

Existe un cierto mito de Palacios, como un arquitecto enquistado en su propio genio, individualista e impositivo de sus ideas y sus formas. El cliente para Palacios—según esta idea—era solamente un pretexto para desarrollar sus concepciones megalómanas y egocéntricas; un accidente de sus realizaciones, poco considerado y frecuentemente arruinado. Sin embargo, esto es en su mayor parte inexacto.

En la mayoría de sus obras, gran parte de los factores que definen sus características están deducidos de condiciones reales, impuestas por el programa concreto, y por consideraciones de tipo económico y utilitario. Sus concepciones ideales fueron frecuentemente alteradas por estos motivos o, aún más normalmente, fueron determinadas por ellos. Cuando se enfrentó a la construcción, Palacios fue un arquitecto consciente de las circunstancias reales.

La potencia de su ideología y la vitalidad de su fan-

tástica imaginación literaria trataron de asimilar y conformar las determinaciones reales que definieron sus obras, sin contradecirlas ni negarlas, y, así, surgieron con flexibilidad bastantes edificios que, cumpliendo satisfactoriamente sus exigencias funcionales y económicas, son, además, exposiciones de la poética arquitectónica particular de Palacios.

De todas maneras, la metodología y la postura teórica de Palacios, donde se expresa más inmediatamente, como es lógico, es en los proyectos no realizados, que surgieron por exaltaciones imaginarias de su autor, o como ejercicios teóricos de exposición de su ideario.

La manera particular de entender los programas y de rodearlos de una gran carga ideológica de simbolismos y de metáforas funcionales aparece en la mayor parte de la producción palaciana, especialmente en sus años últimos, cuando casi todas sus obras fueron am-

plificadas por los proyectos de desarrollo y complicación de sus funciones, y cuando cualquier pretexto servía para la concepción de un programa cargado de contenido imaginativo.

Pero hay algunos de los múltiples proyectos de Palacios que nunca fueron llevados a la realidad que pueden considerarse más estrictamente como una definición de sus sistemas conceptuales y metodológicos.

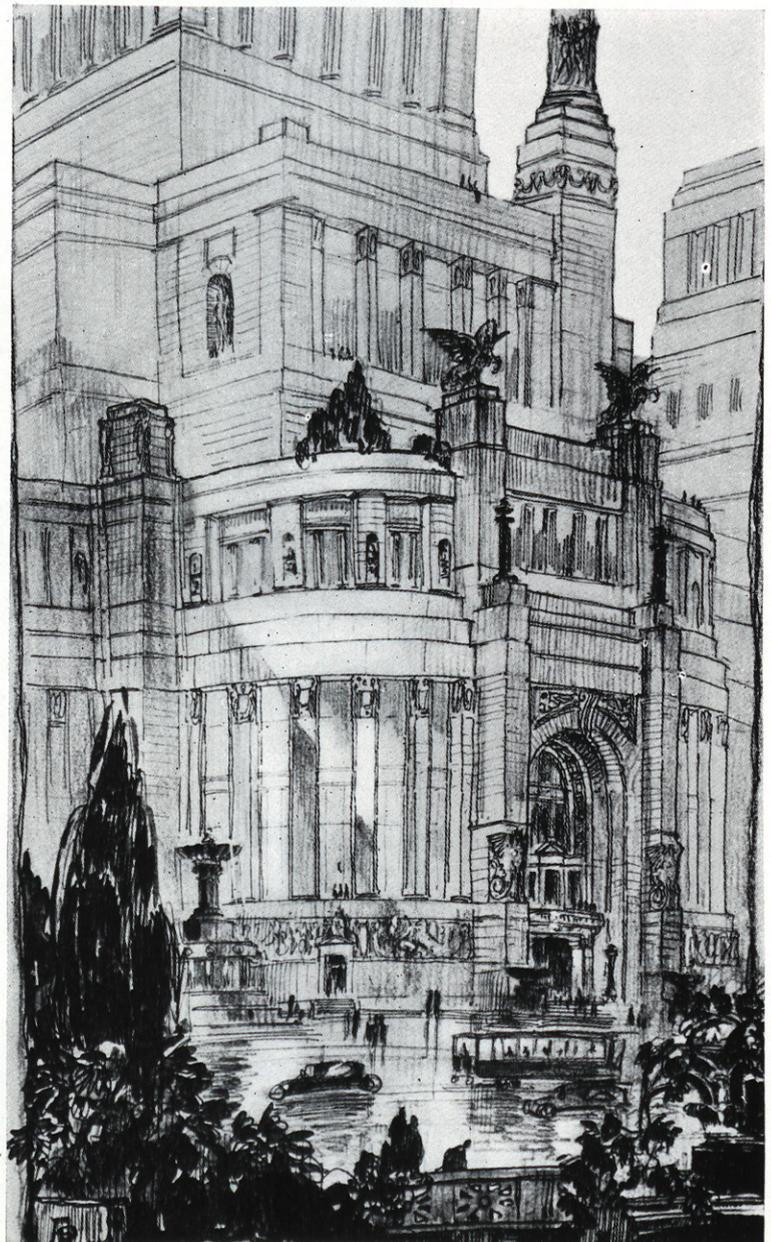
EL PALACIO DE LAS ARTES

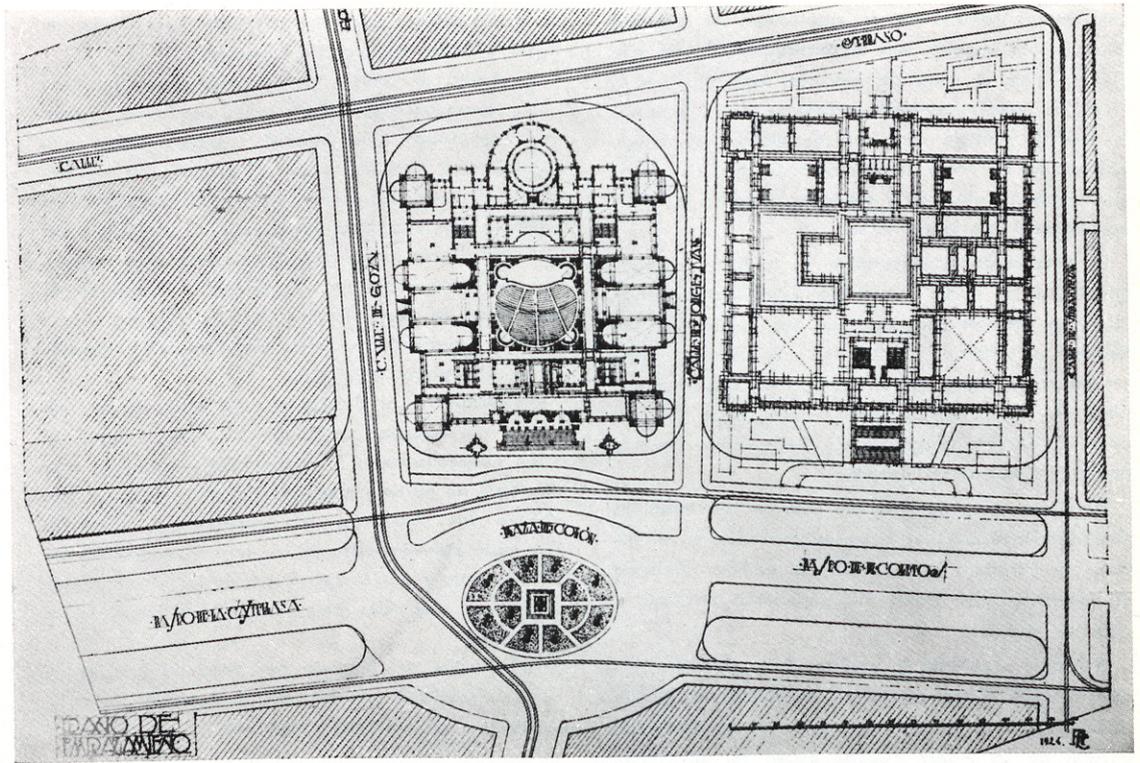
El proyecto que Palacios presentó a la Academia de Bellas Artes, en 1926, preparado desde dos años antes, puede tomarse, sin duda, como una libre exposición de su metodología compositiva y de su lenguaje espacial y plástico, aunque la clara intención de grandiosidad y monumentalidad, propia de la ocasión, produjese un cierto desenfoco y rigidez de los recursos.

Ya la concepción del edificio y de su programa es



Croquis del Palacio de las Artes. (Dibujos propiedad de don Fernando Chueca.)

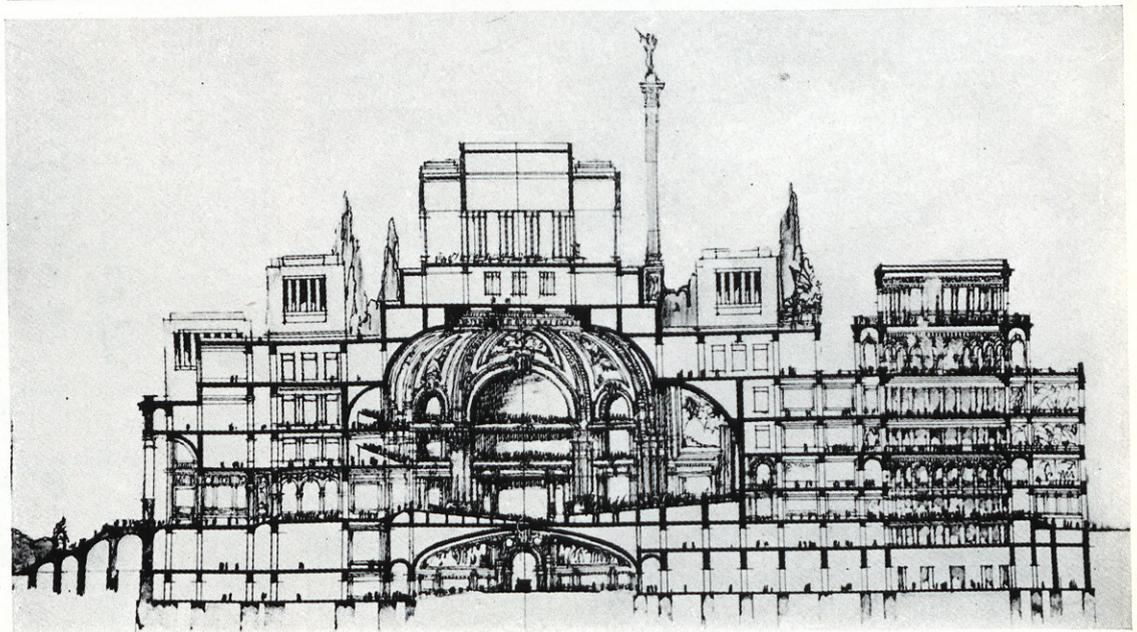




Planta general.



Alzado a la plaza de Colón.



Sección.

una estricta muestra de la arquitectura de Palacios. "De un solo impulso, con la construcción de un solo edificio—dice el texto del discurso explicativo en la recepción académica—debe resolverse entre nosotros la total y múltiple necesidad de atender al debido alojamiento de todas las aspiraciones que clamorosamente solicitan albergue y estímulos de todos los órdenes en este Palacio del Arte."

La elección del emplazamiento es también una clara muestra de la visión prospectiva y paisajística, pintoresca, en términos generales, con que siempre concibe Palacios sus edificios y elige los más idóneos emplazamientos. El lugar elegido es el solar situado en la plaza de Colón con fachadas a esta plaza y a las calles de Serrano, Jorge Juan y Goya, solar que hoy ocupa la Casa de la Moneda.

El intento de integrar en un solo edificio todas las manifestaciones artísticas busca su expresión en el sistema de trazado y composición del edificio, sirviendo de exposición del hábito más sistemático en toda la obra de Palacios.

El propio arquitecto lo explica de la siguiente manera: "¿Cómo deberá concebirse la distribución de este edificio? ¿Cómo reflejará su organismo esta actividad integral de las Artes? ¿Cuáles deben ser sus trazas esenciales? Para su distribución deberá determinar el núcleo central un inmenso hall en forma de anfiteatro,

en donde puedan celebrarse conciertos, espectáculos de ópera y baile, conferencias, asambleas..." (1).

El recurso de colocar un gran espacio central tiene como consecuencia el ordenar todos los demás espacios por acumulación a su alrededor, expresándolos volumétricamente también como una acumulación apiramidada, en favor del aplomo y la monumentalidad del conjunto. Por otro lado, los espacios y volúmenes periféricos presentan una compleja variedad funcional, y, por tanto, de expresión, y permiten la aplicación de una labor de descriptivismo de diferenciación y una riqueza y profusión formales mucho mayores, recursos todos ellos gratos a Palacios.

Efectivamente, el Palacio de las Artes ofrece una silueta apiramidada, en la que el núcleo central se acusa destacadamente; a su alrededor se presenta toda una serie de pórticos, exedras y demás elementos que definen sus diferencias con expresividad, acentuándose esta diferenciación en los torreones elevados de las escaleras, y en los pabellones de las esquinas, que sirven, más que nada, para enriquecer el juego de los volúmenes.

La selección del lenguaje por parte de Palacios no es nada restrictiva por purismo, sino, por el contrario, persecutora de variedad y contraste.

(1) A. Palacios: *Discurso leído en el acto de recepción en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Madrid. 1926.

La mayor parte de su repertorio, en las plantas, principalmente, proviene de la arquitectura manierista, con predilección por las soluciones palladianas, aunque no tenga reparo en mezclarlo con rasgos medievales. Así, en el Palacio de las Artes, se muestra un repertorio formal con un ambiguo aire "seudo-antiguo", un tanto helenizante, a través de las versiones románticas, mezclado con acentuaciones lineales decididamente medievales.

EL TEMPLO DE LA GUIA

Aún más híbrido, aunque también más personal, es el otro más importante proyecto teórico desarrollado por Palacios: el Templo Votivo de la Paz, en el monte de La Guía, en Vigo, de 1930. Como de costumbre, el punto de partida es una exaltación literaria: la celebración de la neutralidad española en la guerra de 1914.

El lenguaje formal es decididamente medieval, interpretado personalmente, de cuya formulación parte lo principal del último "estilo" de Palacios. En cambio, la planta es una rotonda con un anillo de capillas radiales, cerrando un espacio concéntrico y escultórico, casi puramente renacentista, de no ser por las pequeñas irregularidades que Palacios introduce por los simbolismos de su planta, y por el pintoresquismo de la ordenación volumétrica, para lo que, por ejemplo, desplaza la torre del eje.

Planta y sección del proyecto de Templo Votivo de la Paz en el monte de La Guía.

