos proyectos de puentes son obras un tanto desvaídas, que exponen más las intenciones que resultados concretos. Sus rasgos más salientes son la búsqueda de monumentalidad mediante el empleo de una plasticidad vigorosa y masiva, y el deseo de incorporar el lenguaje del hierro con una finalidad estilística caracterizada de novedad.

El Casino de Madrid es un proyecto bastante en consonancia con el ambiente general de la arquitectura de aquel momento, aunque con algunos detalles que son anticipo de su estilo "personal" posterior.

Las torrecillas y remates permanecen dentro de la tendencia "empenachada" de la arquitectura francesa generalizada. La ordenación de masas y la composición de exteriores obedece plenamente a la concepción "pintoresca" de acoplar la composición desde distintos puntos de vista, aunque se manifiesta claramente la tendencia a expresar la articulación de los espacios interiores y las diferencias de éstos.

Alzados del proyecto del Gran Casino de Madrid.



En lo que dejan adivinar los dibujos del proyecto se advierte ya la molduración inventiva y expresiva más potente que delicada, que, en toda la obra posterior, constituye uno de sus rasgos más singulares. Lo que es evidente es el interés por el manejo de elementos tecnológicos nuevos y el intento de asimilarlos como factores expresivos y decorativos del lenguaje, dignos de no ser enmascarados. En la memoria se habla de la estructura vista del gran salón y los elementos metálicos se manifiestan sin enfado. La fachada de la calle de la Aduana parece un preludio del racionalismo estructural del edificio de Correos.

La concepción de todo el edificio obedece a los mismos criterios compositivos que casi toda la obra posterior de Palacios. El edificio está concebido como una articulación, según ejes que se quiebran, de unos espacios fundamentales, definidos con autonomía formal—el gran salón, el hall, etc.—, a los que se acoplan otros espacios secundarios, como expansiones espaciales de los primeros, dejando los servicios y locales menores en los "residuos" de la situación de los locales centrales dentro del solar. En germen, la idea del

espacio central de ordenación—en este caso, varios— que aparece en casi todas las obras fundamentales posteriores, ya está implícita en este proyecto.

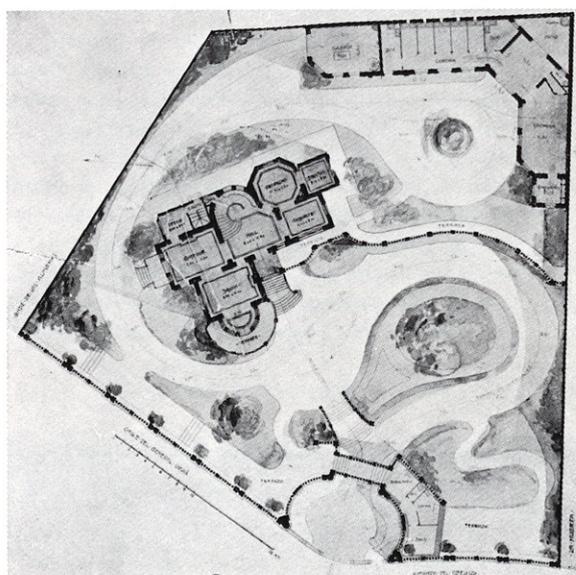
En los primeros años, después del triunfo en el concurso de Correos, pero antes de la terminación de sus tres grandes obras—Correos, el Banco del Río de la Plata y el Hospital de Cuatro Caminos—, Palacios realiza algunas obras de no excesiva importancia, que van sirviendo como expresión de la libertad formal con que va haciéndose conocer una cierta "manera personal" del arquitecto, liberada de toda fidelidad historicista, cuyo rango más patente es una molduración fuerte y expresiva, casi brutal, inventiva y original siempre, así como un manejo de materiales cuidado y limpio, con tendencia a valorar éstos directamente y a hacer de ellos casi el elemento sustancial de todo el edificio, eliminando los estucos y enlucidos para exponer directamente piedra, metal o materiales cerámicos y deducir toda la ornamentación de sus propias cualidades.

El chalet del conde de la Maza, en la Castellana, de 1907, es una obra sin más cualidades salientes que

su corrección. Las influencias del "hotel" francés son evidentes, y hay que recurrir a la molduración para encontrar algún rasgo original.

Más importante es la casa Palazuelo (1908-1911), construida en la calle de Alcalá, en la misma manzana que el Palacio de Comunicaciones, ya que es el primer edificio de pisos de la serie construida en Madrid. El encargo surgió precisamente como consecuencia del triunfo en el concurso de Correos, y supuso el encuentro con don Demetrio Palazuelo, uno de los clientes asiduos y entusiastas de su obra. Acabada en 1911, fue el origen de una serie de encargos de otros edificios urbanos, comerciales y de viviendas, tanto por su calidad constructiva como por su originalidad en el tratamiento de los detalles.

Su silueta empenachada y con mansarda de esquina demuestra un apego aún fuerte a la arquitectura convencional de principios de siglo. Debajo de sus inventivas formales el interior está generosamente resuelto, con habilidad y sin las mezquindades de que adolecía la mayoría de la arquitectura doméstica, llena de habitaciones sórdidas e irregulares.



Planta del chalet del Conde de la Maza.
Casa Palazuelo en Madrid.

