

## LOS EDIFICIOS COMERCIALES URBANOS

En toda la primera época, algunos de los edificios que proporcionaron mayor éxito a Palacios, por su calidad y por la originalidad de sus resoluciones, fueron las casas comerciales para oficinas y algunas de pisos que fue construyendo simultáneamente a los demás edificios de distintas funciones.

La mayoría de estos edificios constituyen una adaptación, con una personal visión del programa, del sistema, habitual en casi toda su producción, de ordenar los locales. El rasgo más característico es la búsqueda de cohesión interna mediante la disposición de un espacio común en el punto más central de todo el edificio.

En los edificios de viviendas este espacio suele estar constituido por el único elemento del programa que es común, el núcleo de comunicaciones, con las escaleras y los ascensores, lo que siempre da pretexto a Palacios para enfatizar monumentalmente el elemento más visible de todo el edificio. La suntuosidad propia del nivel social que constituyó la clientela frecuente de esta faceta de la obra de Palacios encontró una adecuada expresividad en los portales y escaleras monumentalmente resueltos. La casa de la calle Marqués de Villamejor es quizá uno de los más característicos ejemplos de esta modalidad.

Poco después de haber construido la casa Palazuelo, surgió a Palacios el encargo de un edificio comercial en la calle, entonces de Nicolás M.<sup>a</sup> Rivero, hoy de Cedaceros. La casa de Torán y Harguindey, que alojaba el Banco de Vizcaya, inaugura la serie de edificios de oficinas construidos en Madrid, con unos plantea-

mientos realmente interesantes y originales; aunque este primero no sea uno de los más significativos.

En esta casa, realizada durante los primeros años de la construcción de Correos, aparece como su rasgo más señalado la preocupación por incorporar al lenguaje los elementos tecnológicos nuevos. El vocabulario que Palacios expone en ella supone una serie de notables modificaciones en relación a la casa Palazuelo y otras semejantes.

La estructura metálica está expuesta directamente, alternando con unos elementos directores de la ordenación formal, de piedra. La intención de experimentación plástica resulta evidente en la combinación visual de los elementos estructurales metálicos con las grandes pilastras que definen la ordenación básica. El amplio acristalamiento de la fachada demuestra asimismo la preocupación por asimilar un nuevo lenguaje ligado a los nuevos programas y a las nuevas técnicas constructivas.

De todos modos, la primera exposición de una tipología completamente personal para los edificios comerciales urbanos aparece por primera vez en la casa del Conde de Bugallal, en la plaza de Neptuno, hoy de la Sud América, desgraciadamente alterado con una reforma verdaderamente vandálica.

El mismo planteamiento quedó después expuesto análogamente en varios edificios madrileños, de los que los más importantes son los de Mayor, 4, Gran Vía 27, y Gran Vía, 34, y, finalmente, aunque con algunas diferencias, en el tardío Banco de Vigo.

La casa comercial de Mayor, 4, que se extiende hasta la calle de Arenal, con una fachada sobre ésta idéntica a la de Mayor, fue también un encargo de don Demetrio Palazuelo, siendo uno de los primeros edificios de Madrid, planteado desde sus principios como un inmueble específicamente diseñado para oficinas de alquiler.

La problemática fundamental que Palacios se planteó en su resolución es la de dar coherencia funcional y formal a una atomización de pequeños despachos, a la vez que expresar las diferenciaciones específicas del inmueble dentro de un contexto urbano.

Las ordenanzas volumétricas, junto con la necesidad de compactar la edificación en el solar, impedían a Palacios la individualización y expresividad del edificio por el descriptivismo funcional y espacial que aparece en la mayoría de sus obras exentas. Por ello surge el expediente de introducir unos elementos espaciales y formales que unifiquen el desarrollo del edificio, tanto en su ordenación interior como en su formulación externa.

En el interior, se sirve del habitual espacio vacío a partir del cual se expanden los locales, colocando un patio cubierto, con un lucernario acristalado de un efecto ambiental extraordinario. Por el patio circulan las comunicaciones verticales, exhibidas claramente, como en las casas de viviendas, y está rodeado de una serie de galerías interiores continuas por las que se accede a las diversas oficinas. La definición formal de estos pasillos abiertos está virtuosamente modelada, con una fluida calidad espacial y plástica, casi borromi-

Edificio comercial en la calle de Cedaceros.



nasca, a la que contribuye la calada textura de los herrajes.

El exterior es, en algunos aspectos, una formulación consecuente con la del Banco del Río de la Plata. Como en éste, el elemento unitario fundamental está constituido por órdenes gigantes, aquí enmarcados por un zócalo completamente acristalado y por un ático rematado en unas torretas casi puramente compositivas, de aplomo y monumentalización de la compacidad del bloque.

La unidad y cohesión total del Banco del Río de la Plata está, en la casa de la calle Mayor, ligeramente alterada para acentuar la subdivisión o modulación propia de este caso. A cada oficina corresponde un módulo, definido al exterior por un pórtico del orden completo, en cuyo intercolumnio se inserta un mirador

de hierro y cristal, proyectado expresivamente hacia fuera. La yuxtaposición de estos módulos duplica las columnas, creando en conjunto unos órdenes gigantes de columnas adosadas.

La coherencia autónoma del bloque resulta del "cierre" de la composición con la diferenciación de los tramos extremos, en correspondencia con las torretas laterales, que también se corresponden con las puertas.

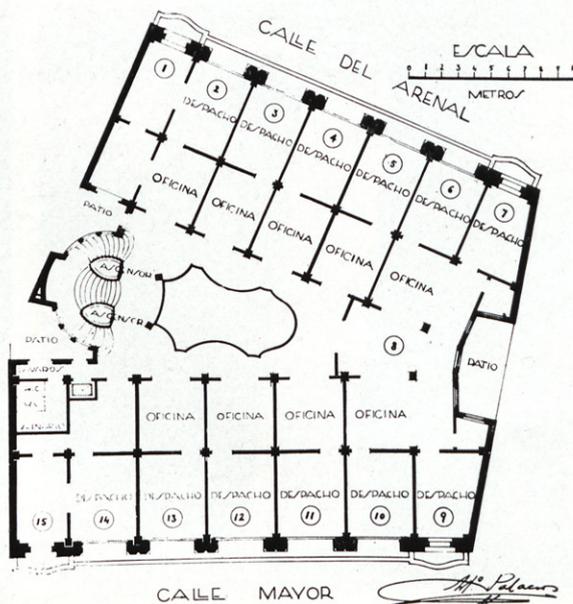
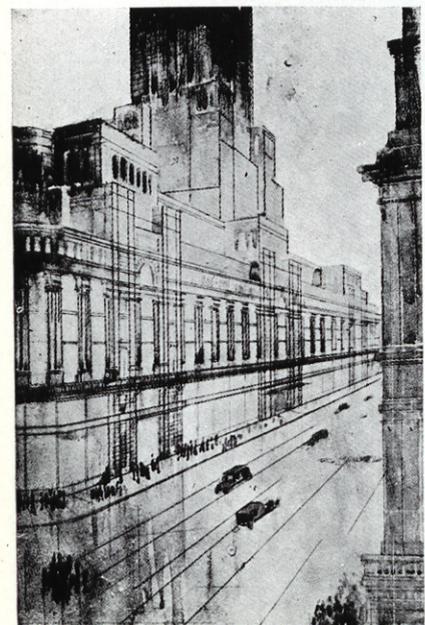
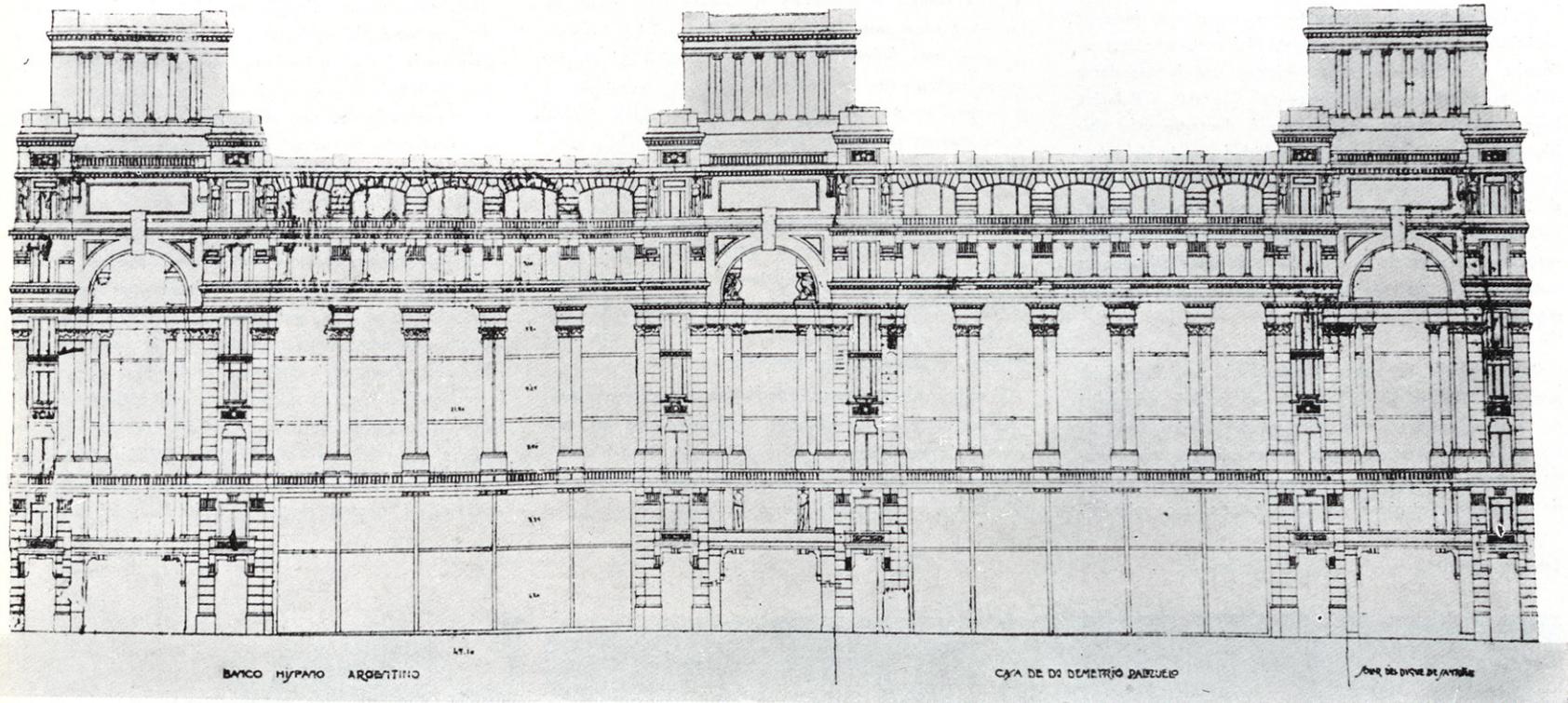
La combinación de unos elementos formales clásicos, presentados con una virtuosa exuberancia plástica, con la exposición directa de otros elementos tecnológicos, formalmente novedosos, da como resultado una presencia realmente original y pintoresca.

Junto con el proyecto y realización del edificio de la calle Mayor, Palacios concibió con su efervescente

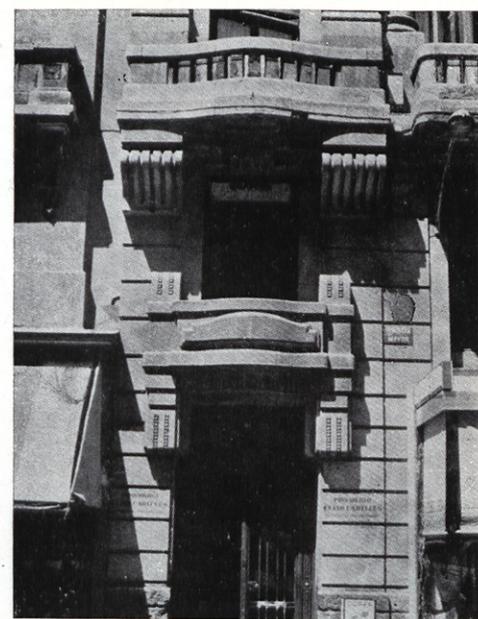
imaginación un proyecto de ampliación de este edificio, para abarcar toda la manzana, desde Sol hasta la Travesía de Arenal, en el que englobaba este cerrado bloque en otro más amplio conjunto, que pertenece también a su contemporáneo proyecto de reforma de la Puerta del Sol.

Inmediatamente, y por relaciones surgidas de este edificio, recibió Palacios el encargo de la casa Matesanz, en el segundo tramo de la Gran Vía, entonces en realización.

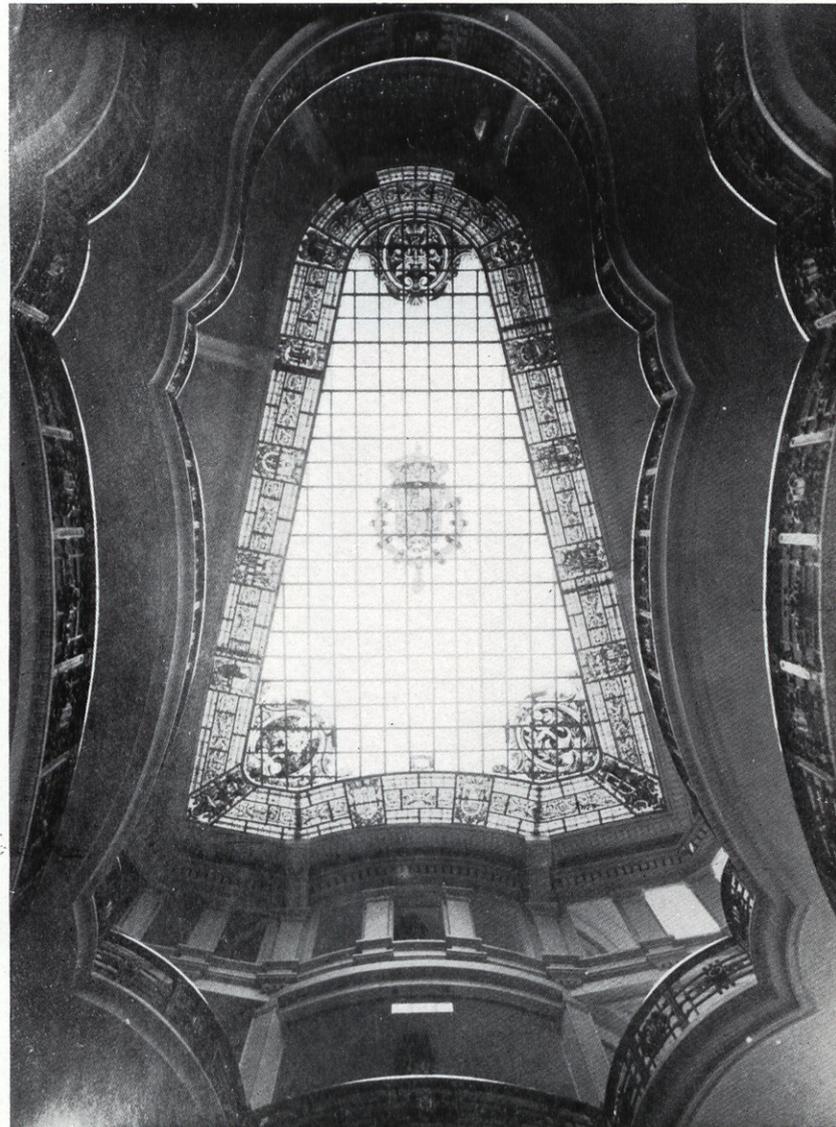
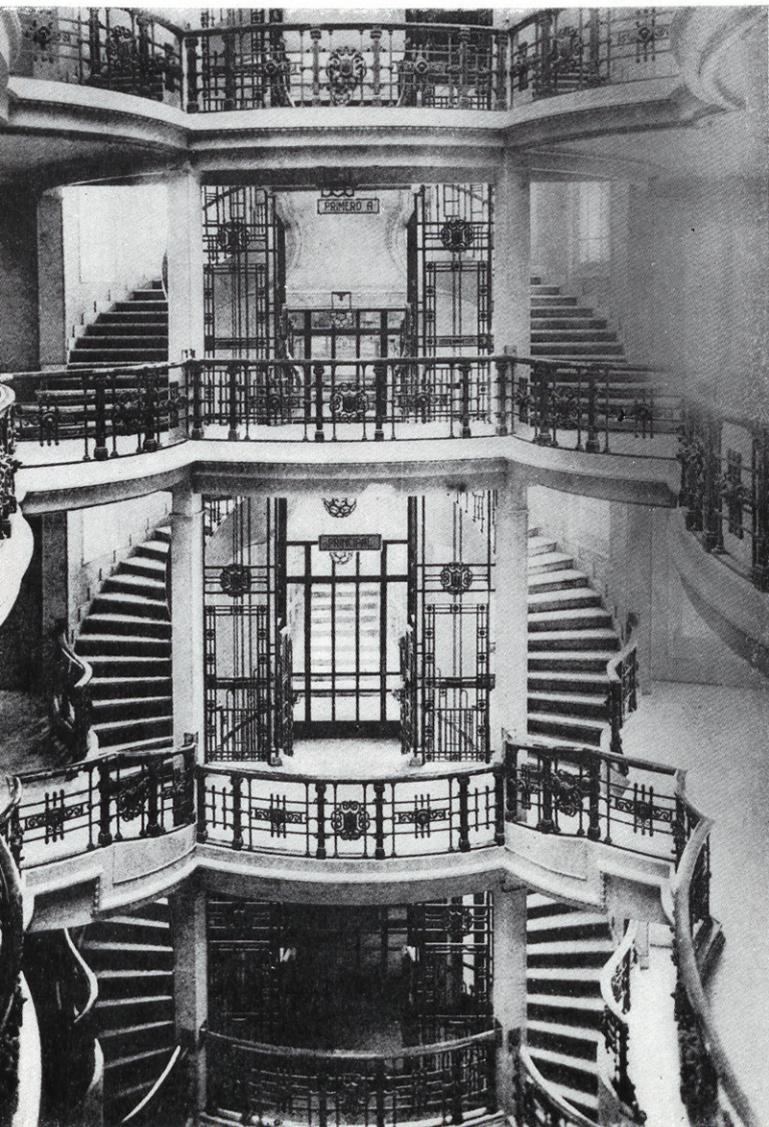
El esquema de esta nueva casa comercial—Gran Vía, 27—es, en esencia, el mismo que el de la calle Mayor. En ella, los miradores acristalados ganan prepotencia a costa de la plasticidad de los órdenes, que se convierten en pilastras y se simplifican. La acentuación de los miradores, que en este edificio se con-



Planta del edificio comercial de Mayor, 4, y la proyectada ampliación para ocupar la manzana entera.



Detalles del exterior y del hall central de la casa de la calle Mayor.



vierten en el elemento predominante está reforzada con la introducción de los arcos que los encierran y marcan más señaladamente la modulación de los huecos.

La solución de esquina está modificada, al existir tres fachadas, que no "cierran" la composición plana, obteniendo una total continuidad de la envoltura externa con los miradores colocados en chaflán. La enfatización del chaflán visto desde la Red de San Luis—doblado el orden—es demostrativa de la preocupación

de Palacios por concebir siempre sus soluciones perspectivamente y definir su exterior como una porción del entorno urbano.

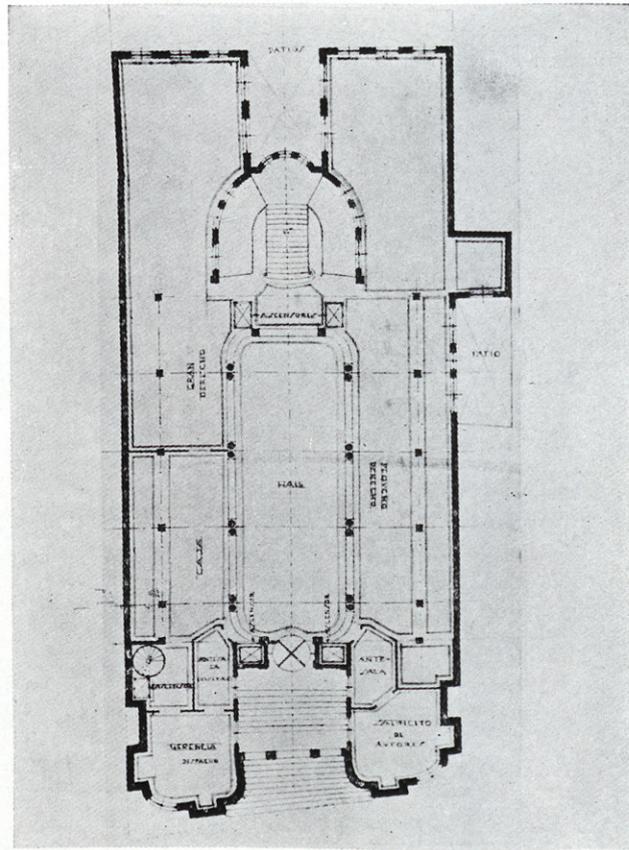
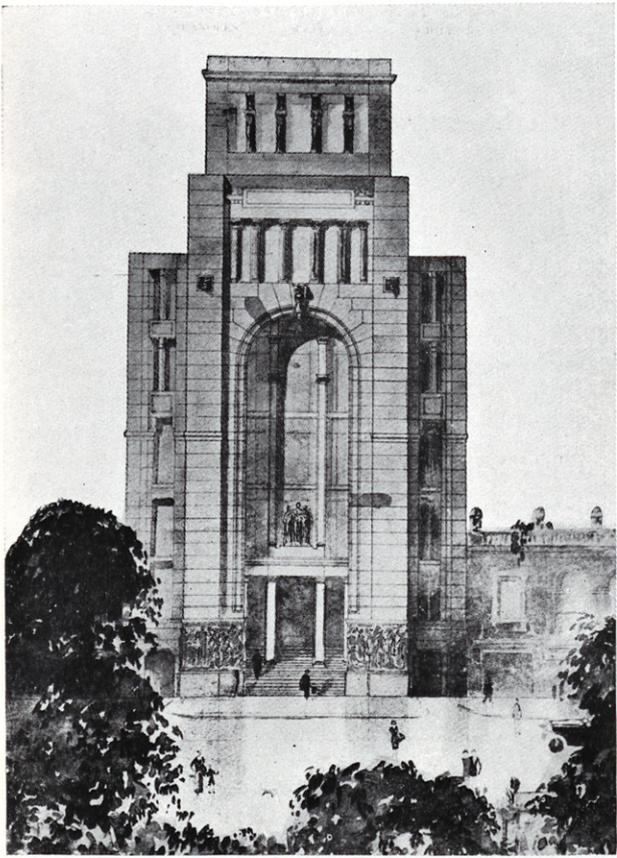
En el interior sigue existiendo el vacío central rodeado de galerías de circulación. Los ascensores, que en la casa de la calle Mayor se situaban lateralmente, aquí están colocados exentos en el centro del patio interior, contribuyendo potentemente con su continuo movimiento a la expresión de la continuidad espacial en las relaciones internas del bloque.

Simultáneamente se construye también la casa del número 34 de la Gran Vía, en su tiempo Hotel Alfonso XIII, que ofrece, en general, unos planteamientos muy similares. La particularidad más destacada de este nuevo edificio es la riqueza textural producida por el emplacado de mármol en estrechas placas planas con los clavos de sujeción vistos, de los órdenes gigantes. Los miradores situados entre ellos siguen siendo una expresión de un lenguaje limpiamente tecnológico y de cuidado diseño.

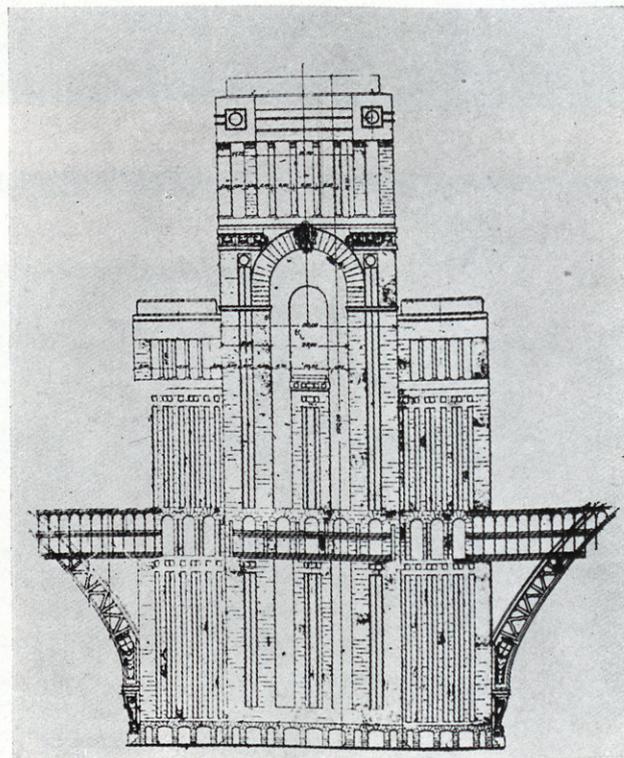
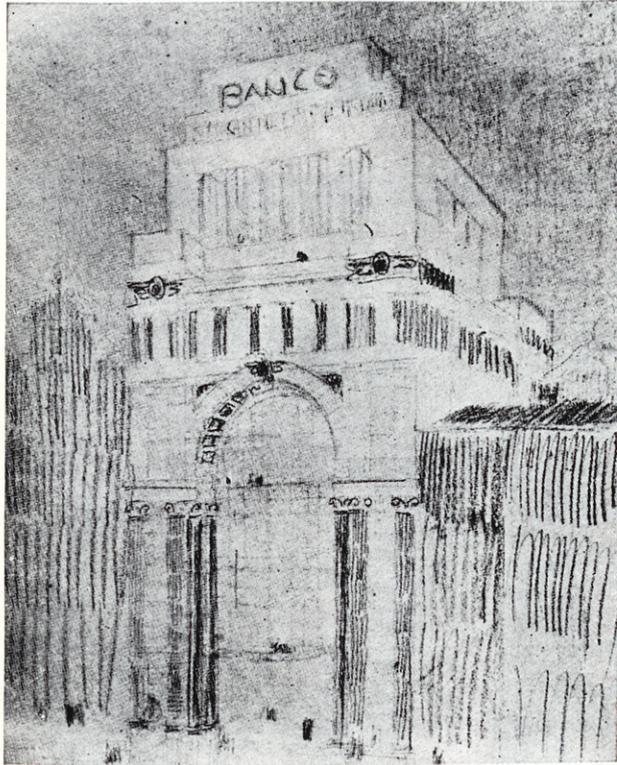


Las dos soluciones análogas en el tratamiento exterior de los edificios comerciales de Gran Vía, 27, y Gran Vía, 34.





Proyecto de edificio para la Sociedad de Autores.



Croquis del Banco Mercantil.

Bloque perteneciente al proyecto de Gran Vía aérea sobre el Manzanares.

La preocupación por dar coherencia y expresión unitaria a sus edificios urbanos encuentra diversos planteamientos y soluciones en la obra de Palacios.

Una solución que no se realiza explícitamente hasta el Banco Mercantil, pero que está ya formulada de diversas formas en proyectos antiguos, es la de ordenar la fachada, cuando ésta es estrecha, bajo un único arco; tema relacionado con la solución del arco triunfal, y tal vez con el "iwan" de la arquitectura musulmana, muy frecuente en toda la arquitectura histórica española, en el gótico tardío, en el plateresco y en

el barroco. Las fachadas de S. Esteban de Salamanca, de la catedral de Granada, de la de Murcia, y muchas más, presentan una análoga problemática a la expuesta finalmente por Palacios en el Banco Mercantil, y a la de algunos otros edificios modernos españoles, fuertemente influidos por las soluciones palacianas, de los que quizá el más expositivo sea el edificio de la Prensa, de Pedro Muguruza.

Un proyecto de edificio para la Sociedad de Autores, en Madrid, de 1923, presenta muchos puntos de contacto con las soluciones realizadas en el Banco Mer-

cantil. Tiene un *hall* central de desarrollo longitudinal, y una fachada definida globalmente por un gran arco.

En la misma casa de Gran Vía, 27, aparece utilizado el arco de cobijo como elemento compositivo, así como, de diversos modos, en el proyecto de ampliación de la casa de la calle Mayor, en la torre de estudios de Círculo de Bellas Artes, en el proyecto de Palacio de las Artes, presentado a la Academia de San Fernando, en los diversos edificios de la reforma de Vigo, y, más expresamente, en los bloques habitados del proyecto de Gran Vía aérea sobre el Manzanares.