

EL PALACIO DE COMUNICACIONES

Una de las cosas que más sorprenden de toda la ejecutoria de Palacios es que la obra que más fama le ha dado, la más discutida y uno de sus más grandes y complejos edificios, el Palacio de Comunicaciones, de Madrid, haya sido producida cuando acababa de salir de la Escuela y su experiencia era prácticamente inexistente.

Palacios, junto con Otamendi, se presentó arrolladamente al concurso convocado, entregando un proyecto realmente maduro y elaborado, cuya cualidad más saliente fue precisamente la ruptura con la mayoría de los hábitos normales entonces, a la vez que la claridad y coherencia de su concepción, realmente sorprendente en el proyecto de unos principiantes.

La posterior realización y el detallamiento de este enorme y complejo edificio, que, aunque diferidos algunos años, se apartan muy poco del proyecto, manifiestan, asimismo, una seguridad en la resolución y en el dominio del lenguaje, más si se tiene en cuenta que éste es muy poco ortodoxo, que define tajantemente las condiciones y facultades realmente excepcionales e intuitivas del joven arquitecto Palacios.

En 1904 se celebró el concurso para el nuevo edificio de Correos y Telégrafos de Madrid. Desde el primer momento la realización de este magno edificio estuvo envuelta en polémicas y discusiones y, por ello mismo, convertida en foco de atracción del mezquino panorama arquitectónico de estos años.

El solar escogido, una parcela de los jardines del Buen Retiro, motivo de las primeras discusiones, presentaba la fuerte responsabilidad de construir un nuevo edificio en la principal plaza de Madrid, alternando con edificaciones de gran dignidad, como el Banco de España, el palacio de Buenavista y el discreto palacio de Linares.

En tales circunstancias, no cabe duda que la empresa estaba llena de compromisos y podía constituir una lamentable muestra del deficiente nivel de la arquitectura española en aquella coyuntura. Una prueba de la pobreza y falta de empuje de este nivel lo constituye el hecho de que a uno de los más importantes concursos de un momento de no excesiva demanda arquitectónica se presentaron tres proyectos solamente: uno de Carrasco y Saldaña, otro de Montesinos y López Blanco y el de Palacios y Otamendi.

Fue el de Palacios y Otamendi el que obtuvo el premio, al parecer indiscutiblemente, a pesar de su inexperiencia y, según parece, de presiones en contra. Aunque muy dilucidadas sus propiedades, en lo que resultan unánimes las críticas es en aceptar su originalidad y, además, su validez utilitaria, lo que podríamos llamar su funcionalismo, aunque esto hoy nos resulte casi paradójico en un edificio cuyos más definidos rasgos son los de su exuberancia plástica.

"Hemos oído comentar a un viejo arquitecto—dice Juan de Zavala (1)—ya desaparecido, y no precisa-

(1) Juan de Zavala: *La Arquitectura*. Ed. Pegaso. 1954.

mente amigo de Palacios, los proyectos que se presentaron a aquel concurso, entre los que el premiado fue, con su indudable grandiosidad de concepto, una revelación al lado de los otros, mezquinos en cuanto a la disposición de las plantas y resueltos a base de pasillos interminables y manos indicadoras para señalar los locales de "certificados" o "giros".

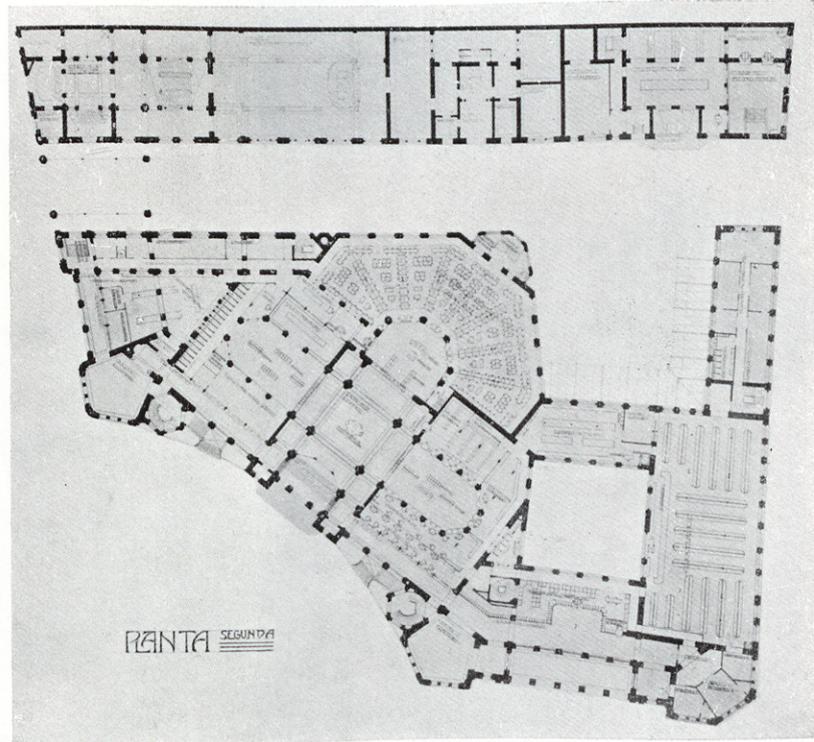
Y el cronista del semanario "BLANCO Y NEGRO", sin gustarle ninguno de los proyectos presentados, reconoce: "El (proyecto) presentado por los jóvenes arquitectos señores Palacios y Otamendi es de traza bastante atrevida y original... En él se reúnen todos los servicios públicos en la planta baja, y ofrece otras muchas comodidades" (2).

Es curioso señalar también que un edificio que durante mucho tiempo ha ofendido por ampuloso, exuberante y megalomaniaco—definido por Trotsky "catedral de Ntra. Sra. de las comunicaciones"—fue el de más bajo presupuesto de los presentados al concurso.

El esquema distributivo del edificio, inmenso y complejo, fue resuelto de una manera hábil para compaginar un elemental, y en ningún momento desdeñado, funcionalismo con las exigencias estilísticas y representativas de la "fachada". La planta resulta de la adaptación de locales ampliamente acristalados a un desarrollo lineal de fachada, que se va plegando al solar y en el interior de él, con un pasadizo desde Alcalá a la calle de Montalbán, extendido en un patio interior de servicio.

El centro de esta composición está presidido por el

(2) *Blanco y Negro*. 12 noviembre 1904.



Vista aérea.
Planta y alzado de Correos.
La planta y el alzado son los presentados al concurso.

monumental *hall* de público, que desarrolla el tema del gran local central, generador de la composición, que ya había aparecido, un tanto ambiguamente, en el proyecto de Casino.

La habilidad de Palacios y Otamendi consiste en integrar perfectamente la monumentalidad simétricamente centralizada de la zona representativa de uso público con el desarrollo repetitivo, racionalmente tratado, de los locales de trabajo.

Estos últimos están dispuestos con una flexibilidad casi total, resueltos en una auténtica "planta libre", de la que sólo está determinada la estructura general, susceptible de toda clase de modificaciones, como efectivamente se ha venido haciendo después.

El desarrollo prácticamente lineal de las zonas de trabajo, buscando su idónea iluminación y ventilación, se pliega en una especie de abanico invertido para dar lugar a la monumental entrada, expresión del *hall* de público. Las dos torres que albergan oficinas principales y encuadran el cuerpo central, junto con las torrecillas de escaleras, a la vez que un elemento de referencia espacial, de índole casi barroca, constituyen las charnelas de articulación de las dos zonas del edificio. Su repetición, sutilmente modificada, en las esquinas, da unos nuevos elementos de unificación, lo que hace que un edificio complejo y diferenciado resulte potentemente unitario y monumental.

La combinación de elementos repetidos y elementos variados en toda la fenestration del edificio—la repetición de las ventanas de la planta alta junto con la variedad de las de la planta baja, correspondientes a una multiplicidad de funciones mucho mayor, así como las diferencias de ornamentación de las ventanas de las distintas zonas—es una prueba más de una seguridad y dominio del lenguaje, realmente sorprendente en una obra de unos arquitectos prácticamente sin iniciar.

Una manifestación escenográfica de la concepción imaginativa y poética de las funciones, que había de

ser luego una de las características más constantes de la producción de Palacios, es la idea de la torre situada sobre el *hall* central, pensada no como un remate puramente ornamental, sino como un punto de radiación de hilos y cables, núcleo real y simbólico, a la vez, del edificio como centro de todas las comunicaciones del país.

De todos modos, lo que realmente supuso una sacudida para el ambiente arquitectónico español, derramando una enorme influencia sobre él, fue el planteamiento figurativo del edificio de Correos. Aun muchos años después se ha seguido aceptándolo por la maestría con que están compuestas, tratadas y modeladas las masas volumétricas del edificio, así como la originalidad de introducir temas platerescos con un barniz de personalidad, lo que aunaba las alusiones tradicionales con una cierta libertad estilística.

El efecto causado por estas cualidades cayó juntamente dentro de la problemática estrictamente estilística de la arquitectura española de aquel momento. Era una exposición de cómo unas evocaciones platerescas, y por tanto nacionalistas, podían aliarse con una inventiva formal y una libertad tectónica llevadas a cualquier extremo. El edificio de Correos resultó un modelo más flexible y potencial que el palacio de Monterrey, aunque hay que tener en cuenta que la evolución hacia una más intrínseca libertad lingüística, que aparece germinalmente en este edificio, quedase prácticamente inadvertida frente a sus originalidades ornamentales.

Evidentemente para Palacios y Otamendi el problema consistía en adaptar el estilo elegido, o sus elementos tectónicos básicos, un estilo nacional, como el plateresco o el isabelino, sin demasiada discriminación purista en elegir caracteres góticos o renacentistas, y hacerlo acoplable a las enormes zonas precisas de un tratamiento racionalista y funcional. Es así como su punto de partida simplemente estilístico, que aparece mucho

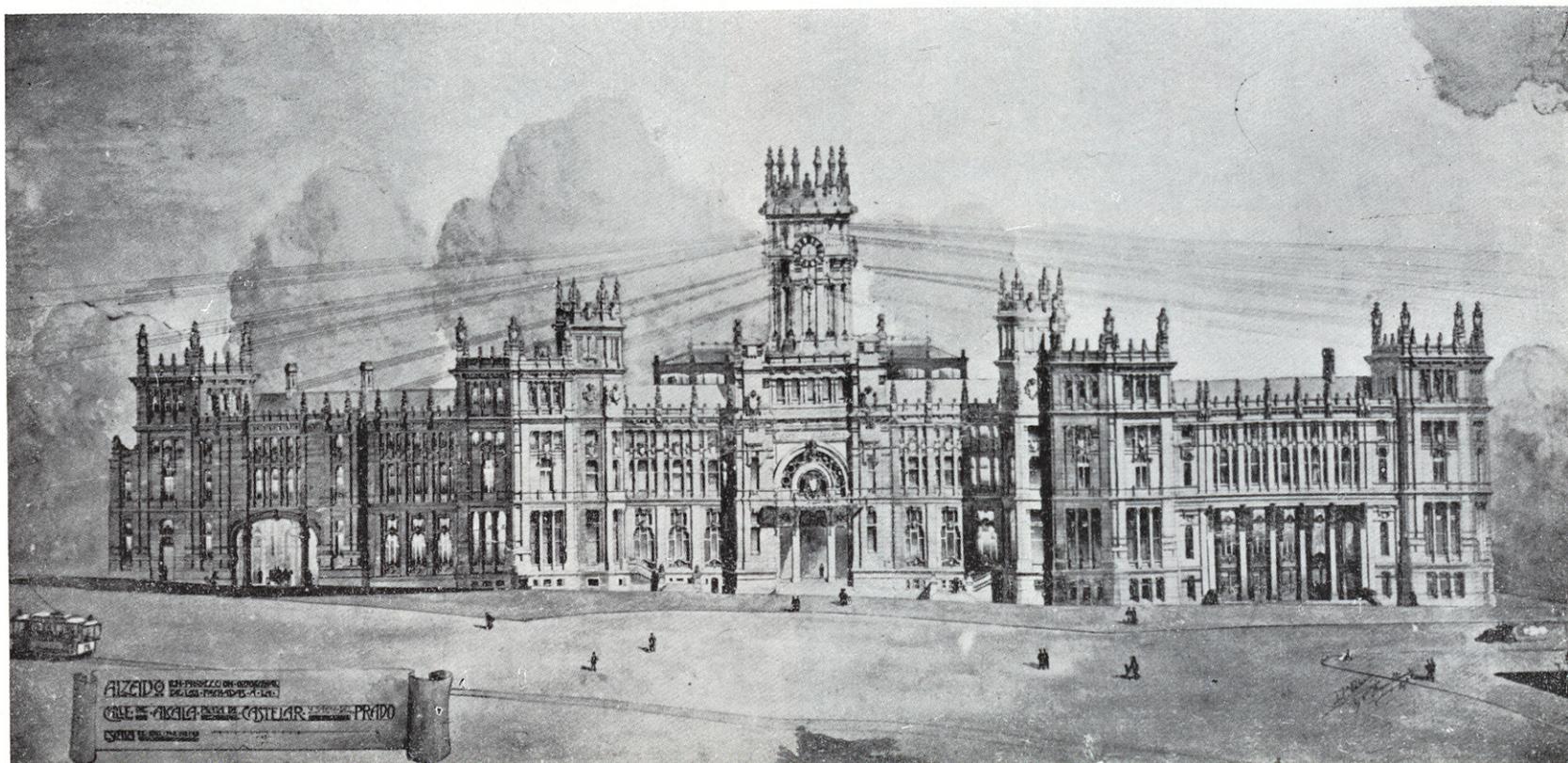
más observado en la zona más monumentalizada—la entrada y el *hall* de público—va transformándose en un tratamiento formal más libre, precisamente por la rigidez de las exigencias funcionales.

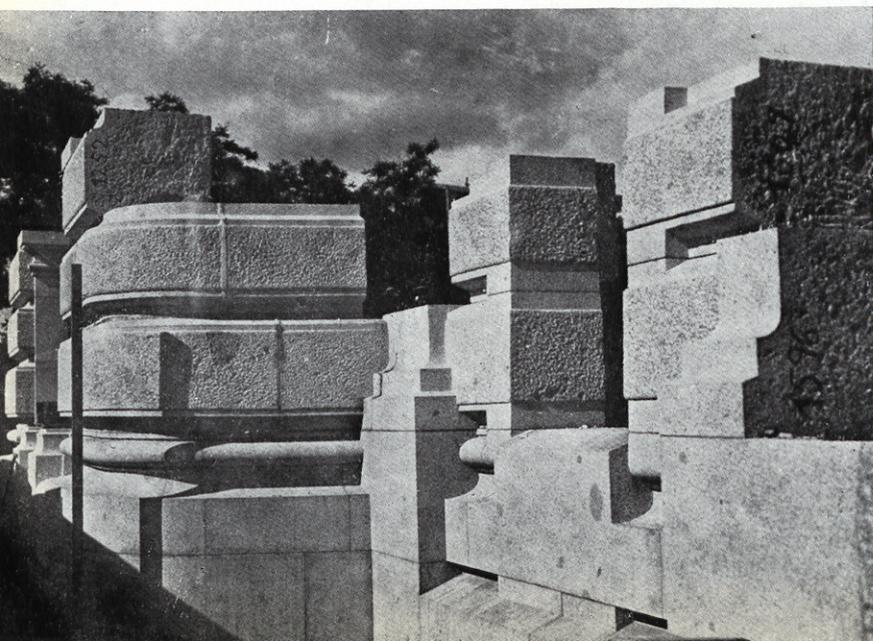
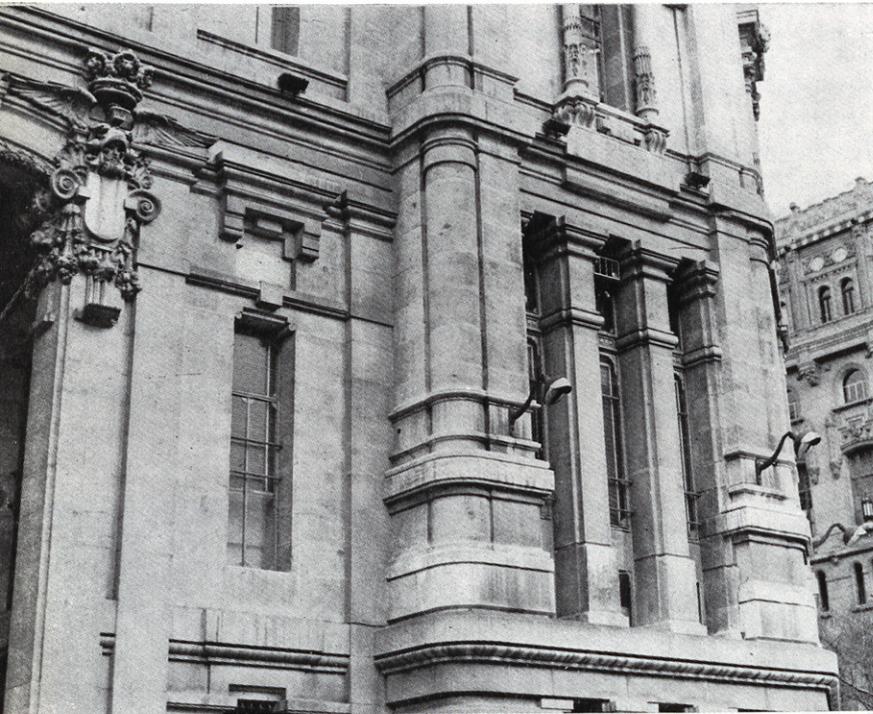
La misma elección de un estilo, como el híbrido isabelino y plateresco, en lugar de un estilo de más consistencia teórica, estuvo influida, aparte de las consideraciones nacionalistas, por su misma falta de pureza y por su flexibilidad para sufrir deformaciones y ser, en definitiva, un soporte para la creación libre.

Como el mismo Palacios más tarde explicó expresamente, la mayor dificultad para la utilización de un estilo español, intrínsecamente vernáculo, era su "arabismo", por decirlo así. Es decir, su predilección por el macizo, su pintoresquismo o su carencia de geometría compositiva, y lo que en términos generales llamaríamos su "irracionalidad", poco apta para programas modernos, repetitivos, masivos y con exigencias de iluminación o ventilación sistemáticas. "... nosotros, arquitectos hispanos—dice—, luchábamos denodadamente por aquel imposible acoplamiento, lo que se revela con evidencia en todos mis edificios de aquel tiempo, singularmente en el complejo e inmenso Palacio de Comunicaciones, en el que, pese a haberme adelantado en treinta años a la renovación de nuestros prestigios históricos y heráldicos, con derroche de flechas y yugos, águilas, castillos y leones, medallones de navegantes y conquistadores, cresterías y pináculos, la obligada difianidad que me exigía convertir el edificio en lo que es, inmenso fanal acristalado, imposibilitaba el intento, no alcanzado con adjetivos detalles, sino con la maciza sustantividad tectónica, permitida a los grandes arquitectos de nuestro Renacimiento, a los que de otro modo me hubiera sido bien fácil un intento de asimilación" (1).

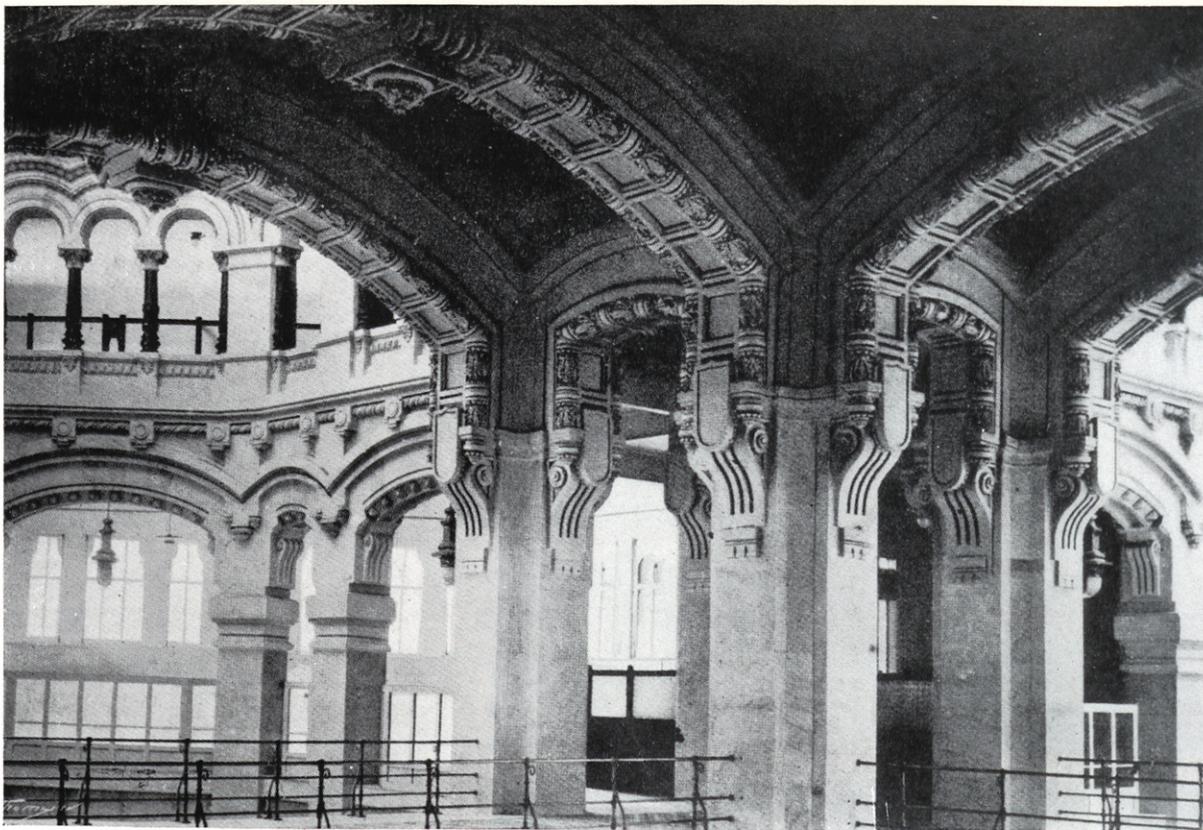
A la elección de un estilo que, a la vez que ofrecía

(1) A. Palacios: *Ante una moderna arquitectura*. Ed. Magisterio Español. 1945.

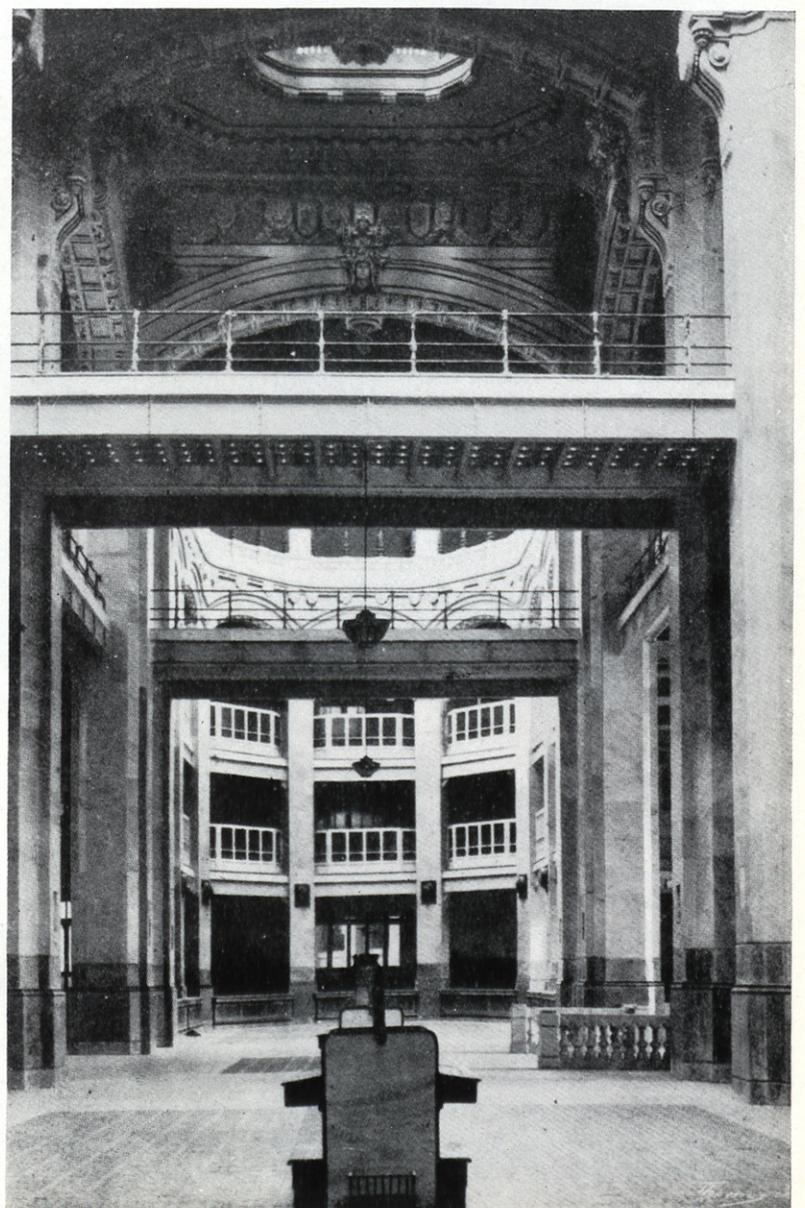
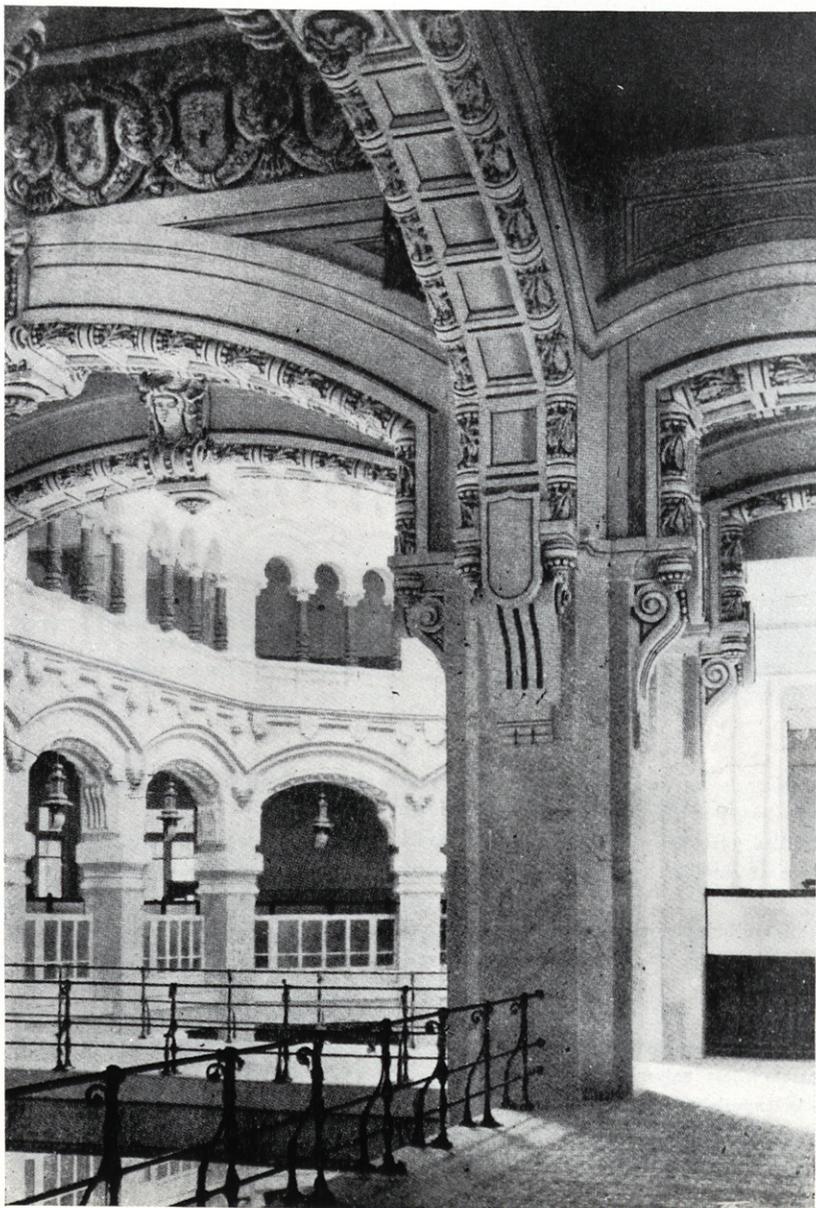


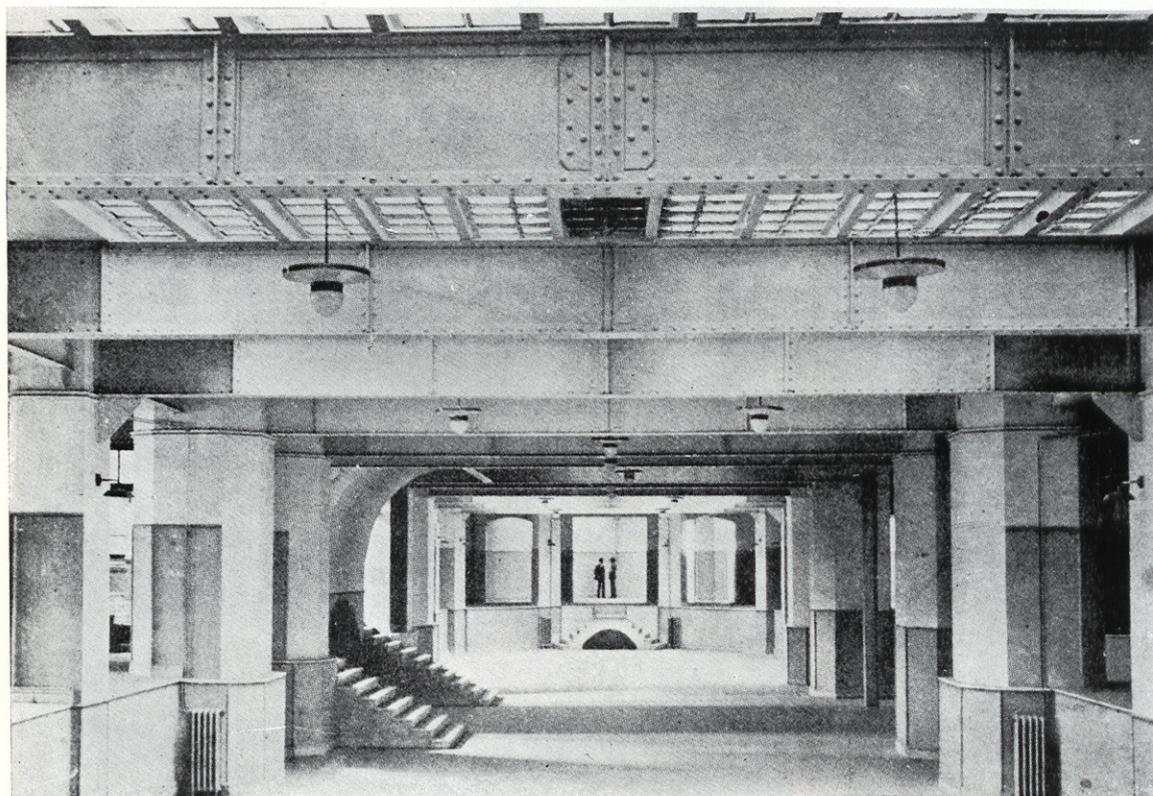
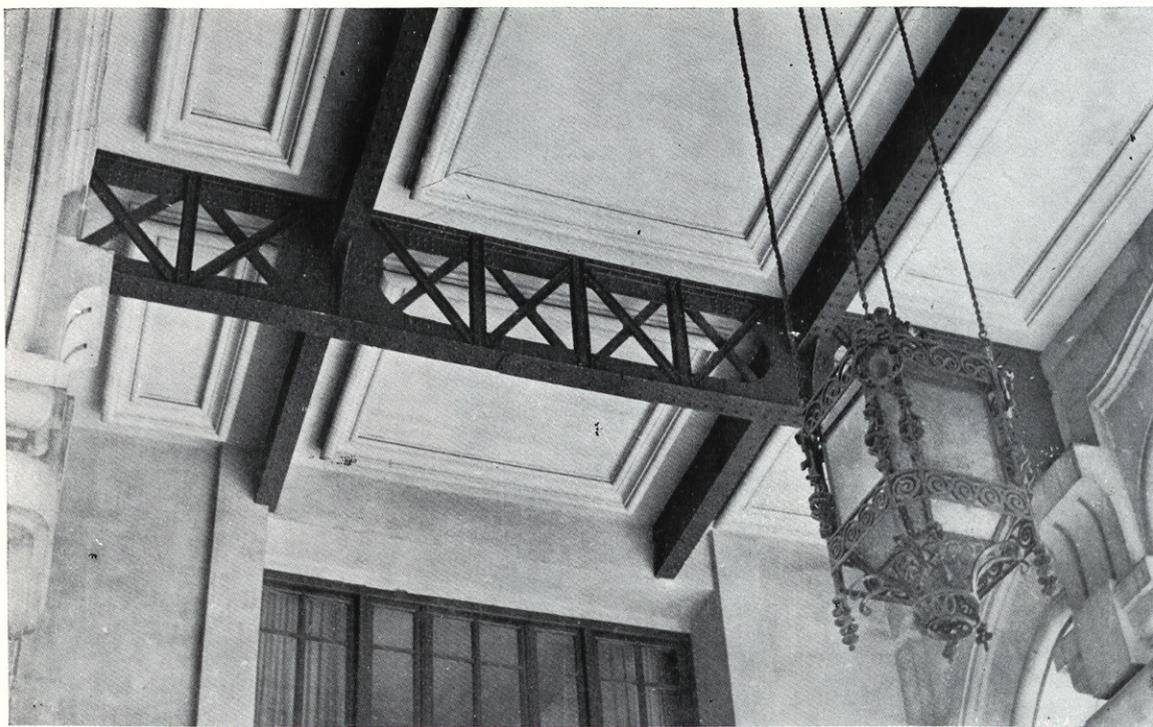


Diversos detalles de la molduración y ornamentación del exterior de Correos.
En la foto inferior, el zócalo durante su construcción.



Tres aspectos del interior del *hall* central de público.





Elementos estructurales metálicos vistos en el edificio de Correos. Pórtico de la calle de Montalbán y locales de trabajo en la planta baja.

una aparente satisfacción a la búsqueda de rasgos nacionales, permitía una libertad de diseño bastante grande y unas facilidades funcionales mayores que con otro estilo más purista, Palacios y Otamendi superponen una decisión que, en aquellos años de arquitectura de falsas molduras de escayola y cemento, resultaba casi revolucionaria. Esta decisión es la de exponer los materiales con total sinceridad, en sus cualidades texturiales y cromáticas, moldurándolos y ornamentándolos sólo en sus posibilidades naturales.

La supresión de la piel ornamental, diseñada en puro virtuosismo dibujístico, produjo, asentada por los posteriores edificios de Palacios, una de las más radicales limpiezas de los hábitos arquitectónicos españoles en

su reciente historia. La consecuencia es un encuentro con la potencialidad de los elementos más primarios de la arquitectura: los materiales y su tratamiento lógico, y la eliminación de la ornamentación falsa e inconsecuente.

Pero una de las más radicales innovaciones a que condujo dicha actitud es la exhibición de los materiales nuevos, no tradicionales, y la búsqueda de su expresividad directa. De este modo, junto a una decoración que a veces puede parecer excesiva—aunque siempre sea consecuente con las características naturales de la labor de cantería—aparece la exposición casi obsesiva del hierro visto, sacando un partido incluso decorativo de los robionados, en todos los locales de trabajo y

dondequiera que se emplean racionalmente las nuevas estructuras.

En todo el edificio de Correos hay una clara intención de incorporar a los materiales tradicionales y ricos el hierro empleado, y exhibido, en las zonas que requerían una estructura racionalizada y repetida. Para el gusto actual, el edificio de Correos tiene zonas realmente sugestivas, de una potencia y modernidad plenamente revolucionarias para su momento.

Aparte de la originalidad figurativa que supone la inclusión del hierro en la formulación del edificio, el Palacio de Comunicaciones de Madrid fue uno de los primeros edificios españoles en que se utilizó el hierro laminado.