

# La arquitectura de



**ANTONIO PALACIOS**

AISLAMIENTOS

AISLAMIENTOS

**AISLA**

CALOR · FRIO · SONIDO

*Vitrofib*  
**TEL**

DOMICILIO EN MADRID:

Diego de León, 43 \* Teléfs. 262 34 03 - 04 - 05  
MADRID - 6

DELEGACIONES EN:

BARCELONA (14): Galileo, 303 - 305

Teléfs. 230 35 22 - 230 35 45 y 230 41 26

BILBAO (11): Darío Regoyos, 1 \* Teléf. 41 25 86

SEVILLA: Imagen, 4 \* Teléf. 22 05 36

OVIEDO: Avda. de Galicia, 29 \* Teléf. 22 27 26

**F**ibras  
**M**inerales, S.A.

AÑO 9  
NUM. 106  
OCTUBRE 1967

Director: Carlos de Miguel

Secretario de Redacción: Francisco de Inza

Comité de Redacción: Julio Cano Lasso, Pedro Casariego, Juan Daniel Fullaondo, Germán Castro, Adolfo González Amezcua, Rafael Moneo, Julián Peña, José Luis Pico. Arquitectos. Mariano Bayón. Alumno.

Grafista: Juan José Morales

Fotógrafo: Francisco Gómez

Dirección, Redacción, Administración y Oficina de Publicidad:  
MADRID • BARQUILLO, 12 • TELEFONO 221 82 00

## NUMERO EXTRAORDINARIO

Dedicado al arquitecto D. Antonio Palacios

Adolfo G. Amézqueta, arquitecto

SUSCRIPCIONES: España: 720 pesetas los doce números del año.  
Países de habla española: 720 pesetas. Demás países: 750 pesetas.  
Número corriente, 60 pesetas, y atrasado, 65 pesetas.

Talleres: Gráficas Orbe, S. L. • Padilla, 82 • Madrid, 1967  
Depósito legal: M. 617 - 1958

# DACHAL

## IMPERMEABILIZACIONES

PARA OBRAS DE  
EDIFICACION E  
INGENIERIA  
VENTA Y COLOCACION

Láminas asfálticas con soportes de:

ALUMINIO.

COBRE.

FIBRA DE VIDRIO.

YUTE.

FIELTRO.

PRODUCTOS BITUMINOSOS Y PARA JUNTAS  
PAVIMENTOS ESPECIALES.

EPOXI Y AMIANTO-VINILO.



Viviendas U. V. A. en Badalona impermeabilizadas con lámina Dachal S-10

## CONSTRUCCIONES Y CUBIERTAS, S. A.

### CENTRAL :

AVENIDA DEL GENERALISIMO, núm. 51, 5.ª pl. L. C. Teléfs. 279 60 43 y 279 79 42. MADRID-16.

### DELEGACIONES :

BARCELONA-14:  
Novell, 87 y 89. Tel. 250 44 88.

BILBAO-11:  
Ercilla, 24. Tel. 23 72 05.

MADRID-8:  
P.º Pintor Rosales, 22. Tel. 241 44 07.  
MALAGA:  
Av. Generalísimo, 45. Tels. 21 50 00 y 22 19 54.  
SEVILLA:  
Imagen, 6. Tel. 21 76 72.

VALENCIA-1:  
Beata, 6. Tels. 22 88 59 y 22 07 23

ZARAGOZA:  
General Sanjurjo, 10.

productos

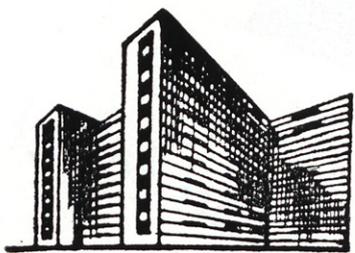
**MEEF**

para la construcción : impermeabilización total.

**OMEEF**

**MEEF**

**MEEF**



**COPO S.A.**

CONSTRUCCIONES EN GENERAL

Cochabamba, 2  
Teléf. 2 50 45 49

MADRID - 16

---



**HEIKA S.A.**

INMOBILIARIA Y CONSTRUCCIONES

Cochabamba, 2  
Teléf. 2 50 45 49

MADRID - 16



NADA DEJA HUELLA SOBRE

**RAILITE®**  
LAMINADO PLASTICO DECORATIVO



una perfecta superficie, que hace posible estrenar los muebles cada día



# **TEROSON**

## **FABRICA:**

### **-MASILLAS**

permanentemente plásticas,  
semielásticas,  
altamente elásticas de dos componentes  
a base de Thiokol y de un componente.

### **-ADHESIVOS**

para toda clase de aislamientos,  
revestimientos, pavimentos y  
uniones de cualquier tipo de  
material.

### **-IMPERMEABILIZANTES**

a base de caucho, de alta  
resistencia al envejecimiento,  
aplicables a pistola.

**- SERVICIO DE APLICACION**

**CALIDAD HOY -  
SEGURIDAD  
MAÑANA !**

# URALITACOLOR

armoniza  
la construcción!



La solidez del color, alta resistencia a la intemperie y absoluta impermeabilidad (la capa de resina acrílica repele el agua) junto a las reconocidas propiedades del amianto-cemento hacen de URALITACOLOR el material idóneo para su instalación en edificios urbanos, chalets, etc., con aplicaciones múltiples en cubiertas, cielo-rasos, canalones, decorativos, etc.

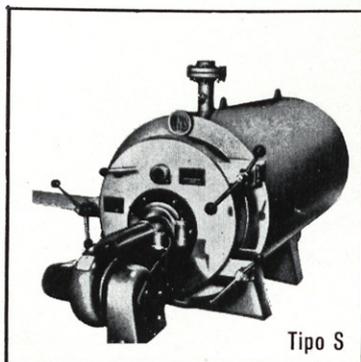
**URALITA, S.A.**

Oficinas centrales: NUÑEZ DE BALBOA, 20 - Teléfono 276 74 00\* - MADRID - 1  
REPRESENTACIONES Y DELEGACIONES EN TODA ESPAÑA

# cal de ras Ygnis

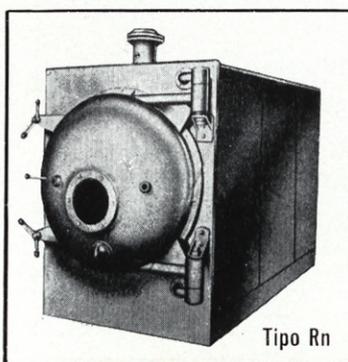
(LICENCIA SUIZA)

RENDIMIENTO GARANTIZADO: 85%



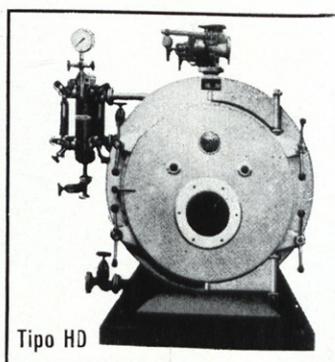
Tipo S

Para calefacción central de 100.000 a 640.000 kcal/h.; presión de utilización: 4 atmósferas.



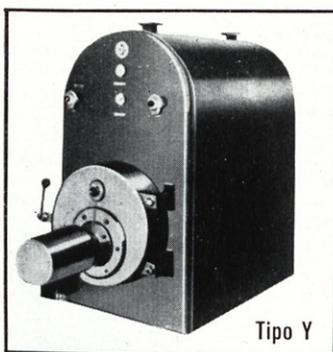
Tipo Rn

Para agua caliente y agua sobrecalentada; de 320.000 a 4.000.000 de kcal/h.; presión de utilización de 3 a 12 atmósferas (timbradas).



Tipo HD

Para producción de vapor desde 250 kg/h. hasta 5.000 kg/h. y presión hasta 13 atmósferas.



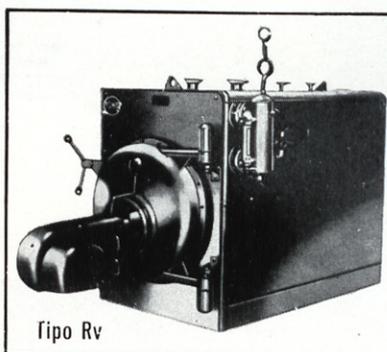
Tipo Y

Para calefacción central con producción de agua caliente sanitaria: de 100.000 a 640.000 kcal/h.; agua caliente hasta 4.500 l/h.; presión de utilización: 3 atmósferas.



Tipo Rb

Calderas con un balón de producción de agua caliente con regulación independiente de 320.000 a 3.500.000 kcal/h.; presión: 3 a 12 atmósferas.



Tipo Rv

Para producción de vapor a baja presión (1 atmósfera), desde 500 kg/h. hasta 2.000 kg/h.

**HORNOS Y GASOGENOS, S.A. HYGASSA**

Fábrica y Oficinas: CASTREJANA - SANTA AGUEDA (BILBAO).  
Teléfonos: 31 72 19 - 31 70 62.  
Apartado 1035.  
Telegramas: HYGASSA.

Delegación Centro: MADRID. General Pardiñas, 101. Teléfono: 262 22 45-6.  
Delegación Catalana: BARCELONA. Sepúlveda, 139. Teléfono: 243 08 86.  
Delegación Castellana: VALLADOLID. Gabilondo, 2. Teléfono: 23 25 06.

**¿cómo  
vestirlo?**



con **emalit**

**10** tonalidades de colores standard  
Otras tonalidades previa consulta

**CITAV**  
CENTRO DE INFORMACION TECNICA  
DE APLICACIONES DEL VIDRIO

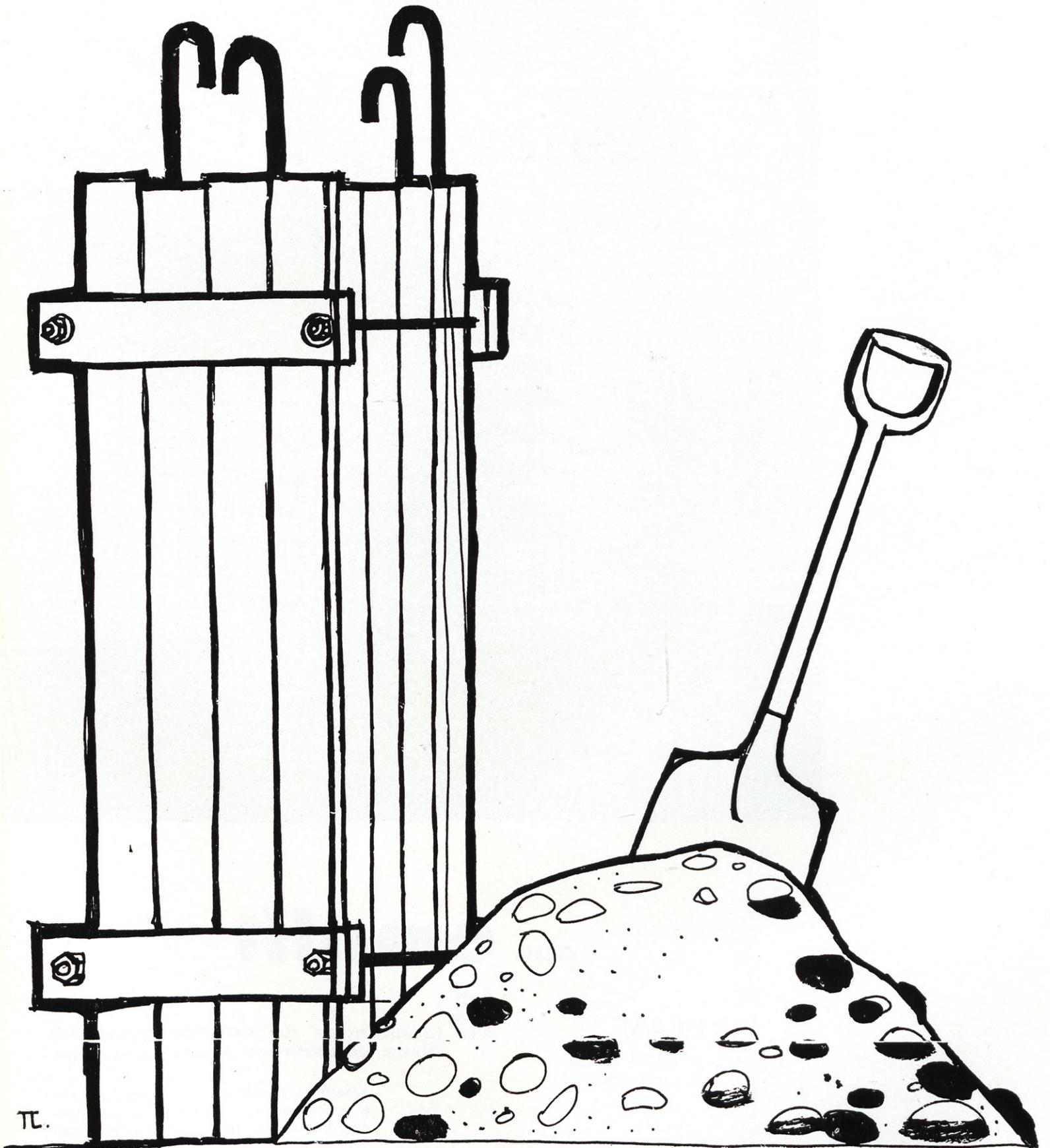
miembro fundador  
de



**emalit** es un producto vítreo, templado por el procedimiento "SECURIT" y coloreado por una de sus caras, mediante esmaltes vitrificados.

- ★ superficie pulida o rugosa
- ★ inalterable
- ★ autolavable

**DE VENTA EN LOS PRINCIPALES ALMACENES DE VIDRIO PLANO**



π.

EMPRESA CONSTRUCTORA

**SACONIA**

Alcalá, 1 - Teléfs. 2314902 y 2319403 - MADRID-14

# Los arquitectos están de acuerdo —

no sólo en Europa



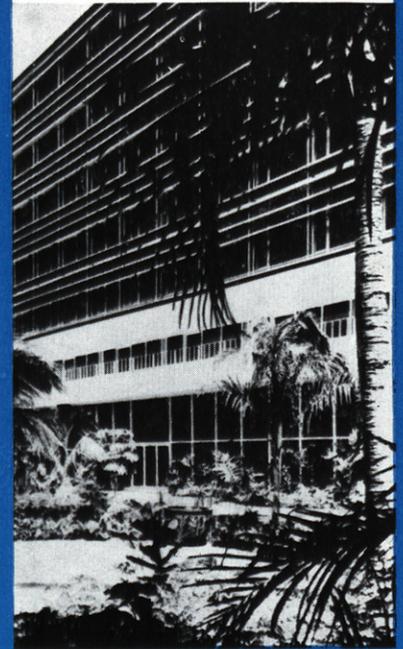
TORRE DE RADIO GPO - LONDRES  
Arquitectos: Arquitecto Jefe de la División del  
Ministerio de Edificios y Obras Públicas.  
(foto cortesía de HM Postmaster General)

... sino en América

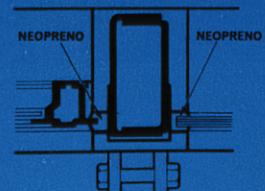
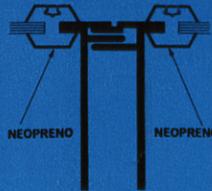


EL BANCO FIRST NATIONAL CITY, HOUSTON  
Arquitectos: Skidmore, Owings & Merrill

... y en Asia!



EDIFICIO DE LA COMPAÑIA DE  
SEGUROS PALICO, MANILA  
Arquitectos: Carlos D. Arguelles Associates



**Lo más duradero,  
seguro y económico,  
que se  
elige para empotrar,  
es el Neopreno de Du Pont.**

Los arquitectos de todo el mundo han descubierto que el caucho sintético Neopreno de Du Pont, hace más seguras las juntas para vidrieras y paneles en las modernas construcciones. Para su instalación no se necesitan conocimientos especiales, siendo luego muy reducido su gasto de mantenimiento. Las juntas de Neopreno encajan perfectamente — ahorrando tiempo, masillas y cementos — y, en el caso accidental de romperse el panel, pueden volver a usarse una y otra vez. Los cierres a presión de Neopreno no sufren combustión, y permanecen elásticos y resistentes en todos los climas y condiciones. El Neopreno amortigua suavemente las repercusiones por la expansión y contracción térmicas y por la presión del viento.

*Para mayor información y lista de proveedores, remita el cupón solicitando el "Neoprene Gaskets for Curtain Walls".*

SEGURIDAD **PROBADA** DESDE 1932

**DU PONT** **NEOPRENO**  
REG. U. S. PAT. OFF.

ESTABLECIDA 1802

**Cosas Mejores para Vivir Mejor.. gracias a la Química**

Massó y Carol, S. A. Caspe, 130 - Barcelona

Sírvanse remitirme el folleto "Neoprene Gaskets for Curtain Walls" y una lista de proveedores.

NOMBRE \_\_\_\_\_

DIRECCION \_\_\_\_\_

CARGO \_\_\_\_\_

EMPRESA \_\_\_\_\_

# AHORA

cerámica de hoy... a precios competitivos!

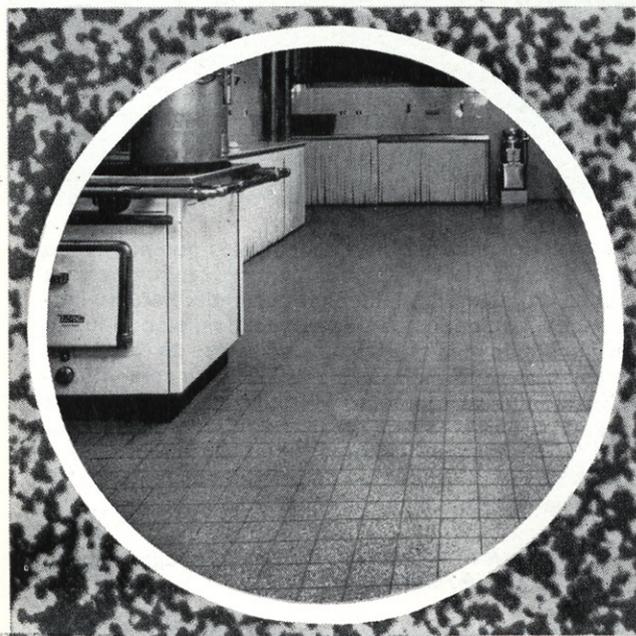


Ya puede usted disponer, para sus obras, de material cerámico de la máxima calidad, sin necesidad de alterar sus presupuestos.

**FABRICACION CERAMICA, S. A.** garantiza, por sus modernas instalaciones, los mejores precios y el más variado y selecto surtido en:

- Pavimentos y revestimientos esmaltados cerámicos.
- Baldosín catalán en distintos formatos.
- Pavimentos de formas irregulares (curvilíneas)

**¡UNA CALIDAD RECONOCIDA EN TODA EUROPA!**



**NOVEDAD!**

Gres cerámico

**VILLEROY & BOCH**

acabado vitrificado. Tamaño 10x10 cm.

Calidad única en España. Especialmente indicado para pavimentos industriales por su dureza e impenetrabilidad.

- Resistente incluso a los ácidos.
- Incombustible.
- Higiénico y fácil de limpiar.
- Decorativo.
- Económico.

**AZULEJOS VILLEROY & BOCH**

de acabado perfecto y colores inéditos en España.

Tipos "nuagé" de moda en Europa.

**PIEZAS ESPECIALES PARA PISCINAS**

**fabricación cerámica, s.a. Cosme Toda**

Plaza Peso de la Paja, 2 - Tels. 2425407 - 2427744 - 2425607 - BARCELONA (1)



**antenas  
colectivas**

**UHF**

**Directronic  
Birschmann**

Reemisores, antenas individuales, radioteléfonos, T. V. en Circuito cerrado, Televisión, accesorios amplificadores de antena

**MATERIAL HOMOLOGADO POR EL MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO  
AUTORIZADA SU FABRICACION POR EL MINISTERIO DE INDUSTRIA CON FECHA 27-1-67**

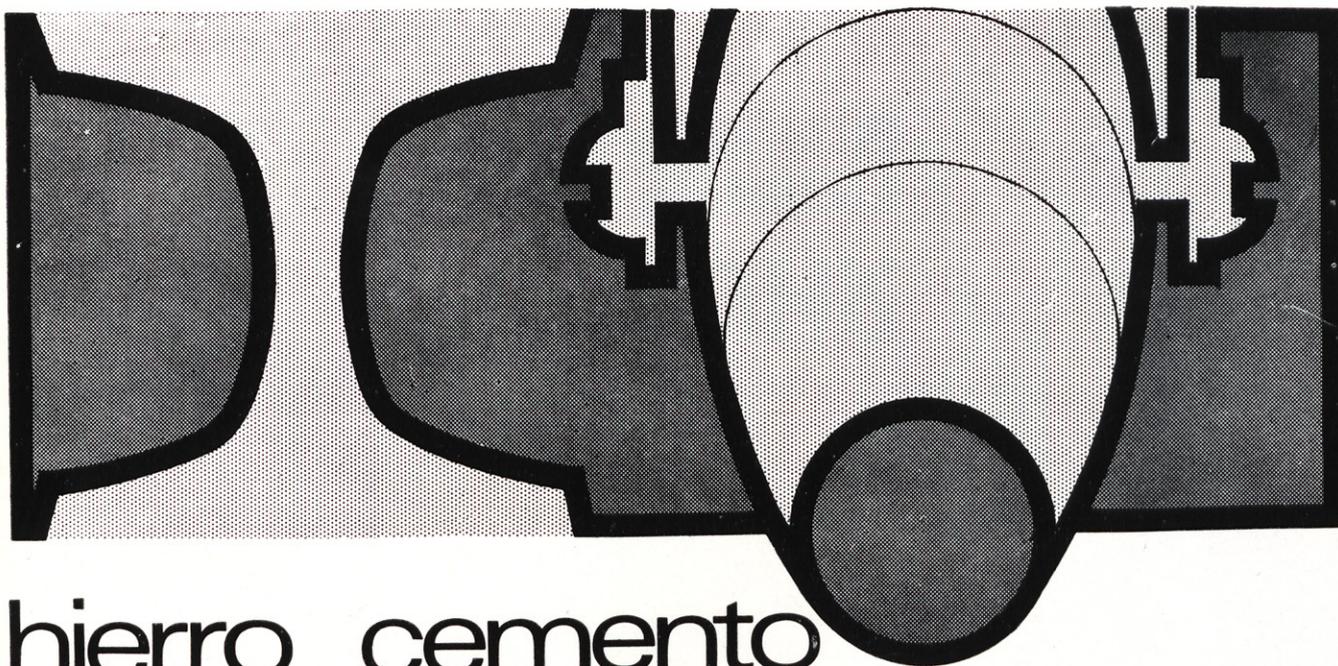
Central y fábrica

**Carretera de Loeches, 9  
TORREJON DE ARDOZ - (Madrid)  
Teléfonos: 232 35 04 - 232 35 05  
294 60 00 ext. Inelec**

**Industrias electrónicas y electromecánicas de España, S.A.  
Velázquez, 87 - MADRID  
Martí, 20 - VALENCIA  
Aribau, 79 - BARCELONA**

FABRICADAS POR:



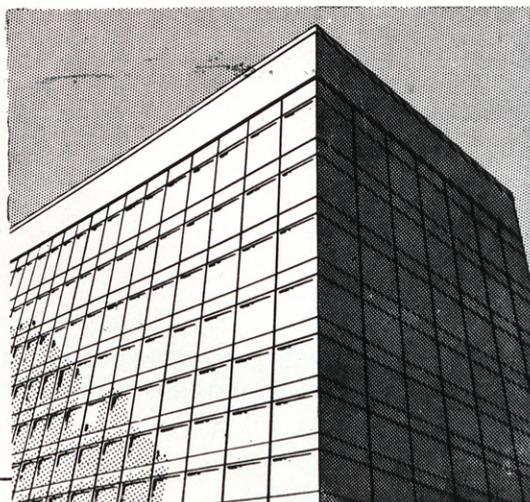


hierro, cemento  
y  
luna pulida

# CRISTAÑOLA

## EQUILIBRIO ENTRE MASA Y ESPACIO

La Luna Pulida Cristañola, es un material indispensable en el acristalamiento de cualquier clase de construcción moderna, pues la localización de los elementos de resistencia en puntos distantes, permite ampliar el tamaño de los huecos y eliminar el problema de las zonas "muertas de luz" proporcionando al interior la más amplia y perfecta luminosidad.

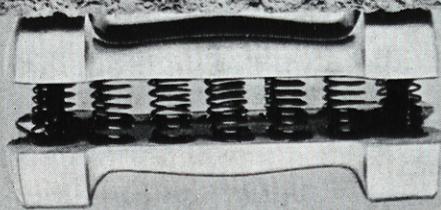
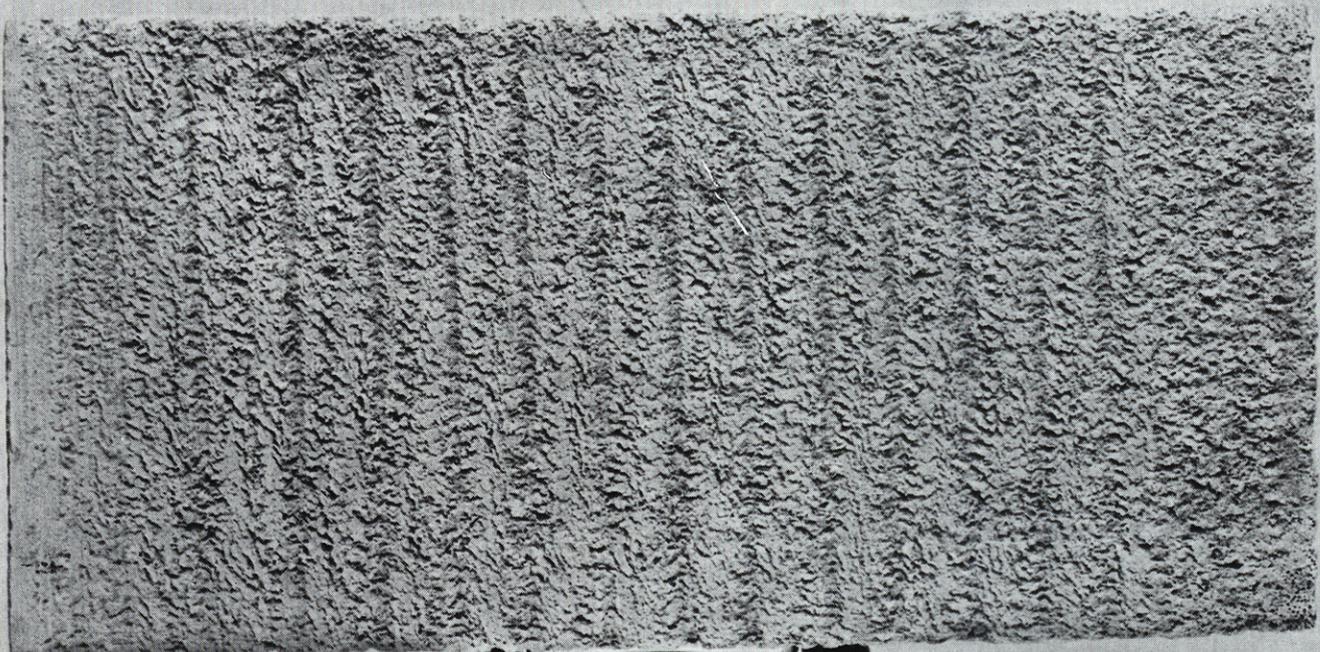


Luna Pulida  
**CRISTAÑOLA**  
SOLIDA TRANSPARENCIA

De venta en los  
principales  
almacenes de  
cristal plano.

reconózca  
a YTONG...

por su gran  
*resistencia*



Vigile su fortaleza...

Asóciese con un material resistente para la construcción y obtendrá una edificación más segura. YTONG es el nuevo hormigón que ofrece mayor resistencia en relación con su peso específico.



(YTONG le ofrece además otras ventajas: poder aislante, fácil transporte, cómoda adaptación. ¡Y también resulta muy económico!).

**YTONG** NUEVO HORMIGON CELULAR CURADO EN AUTOCLAVE



## **suelo sintasol** EN CONSTRUCCIONES DE NUEVA PLANTA

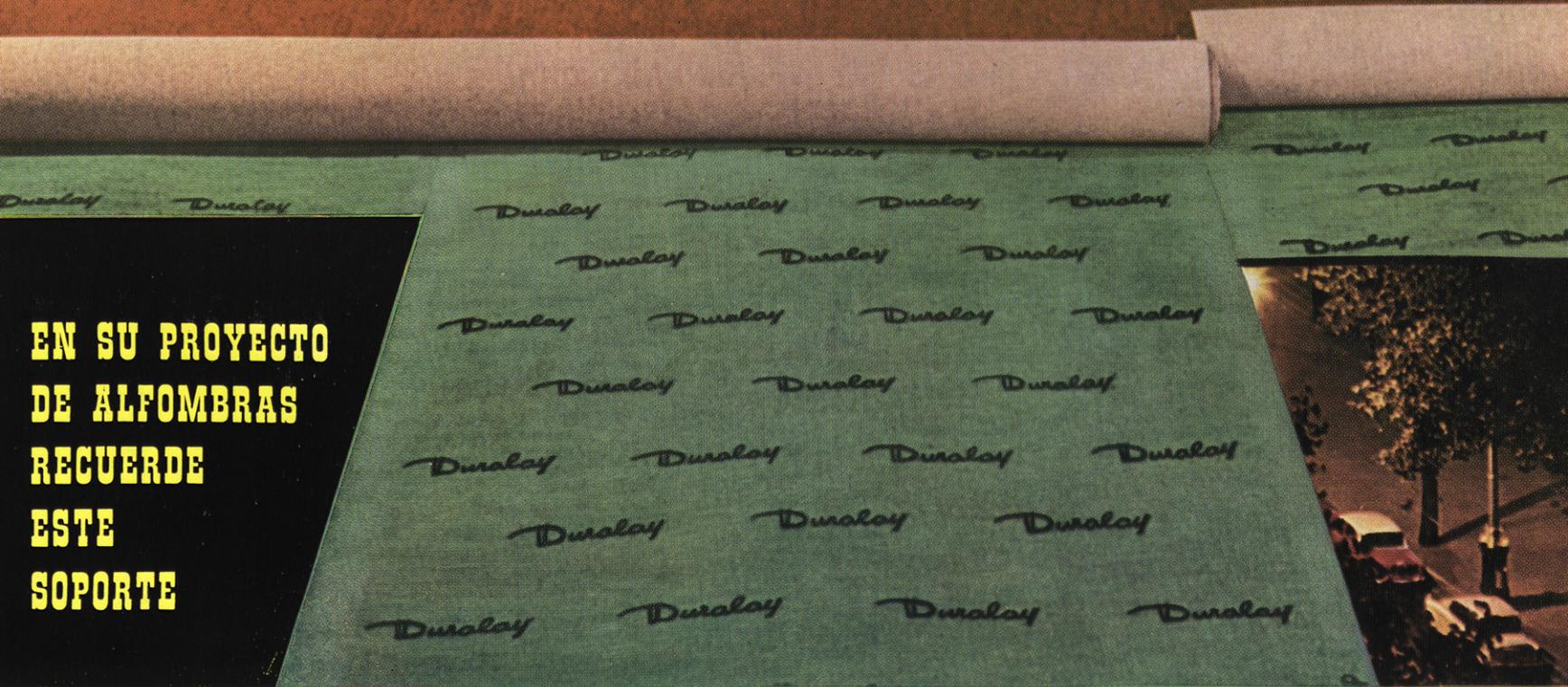
En construcciones de nueva planta, CEPLASTICA, primer fabricante nacional de suelos, ofrece un **servicio completo** con:

- 1) Su Red Comercial y de Distribución, extensísima y eficiente, con Distribuidores y Exposiciones del SUELO SINTASOL en toda España.
- 2) Sus colocaciones totalmente garantizadas.

- 3) Su amplísimo muestrario de suelos —el más completo de España— continuamente renovado y actualizado.

A través de nuestros Distribuidores, nos ponemos enteramente a disposición de la industria de la construcción, para atender cuantas consultas se deseen sobre el SUELO SINTASOL.

**suelo sintasol**  
**CEPLASTICA**  
Apartado 200 - Bilbao



**EN SU PROYECTO  
DE ALFOMBRAS  
RECUERDE  
ESTE  
SOPORTE**

DURALAY es una gruesa plancha de goma-espuma negra permanentemente unida a una arpillera verde y se coloca bajo las alfombras \* Actúa como absorbente entre suelo y alfombra, amortigua los ruidos, aumenta el confort al darle más profundidad o mullido a la alfombra y reduce a la mitad el desgaste de ésta \* El uso continuo y duro no consigue perjudicar o apelmazar el DURALAY \* Es barrera inquebrantable contra polillas e insectos y no le afecta ni la humedad ni el calor \* Al dorso figura relación de Empresas dónde le darán información y muestras de DURALAY.

Duralay Ibérica S. A. - Cte. Velarde, 2 - BILBAO-5

RELACION DE TODOS LOS DISTRIBUIDORES DE *Duralay* EN ESPAÑA:

**ALGECIRAS**

ALMACENES LA AFRICANA

**ALICANTE**

COMERCIAL HERNANDEZ S. L.  
TAPICERIAS Y TIER

**AVILES**

HERMINIO PEREZ

**BARCELONA**

ALBERTO TRONC S. A.  
ALFOMBRAS PRESAS  
ALFOMBRAS TURKESTAN  
ALMACENES RODRIGUEZ  
EL CORTE INGLES  
HIGINIO BLANCO BAÑERES S. A.  
HIJA DE G. AMAT S. A.  
RODRIGUEZ HERMANOS  
SEARS ROEBUCK DE ESPAÑA S.A.  
TAPICERIAS RABANAL  
VDA. DE J. LLEDO MAS

**BILBAO**

ALFOMBRAS ORIENTE  
ALMACENES GRAN VIA  
BARROSO Y CIA.  
CASA CANALES  
COLCHONERIA DEL NORTE  
GASTON Y DANIELA  
GREGORIO BARANDIARAN  
GUISASOLA HERMANOS  
JOSE DE CEARRA  
JUAN EGUIRON  
LARRAURY Y GARAY  
TAPICERIAS ANTONIO  
TAPICERIAS DEL ENSANCHE  
TAPICERIAS CA' ELA  
TAPICERIAS ULIA  
TAPICERIA YEDRA  
TEJIDOS EL CARMEN

**BURGOS**

TAPICERIAS DOMICIANO

**CADIZ**

HERVIAS Y MUÑOZ SANTALO  
JOSE SANCHEZ LOPEZ

**CORDOBA**

GALO  
GALO Y JOSE HERNANDEZ

**EIBAR**

ANTONIO IDIGORAS

**GIJON**

HIJOS DE SIMEON GARCIA Y CIA.

**GRANADA**

JOSE PEREZ DE LA BLANCA S. A.

**HUELVA**

ARGIMIRO MACIAS LINARES

**LA CORUÑA**

ALEJANDRO GARCIA  
ALMACENES SIMEON  
JOSE MENENDEZ RODRIGUEZ  
MANUEL LOSADA DE LA SIERRA  
MUEBLES CANTON GRANDE

**LAS PALMAS DE GRAN CANARIA**

LUIS RIVERO RODRIGUEZ  
MUEBLES Y DECORACION  
SCHANN

**LEON**

ALMACENES SIMEON  
MUEBLES EMPORIO

**LOGROÑO**

ALMACENES GONZALEZ CUEVAS  
MIGUEL Y MARAÑON

**MADRID**

ALFOMBRAS ORIENTE  
ALFOMBRAS Y MOQUETAS  
VERRU  
ALMACENES ROBISCO  
ALMACENES RODRIGUEZ  
ANDRE e HIPOLA  
ARTELAR S. A.  
BARASA S. A.  
CASA GARVIA  
CASA SALINAS  
DYMSA  
EL CORTE INGLES  
EL ENCANTO  
GALERIAS PRECIADOS  
GASTON Y DANIELA  
GRANDES ALMACENES  
ELEUTERIO  
HIGINIO BLANCO BAÑERES S. A.  
ISPAHAN  
JACINTO BOYER GARCIA  
JOSE GUILLEN GARCIA  
JUAN AYUSO ESTEBAN  
LOS FERNANDEZ  
RAMAGA  
RODRIGUEZ HERMANOS S. A.  
SEARS ROEBUCK DE  
ESPAÑA S. A.  
TAPICERIAS ARGUELLES  
TAPICERIAS FERBA  
TAPICERIAS GANCEDO  
TAPICERIAS PEÑA  
VICENTE LOPEZ

**MIRANDA DE EBRO**

TEODORO MARTINEZ

**MALAGA**

MIGUEL HERMOSO PUERTAS  
SOBRINOS DE FELIX SAENZ

**MURCIA**

VDA. E HIJOS DE JOSE MARIA  
CARRERES

**ORENSE**

ALMACENES ALFREDO ROMERO

**OVIEDO**

FACUNDO LOPEZ VALDIVIELSO  
LAS NOVEDADES  
MAXIMO SECARES  
TAPICERIAS GANCEDO

**PAMPLONA**

ALMACENES FERRAZ  
SUCESTORES DE NAVASAL

**PONTEVEDRA**

HIJOS DE FERNANDO OLMEDO

**SALAMANCA**

OLMEDO Y SAN FELICIANO

**SAN SEBASTIAN**

GANCHEGUI  
PABLO GAZTELU  
VICENTE MARTINEZ

**SANTANDER**

ALMACENES SANTANDER  
JAIME MARIN  
JAIME RIBALAYGUA  
PEDRO GOMEZ Y CIA.  
TAPICERIAS EMILIO

**SEVILLA**

ALMACENES SANTOS  
CIUDAD DE SEVILLA  
PEYRE S. A.

**TALAVERA DE LA REINA**

LUIS TABOADA

**VALENCIA**

ALMACENES RODRIGUEZ S. A.  
CASA COGOLLOS  
RODRIGUEZ HERMANOS  
TAPICERIAS POMES S. A.  
TAPICERIAS VALENCIA  
TOMAS ORTEGA

**VALLADOLID**

CARMELO DIAZ Y CIA.  
EMILIANO GIL  
HIJOS DE H. GUTIERREZ S. A.

**VERGARA**

TEJIDOS GOMEZ

**VIGO**

ALMACENES ROMERO  
COMERCIAL DKOR  
GALERIAS ROMERO

**VITORIA**

ALMACENES EL BARATO  
ALMACENES YRAZU  
JOSE LOBERA VELASCO

**ZARAGOZA**

ANTONIO BLASCO  
HIJOS DE SERAFIN MIGUEL  
TAPICERIAS ARBA

# a la hora de proyectar... piense en

## **danosa**



**Danosa le ofrece la gama completa de productos imprescindibles en toda buena impermeabilización.**

### **FIELTROS ASFALTICOS**

Con variedad de espesores.

### **LAMINAS ASFALTICAS**

Con soportes de fieltro, yute, vidrio, aluminio y plástico.

### **IMPRIMADORES**

De base acuosa y orgánica.

### **ASFALTOS Y BREAS ESPECIALES**

Para su aplicación directa "in situ".

### **PRODUCTOS ESPECIALES DE JUNTAS**

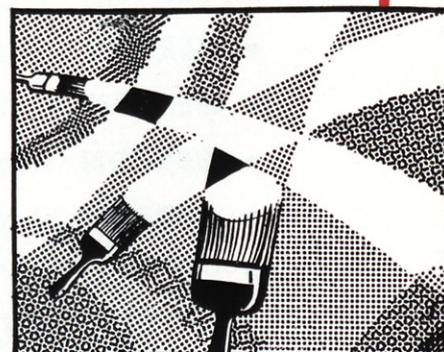
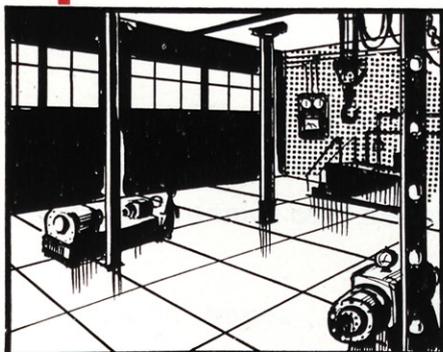
De base asfalto o de base breá.

### **AGLOMERANTES PARA PAVIMENTOS Y MASILLAS**

De tipo bituminoso y de resinas sintéticas.

### **PINTURAS BITUMINOSAS**

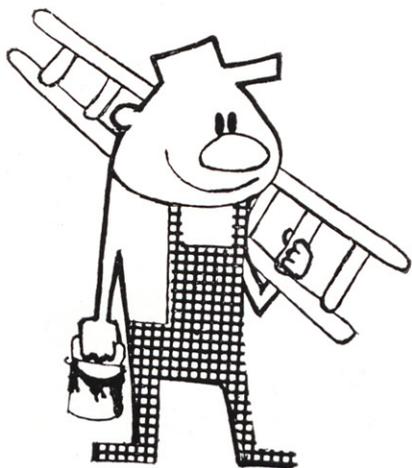
De efecto protector y agradable aspecto.



## **danosa**

*derivados asfálticos normalizados, s. a.*

Domicilio Social: Buen Suceso, 17 - Teléfono 241 22 48 - Madrid-8  
Fábrica de San Sebastián de los Reyes - Teléfono 48 - (Madrid)



# Gerfón

Fabricado por «ARAFE, S. A.»

GENERAL MOLA, 55 • MADRID-6

TELEFONO 2 76 11 43

## PINTURA MATE POLIVALENTE HIDROFUGA

- **GERFON** tiene la particularidad de aplicarse sobre todos los soportes: Cemento y yeso (aunque estén húmedos), mármol, granito, madera, aglomerados de madera, papel, tela, metales ferrosos, pulidos o galvanizados. La adherencia es muy superior a la obtenida con cualquiera de las pinturas clásicas.
- **GERFON** se aplica sobre soportes frescos o húmedos y por ello es recomendable su utilización en sótanos y muros expuestos a la intemperie. (En Francia se emplea en las Cavas de Champagne y en el Metropolitano de París).
- **GERFON** puede darse sobre paramentos mojados y a la intemperie, aunque esté lloviendo. Hace desaparecer las manchas de humedad e impide su aparición.
- **GERFON** es una excelente primera mano para los esmaltes gliceroftálicos de acabado, pero puede emplearse igualmente en dos manos, en cuyo caso da una superficie mate muy resistente.
- **GERFON** es hidrófugo y fungicida.
- **GERFON** se fabrica en 18 colores.
- **GERFON** se aplica a brocha, rodillo o pistola.
- **GERFON** es más resistente al roce que cualquier otra pintura, lo que permite pintar pavimentos.
- El poder de cubrición de **GERFON** es de 7 m.<sup>2</sup> por kg., según NORMAS, pero puede aumentar o disminuir según el soporte.

**NOVEDAD FABRICADA POR "ARAFE, S. A." - OFICINAS:  
GENERAL MOLA, 55 - TELEFONO 276 11 43 - MADRID-6**

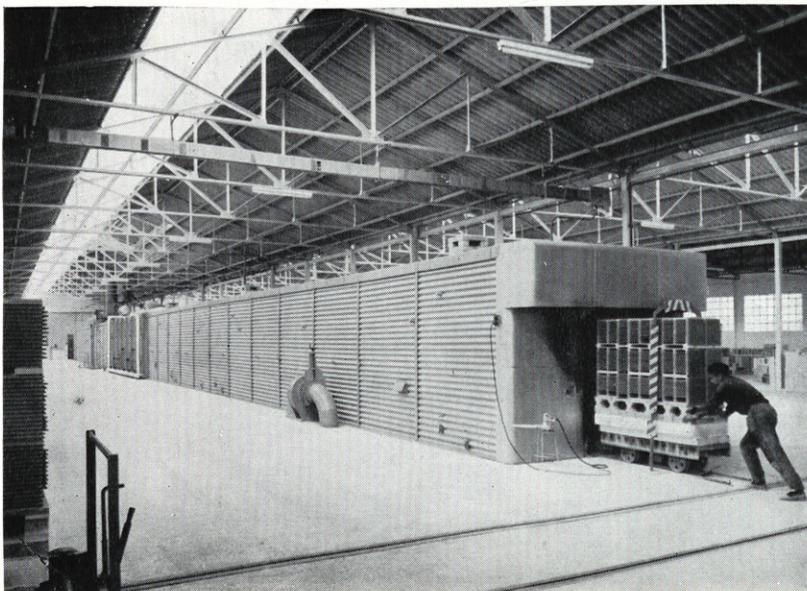
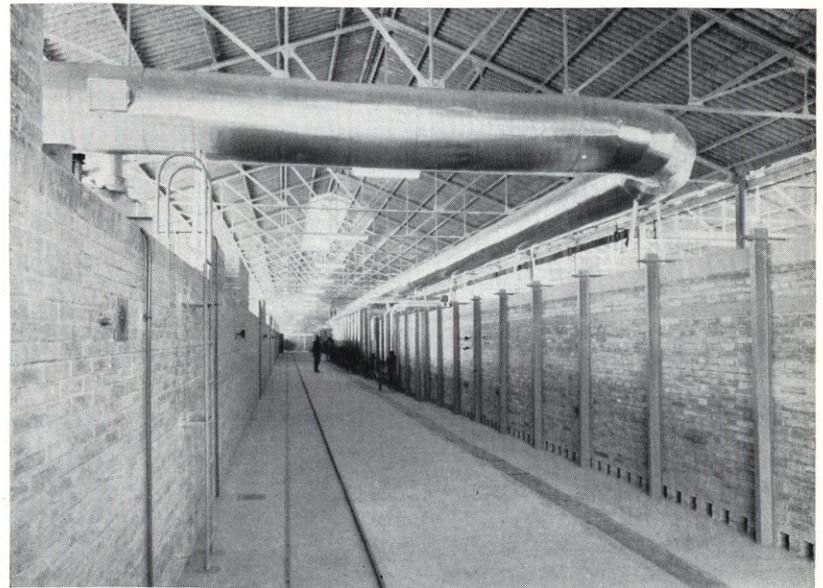
# ¡UNA FABRICA A NIVEL INTERNACIONAL!



Para llegar a esta conclusión se ha contado con la modernización del criterio empresarial, que anule la Inmovilidad y emprenda la Evolución rápida, dando paso a:

- La evolución de la técnica, de las ciencias, de los métodos, de lo nuevo que surge cada día en la investigación y en la práctica.
- La curva ascendente de lo social y lo económico.

Así lo entendió  
"AZULEV" JUAN DOMINGO, S. A.  
y éste es el exponente del resultado de la primera etapa cumplida.



Una fábrica de **AZULEJOS** modelo.  
Un programa de investigación.  
Una gran inquietud.  
La mayor garantía de suministro.

Pero es que todo esto no basta para cumplir el programa trazado por esta Empresa, y hoy, cuando ya se inicia la segunda fase de ampliación que complementa el prestigio de su obra, quiere reiterar a sus favorecedores la seguridad de estar siempre en vanguardia.



OFICINAS: San Vicente, 85  
VALENCIA, 7

# OTRA REBAJA EN SUS COSTES !

150 m<sup>2</sup> de bovedillas,  
incluyendo el relleno  
de los senos de las mismas  
con hormigón en masa, en 10 horas  
de trabajo con solo dos operarios.



## ASAPLAC

### PARA LA REALIZACION DE TECHOS.

Sustituyen con ventajas, a la bovedilla de ladrillo y otros procedimientos de rellenado de hormigón en masa, con un 60% de economía.

LA RECUPERACION DE LAS PLACAS SE EFECTUA FACILMENTE.  
LA EXTRACCION ESTA SUPEDITADA A LAS CONDICIONES CLIMATOLOGICAS, PUDIENDO  
DESENCOFRAR A LAS 48 HORAS DE HORMIGONADO.  
NO NECESITA APUNTALAMIENTO.  
EL RELLENO DEL HORMIGONADO PUEDE REALIZARSE INMEDIATAMENTE DESPUES DE LA  
COLOCACION DE LAS PLACAS.  
NO ES NECESARIO LIMPIAR LAS PLACAS EN CADA OPERACION DE ENCOFRAR.

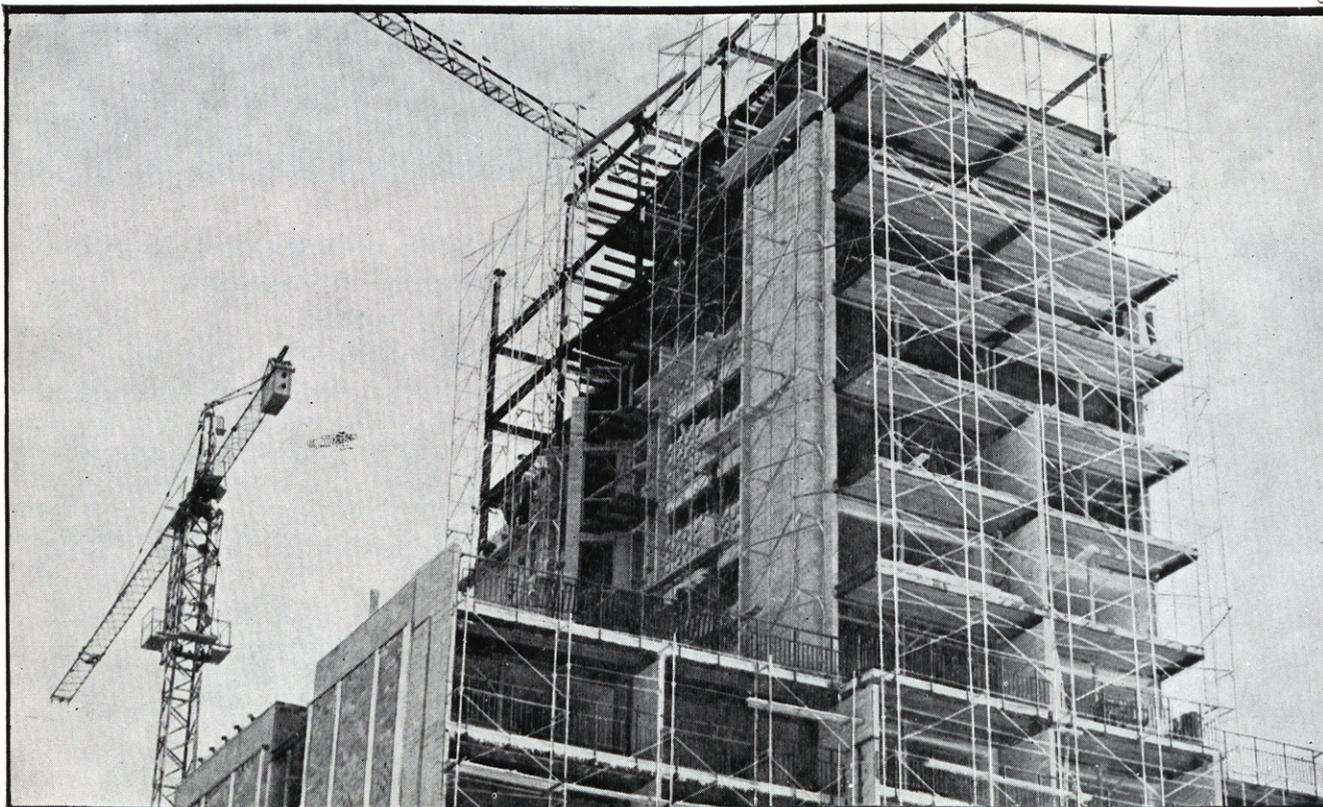
### UN REVOLUCIONARIO AVANCE EN LA TECNICA DE LA CONSTRUCCION

## ASAPLAC

Para facilitar a todos los constructores el empleo del sistema

ASAPLAC entregamos las placas en concepto de alquiler.

ES UN PRODUCTO **AISCONDEL** C/ Lepanto, 350 - Tel. 255 1000 - Barcelona (13)  
SOCIEDAD ANONIMA



*Ladrilleta* "Rohan"

BARRO COCIDO PRENSADO

PATENTE 21.410

MARCA 455.884

*Pavimento Cerámico  
de Artesanía*

VARIEDAD DE MODELOS

*Idad. Ibérica de Construcciones y Obras, S. A.*

*Covarrubias, 24*

Telefonos { 2232656  
2232655

*Madrid-10*



**Supongamos  
que Vd.  
necesita**

**una  
regleta  
para tubos  
fluorescentes**

para su oficina, para su taller o su fábrica.

**¿Qué le interesa entonces?**

Que cumpla su propósito. Que se pueda montar fácil y rápidamente. Que funcione bien. Y naturalmente que tenga buen precio.

**Como por ejemplo la nueva regleta de Siemens: JLQE 24.**

La regleta se suministra siempre lista para el servicio. El montaje se efectúa sencillamente mediante un estribo.

La nueva regleta de Siemens está diseñada para disposición individual o en banda luminosa, para instalación directa o con barras de montaje, adosada al techo o suspendida mediante péndulos. Diversos accesorios tales como reflectores, difusores, etc. permiten realizar multitud de combinaciones y adaptar la regleta a cualquier necesidad. ¿le interesan más detalles? Rellene este cupón y le enviaremos información.

SIEMENS INDUSTRIA ELECTRICA, S. A.  
Barquillo, 38 Madrid-4

Señores:

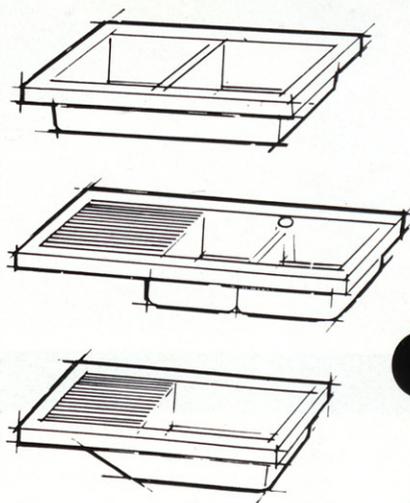
Sírvanse enviar información

a .....

.....

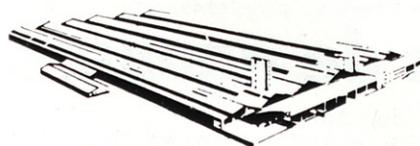
para  
sus  
proyectos...

seleccione  
aparatos de saneamiento  
en GRES PORCELANA  
**Sangrá**



LAVADEROS  
LAVABOS  
FREGADEROS  
PLATOS DUCHA  
POLIBANES  
y otros modelos

**Sangrá S/A**

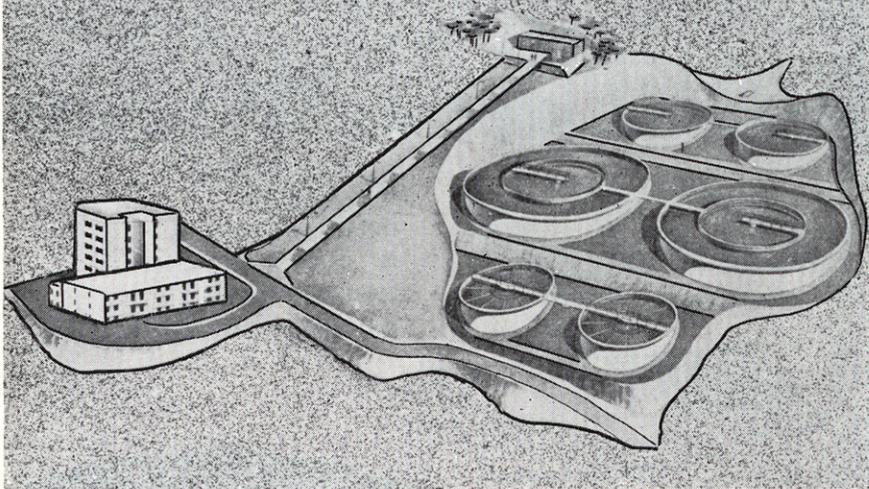


Oficinas: Avda. de Sarrià, 138-144. Tel. 203 65 50 - 54  
Apartado 2293 - BARCELONA.  
Fábrica: Polígono Industrial de Can Pelegrí  
Término de Castellbisbal (BARCELONA)

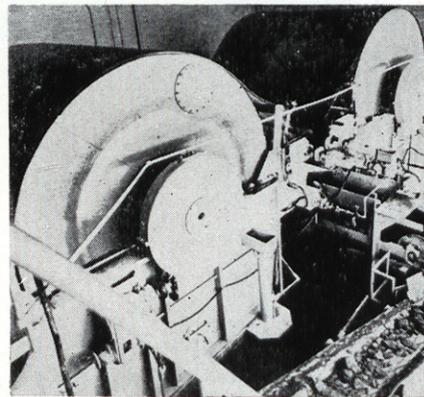
# USTED "NECESITA" DEPURAR LAS AGUAS RESIDUALES

« Pero cualquier solución no le sirve »

DEPURACION DE AGUAS RESIDUALES  
DE  
LAS PALMAS DE GRAN CANARIA  
PLANTA DE TRATAMIENTO  
DEPURAGUA



DETALLE DE LOS DOS FILTROS  
EIMCOBEL  
INCLUIDOS EN ESTA PLANTA



Usted tiene un problema **concreto** de depuración de aguas residuales: eliminación de olores, necesidad de un elevado grado de depuración, evacuación de fangos, limitaciones de espacio, imposibilidad de prestar atención al equipo. Aprovechela una vez tratada para riego, y viértala a nuestros ríos en óptimas condiciones.

Con mucho gusto nos ponemos a su disposición para todas cuantas consultas deseen formularnos sobre su problema.

**depuración de aguas, s.a.**

Especialistas en tratamiento de aguas  
**RESIDUALES, POTABLES e INDUSTRIALES.**  
Licencia y asistencia de THE EIMCO CO.-Utah (USA).  
Pérez Galdós, 2 - Bilbao - Tfno. 32 37 00 (3 líneas).

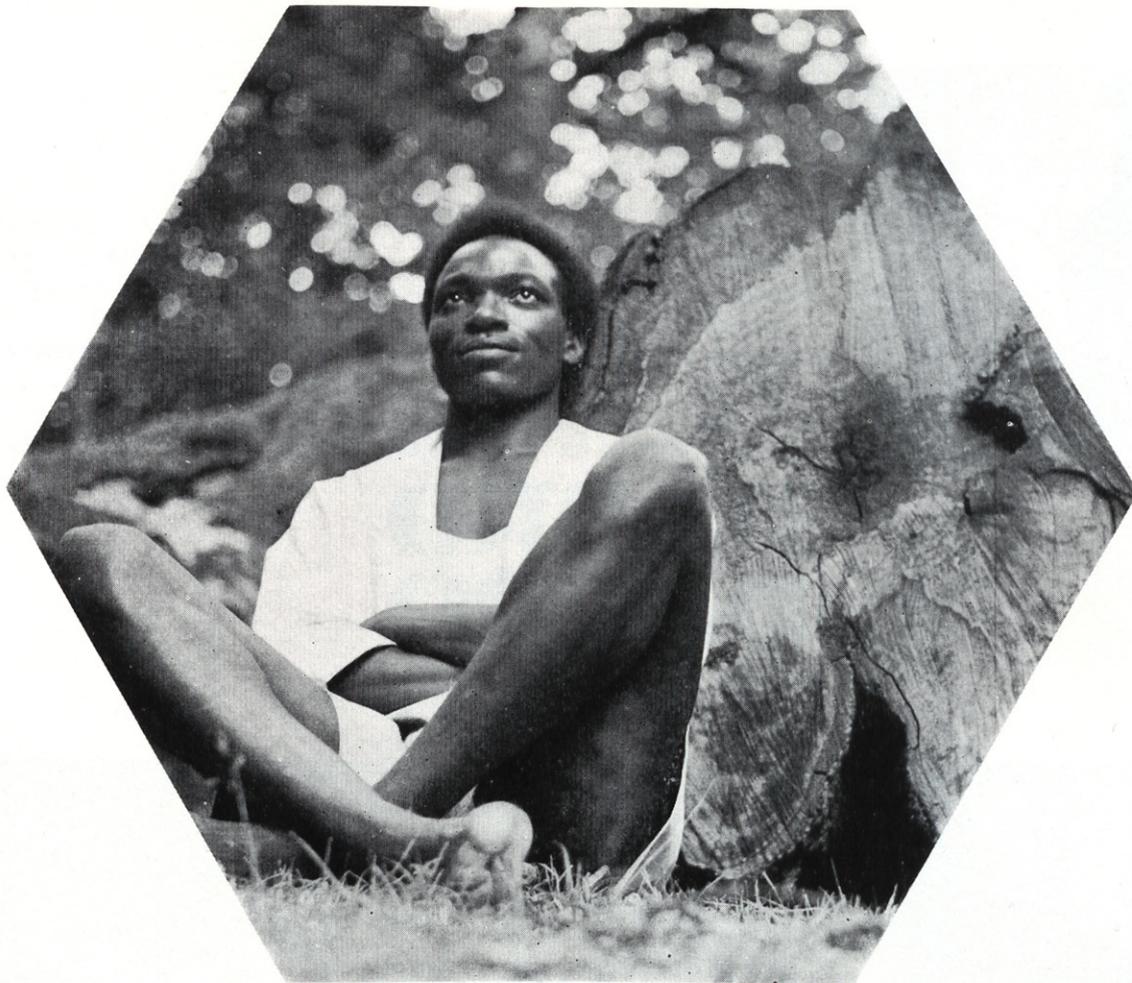


La casa moderna exige muebles que sean funcionalmente cómodos y útiles por su calidad. **DARRO** ofrece su extensa exposición de muebles para el hogar y una gran variedad de artículos que completan su decoración. Indistintamente en **DARRO** podrá usted encontrar lámparas **ORREFORS** de Suecia y también de Dinamarca, o **IDMAN**, de Finlandia, así como las cristalerías NUUTAJARVI  
NOTSJO 1793 también de Finlandia, cerámicas **ARABIA** y una surtida representación de la artesanía española.

# **DARRO DARRO DARRO**

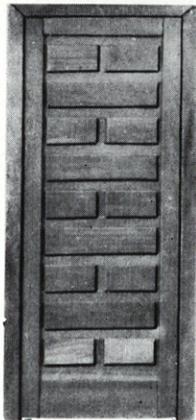


**DARRO** . J Ortega y Gasset 40-42. Tels 2251687 y 2259247 . Madrid 6.

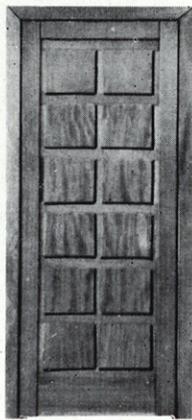


**¿Qué relación tiene este señor nigeriano con un anuncio de puertas BLOK?**

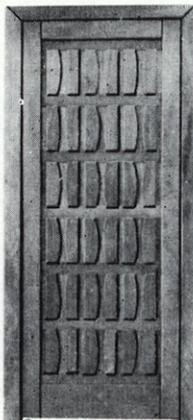
Directísima, BLOK emplea la madera Caoba (Sipo) de Nigeria en la fabricación de sus muebles, que Vds. ya conocen. Sin embargo, no se ha oído hablar de sus puertas, a pesar de que siguiendo un orden debería haber sido lo primero. ¿Por qué? Muy sencillo; la primera impresión de una buena casa es la puerta. Por esto, BLOK lanza al mercado 11 fantásticos modelos en madera maciza barnizada Sipo, para conseguir el mejor tono desde el principio, desde la puerta.



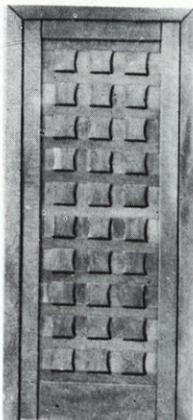
ref.9003



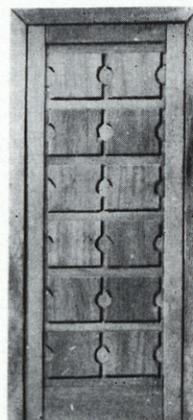
ref. 9004



ref.9008



ref.9009



ref.9010

cyde

ALICANTE  
AVILA  
BADALONA  
BARCELONA  
BARCELONA  
BILBAO  
BILBAO  
BURGOS  
CACERES  
CADIZ  
CARTAGENA  
CORDOBA  
GIJON  
GRANOLLERS  
GRANADA  
IEREZ DE LA FRONTERA  
LA CORUÑA  
LAS PALMAS  
LERIDA  
LOGROÑO

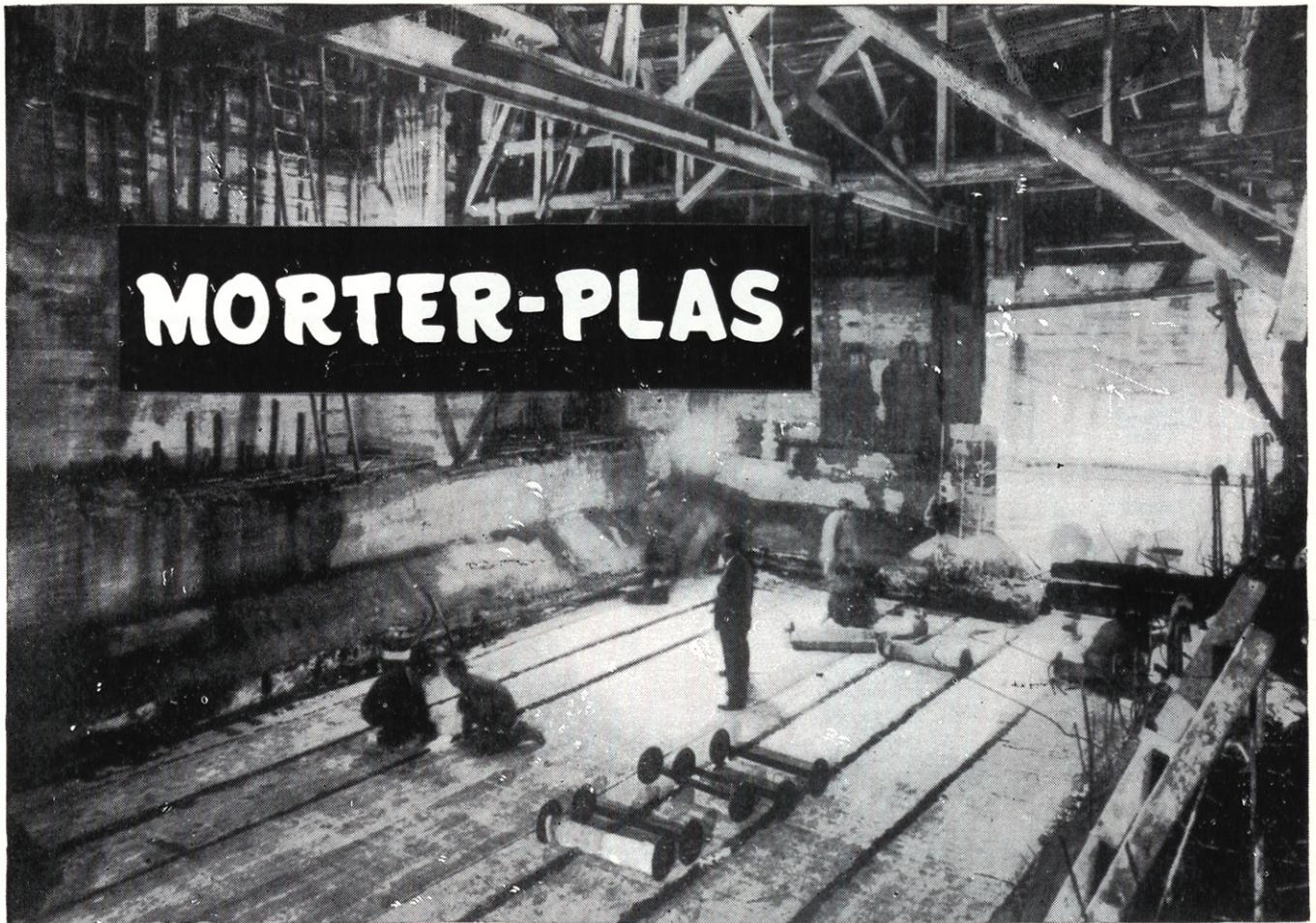
Ifa, S. L.  
M. Félix Alonso  
Comp-Roux  
América Confort  
Rosell, S. A.  
Reica Diseño  
Mobel Decoración  
D.M.D. Decoración  
Gallery Art  
Muebles Espinosa  
Gavilá  
Domus  
Muebles Luciano  
Mobelgin  
Stilo  
Taula  
Muebles Cantón Grande  
Muebles Parres  
Hnos. Ibañez  
Muebles Orus



avda. generalísimo 10 - irun (guipuzcoa)

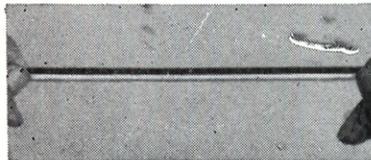
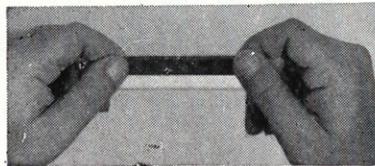
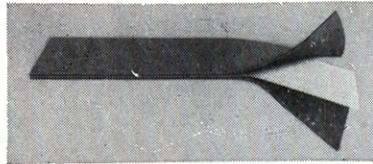
MADRID  
MADRID  
MADRID  
MADRID  
MURCIA  
MURCIA  
ORENSE  
PAMPLONA  
SAN SEBASTIAN  
SANTANDER  
SEVILLA  
TARRAGONA  
TARRASA  
TUDELA  
VALENCIA  
VALENCIA  
VALENCIA  
VILLAFRANCA PANADES  
VICH  
VIGO  
ZARAGOZA

Atvarez Carbajo  
Galerias Preciados, S. A.  
M. J. Pérez  
MUEBLES GOA  
Establecimiento Blaymar, S. L.  
Casa Gago  
Mauricio Guibert  
Espiral, S. L.  
Novo Decoración  
Muebles Valencia  
Muebles Quer  
Artesania Colón  
Mafor  
Martinez Peris  
Muebles Rico  
Deyca  
Muebles Quer  
Stil-Nou  
Exclusivas Saura  
Almacenes Pallas



# MORTER-PLAS

láminas impermeables elásticas, compuestas por una  
armazón de plástico, recubierto con asfalto especial



## características:

no cuartean (aún en invierno).

mayor durabilidad.

muy elásticas (300-400 %).

imputrescibles.

**texsa**

pasaje marsal, 11 y 13  
teléfonos 223 98 74 - 224 93 01  
barcelona - 4

productos

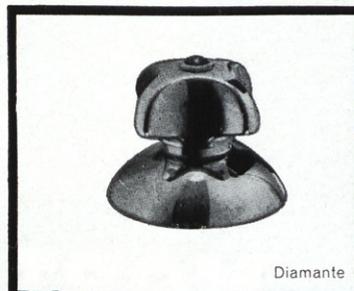
**IBER-FEB**

Envíenos este cupón en un sobre con su membrete o dirección y recibirá amplia información.

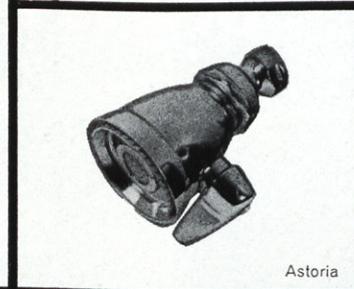
**Morter-Plas**



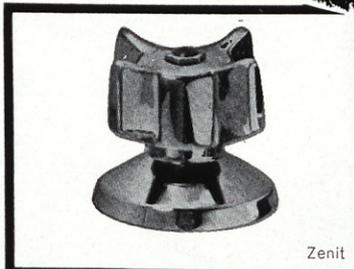
**AL PROYECTAR  
RECUERDE:**  
las griferías  
**BUADES**  
duran tanto  
como  
el edificio



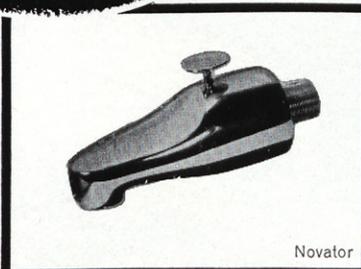
Diamante



Astoria



Zenit



Novator



Palma de Mallorca

# BUADES

63 años de experiencia  
ANTONIO BUADES FERRER, S. A.



## pavimento de goma

# PIRELLI

Unico pavimento pegado con Cemento Portland

tipos | **DECORACION  
INDUSTRIAL  
LOCOMOCION**

Estos pavimentos  
son distribuidos y colocados por

## GUERIN, S. A.

licenciado Poza, 52 - Teléfono 21 68 99  
BILBAO (13)



creaco

# frente a los antiguos recursos



símbolo  
de  
seguridad

**H**alesa

la más  
moderna técnica  
de **impermeabilización**  
de cubiertas con  
hojas vinílicas

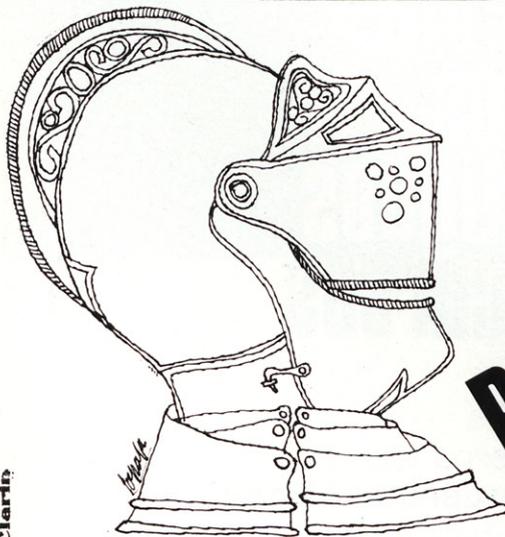
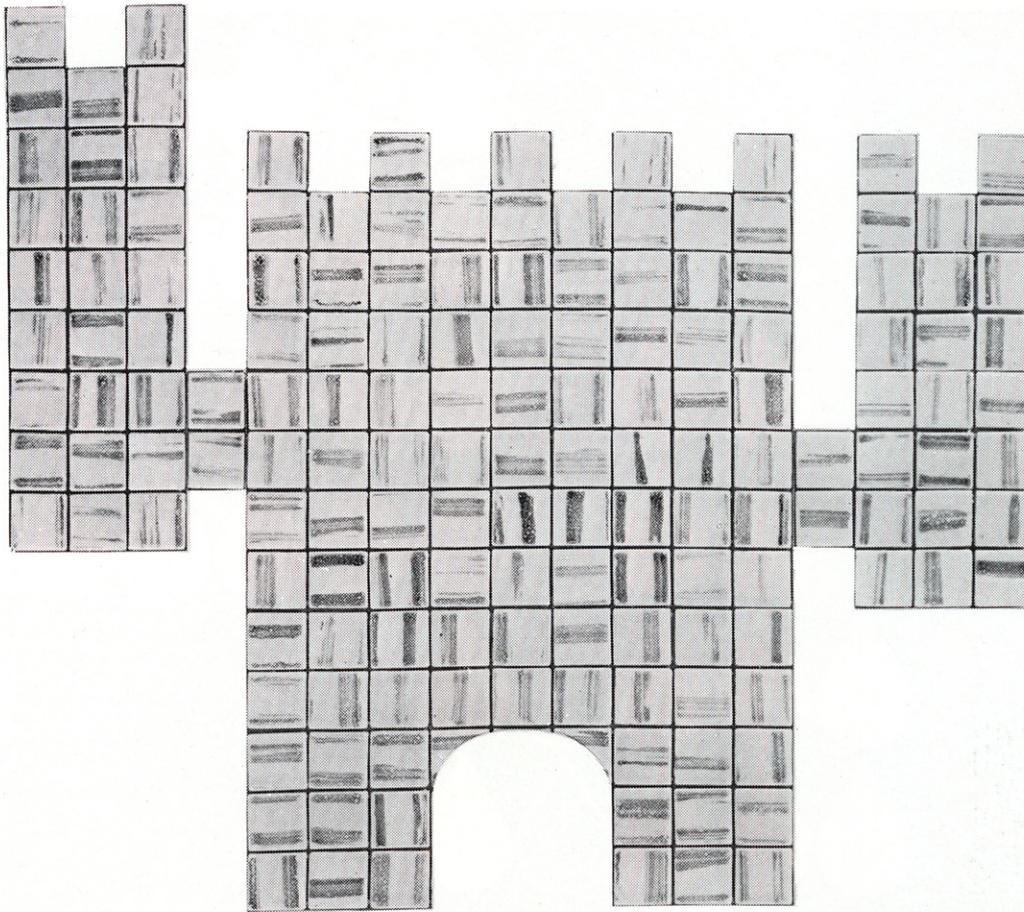
## novanol<sup>®</sup>

HOJA  
PARA IMPERMEABILIZACIONES  
ESTANCAS

FABRICADO POR CEPLASTICA EN EXCLUSIVA PARA HALESA

IMPERMEABILIZANTES • MORTEROS CELULARES • PROTECTORES Y ADITIVOS DEL HORMIGON

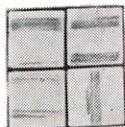
MADRID: NTRA. SRA. DE FATIMA, 6-8-10 - TEL. 228 86 04 •



**RESISTENCIA**

**gresite**  
*Espanola*

**segura decoración con un material resistente**



Lo que usted desea es una larga y prolongada duración del material. Que nada logre deteriorar su aspecto elegante y alegre, limpio y práctico. Para conseguir así esa belleza inalterable. **GRESITE**, revestido con su coraza (su superficie es vitrificada) impermeable, sabe mantener su fortaleza noble y "resistente" En el momento de decorar exteriores, o en aplicaciones diversas, téngalo en cuenta. Recuerde a **GRESITE** y su resistencia y será suficiente para luchar contra el uso y el desgaste. **GRESITE** vence siempre a la intemperie y al tiempo.



## PULSE EL BOTON CON SEGURIDAD

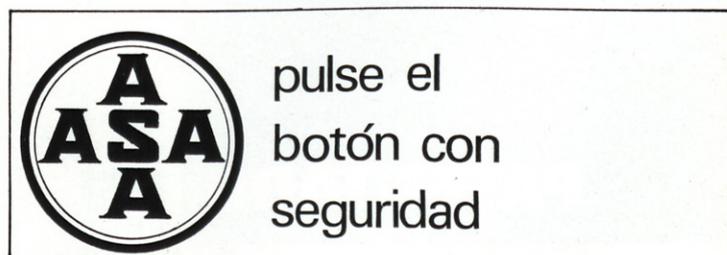
Eso es, con confianza, sin temor. Está usted en un A. S. A.

Y usted lo sabe; no porque se haya fijado en el cuadro de mandos donde está la marca, sino porque con solo entrar ha respirado ese ambiente único de seguridad que solo se encuentra en los ascensores A. S. A.

Cuando suba en un A. S. A., olvídense de la conocida frase: ¿a qué piso va usted?, pues sus maniobras están registradas con memoria electrónica, y no importa el número de botones pulsados; se detendrá de todas formas y siempre por orden de subida y bajada.

Ya lo sabe; de ahora en adelante, siempre que suba en un ascensor y note cuanto le hemos dicho, no necesitará preguntar su marca: es un A. S. A.

Siempre seguros, silenciosos y rápidos, por eso:



Ascensores Sociedad Anónima  
Factoría en Avd. Ramiro Ledesma, 341 (Valencia)

**FABRICANTE  
EN  
EXCLUSIVA  
DEL**

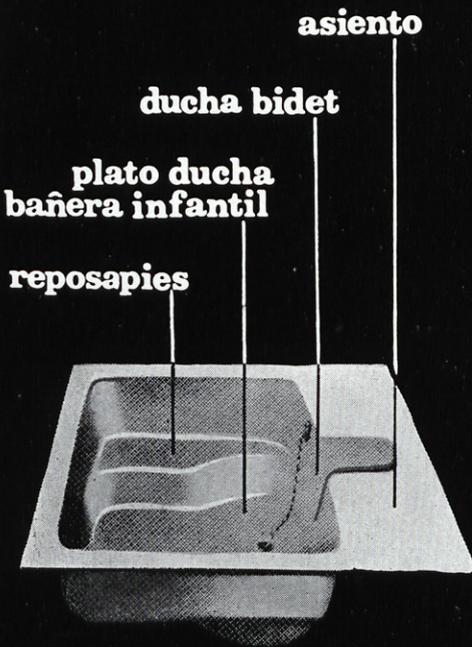
***Polibán***

**FUNDICIONES DE ALSASUA S.A.**

**Bañeras en todas las medidas  
en blanco y colores**

**Tel. 6**

**ALSASUA Navarra**



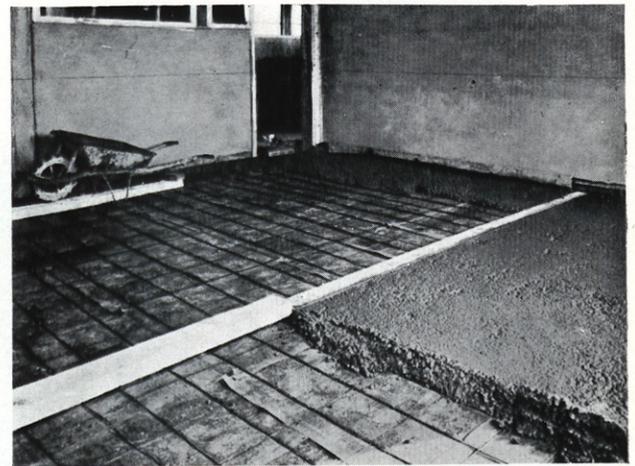
**PATENTADO EN TODO EL MUNDO**



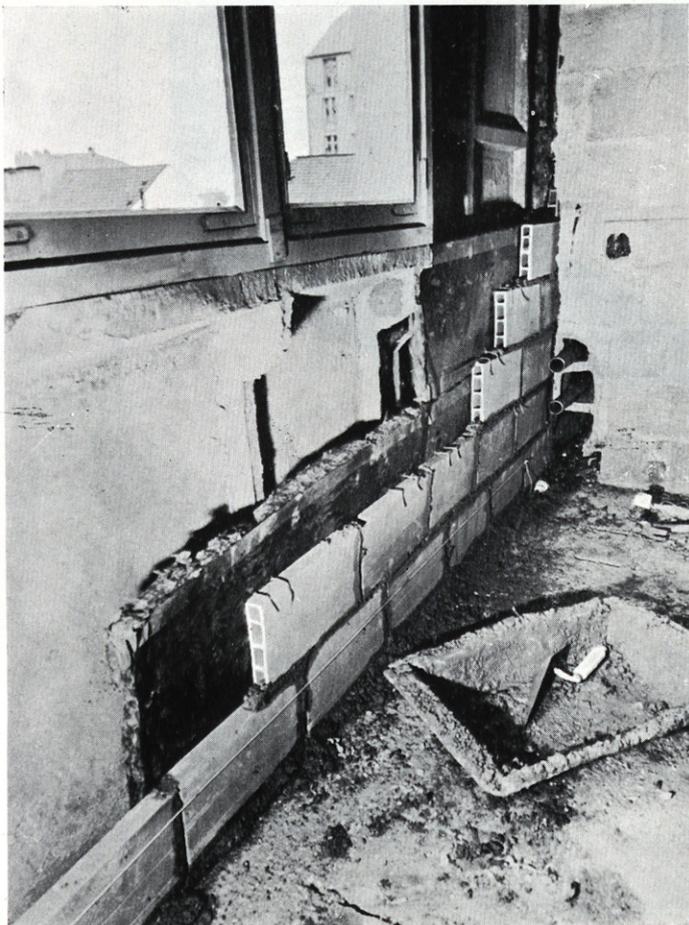
# AISLAMIENTOS TERMICOS Y ACUSTICOS



AISLAMIENTO DE TERRAZAS



SUELOS FLOTANTES



AISLAMIENTO DE MUROS



AISLAMIENTO DE NAVES INDUSTRIALES

**PARA CADA PROBLEMA DE AISLAMIENTO UNA SOLUCION**

**ROCLAIN ESPAÑOLA, S. A.**

Domicilio social en Madrid: General Martínez Campos, 15.

**Delegaciones en:**

**MADRID.**—Gral. Mtnez. Campos, 15. Teléfs. 224 23 88 - 87 - 86.

**BARCELONA.**—Rambla de Cataluña, 92, planta 5.<sup>a</sup>, despacho 19.  
Teléf. 215 04 04.

**BILBAO.**—Príncipe, 5. Departamento núm. 602. Teléf. 21 68 79.

# edificación urbana



## HUARTE y Cia. s. a.

obras y proyectos - arquitectura - edificación urbana - edificación industrial - edificios especiales - ingeniería - puentes y viaductos - acueductos

carreteras - autopistas - movimiento de tierras - estructuras metálicas - hormigón armado y pretensado - hormigones especiales - obras hidráulicas

empresa constructora



# NUEVO SISTEMA PARA LA DEPURACION BIOLÓGICA DE AGUAS RESIDUALES **BIOACTIVATOR**

(presentado con patente  por  
**cadagua** DIVISION DE ASTILLEROS DEL CADAGUA)



Su "secreto" radica en su extraordinaria sencillez que permite conseguir, con relación a los sistemas convencionales hasta la fecha utilizados, una gran economía en los costes de:

- primera instalación y
- mantenimiento, tanto por el gran ahorro de energía como de mano de obra necesarias.

El procedimiento **BIOACTIVATOR** es una reproducción exacta de los factores positivos que aceleran el grado de oxigenación del agua en el curso de un río; el procedimiento **BIOACTIVATOR** crea artificialmente las condiciones óptimas para la autodepuración del agua.

Solicítenos, por favor, toda cuanta información desee. Nuestro Departamento Técnico está a su disposición no sólo para resolver su caso o problema concreto de depuración de aguas residuales, sino también para todo lo relacionado con la depuración del agua en general.

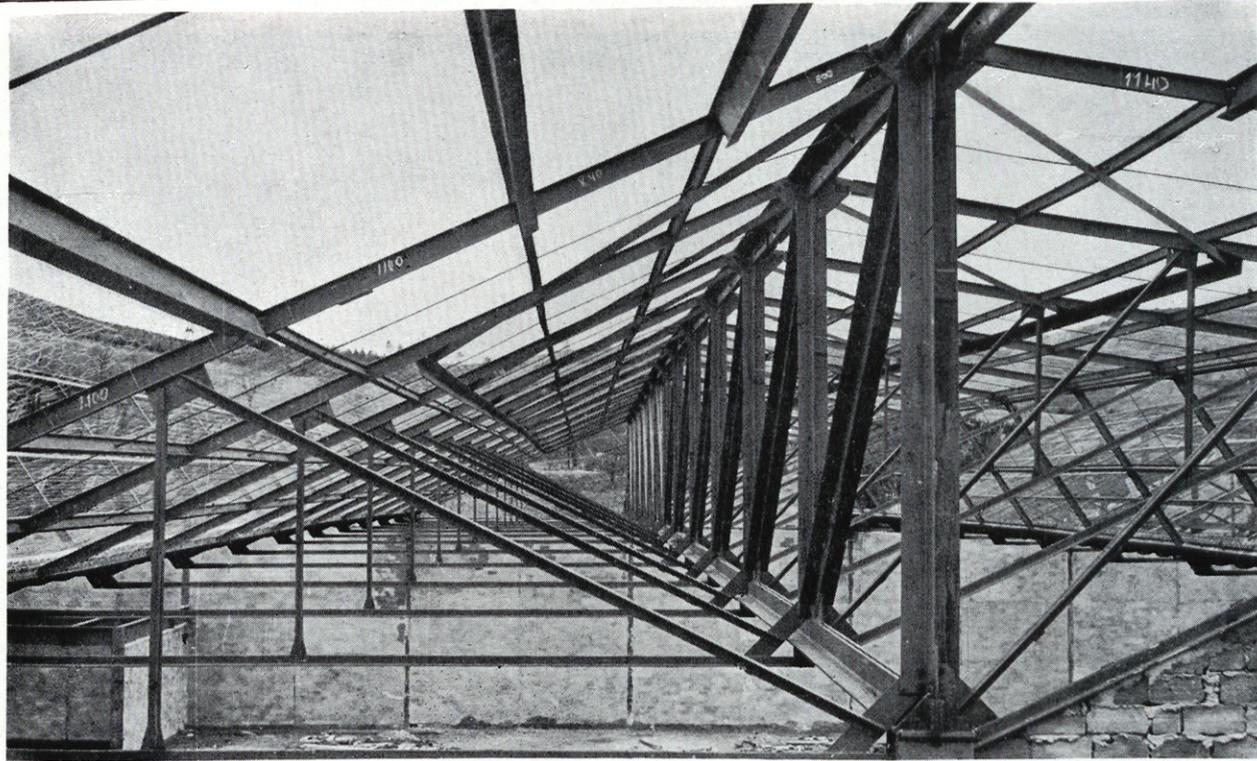
**cadagua**

DIVISION DE ASTILLEROS DEL CADAGUA

ESTUDIOS Y PROYECTOS DE TRATAMIENTO DE AGUAS

Apartado 740 - Tfno. 37 19 00 - BILBAO - Delegaciones en MADRID y BARCELONA

# un interesante sistema de estructura metálica



## algunas ventajas del sistema HOUX FRÉRES

**ILUMINACION.** Sin obstrucción, pues no hay barras bajo las superficies acristaladas, ni diagonales de vigas ni cualquier otro elemento secundario que pueda perjudicar la iluminación y la estética del local.

Racional y orientable.

Muy intensa si es necesario.

Mayor zona iluminada con menor superficie acristalada en comparación con otros sistemas clásicos.

Puede emplearse cualquier tipo de vidrio o material plástico que se desee.

**ALTURA MINIMA.** Para una misma luz la altura de la estructura es muy inferior a cualquier otro sistema y sólo comparable al de terraza plana, de un peso muerto mucho más elevado.

Esta característica es excepcionalmente importante en muchos casos por razón de las ordenanzas de urbanismo.

**AISLAMIENTO.** Se coloca bajo la armadura en forma de falso techo, disimulándolo, así como los canales de recogida de aguas.

Puede emplearse cualquier material aislante comercialmente disponible.

La "combinación Houx", a saber, colchón de aire entre el material de cubierta y el falso techo aislante, da lugar a los más bajos coeficientes de transmisión.

Facilidad de colocación.

El aislamiento no es indispensable para la realización del sistema "Houx Frères".

**HUMEDAD.** Aún en condiciones extremas de humedad y diferencia de temperaturas entre el interior y exterior (por ejemplo, en la industria textil) no se produce condensación, o por lo menos las gotas no pueden llegar a caer, pues se producen en el material de cubierta y son recogidas en los canalones.

Las características de la "combinación Houx" son, en todo caso, más favorables que los demás sistemas actualmente conocidos.

Notable estanqueidad sin gastos de conservación.

**CALEFACCION.** Solamente se calienta el volumen utilizado.

Gran economía de combustible.

**ESTETICA.** Interior: muy notable.

Exterior: simetría clásica.

**POSIBILIDADES.** Grandes superficies sin columnas (hasta 60 metros de luz, longitud indefinida).

Fácil adaptación a superficies muy irregulares.

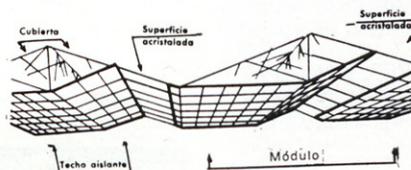
Gran rigidez de cada uno de los largueros portantes (conjunto romboidal).

Extremidades sobre muros o sobre columnas de acero u hormigón.

Dilatación fácil para grandes longitudes.



"HOUX FRERES" de Ladeuze (Belgica)



construido en España por:  
**RODRIGUEZ Y VERGARA, INGENIEROS INDUSTRIALES, S. L.**

plaza de españa, 4 - teléfono 90449 - pasajes de san pedro (guipúzcoa)



**CENTRO DE INFORMACION  
PARA EL DESARROLLO DE  
PANELES DE FACHADA Y MURO-CORTINA**

**MIEMBROS FUNDADORES:**

AGROMAN EMPRESA CON-  
STRUCTORA, S. A.  
ALUMINIO ESPAÑOL, S. A.  
ALUMINIO IBERICO, S. A.  
CRISTALERIA ESPAÑOLA, S. A.  
MANUFACTURAS METALICAS  
MADRILEÑAS  
MINNESOTA DE ESPAÑA, S. A.  
PRODUCTOS PIRELLI, S. A.  
URALITA, S. A.  
VILLOSA-ATEA

**MIEMBROS ASOCIADOS:**

BOSTIK  
CIRSA  
COMELSA  
ECLIPSE, S. A.  
ESTRUCTURAS METALICAS ES-  
PAÑOLAS  
FOLCRA, S. A.  
FORMICA  
PANASA  
POREX HISPANIA  
REVYSELL  
TEROSON ESPAÑOLA, S. L.  
TEXSA  
VITREX, S. A.



**CIMUR**

Miembro Fundador del Comité Europeo de Información  
para las fachadas ligeras (CEIFAL).

**Dirección y Oficinas:**

General Mola, 205. Teléf. 259 73 36. MADRID-2.



**ru  
az**

**ruaz s.l.  
empresa  
constructora**

Gaztambide.51  
Madrid 15



**DUNLOP**  
 SIMBOLO  
 DE  
 PROGRESO

**MANGUERAS DUNLOP  
 DURAN MAS**

**MANGUERAS  
 DE CAUCHO  
 DUNLOP**

Para cualquier tipo de trabajo industrial o agrícola, utilice siempre mangueras de caucho DUNLOP.  
 Fabricadas bajo controles técnicos muy rigurosos con materiales de la más alta calidad, brindan un servicio eficiente, duradero y económico.



**DUNLOP IBERICA S/A**

Apartado 909 - Bilbao

- Otros productos de nuestra fabricación:
- Correas transportadoras y elevadoras
- Tubería metálica flexible Tubest
- Cartones de amianto-caucho POLYPYRIT
- Pavimentos de goma y adhesivos
- Planchas de goma para juntas
- Mangueras sintéticas Heliflex



¿Qué razones existen para que  
**SUPERFLEX**  
 sea el pavimento más vendido en Europa?

Los modernos materiales de construcción, sólo pueden competir con ventaja con los tradicionales cuando ofrecen, sobre éstos, positivas mejoras de orden técnico, económico o decorativo.  
**SUPERFLEX** es manifiestamente superior en estos tres grados porque:

**TECNICAMENTE** Tiene mayor resistencia al desgaste (Planchas y baldosas de vinílico homogéneo en todo su grosor).

**Mayor poder de aislamiento** (Térmico, acústico, eléctrico, impermeable, etc.)

**Totalmente higiénico** (Sin poros ni grietas; incorruptible)

**Incombustible** (Inatacable a los ácidos, lejías, etc.)

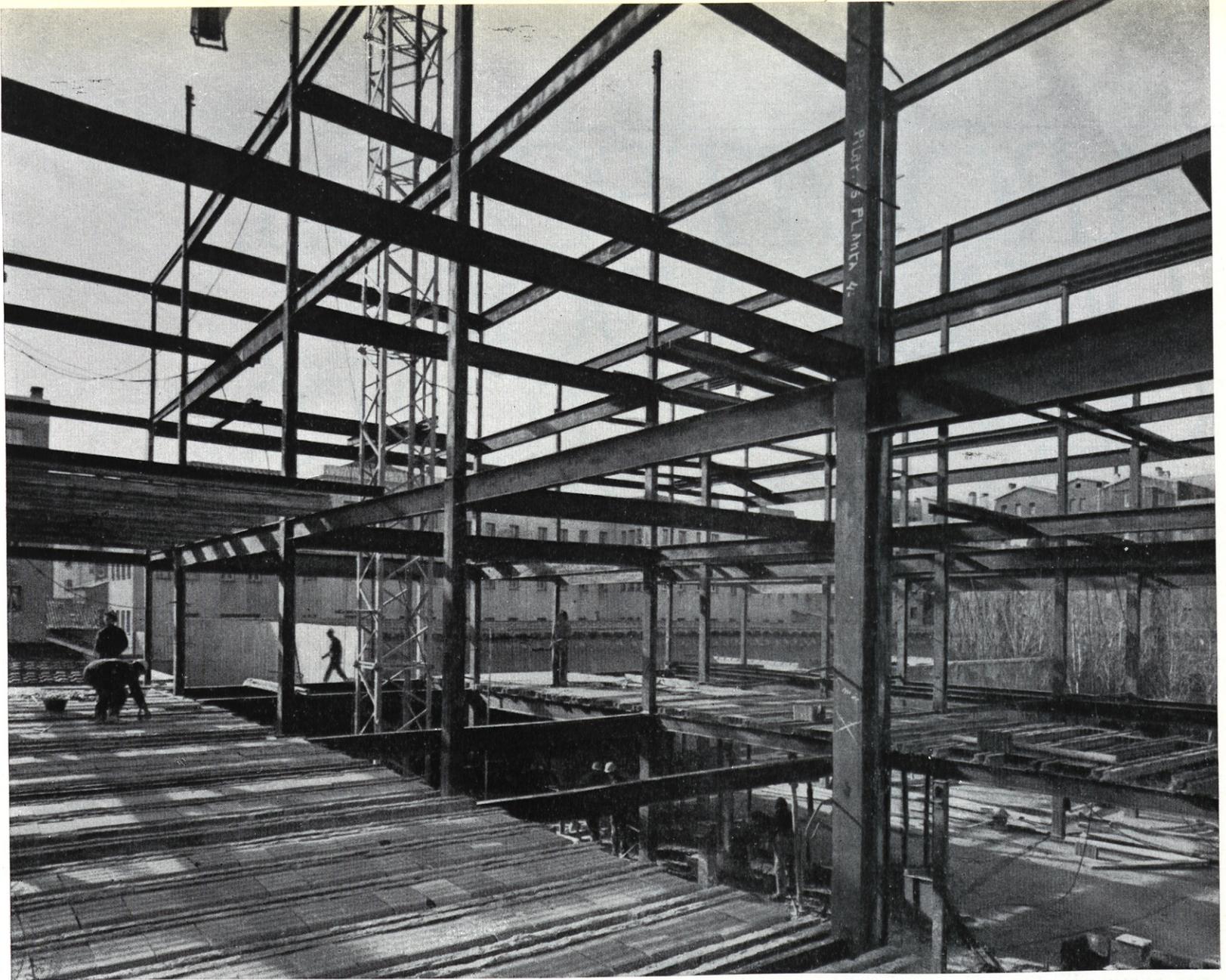
**ECONOMICAMENTE Muy rentable** (Por su duración ilimitada, facilidad y economía de colocación, ausencia de obras en los casos de renovación de suelos, bajo precio de coste)

**DECORATIVAMENTE Belleza y confort** (Extensa gama de colores y combinaciones; confortable)



**EL PAVIMENTO QUE CUBRE EUROPA**

FABRICADO POR: **AISCONDEL, S.A.**  
 C/. Lepanto, 350 - Tel. 255 10 00 - Barcelona (13)



MATERIAL AUXILIAR DE ELECTRIFICACIONES, S. A.

## ESTRUCTURAS METALICAS

PROYECTO - CONSTRUCCION - MONTAJE

### Fábrica:

Sendero de San Pedro, 20  
Teléfono: 130  
Medina del Campo

(VALLADOLID)

### Oficinas:

General Sanjurjo, 10  
Teléfs.: 257 18 02 - 03 - 04

M A D R I D - 3

# ARQUITECTOS, DECORADORES, CONSTRUCTORES, APAREJADORES.

*¡UNA GRAN NOTICIA!!!!*

**LINOLEUM ESPAÑOL, ahora se impone en todas las viviendas.**

**Nuestra ayuda** al desarrollo español es una concreta realidad. El aumento en la producción nos permite bajar los precios en beneficio directo del usuario por lo que ahora pueden disponer de un material noble y de excepcional calidad a un precio competitivo. LINOLEUM ESPAÑOL no es un plástico. Es un pavimento distinto y sorprendente con cualidades únicas. Es una "materia viva" a base de aceite de linaza y resinas naturales con elasticidad permanente, duración ilimitada y colores bellísimos. Utilice LINOLEUM ESPAÑOL. Su calidad lo diferencia de los demás del mundo.

Desde **180 ptas. m<sup>2</sup>**  
según espesor y a partir de 1000 m<sup>2</sup>



Dirijase a: LINOLEUM NACIONAL, S. A. - c Alicante, 4 (MADRID) o a su representante más próximo

# tetracero s.a.



**TETRATOR**  
Límite elástico  
5.000 Kgs. cm<sup>2</sup>  
Tensión admisible  
2.500-3.000 Kgs. cm<sup>2</sup>



**TOR-50**  
Límite elástico  
5.000 Kgs. cm<sup>2</sup>  
Tensión admisible  
2.500-3.000 Kgs. cm<sup>2</sup>



**TETRACERO-42**  
Límite elástico  
4.200 Kgs. cm<sup>2</sup>  
Tensión admisible  
2.100-2.400 Kgs. cm<sup>2</sup>

Fabricados a partir de materia prima seleccionada, procedente EXCLUSIVAMENTE de ALTOS HORNOS DE VIZCAYA y UNION DE SIDERURGICAS ASTURIANAS, S. A. (UNINSA)

**TETRACERO 42.-** 1) Folletos generales

- 2) N.I.T. 1-61.- Estudio comparativo entre las vigas de sección rectangular armadas con acero ordinario y TETRACERO-42.
- 3) N.I.T. 1-62.- Estudio sobre la utilización del TETRACERO-42 en pilares.
- 4) N.I.T. 1-63.- El nuevo método de cálculo en flexión simple de la Instrucción h.a.61 del Instituto "Eduardo Torroja" para aceros retorcidos y estirados en frío
- 5) Abacos para el cálculo por el Método del Momento Tope (Instrucción h.a.61).
- 6) Catálogo General de TETRACERO, S. A.

- TOR-50.-** 1) Acero TOR Nervado (Publicación n° 1)  
2) Acero TOR Nervado (Publicación n° 2)

Bajo petición puede suministrarse bibliografía o copias de artículos sobre temas especializados concretos.



## Cincuenta años de trabajo al servicio del progreso y del bienestar

### acondicionamiento de aire

para usos civiles, industriales con acondicionadores autónomos o centralizados - con distribución del aire a baja y alta velocidad - con sistema de inducción a doble y triple conducto

### calefacción

por agua caliente con circulación acelerada - por agua sobrecalentada - por vapor a baja, media y alta presión. Calefacción por radiación (calor difuso). Centrales térmicas para usos civiles e industriales

### fontanería especial

Piscinas con tratamiento de agua Fontanería y saneamiento normales y de lujo para hoteles, hospitales, sanatorios, etc.

**De Micheli** **IBERICA S.A.**

**DOMICILIO SOCIAL Y OFICINAS: MADRID**  
CALLE O'DONNELL, 36 - TELEF. 2259279 - 2256028

ASOCIADA ITALIANA: **GIUSEPPE DE MICHELI & C. S.p.A.**  
FLORENCIA - PIAZZA STAZIONE, 1 - TELEFONOS 282.265 - 6 - 7 - 8 - 9  
SUC.: BOLONIA - LIVORNO - GENOVA - MILAN - NAPOLES - ROMA - TURIN - TRIESTE - MESTRE

**HIDA, S.L.**

## Hispanica de Aislamientos

Aislamientos térmicos - Frigoríficos -  
En naves industriales - Cubiertas y falsos techos aluminio - Conductos aire Fiberglass.

*Madrid:*

Marqués de Villamejor, 4. Teléfonos 276 74 16 y 225 71 64.

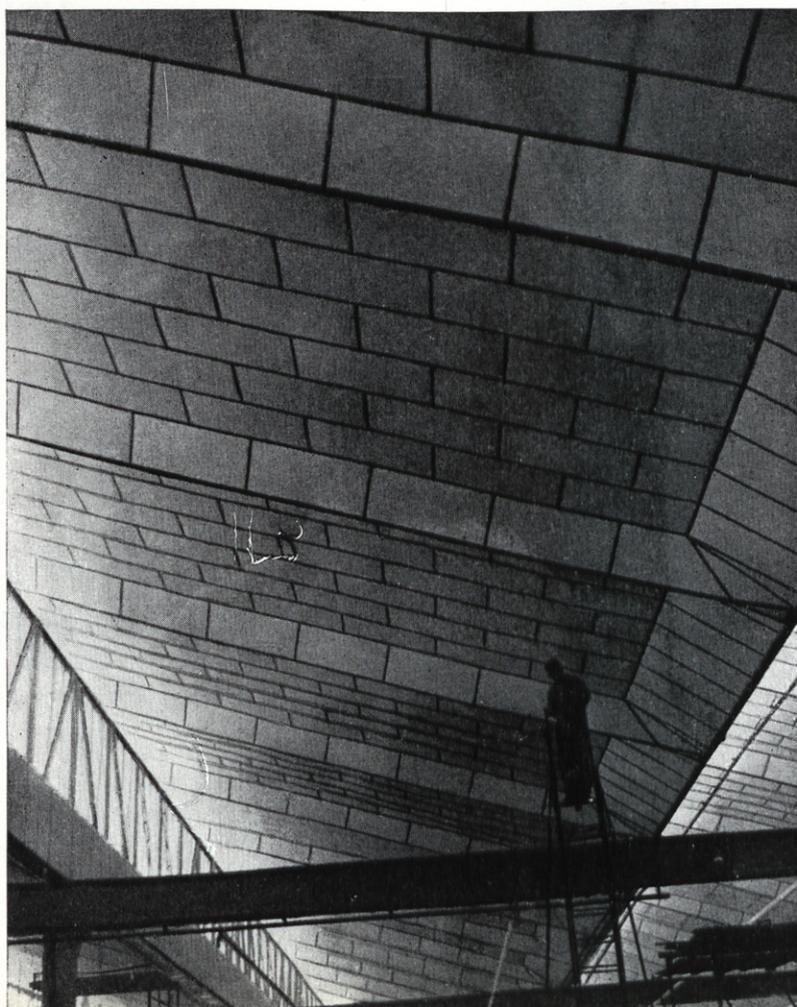
*Barcelona:*

Malats, 69-71. Teléf. 201 03 00.

*Sevilla:*

Pajaritos, 11. Teléf. 22 97 89.

4.000 m<sup>2</sup> de aislamiento para INDUSTRIAS SUBSIDIARIAS DE AVIACION, en su factoría de Sevilla. Proyecto: OTAISA.

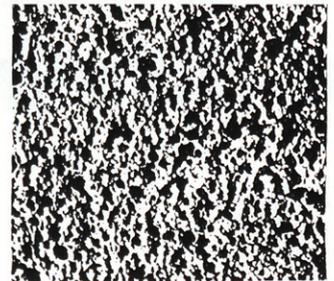




## espuma para construir

Mortero aligerado mediante adición de espuma, elaborada con **INCLAIR L<sup>o</sup>** según patentes de **HALESA**

Se fabrica con gran sencillez en hormigonera normal, aplicándose con grandes ventajas de adecuación y economía en aislamiento de terrazas, cubiertas de naves y relleno de senos.



# mortero celular

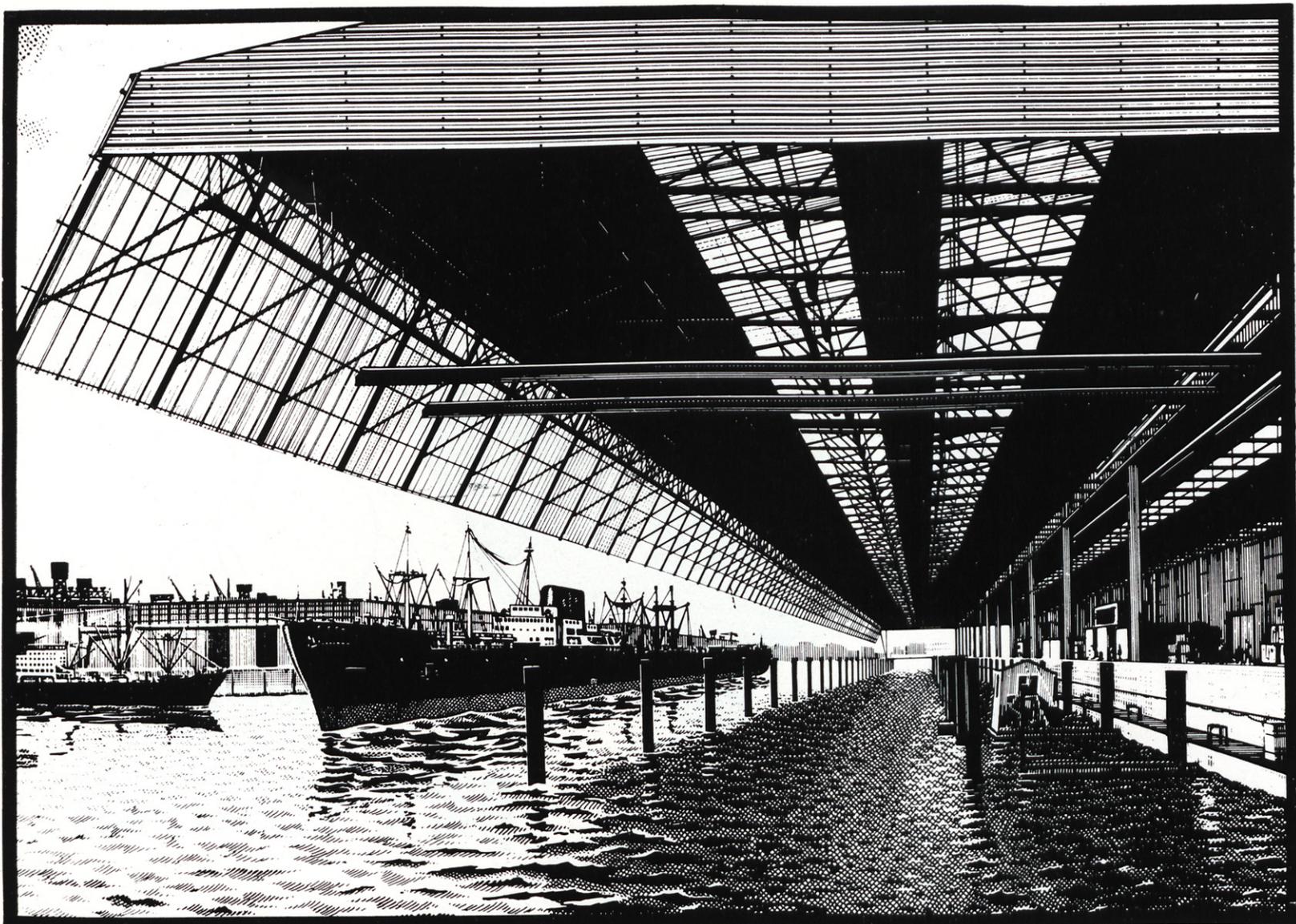
Aislamiento térmico  
Aislamiento acústico  
Ligereza  
Resistencia  
Inalterabilidad

**H**alesa

SIMBOLO  
DE

SEGURIDAD IMPERMEABILIZANTES ADITIVOS Y PROTECTORES DEL HORMIGON

NUESTRA SEÑORA DE FATIMA, 6-8-10 - TELEFONO 228 86 04 • MADRID



## **..FILON sigue "cubriendo" necesidades**

También en los puertos, el uso de FILON adquiere cada día mayor aceptación. Por su impermeabilidad y resistencia a la humedad y al salitre, FILON es el material más adecuado para cubrir tinglados en los muelles, estaciones marítimas y almacenes en las zonas portuarias.

Su extraordinaria resistencia y ligereza permiten una estructura simple y rápida. Una vez más FILON "cubre" todas las necesidades por resistente, ligero, luminoso e inalterable. Su empleo crece a razón de más de 10.000.000 de m<sup>2</sup> por año. En Bélgica, Brasil, Canadá, Gran Bretaña, Francia, Alemania, Italia, Japón, Filipinas, EE. UU. y España hay instalados más de 150.000.000 de m<sup>2</sup> de FILON. Al proyectar su industria recuerde y exija el sello internacional FILON. Filón tiene las más diversas aplicaciones: lucernarios y paramentos en naves industriales, instalaciones deportivas, aeropuertos, hoteles, marquesinas, cubiertas de aparcamientos, campings, paredes divisorias, falsos techos, etc.

Filón, placa de poliéster armada con fibra de vidrio y reforzada con hilos de nylon, se fabrica en tres tonalidades, cinco colores y ocho perfiles, incluido el FILON plano.

**FILON**  
REFORZADO CON "NYLON" ®

Fabricado por



REPOSA

Distribuido por **FAVISA - FILON**

Serrano, 26 - Teléf. 276 29 00 - MADRID-1

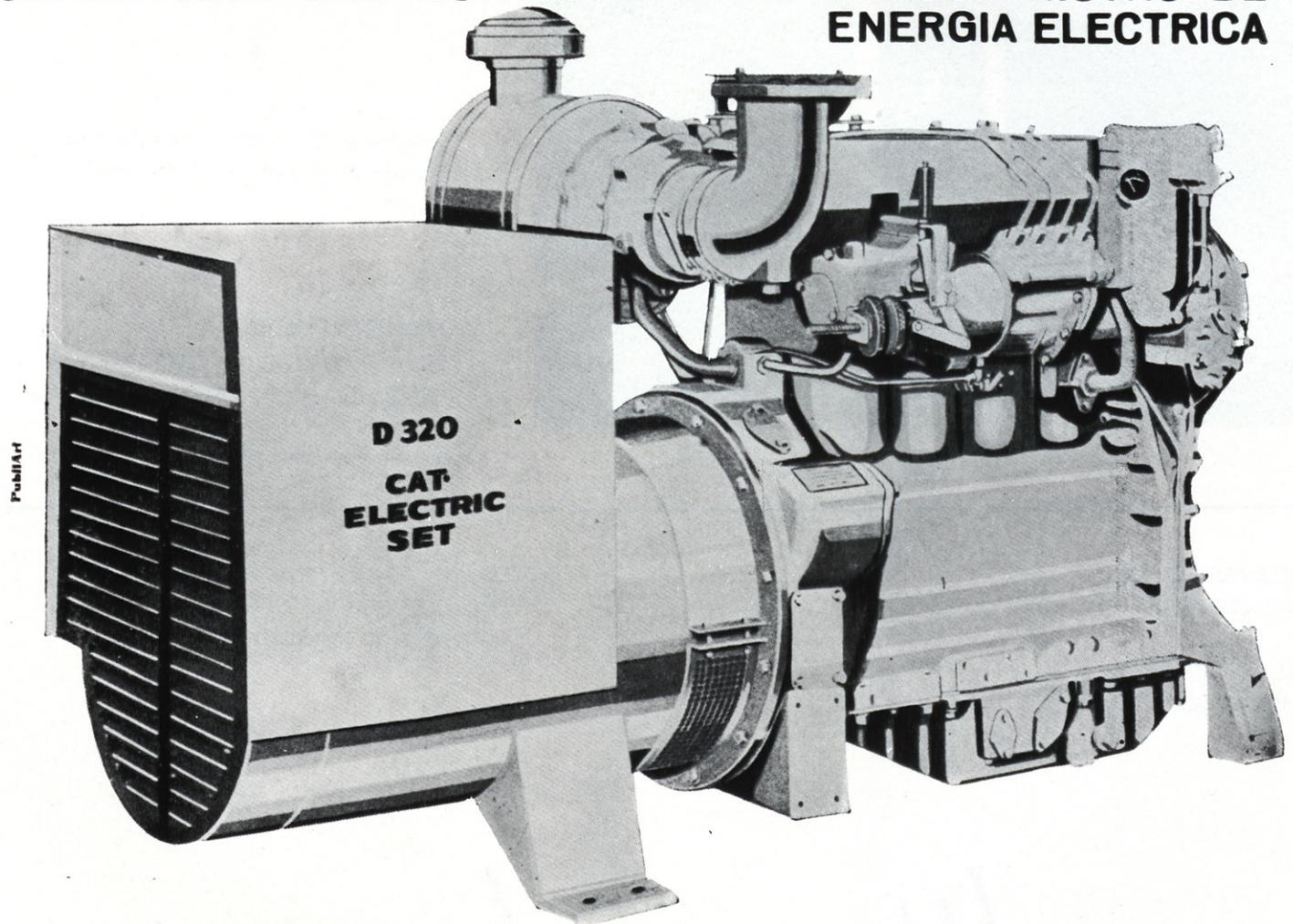
Galileo, 303 y 305 - Tel. 230 04 05 - BARCELONA

CONCESIONARIOS INSTALADORES OFICIALES EN TODAS LAS PROVINCIAS.

# CATERPILLAR®

## GRUPOS ELECTROGENOS

GARANTIZAN UNA CONTINUIDAD EN EL SUMINISTRO DE  
ENERGIA ELECTRICA



**CATERPILLAR** le ofrece la más amplia gama de potencias desde 30 á 625KVA.  
en 50 y 60 ciclos.

***Finanzauto***

Siempre al servicio del cliente, garantiza en todo momento una  
atención mecánica eficaz y continua con REPUESTOS DE ORIGEN

MADRID • BARCELONA • SEVILLA • VALENCIA • BILBAO • LA CORUÑA • CANARIAS

®CATERPILLAR Y CAT SON MARCAS REGISTRADAS DE CATERPILLAR TRACTOR CO.

# VICTOR VELASCO ESCAURIAZA CONSTRUCCIONES



Vista parcial de la Sala de fiestas de ARIZNOA-VERGARA.

Construcción de obras públicas, particulares y servicios públicos.

Proyectos de reforma y habilitación de toda clase de locales comerciales y oficinas.



Disponemos de personal técnico especializado en el ramo de la decoración.

Domicilio social:

JUAN DE LA CRUZ, 42  
TELEFS. 357929 y 351397

B I L B A O - 1 4

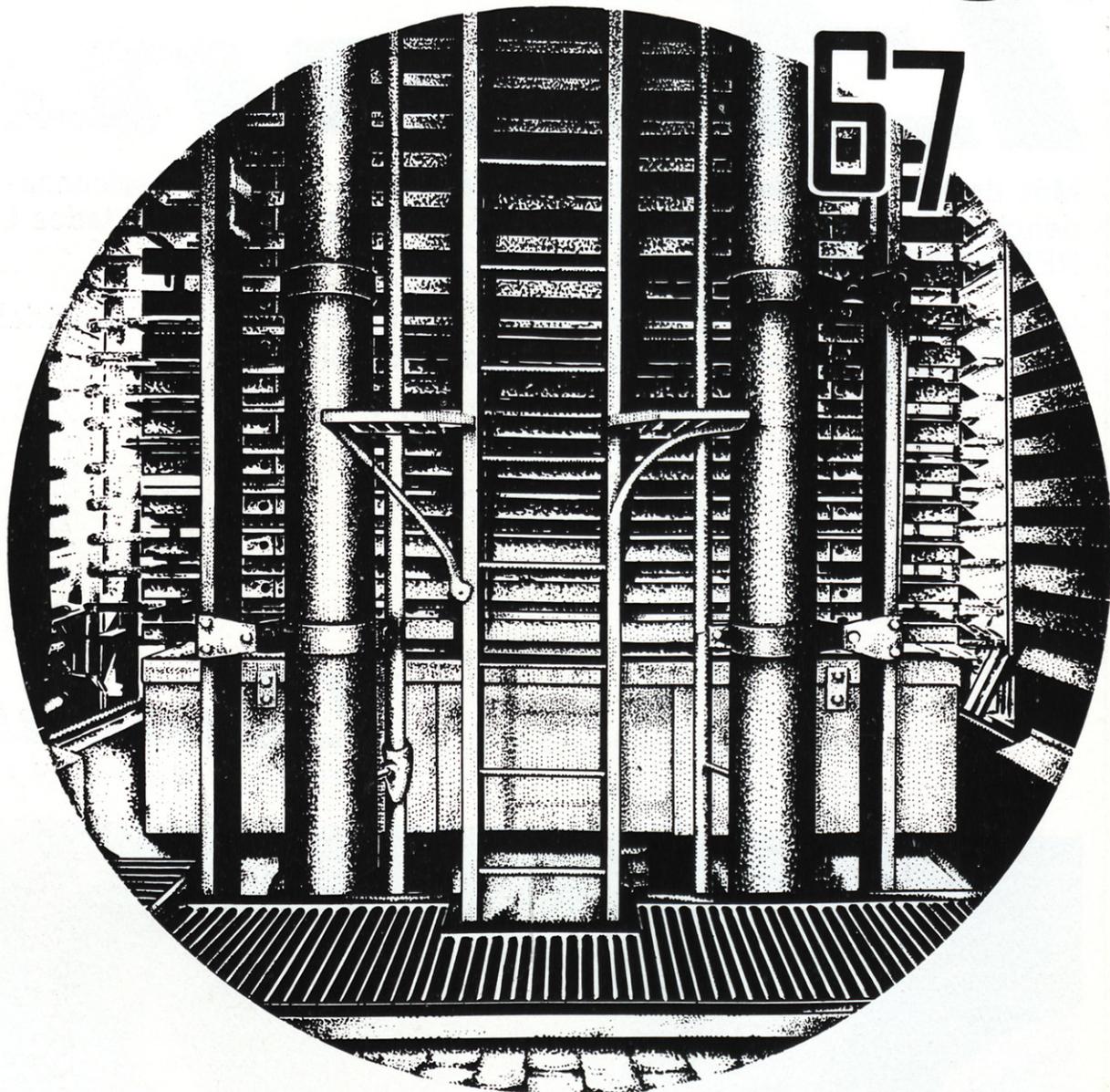
CONSERVACION DE  
ALCANTARILLAS  
Y  
TRABAJOS MADRID  
Y PROVINCIAS

POZOS DE AGUAS CLARAS - POCERIA EN  
GENERAL - POZOS DE CIMENTACION - DES-  
MONTES A MANO Y MAQUINA

*Alfonso Arenas*

MAESTRO POCERO MATRICULADO

TAFISA



- 4 millones de Kgs. de presión total
  - 200° C. de temperatura
- es el régimen de función de estas gigantescas prensas; elementos importantes en la fabricación de

*Tiblex*

chapa de madera industrializada; un tablero, plano, en 12 tipos diferentes, sin nudos, grietas, ni problemas, cada vez más utilizado en miles de aplicaciones.



TAFISA

CONTRIBUYE ASI A LA  
INDUSTRIALIZACION  
DE ESPAÑA

# Instalaciones de aire acondicionado **Brunner**

Más de 100 montajes realizados para las bases Hispanoamericanas- Hoteles de lujo - Residencias del Seguro de Enfermedad - Policlínicas - Universidades Laborales..., etc. (PIDA REFERENCIAS).

Nuestra oficina técnica compuesta por ingenieros y peritos industriales, garantizan con su experiencia y capacidad, cualquier sistema de instalación.

Para cualquier información dirigirse a: **Brunner S.A.**  
General Oráa, 26 - 1.º, Teléf. 261 51 05 - 06 - 07 MADRID-6

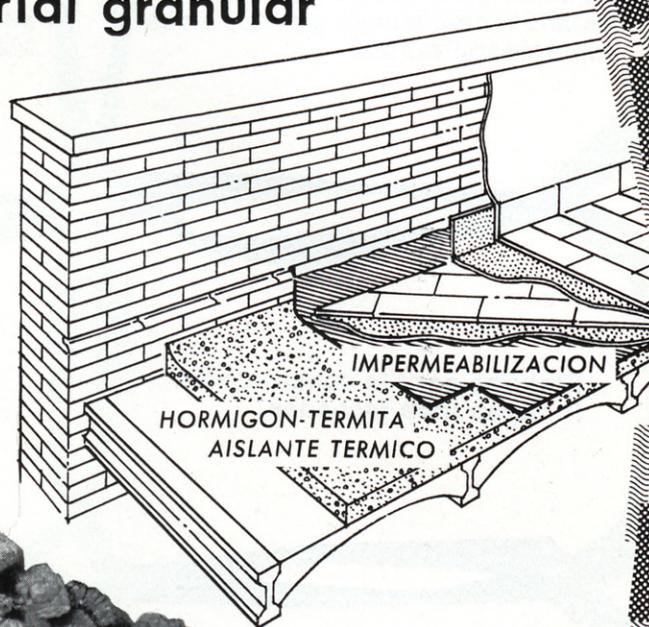


# TERMITA

*Vermiculita*

material granular

AISLA DEL CALOR Y FRIO  
ES RESISTENTE AL FUEGO  
ABSORBENTE DEL SONIDO  
ES LIGERISIMO  
IMPUTRESCIBLE



El HORMIGON-TERMITA se obtiene mezclando TERMITA granular con cemento y agua, como si se tratara de formar un hormigón corriente



**ASFALTEX**



S.A.

Barcelona: Av. José Antonio, 539 - Tel. 2 23 3121 (10 líneas)

Distribuidores y Agentes de Venta en toda España

# ASFALTEX

Láminas y fieltros asfálticos.  
Asfaltos, emulsiones y preparados  
impermeabilizantes.

Aditivos para morteros y hormi-  
gones.  
Masillas y juntas de dilatación.

Pinturas para la construcción.  
Pinturas para fachadas.

Aislantes térmicos y acústicos  
Pavimentos industriales.

Adhesivos y colas.  
Masillas selladoras.  
Pinturas y folios insonorizantes.

Productos para protecciones anti-  
corrosivas.  
Pavimentos anticorrosivos.  
Pinturas especiales.



## ASFALTEX



S.A.

Barcelona: Av. José Antonio. 539 - Tel. 2 23 3121 (10 líneas)

Distribuidores y Agentes de Venta en toda España

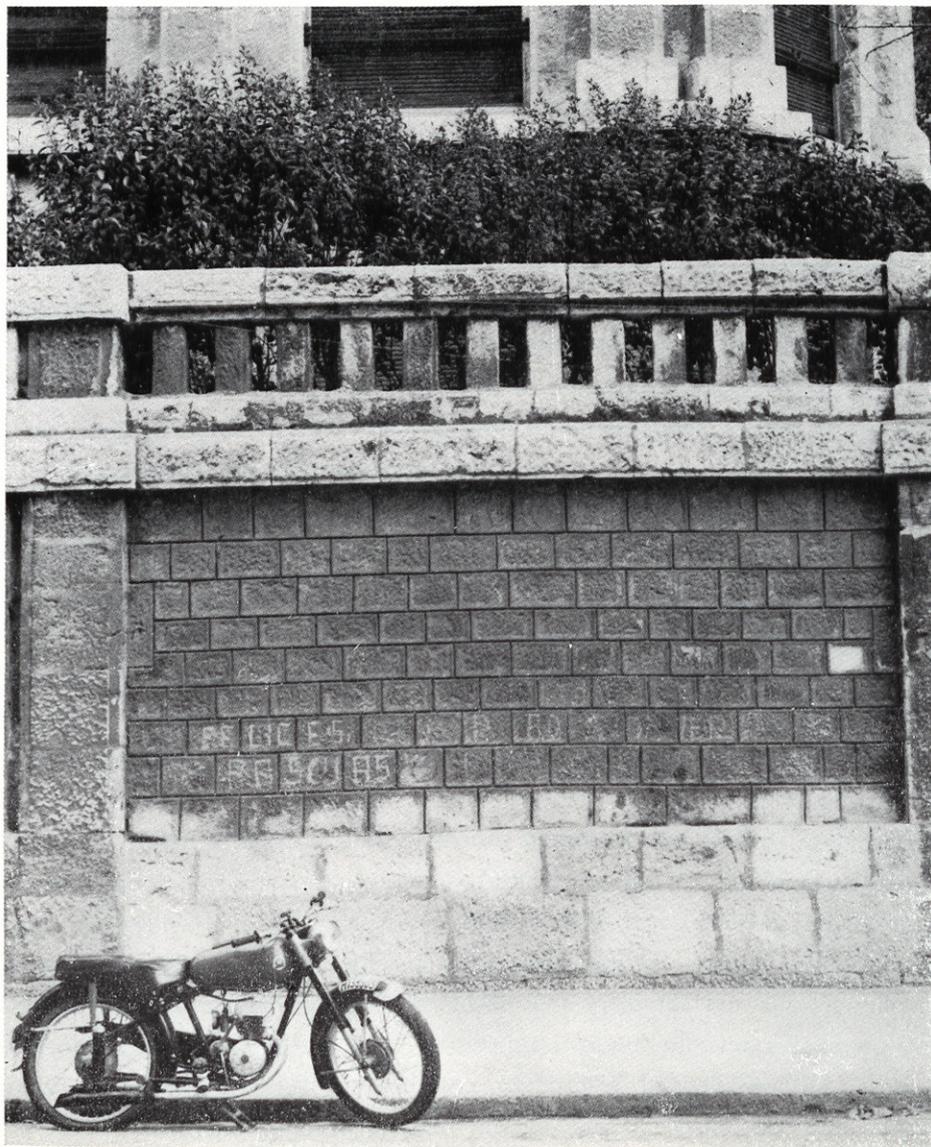
Cuando hace un par de años empecé a preparar un estudio sobre la obra de Antonio Palacios lo hice más que nada animado por el deseo de profundizar en el mito de un arquitecto conocido superficialmente, pero catalogado casi unánimemente como el prototipo del arquitecto monumentalista, de grandes facultades, pero vuelto de espaldas a los problemas que estaban por entonces condicionando la evolución de la arquitectura hacia la modernidad. La calidad innegable y atrayente de los detalles más visibles en algunas obras de Palacios me inclinaron a desbrozar y analizar una obra que se presentaba, en principio, como un paradigma de los escapismos grandilocuentes y megalómanos, fruto de los últimos estertores de la cultura del ochocientos. En España hemos conocido frecuentes rebrotes del historicismo monumental, el último de ellos casi en nuestros días. Analizar el más monumentalista y desafortunado—como se ha juzgado reiteradamente a Palacios—podía presentar casi caricaturizadas las razones y las sinrazones de esta modalidad arquitectónica que, guste o no, es uno de los capítulos de la arquitectura de nuestra época. Podía ser clarificador conocer la obra del más ególatra y grandilocuente—según los juicios precedentes—de los arquitectos españoles del último siglo.

Pero el enfrentamiento más profundo con los pormenores de la vida y la obra de Palacios, las explicaciones de los que le conocieron o trabajaron con él y, sobre todo, la experiencia detallada de su labor, construida o solo proyectada, han ido alterando mucho los esquemas iniciales e, incluso, los han subvertido en algunos puntos. Se me ha ido presentando una obra mucho más compleja, más facetada, menos simplista y, sobre todo, ha ido apareciendo un eslabonamiento fuerte y significativo, un profundo enraizamiento con su tiempo y con su entorno general, el español y el universal. Sería necio aceptar encomiásticamente toda la labor de Palacios y elevarle un pedestal incondicional, como lo sería recha-

zarla indiscriminadamente tras etiquetarla bajo un único calificativo, sea éste el de monumentalista, como lo ha sido casi siempre, o cualquier otro. Lo que al final se me ha puesto de manifiesto claramente es que Palacios fue un hombre con unas excepcionales facultades de arquitecto, pero también un individuo consciente y nada irrealista, entregado incondicionalmente a la arquitectura y a todos sus problemas tangentes. Y es por ello por lo que ha ido dejando en su obra potentes testimonios de sí mismo, de su época y de los problemas que acosaban entonces a la arquitectura. A lo largo de la obra del arquitecto gallego van apareciendo reflejados en sus episodios los pormenores de un período tan problemático, tan polemizado, también tan cargado de potencia y originalidad y, lo que es peor, tan poco conocido como es nuestro pasado inmediato.

Quisiera expresar mi agradecimiento a cuantos me han facilitado documentación, noticias y múltiples ayudas para introducirme en una obra tan compleja e ingente y cuya documentación hoy está casi totalmente dispersa o perdida por la desafortunada circunstancia de no existir descendencia directa de Antonio Palacios. Gracias a sus colaboradores, amigos y familiares, a don Pascual Bravo, don Casto Fernández Shaw, don José Mouriño, don Isidro Vázquez Palacios, don Oscar Alonso, Msr. Jesús Espinosa y don Leandro Diz, a don Francisco Otamendi, a don Fernando Chueca y, en especial, al estudiante de Arquitectura José Carlos Mallorquí, por las excelentes fotografías que ha realizado expresamente para este trabajo.

*A. González Amezqueta.*



Antonio Palacios y Ramilo nació el 8 de enero de 1876 en Porriño, pueblo de la provincia de Pontevedra. Era el menor de los siete hijos de Isidro Palacios García y Teruel, ayudante de Obras Públicas, llegado a Porriño con motivo de la construcción del ferrocarril, y afincado en la villa pontevedresa, y de Jesusa Ramilo de Nieves, de familia porriñesa.

Antonio Palacios era, por tanto, veinticuatro años más joven que Gaudí, el gran genio de la reciente arquitectura española, casi de una generación posterior. Sus rigurosos contemporáneos fueron los arquitectos que, en su mayoría, se empeñaron en la resurrección de los estilos nacionalistas. Leonardo Rucabado, Aníbal González, Manuel de Cárdenas, Manuel María Smith, fueron casi de su misma edad. Antonio Flórez, quien partiendo de una arquitectura nacionalista llegó a realizaciones afines a la arquitectura del movimiento mo-

derno, era un año más joven que Palacios. Teodoro de Anasagasti, su mayor rival en fama y prestigio, era cuatro años menor.

En relación a los arquitectos extranjeros se sitúa entre la generación de los precursores y la primera de los grandes maestros del movimiento moderno; unos diez años mayor que Gropius (nacido en 1883), Mies van der Rohe (1886) y Le Corbusier (1887), y siete años más joven que Wright.

Entre los no arquitectos, en España fue contemporáneo de los más jóvenes miembros de la generación del 98.

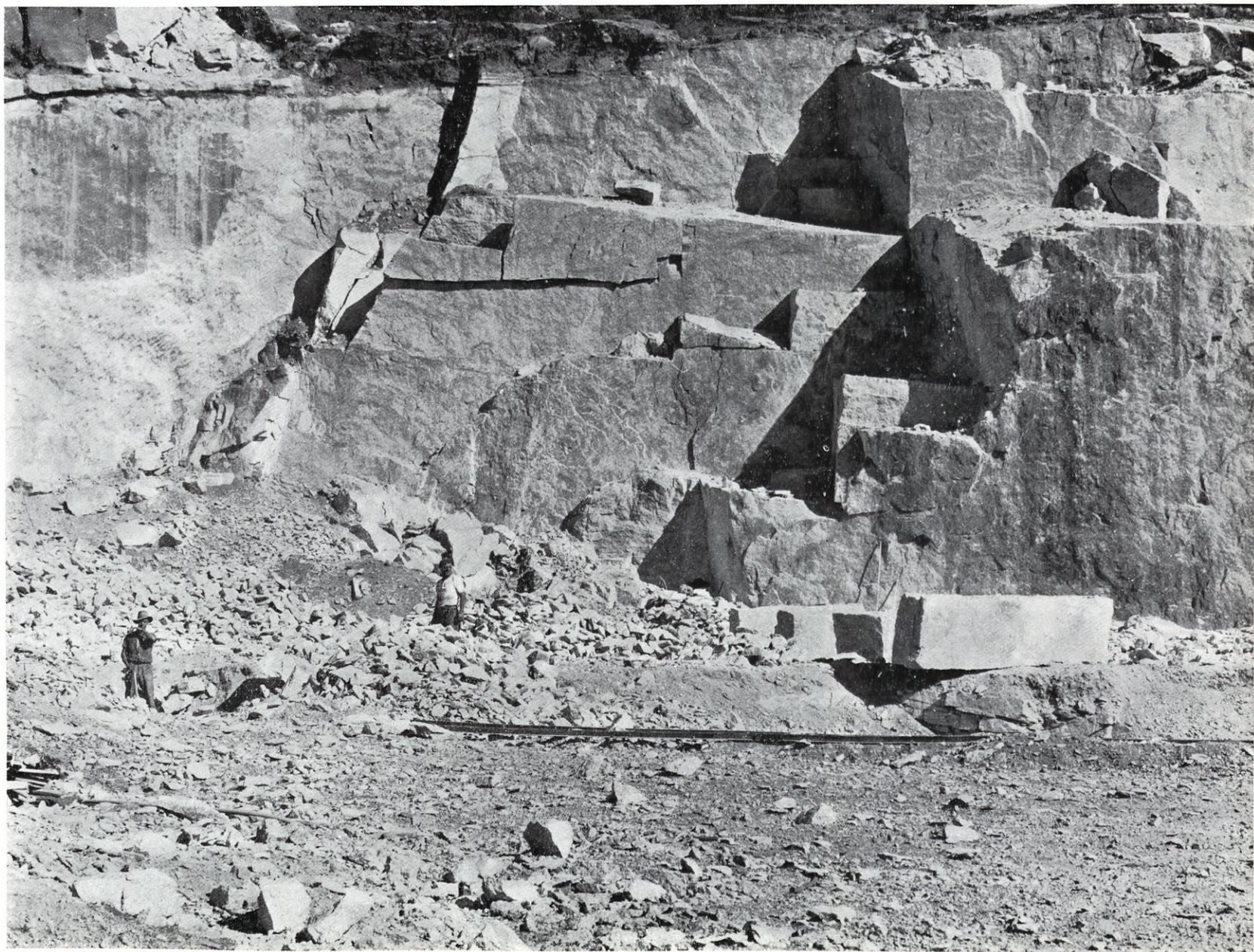
Porriño es una villa, en aquellos años, de unos 2.000 habitantes, cuya más significativa característica es la posesión de unas de las principales canteras graníticas de Galicia. La piedra de Porriño, en sus dos variedades, gris y rosada, suministra materia prima a una por-

ción de la tradicional obra de cantería gallega. Incluso hoy, los talleres Ramilo, en Vigo, de familia del propio Palacios, son uno de los principales talleres que se ocupan del trabajo de este material, profundamente enraizado en los hábitos constructivos gallegos y razón de muchos de los rasgos propios de su arquitectura.

Las canteras de Atios y Budiño, parroquias del municipio de Porriño, con sus grandes moles pétreas, constituyeron el argumento de las primeras imágenes que debieron grabarse en la vista del que luego había de ser el arquitecto Antonio Palacios. La piedra, en toda la potencia de su expresión natural, creó desde el primer momento un conjunto de sensaciones que siempre habían de encontrar salida en las obras del arquitecto porriñés.

En el mismo Budiño existe, por otra parte, un conjunto de mamoas y dólmenes prehistóricos, cuya directa

Las canteras de Atios, en Porriño.



simplicidad y potencia expresiva admiraba después frecuentemente Palacios en las visitas a su pueblo natal. La expresividad simple y primitiva de los restos prehistóricos constituye, pues, otro rasgo de vigor monumental que se une a las ciclópeas visiones que rodearan las primordiales sensaciones de Palacios.

Los primeros años de Palacios transcurrieron en Poriño y en Pontevedra, donde estudió el bachillerato, hasta su traslado a Madrid para los estudios de la carrera.

Sus condiciones para el dibujo y la pintura parece que influyeron en una primera decisión de Palacios de dedicarse a la pintura, como discípulo de Rosales—tras un primer intento de estudiar ingeniería—para, al fin, dedicarse a la arquitectura, en cuyo estudio pasó como un estudiante de fácil y despreocupada mano, cuya fecundidad y exuberancia salvó fácilmente unos estudios cuya dificultad, por aquellos años, estribaba casi exclusivamente en los problemas virtuosistas de un diseño ornamental regido por los cánones historicistas, con las pequeñas libertades otorgadas por un eclecticismo empeñado, más o menos declaradamente, en la busca de un estilo original.

Según los que le conocieron y trataron, Palacios fue un hombre extraordinariamente agradable y humano, modesto y sencillo—aunque su obra pudiera hacer pensar otra cosa—, retraído y desordenado, lo que se manifiesta en su modo de trabajo, totalmente individualista e improvisado, lo mismo que en la trayectoria de su obra.

Llevó siempre una vida bohemia y socialmente poco brillante, de amistad con pintores y literatos, especialmente con Eduardo Chicharro, Manuel Bedito, Sotomayor y Federico García Sanchiz.

Entregado totalmente a su obra, durante toda su vida convirtió todos sus actos y experiencias en estímulo para la invención de proyectos, urbanísticos o de edificios aislados, muchos de los cuales no llegó a realizar, a pesar del entusiasmo y apasionamiento con que defendió las posibilidades y conveniencias de llevar a la realidad sus imaginaciones. La entrega a sus obras le llevó al extremo de realizar desinteresadamente muchos de sus proyectos, sobre todo de la última época, acicateado por el entusiasmo de ver realizado lo que su imaginación plástica y literaria había gestado.

Su modo de trabajo y su estudio eran los correspondientes a una personalidad que trabajó siempre con la imaginación en punta, creando continuamente, desde la concepción, poéticamente desbordada casi siempre, de las funciones de sus obras, hasta el menor detalle constructivo o decorativo.

Los proyectos de Palacios, poco cuidados y detallados, casi siempre más croquis que verdaderos proyectos, eran continuamente modificados sobre la marcha y completados por infinidad de detalles creados en obra, en dibujos a tamaño natural, a carbón o tiza, aparentemente improvisados, lo que ha dado lugar a un verdadero mito de Palacios como dibujante virtuoso, improvisador genial y más un decorador exuberante e intuitivo que un arquitecto ordenado, consciente y racional; aunque haya algo de cierto en esto, sin embargo, el análisis de los resultados demuestra que todo ello obedecía a una visión interna potente y segura, y a un dominio de sus medios de expresión motivado por la posesión de una exuberante gramática formal, totalmente consciente y dominada.

En cada una de las obras de Palacios, multiformes y diversas, se aprecia la existencia de una idea, literaria generalmente, o programática, si se quiere, que da razón y coherencia a todo el edificio, y que va dando lugar a que todos los detalles se vayan condicionando y conformando, según son construidos, para que la percepción del espectador englobe todos los múltiples por menores del edificio en una cierta unidad.

La idea de una acumulación variada y abrumadora de detalles, que suele derivarse de la obra de Palacios, obedece más a la diversidad existente entre distintas obras que a la diversidad dentro de cada una de ellas. Puede decirse que cada edificio de Palacios es un tema imaginado, desarrollado en una prolijidad y fecundidad de detalles que no carecen en absoluto de cohesión entre ellos.

Su más asiduo colaborador, Pascual Bravo, describió vivamente la personalidad de Palacios en el trabajo: "Su labor en el estudio era la de una caldera en constante ebullición. Sus croquis, rápidos, certeros, ejecutados con seguridad de lápiz admirable y con una genial economía de líneas, son de una expresividad insuperable."

"No reparaba en el instrumento, ni el soporte. El primer lápiz, duro o blando, venido a mano; la pluma con la que acababa de firmar un certificado, un trozo cualquiera de cualquier papel, le servían para componer en breves instantes las más monumentales creaciones. Unos toques finales de un lápiz de color, tomado al azar, acentuaban los efectos y convertían el pequeño boceto en una obra de arte."

"No menos admirable era su actuación en la obra. Su gran instinto de constructor le hacía sufrir y frustrar hasta lo infinito con los arduos problemas de la materialización de sus ideas. Su mayor gozo hubiera consistido en poder ejecutar él mismo todo cuanto concebía. Este impulso insatisfecho lo suplía con sus grandes dibujos a tamaño natural, ejecutados al carbón, casi siempre ante los mismos obreros que habían de labrar el sillar o modelar el capitel, sin la menor vacilación, con rapidez de magia y con una seguridad de trazo portentosa."

Fue Palacios un conocedor profundo de múltiples arquitecturas, frecuente viajero, preocupado por la experiencia directa de la arquitectura, aunque poco afecto





En la página anterior, Antonio Palacios (en pie) con Julián Otamendi. Sobre estas líneas, Palacios con Alfonso XIII en la inauguración del Hospital de Cuatro Caminos. Una foto de Palacios en los últimos años.

a la información gráfica y literaria. Congruentemente con su concepción de la arquitectura como un hecho perceptible sensorialmente, cuyos valores deben estar ligados a la visión inmediata del espectador y cuya conformación es fundamentalmente perspectiva, parece que no era aficionado a planos, revistas o libros de arquitectura, y sí a su conocimiento directo.

Conoció perfectamente casi toda la arquitectura europea occidental, especialmente los monumentos de Italia; visitó Grecia y Egipto, y su afición le llevó a estudiar detenidamente la arquitectura española, sobre todo la de su tierra. Enamorado de las variantes regionales del arte gallego, investigó y defendió la arquitectura poco conocida de su tierra, buscando continuamente edificios ignorados, y luchando por su conservación. En 1922 escribió un estudio sobre el monasterio de Osera.

Sus preferencias fueron las iglesias rurales de la Edad Media, siendo la obra de su última época un intento de asimilación y proyección de esta arquitectura profundamente ligada a las constantes del suelo y de la tradición. En sus visitas a Galicia visitaba indefectiblemente las pequeñas iglesias de pueblos y barrios, impuras estilísticamente, pero a las que el material y una ruda artesanía confieren una potente y elemental expresividad.

La vida de Palacios transcurrió casi enteramente en Madrid, en la época de mayores encargos; la que va desde sus primeros triunfos hasta, aproximadamente, la terminación del Círculo de Bellas Artes, en 1926, coincidente con su recepción en la Academia de Bellas Artes. Después parece como si hubiese sufrido un desencanto por las grandes obras públicas y los triunfos; aunque hay que tener en cuenta que fue una de las figuras más atacadas y vituperadas de toda la arquitectura española reciente.

Los estudios y la explicación y defensa de su proyecto de reforma de Vigo le ligaron más a Galicia, para

donde realizó numerosas obras o proyectos a partir de esta época.

En estos años pasaba largas temporadas en Málaga, tierra de su mujer, en busca de descanso, aunque sus descansos siempre fueron ocasión para imaginar nuevos proyectos y dejar correr su inventiva, cada vez más literaria que puramente formal. Prueba de ello es el proyecto de reforma de la Alcazabilla de Málaga, surgido espontáneamente en una de sus estancias invernales allí.

En la última época el empeño en algunas obras de arquitectura religiosa se convierte en una exaltación casi mística por grandes proyectos religiosos, para los que concebía sus mismos programas y funciones, con una facundia inventiva y metafórica realmente asombrosa. Así surgió, por ejemplo, el complejo del Templo Votivo del Mar, como derivación de una pequeña parroquia, y la misma parroquia como consecuencia de la conservación de un arco visigótico descubierto.

Muchas obras de Palacios, siempre, pero sobre todo en la segunda parte de su carrera, van acompañadas de proyectos de ampliación, de concepción de nuevas funciones, de anticipos de posibilidades y de sugerencias de nuevos complejos de programas. La mayoría de sus proyectos sobrepasa y desborda los primitivos programas y van proponiendo nuevas concepciones de uso y de significado de las obras.

Los clientes de Palacios eran absorbidos y arrebatados por la fecundidad de sugerencias y de ideas con que rodeaba sus proyectos, y contagiados del entusiasmo que ponía en empujar y acometer las sugerencias.

Es significativo que los principales defensores y los mayores entusiastas de Palacios hayan sido sus clientes, nunca defraudados en la calidad de sus realizaciones, contagiados de la afición a las obras, sugestionados y, a veces, embarcados en descomunales empresas por la imaginación y arrebatado con que la mente de Palacios concebía nuevas empresas.

A lo largo de su vida obtuvo numerosos títulos, des-

empeñó cargos y recibió honores y homenajes; más en la primera parte de su carrera que en la última. Fue académico de la de Bellas Artes de San Fernando, en la que fue recibido el 27 de junio de 1926. Fue académico de la de Bellas Artes de Toledo. Fue nombrado canónigo honorario de la Catedral de Orense en 1928, como consecuencia de las reformas proyectadas para ella. Fue presidente de la Sociedad Central de Arquitectos en 1912, presidente de la sección de Arquitectura del Círculo de Bellas Artes, hijo predilecto de Málaga y de Vigo.

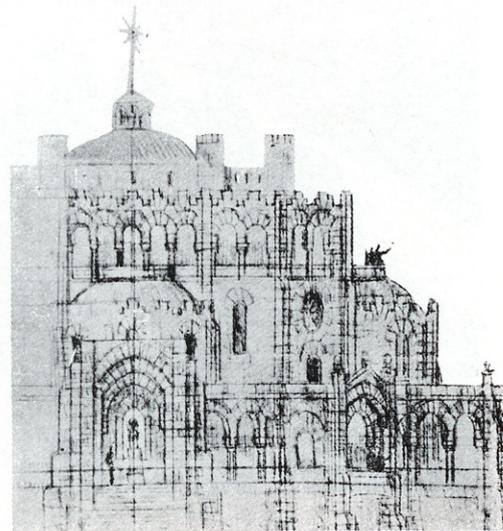
En la Escuela de Arquitectura de Madrid actuó como profesor interino de "Proyectos de Detalles" durante los cursos 1914-1915 y 1915-1916, presentándose en 1917 a unas discutidas oposiciones, frente a Teodoro de Anasagasti, que se declararon desiertas; después de lo cual parece que, desilusionado, no volvió a la Escuela.

La labor de su profesorado en la Escuela se recuerda como un enfervorizamiento absoluto hacia la rapidez y fecundidad de ideas y diseño, haciendo realizar un croquis diario a sus alumnos.

Los últimos años, Palacios, muy detractado y combatido, desplazado por las nuevas ideas que se iban infiltrando en España, las del "movimiento moderno" internacional, permaneció aislado y casi solitario, obsesionado por sus obras, cada vez más gigantescamente imaginadas.

Retirado en su pequeña casa de El Plantío, en un diminuto estudio de 1,80 x 2,40 metros, donde había inventado, según él, el "cuarto de no estar", con la vista muy disminuida, casi perdida, seguía entregado a dos de sus más monumentales concepciones: la iglesia de Carballino, para la que imaginaba ampliaciones y que no llegó a ver terminada, y el proyecto de Santuario de la Gran Promesa, para Valladolid.

Allí murió el 27 de octubre de 1945. Está enterrado en la Sacramental de San Lorenzo, de Madrid.



El momento en que empieza a desarrollarse la obra de Antonio Palacios corresponde a una situación de reorganización de los métodos habituales de la arquitectura española, a su vez, dentro de una reorganización general de la arquitectura mundial.

Puede muy bien relacionarse la actitud de la arquitectura española de principios de siglo con los empeños del resto del arte. Dentro de una soterrada busca de originalidad, el factor común es el resurgimiento de una cierta conciencia nacional y, como consecuencia, de un nacionalismo casticista que busca reelaborar y exaltar los rasgos autóctonos de la producción artística.

Desde la mayor parte de la literatura de la generación del 98 a la pintura de un Zuloaga o un Nonell, contemporáneos casi exactos de Palacios, el "leit motiv" de toda metodología artística es el ahínco en la expresión de los valores vernáculos.

A esta situación corresponde en arquitectura la dogmática busca del estilo nacional, que, en el fondo, es una manifestación de la insatisfacción por los planteamientos arquitectónicos habituales. Esto supone, en las circunstancias de un país renqueante durante siglos, colonizado artísticamente, la rotura completa con la tradición inmediata y una investigación casi puramente literaria sobre las disponibilidades estilísticas del acervo nacional.

El resurgimiento de los estilos nacionales, como manifestación de una busca de nuevo estilo, en general, que aparece, en mayor o menor grado, en todo el panorama de la arquitectura decimonónica, adquiere en España una fragilidad teórica mayor que en otras partes, y reviste el aspecto de una pura formalidad ornamental. La situación tecnológica, realmente retrasada en el centro de la nación, junto con el desinterés por los programas nuevos, programas, por otra parte, casi inexistentes, facilita el planteamiento convencional de centrar todos los problemas arquitectónicos en el "estilo", que con la ausencia total de mentalidades teóricas se convierte en un simple problema de lenguaje ornamental, que, en los casos de mayor profundidad y enjundia, se extiende a un análisis de composición y a la elaboración de una gramática original.

La innegable alienación, junto con el original empuje, de que se reviste casi todo el arte de la generación del 98 acunó el desarrollo de la arquitectura de Antonio Palacios.



Zuloaga: Torerillos de pueblo.

El panorama de la arquitectura española en los años de cambio de siglo podría resumirse en dos capítulos coexistentes y pocas veces entrecruzados.

Casi toda la arquitectura de un pretendido empaque, la de mayor aliento y potenciales presupuestos, persigue grandiosidad y representatividad por un historicismo más virtuosista y confusamente erudito que riguroso. La ampulosidad formal es casi siempre su característica más central, llegando a conseguir en los ejemplos de mayor calidad edificios no exentos de valores lingüísticos, plásticos o espaciales, pero sin el menor rasgo progresista, ya que todas sus especulaciones se cierran en un círculo vicioso de manejo de los mismos factores: estilo, proporción, claroscuro, etc.

La representatividad perseguida, producto directo de la alienación en que se encierra una arquitectura cultural y tecnológicamente enclenque, llega a ser un problema casi exclusivamente literario y simbólico, de asociaciones metafóricas al repertorio formal utilizado. El enclaustramiento en la propia situación condujo casi ineludiblemente a la busca de unos valores específicamente nacionales y a una serie de indagaciones en torno a un posible "estilo" español, resuelto, como era inevitable, con sofismas literarios. Este fue, más o menos, el itinerario que condujo a una fuerte implantación del neo-plateresco con toda su teoría de simbologías heráldicas y sus semblanzas históricas.

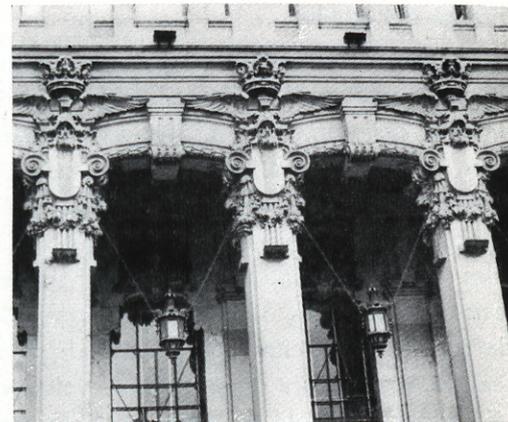
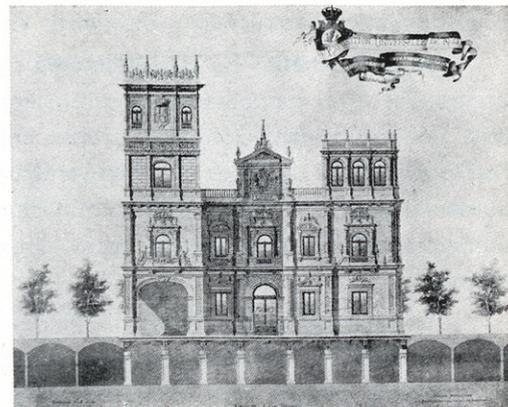
Desde el pabellón español de Urioste en la Exposición de París de 1900 hay una línea continua fácilmente indagable a través de múltiples obras, a veces de calidad, como alguna de López Otero o Muguruza, con derivaciones hacia la arquitectura regionalista, especialmente la montañesa, hasta el historicismo imperial de la posguerra española. Si este último episodio se nos presenta como una pura alienación, las actuaciones del siglo XIX y principios del XX se imponen en los mejores casos gracias a un excelente oficio y, lo más fundamental, a que disponían exclusivamente de unas estructuras de producción consecuentes con el método historicista.

Gran parte de la primera obra de Palacios se inserta en esta situación, empeñada también en la busca de lo nacional, girando más o menos alrededor del plateresco y su simbología, aunque la potencia personal de Palacios y quizá su comprensión del verdadero sentido del acto llegasen a convertir la ornamentación simbólica en puro signo, al desprenderla de casi toda su representatividad figurativa. Tal es el "plateresquismo" de Correos o el más parcial del Banco del Río de la Plata y del Hospital de Cuatro Caminos.

Pero, por otro lado, Palacios impone una desarticulación de todo el entramado teórico de esta actitud—si así puede llamarse a lo que en realidad no es sino ausencia de control teórico—por medio de un cierto sentido de la "naturaleza de los materiales", con lo que llega a distorsionar todo el sistema ornamental y figurativo hasta convertirlo en un proceso tecnológico; proceso tradicional, por supuesto, a pesar de las incorporaciones de nuevos materiales que aparecen en su lenguaje.

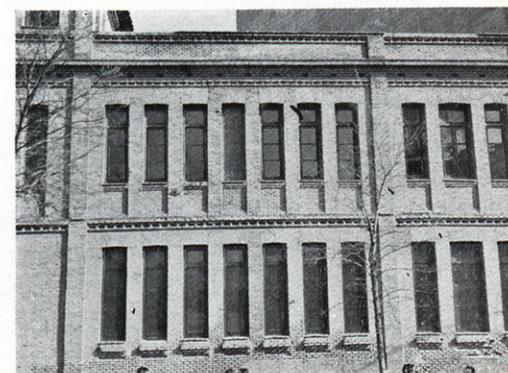
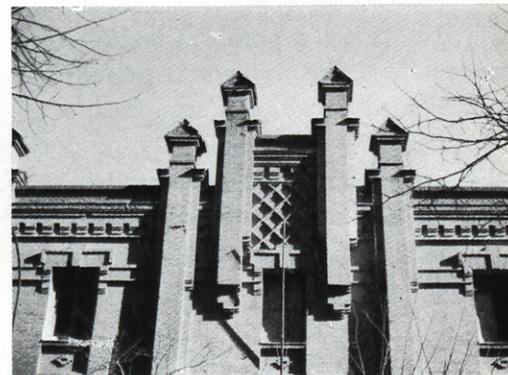
Aparte de este grupo de arquitectura que absorbe casi todas las aspiraciones "artísticas"—en su sentido decimonónico—coexiste con él otro grupo quizá más extenso, aunque con mucha menor repercusión académica, teórica y didáctica. Esta parcela de la arquitectura española de estos años es la que se implica con mayor trascendencia en problemas realistas de economía y, por tanto, actúa con un enfoque constructivo esencialmente artesanal y sin virtuosismos dibujísticos "de tablero". El tema que la define con más claridad es el empleo casi exhaustivo del ladrillo como único instrumento condicionante de la construcción y de un proyecto ligado estrechamente a ella. Esta arquitectura de ladrillo, que a falta de otra denominación más adecuada podemos definir como neo-mudéjar, puesto que tampoco está exenta de una intencionalidad historicista nacionalizante, es la corriente en todo el nivel medio de la arquitectura española de esta época, y abarca desde la mayoría de las casas de vecindad no de lujo, hasta talleres, conventos, colegios, asilos, iglesias modestas, etc.

Cuando, años más tarde, empiezan a aparecer en España ejemplos de una arquitectura proto-moderna, abierta a unos desarrollos posteriores ya ligados, más o menos superficialmente al "movimiento moderno", dichos ejemplos—como pueden ser los de Antonio Flórez o Gustavo F. Balbuena—surgen mucho más relacionados a este segundo grupo que al de la arquitectura representativa y "cultura", o "artística" si se quiere; cosa lógica, puesto que son el



J. Urioste: Pabellón español en la Exposición de París.  
Edificio de Correos.

Madrid: Colegio La Salle.  
A. Flórez: Grupo escolar Cervantes.



procedimiento constructivo y el análisis funcional los que centran su renovada metodología.

Lo problemático de la difícilmente clasificable postura de Palacios es que, aun actuando dentro del nivel monumental y culturizante de la arquitectura española, como dijimos, emplea una instrumentación más propia del segundo nivel, el de la arquitectura económica, casi popular, de ladrillo. Y, efectivamente, su ejecutoria, que al principio abarca lo más monumental y representativo de la arquitectura de Madrid va, por específicas exigencias metodológicas del propio Palacios, hacia la expresión desculturizada de la pura construcción artesanal.

Ya el Hospital de Cuatro Caminos, en la época en que Palacios absorbía y revulsionaba el meollo de la arquitectura de las academias, los centros oficiales y la plutocracia, es una muestra rotunda y excelente de cómo el arquitecto gallego tendía a cambiar los hábitos arquitectónicos acercándose a la expresión ruda, nada purista y olvidada del "buen gusto", de un proceso constructivo artesanal, y a la proyección expresionista de lo que pasaba en el interior del edificio.

Paradójicamente es esta inmersión en los datos constructivos y funcionales lo que hace que cada vez aparezca menos en la obra de Palacios la busca de originalidad por medio del empleo de elementos tecnológicos modernos, como apareciera en Correos, en el Hospital o en sus primeros edificios de oficinas. El hierro y el cristal presentados como decisivos elementos lingüísticos en su primera obra fueron desapareciendo más que nada porque no respondían a la situación del país que por muchos años, casi hasta hoy mismo, andaba muy lejos de ofrecer una cultura tecnológica e industrializada. En este sentido la obra de Palacios muestra una trayectoria descendente en cuanto a su actuación progresista, comparada con los desarrollos internacionales; pero, en cambio, aparece cada vez más coherente y realista, más segura de su propia evolución y, podríamos decir, que también de una evolución específicamente española tendente a obtener una renovación arquitectónica desde su propia instrumentación operante.

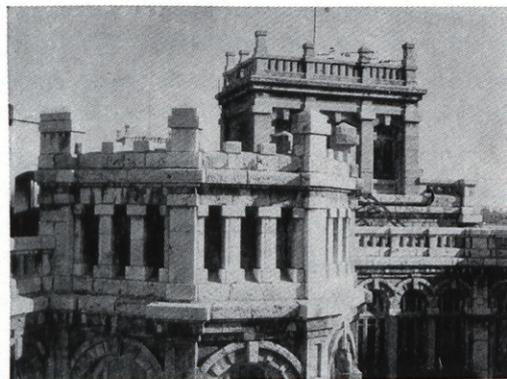
Mientras la arquitectura menor de ladrillo, tanto la de filiación históricamente conocida como la anónima, va evolucionando dispar a las corrientes internacionales, pero va teniendo puentes poco claros, sin conexiones rotundas, hasta una arquitectura efectivamente moderna, de un modo un tanto análogo, es decir, oscura e inconexamente, la arquitectura de Palacios va permaneciendo impermeable a las irrupciones del "movimiento moderno" en España, aislada geográfica y culturalmente, pero no exenta de coherencia con el medio y llena de potencialidades que la historia posterior anuló prácticamente.

No es fácil precisar las razones por las que una obra que empezó con un empuje renovador fortísimo no llegó a formular una arquitectura realmente moderna. Los motivos primordiales se deben, con seguridad, a la situación económica y social del país, que, con una industrialización casi inexistente, no pudo ofrecer un asidero a la busca de salidas en que estaba empeñada la arquitectura. No se puede achacar a Palacios el haber permanecido adicto al estilismo; fue el medio el que le faltó. Por ello, con justas razones culturales, la arquitectura de Palacios sólo pudo plantear su renovación en el terreno tradicional: el del estilo formal, apoyado en una técnica también tradicional.

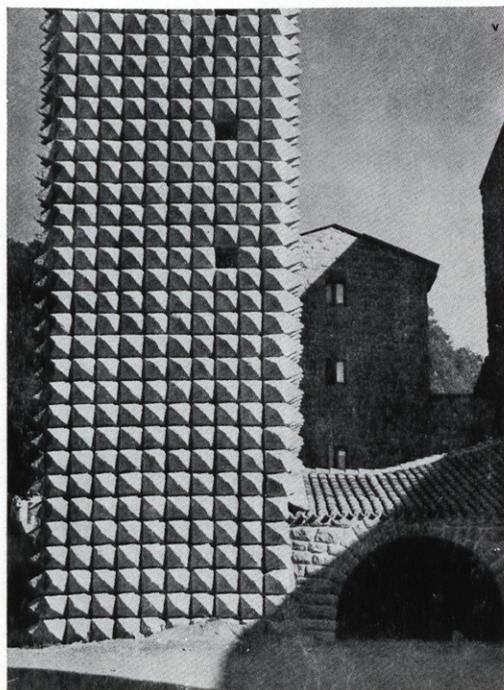
Si puede resultar aparentemente desolador comparar, por ejemplo, el Templo de Panjón con las obras contemporáneas del GATEPAC, al extender el campo de visión y analizar todo el entorno de estos episodios, puede muy bien afirmarse que el primer racionalismo europeizante español era más que nada un extraño impacto sobre la atención, una interjección puesta en un ambiente que no estaba preparado para producir esta arquitectura—aparte de las diferencias entre Cataluña y el Centro en esta época—. Hay que pensar que una parte, pequeña quizá, pero no despreciable, del olvido y dispersión de esta primera arquitectura "moderna" en España se debe a su utopismo y a su desconexión con los datos reales de la coyuntura cultural y tecnológica de nuestro país en aquella época.

En cambio puede ser significativo comparar los términos finales de la evolución palaciana con las búsquedas de coherencia metodológica en los datos constructivos y en el servicio—popularizante en muchos casos—al planteamiento funcional, propios de la primera generación de posguerra, aislada culturalmente del resto de la arquitectura. Resulta interesante

Hospital de Cuatro Caminos.



Monasterio de la Visitación.  
Sáenz de Oiza y Laorga: Basílica de Aranzazu.



yuxtaponer la iglesia de Carballino o la portería de la Visitación a la basílica de Aránzazu, de Oiza y Laorga (siete años posterior a aquéllas), una de las primeras piedras de la arquitectura española de posguerra; o bien a la expresión de los materiales en la primera obra de Sota, Fisac o Fernández del Amo.

De todas maneras, toda posible conexión ha sido indiscutiblemente inexistente, aparte de por la ruptura generacional que se produjo, por el reaccionarismo estilista aparente en la obra de Palacios, más superficial en su exhibicionismo externo que objetivamente existente.

Por ejemplo, el Banco Mercantil, más o menos contemporáneo a los primeros aires de renovación de la posguerra, permaneció completamente ignorado por esta nueva generación; sin duda por su superficial historicismo. La barrera se ha establecido casi sólo por tener capiteles y molduras en su faz externa, cuando sus más sustanciales detalles corresponden a un verdadero análisis de los materiales y de las funciones e, incluso, muestra un vocabulario tecnológico moderno más avanzado que todo lo que se hacía entonces en España. Basta citar su mirador central, sus escaleras de granito o el techo del portal con la construcción metálica elevada a un grado de dignidad expresiva superior al de cualquier ornamento historicista. Y, dicho sea de paso, fue proyectado y construido en aras de una efectiva economía.

Como en otras muchas ocasiones al analizar la trayectoria de la arquitectura española reciente—y, como parte de ella, de la de Palacios—en relación a la de la arquitectura occidental contemporánea llega un momento en que es preciso separarla de esta última, porque también la coyuntura cultural, económica y tecnológica de España sustantiviza las diferencias desde el momento en que la arquitectura occidental empieza a deducir sus poéticas centrales de la industrialización y socialización. La arquitectura española sigue siendo "tradicional" mucho tiempo después de que la arquitectura "moderna" se ligara a la tecnología moderna, no sólo constructiva, sino también figurativamente.

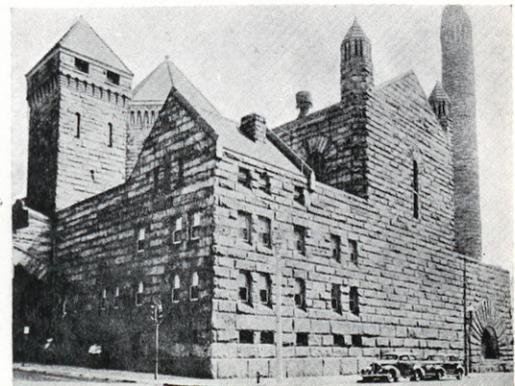
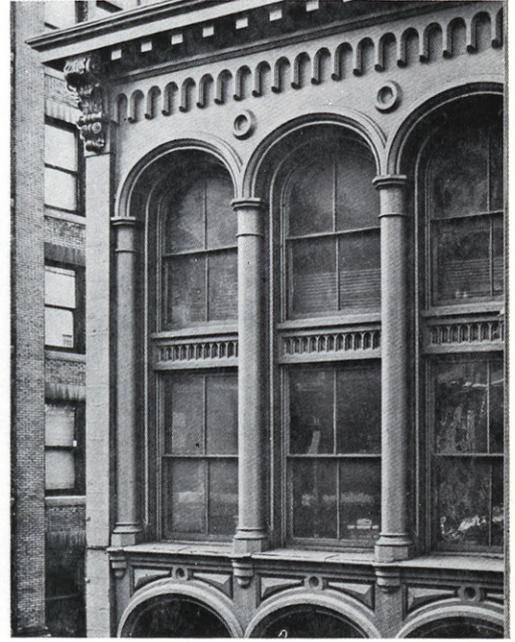
Por estas razones la obra de la primera época de Palacios es mucho más asimilable al discurso de la arquitectura mundial contemporánea suya, y con ella coincide en varios puntos, lo que no ocurre más tarde. Algunos rasgos generales de la arquitectura de avanzada anterior a 1914 se presentan en la primera obra de Palacios e, incluso, continúan en ella cuando ya las tendencias del racionalismo maquinista habían inclinado la evolución de la vanguardia internacional.

Dos rasgos son primordialmente los que muestran a la primera obra de Palacios empujada en un progresivo avance: uno referente al lenguaje plástico; otro, a la concepción del papel de las funciones. El primero es aquello a lo que nos referíamos como un cierto sentido de la "naturaleza de los materiales" que le lleva a una nueva teoría figurativa con abandono del virtuosismo dibujístico en aras de un virtuosismo constructivo, y, sobre todo, a la absorción de los nuevos materiales con su peculiar expresividad. En múltiples ocasiones aparece la preocupación de Palacios por encontrar un lenguaje del hierro y del cristal.

La concepción de las funciones como algo capaz de condicionar el proyecto, con preferencia al ropaje formal externo, aparece sintetizado quizá más claramente en la importancia que Palacios concede a la tipología de los edificios más novedosos y representativos de la nueva época con que se enfrenta: los edificios urbanos de oficinas. Palacios es el introductor en España de un nuevo tipo de edificio comercial análogo, aunque reducido en su desarrollo vertical, a los que centran la evolución de la arquitectura americana y que aparecen también, más esporádicamente, en la europea en el período final y principio de siglos.

Tanto las arcadas o los órdenes gigantes como los miradores, tomados indiscutiblemente de la "bay window", aparecen constantemente con parecido esquema compositivo en la arquitectura americana, en Chicago y Boston principalmente, así como en la inglesa. No sé si Palacios llegó a conocer directamente la labor de Sullivan y la Escuela de Chicago, ya que las publicaciones de estas obras eran prácticamente nulas entre nosotros y no parece probable un viaje de Palacios a América. No obstante las afinidades metodológicas son bastante claras, lo cual es completamente lógico, pues, en definitiva, se trataba de concretar los esque-

Nueva York. Condict Bldg. Kellum & Son.  
Chicago. Fine Arts Building. S. S. Beman.  
Richardson: Corte de Justicia de Pittsburgh.



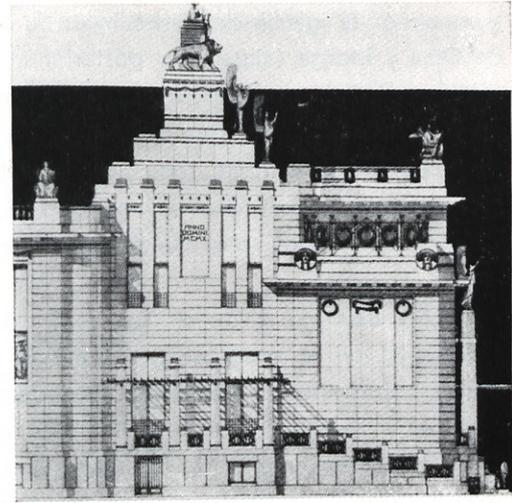
mas tipológicos correspondientes a unas nuevas funciones y su expresión, dentro de una coherencia compositiva y distributiva esencialmente académica.

Algo semejante, quizá más relacionado con el primer punto antes dicho, ocurre con la rotunda manipulación textural de H. H. Richardson y a veces de Berlage. Los almacenes Marshall Field y sobre todo la Corte de Justicia de Pittsburgh son hermanos mayores de muchas obras palacianas. El centro de convergencia es el papel concedido a un cierto brutalismo de los materiales. Lo mismo puede decirse, en relación a los aspectos más refinados y decorativos, de la documentada afinidad de Palacios con Otto Wagner y su escuela vienesa.

Ocurre, pues, que desde un momento, en el que se presentan indicios de una cierta crisis, cuando surgen las obras más convencionales y conformistas de Palacios, la época del Círculo de Bellas Artes y el ingreso en la Academia, se va verificando un cambio de actitud en la producción palaciana, fundamentado en la valoración del entorno condicionante. De un cierto entusiasmo progresista, un tanto ingenuo, vertido hacia aquellos elementos materiales y constructivos o programáticos que parecían más "modernos" va pasando a una postura más tradicional, menos llamativa y más ceñida a las condiciones culturales de su entorno.

Es significativo también, sin que haya por qué sacar conclusiones gratuitas, que esta inflexión de la trayectoria de Palacios coincida en fechas muy aproximadamente con las primeras presencias en España de la arquitectura racionalista europeizante. 1927 es el año en que aparecen las primeras obras "modernas" en España: la casa del marqués de Villora, la estación de gasolina de Fernández Shaw, y el Rincón de Goya. Consta que Palacios conoció la arquitectura internacional de entreguerras y la rechazó en su cuerpo doctrinal, afincándose cada vez más en su propia indagación tradicional y aparentemente conservadora, aunque nunca dejase de reelaborar su lenguaje descoyuntándolo de un modo crítico y con una actitud básica que no deja de asemejarse a la de la arquitectura manierista del "cinquecento".

La mayor coherencia y seguridad que adquiere la obra palaciana en su segunda etapa es la consecuencia de haber hecho converger su portentosa habilidad y su ingenio desbordante sobre un terreno más restringido y definido, eludiendo las fragilidades de la labor experimental de sus principios. Por ello, en esta época, puede mostrarse más explícitamente lo que constituye realmente la medula del caso Palacios: la presencia conflictual de unas facultades asombrosas dentro de una situación crítica.



Otto Wagner: Estudio de arquitectura.

Banco Mercantil.



**FORMACION Y PRIMERAS OBRAS**

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 estético, 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.

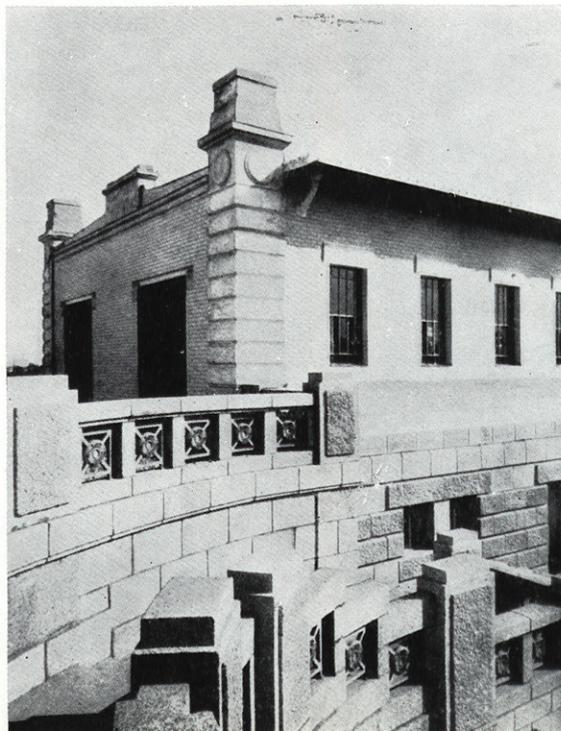
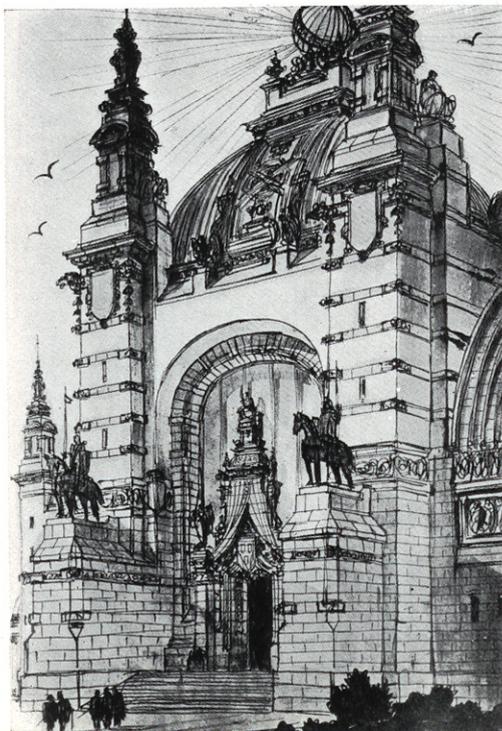
Balanceándose entre los dos Ottos, "aprovechando de Otto Rieth la fuerza, la vida; de Otto Wagner la nobleza, la gracia", como dijera, en cierta ocasión, Amós Salvador (1), y con el trasfondo de una arquitectura afrancesada de decoración aplicada, omnipresente en todas las realizaciones de cierta pretensión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

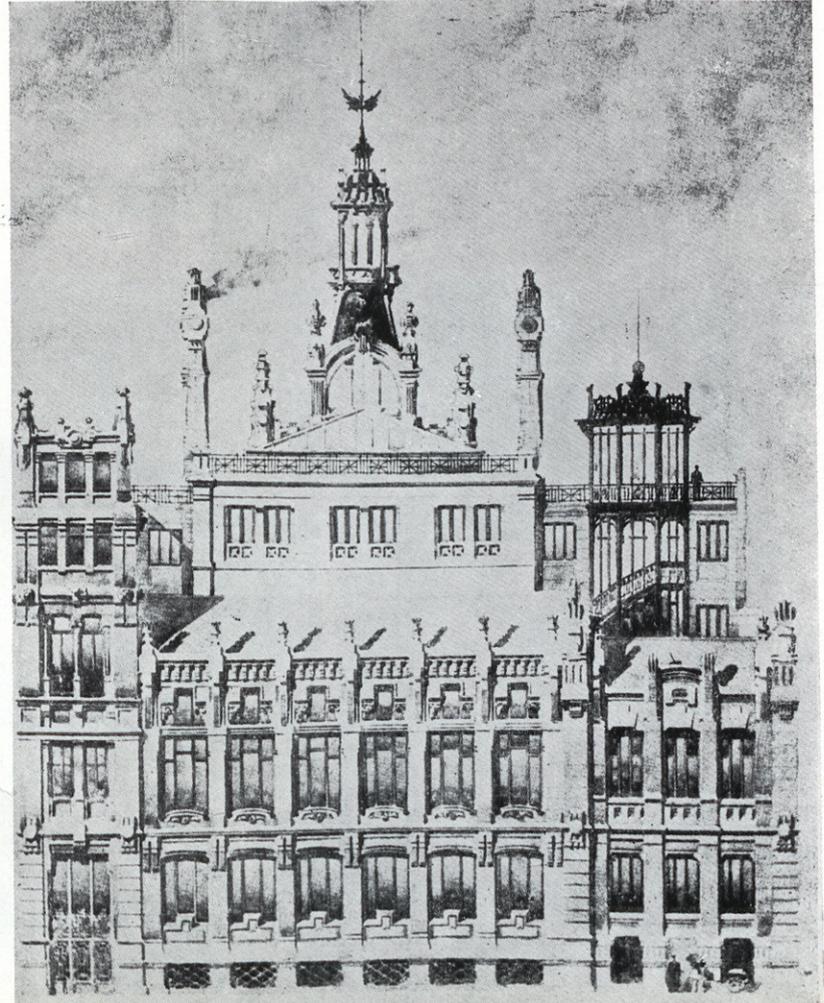
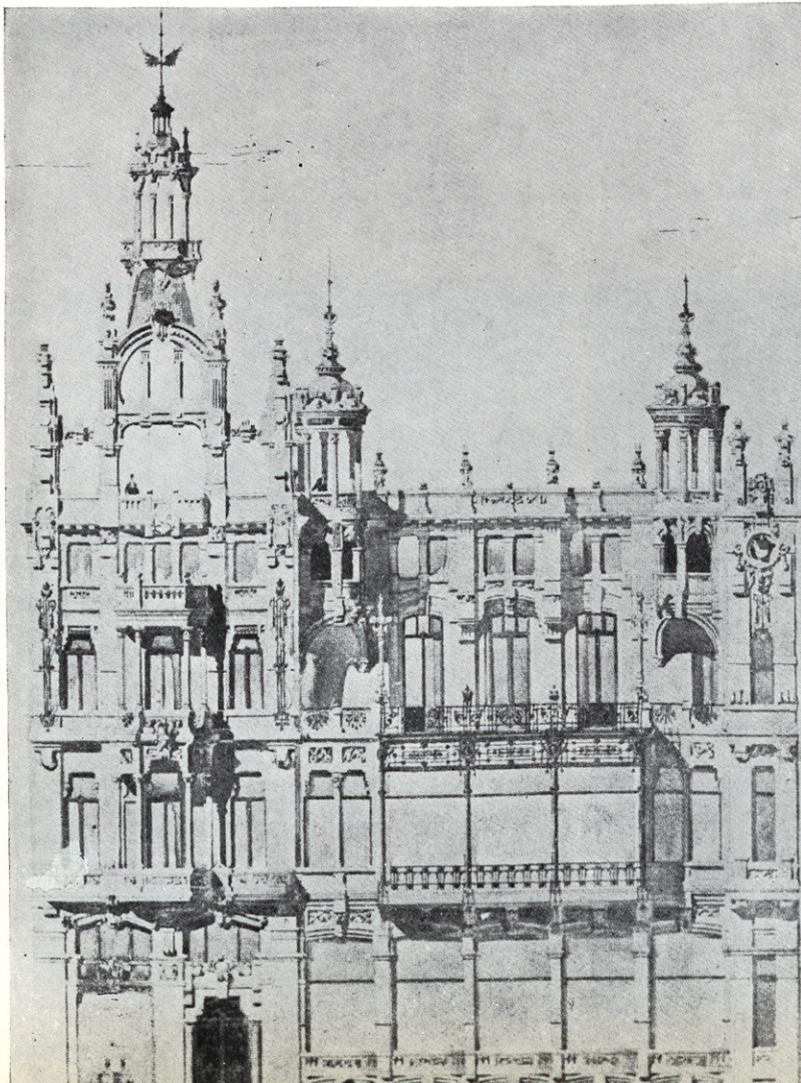
luego el proyecto de Palacios y Otamendi no interviniese en la realización. Con un proyecto de puente sobre el Urumea, en San Sebastián, obtuvieron una segunda medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1904.

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 prelude 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.

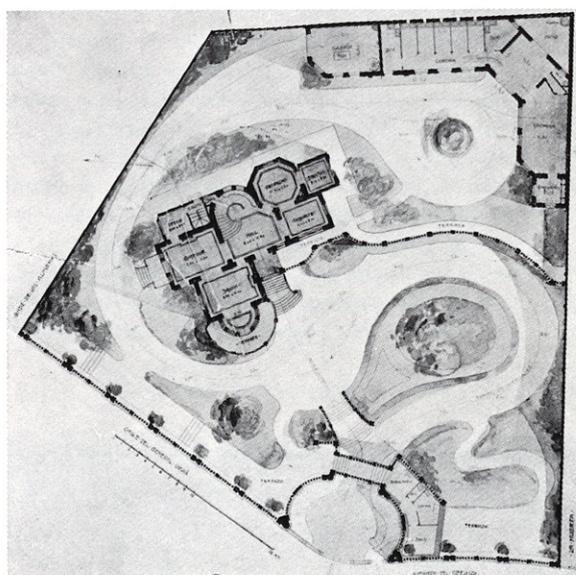
En los primeros años, después del triunfo en el concurso de Correos, pero antes de la terminación de sus tres grandes obras—Correos, el Banco del Río de la Plata y el Hospital de Cuatro Caminos—, Palacios realiza algunas obras de no excesiva importancia, que van sirviendo como expresión de la libertad 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

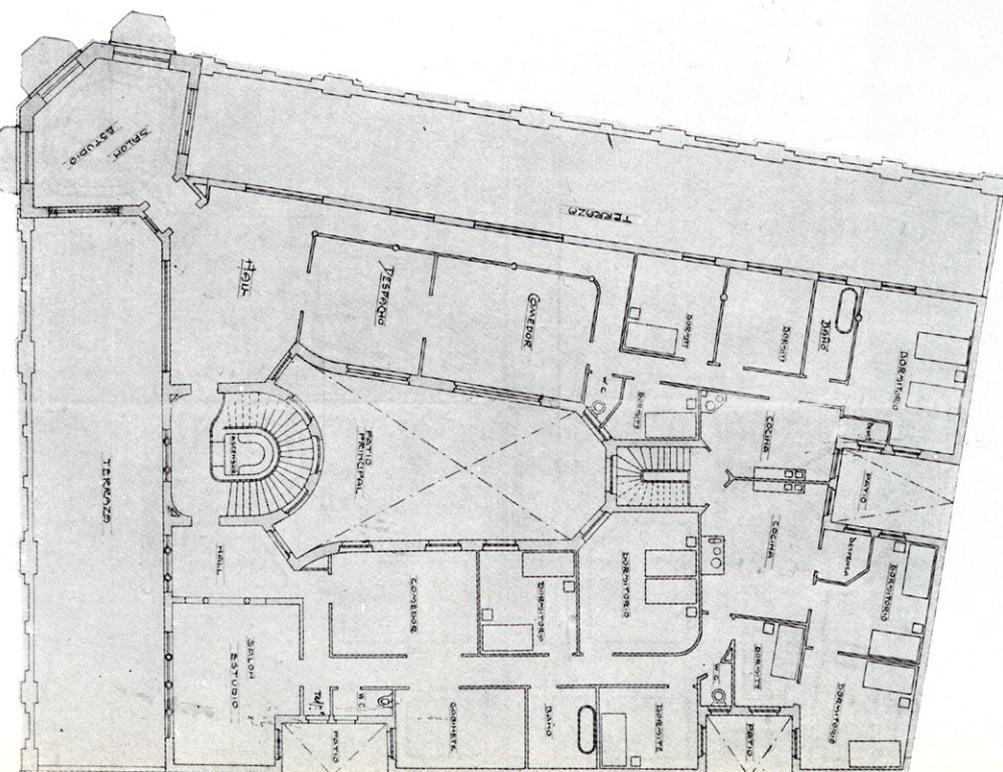
su corrección. Las influencias del "hotel" francés son evidentes, y hay que recurrir a la molduración para encontrar algún rasgo original.

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.



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".

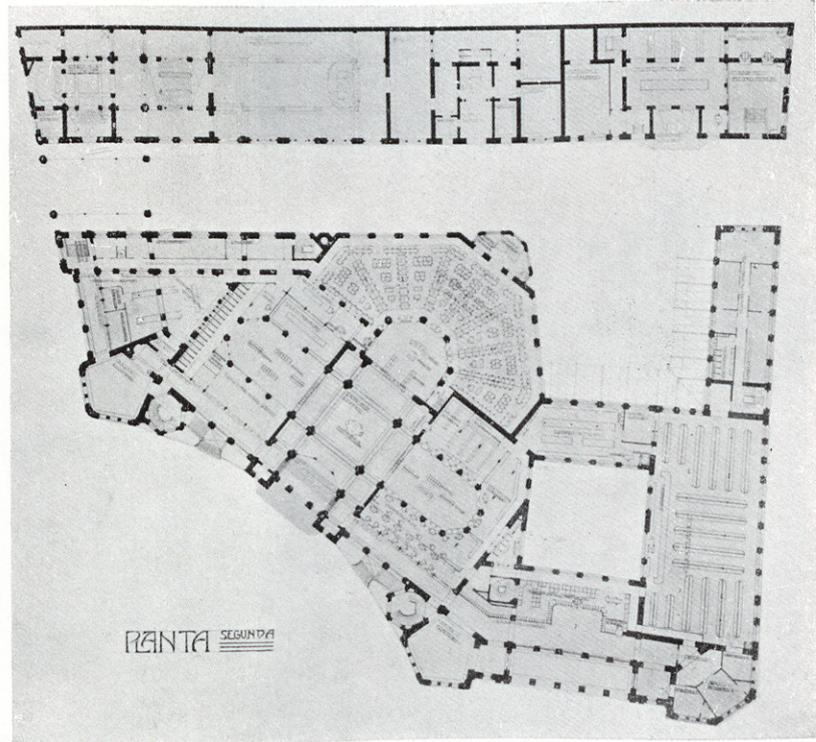
Y el cronista del semanario "BLANCO Y NEGRO", sin gustarle ninguno de los proyectos presentados, reconoce: "El (proyecto) presentado por los jóvenes arquitectos señores Palacios y Otamendi es de traza bastante atrevida y original... En él se reúnen todos los servicios públicos en la planta baja, y ofrece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

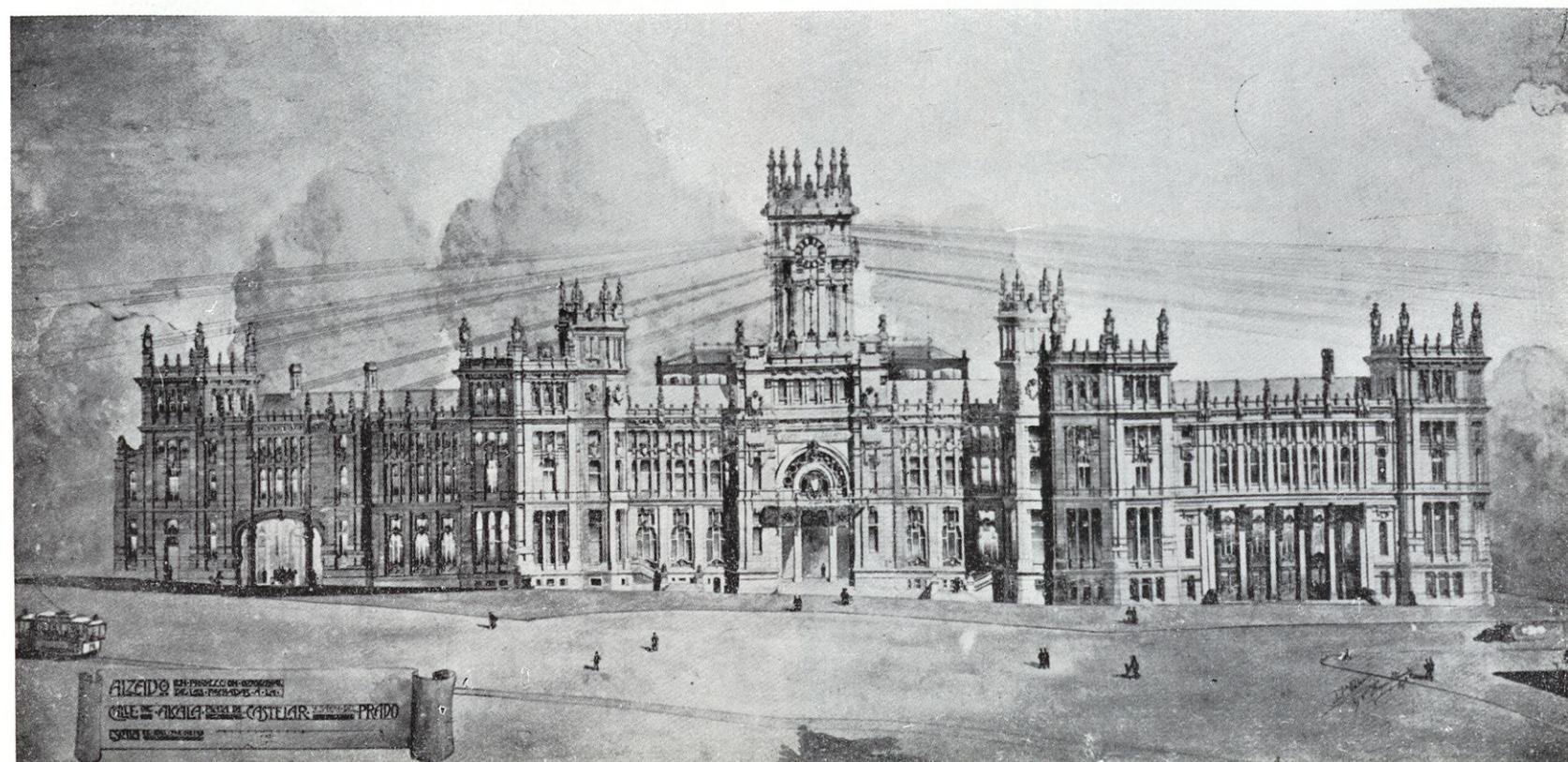
más observado en la zona más monumentalizada—la entrada y el *hall* de público—va transformándose en un tratamiento formal más libre, precisamente por la rigidez de las exigencias funcionales.

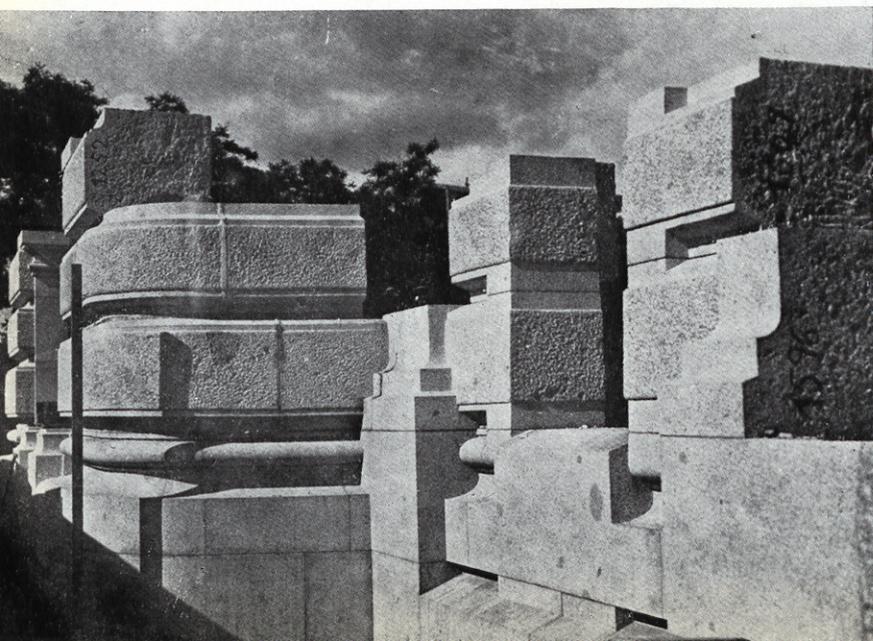
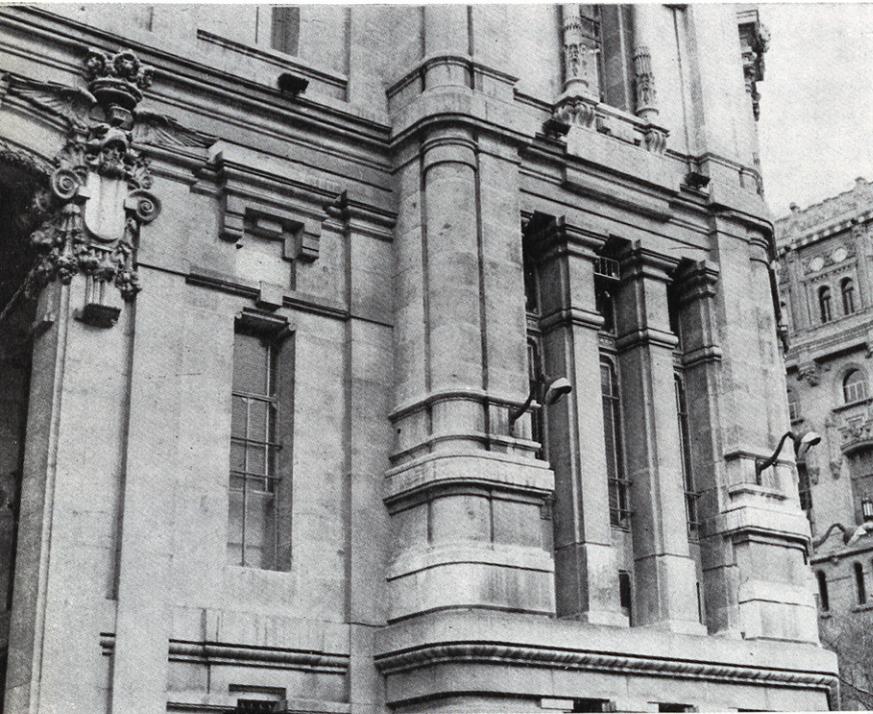
La misma elección de un estilo, como el híbrido isabelino y plateresco, en lugar de un estilo de más consistencia teórica, estuvo influida, aparte de las consideraciones nacionalistas, por su misma falta de pureza y por su flexibilidad para sufrir deformaciones y ser, en definitiva, un soporte para la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

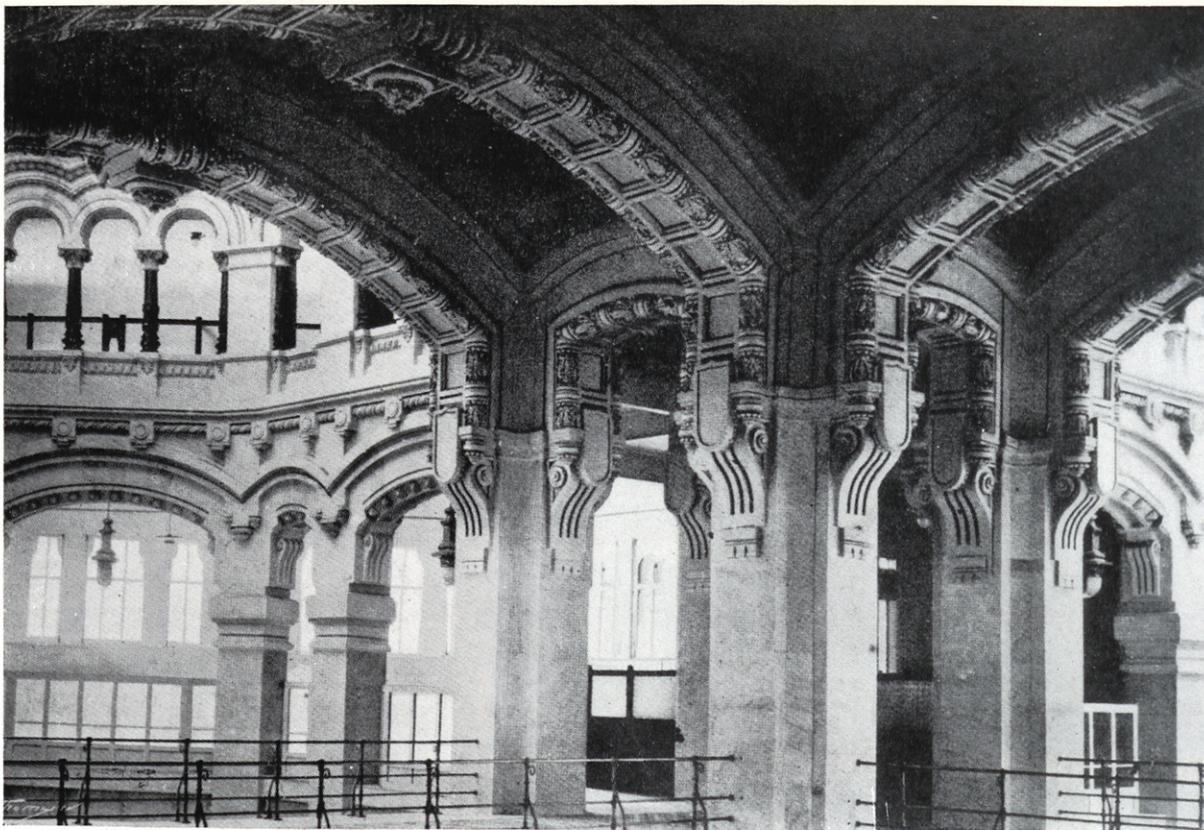
A la elección de un estilo que, a la vez que ofrecía

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

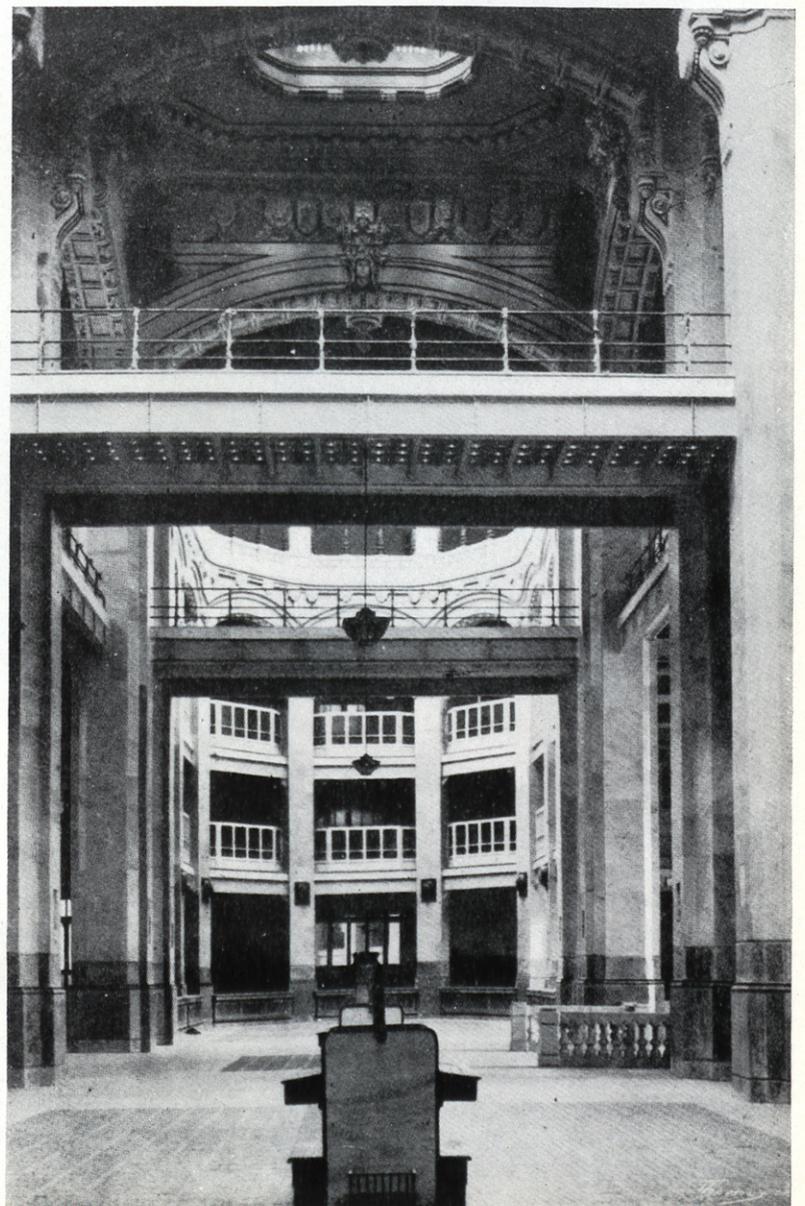
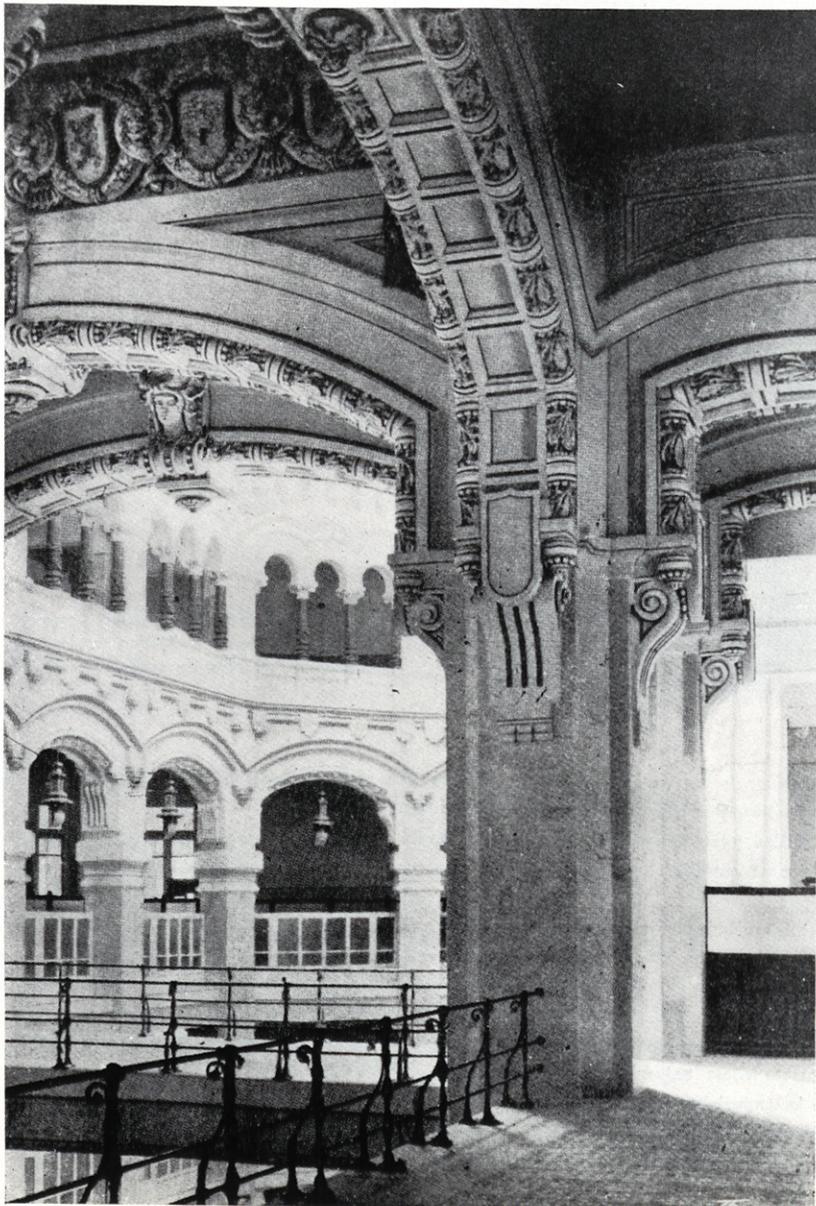


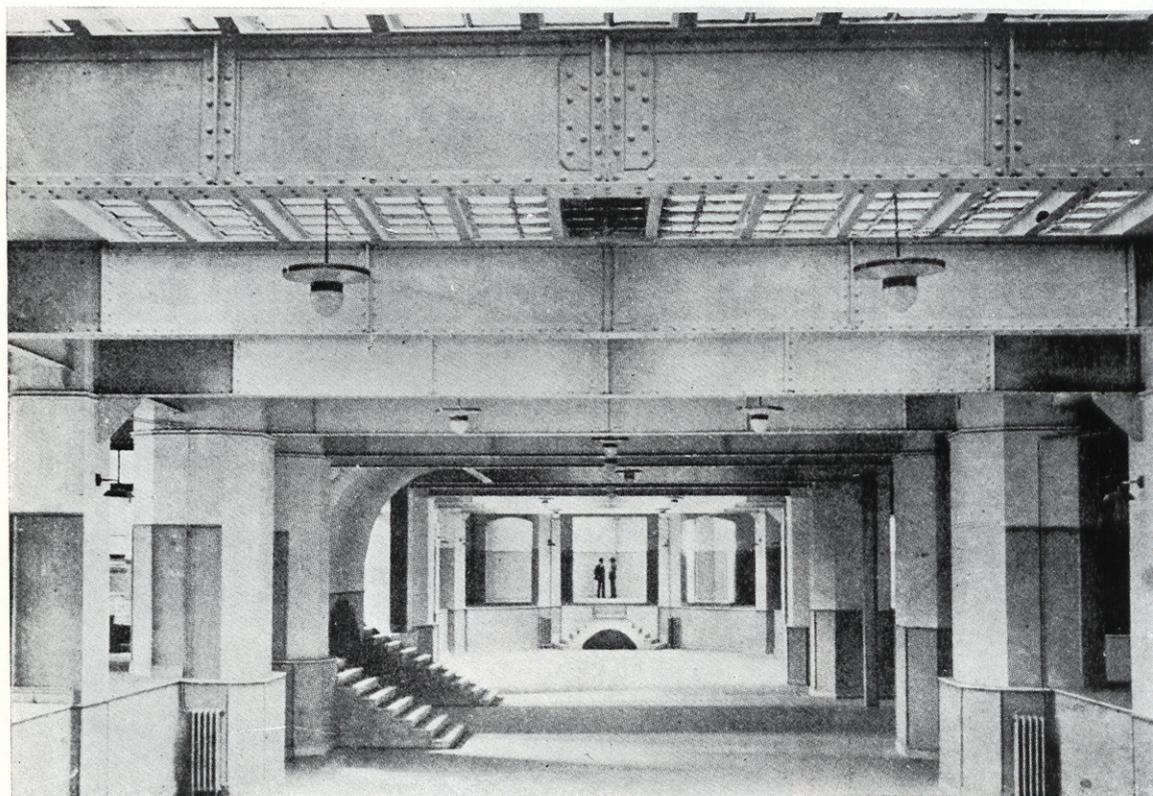
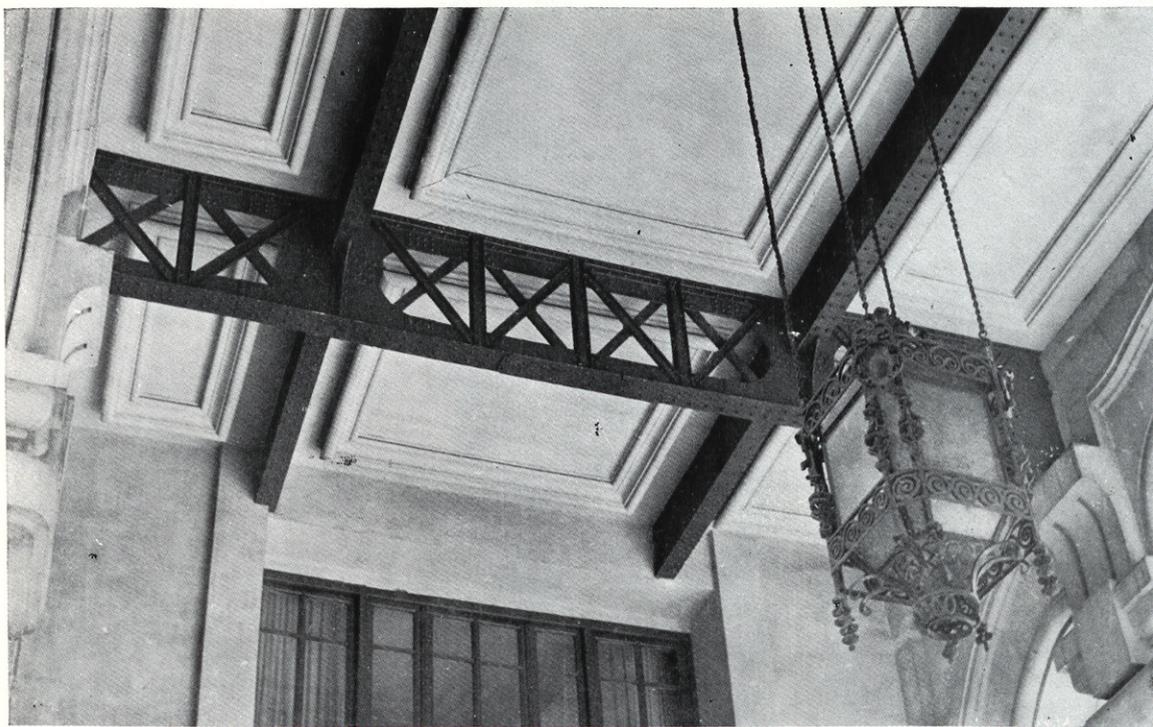


Diversos detalles de la molduración y ornamentación del exterior de Correos.  
En la foto inferior, el zócalo durante su construcción.



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.

## EL BANCO DEL RÍO DE LA PLATA

En 1910, ya avanzada la obra de Correos, Palacios y Otamendi emprenden un nuevo edificio, situado en una proximidad casi dialógica con su magno edificio de la plaza de la Cibeles; esta segunda gran obra es el Banco Español del Río de la Plata, hoy Banco Central, en la calle de Alcalá esquina a la de Barquillo.

En cierto modo, el planteamiento de este nuevo edificio es una derivación del de la zona central—el hall de público—de Correos; derivación lógica, puesto que las funciones eran bastante similares. La serie de ventanillas de público se ordenan como allí, alrededor de un espacio vacío único, con un desarrollo vertical que se expande hasta toda la altura del edificio. En este caso está invertido el esquema en planta, puesto que la zona del público es la periférica.

Todas las dependencias del banco se ordenan, en diversas plantas, alrededor de este espacio central, que en principio se remataba con una gran cúpula, concentrando el espacio cubierto por ella.

Además de conseguir con este esquema un recurso compositivo altamente monumentalizante, y proveedor de la compacidad y unificación de todo el conjunto de

espacios y funciones, como siempre preocupó a Palacios en sus edificios comerciales urbanos, aparece la idea, plena de simbolismo literario, de buscar que todos los locales del banco estén relacionados visualmente con la Caja, el elemento que aquí sirve a los arquitectos para dar coherencia a la variedad funcional del programa.

En su estado primitivo, hoy radicalmente alterado por posteriores reformas, la unitariedad de este esquema interno estaba expresada claramente por un desarrollo de acentuación del eje cenital, a base de una estructura continua en altura, expresada formalmente con una libérrima interpretación de temas clásicos.

En la concepción interna del Banco del Río de la Plata, el acuse de los diferentes pisos, vertidos al espacio central, se verifica mediante una de las más crudas exposiciones tecnológicas de toda la obra de Palacios. Todo el perímetro de los pisos, abierto al vacío central, está recorrido por unas vigas metálicas armadas, expuestas directa y casi agresivamente. El contraste de estos novedosos elementos constructivos, empleados en su más simple potencia formal, con la riqueza textural y plástica de la estructura vertical, ex-

presa el mismo intento de extraña y original simbiosis estilística, que ya aparecía en el edificio de Correos.

La ornamentación del interior, maciza y personalmente expresionista, pertenece al mismo ideario formal de Correos, con una remota orientación plateresca.

La cúpula del vacío central, acristalada, como en muchas otras obras de Palacios, contribuye fuertemente al efecto colorista del interior.

Las modificaciones más sustanciales, verificadas sobre los primeros tanteos, pertenecen al exterior del edificio, especialmente a la definición del sistema de composición de las fachadas. Estas variaciones, realizadas en correspondencia con la concepción del esquema interno del edificio, se definen más bien como una experimentación sobre los elementos tectónicos del lenguaje clásico.

Los primeros proyectos, que datan de 1910, exponen, en el estudio del exterior, un proceso, en cierto modo, análogo al del edificio de Correos, pero desarrollando en vertical lo que en éste estaba planteado horizontalmente. La busca de variaciones temáticas y una cierta sistematización del enlace y de las transformaciones de

Alzado de una de las primeras soluciones del Banco del Río de la Plata. Frente principal desde la calle de Alcalá.



los temas formales, en el edificio del Banco del Río de la Plata, en virtud de su esquema funcional interno y, también, del mismo solar, se aplica a un desarrollo vertical. Los primeros proyectos presentan una superposición y combinación de cuerpos estratificados, basados en temas clasicistas, tratados, en realidad, bastante convencionalmente.

Parece ser que la decisión de sustituir una articulación de zonas horizontales por una sola ordenación unitaria, expresiva de la coherencia del conjunto, surgió en un viaje de Palacios a Grecia, en Atenas; quizá como consecuencia de una intuitiva comprensión de la capacidad compositiva unitaria de la tectónica clásica. Efectivamente, existen en el Banco del Río de la Plata sugerencias del impacto directo de la arquitectura griega, tan patentes e ingenuas como la inclusión del pórtico de cariátides en la entrada principal.

La decisión fundamental de esta última modificación del esquema definitorio del exterior es la de colocar como elemento básico unos órdenes gigantes, de una potencia plástica aplastante, y dejar todo el resto del muro acristalado.

Sin duda, el esquema adoptado definitivamente es el que se corresponde más expresivamente con la es-

tructura interior, definida incuestionablemente como una entidad espacial compacta y unitaria. En la versión definitiva, la cúpula quedó secundariamente valorada con respecto a la expresión de los órdenes gigantes. Su silueta externa está deshecha por un remate recto, supeditado al ritmo aplomado de las columnas.

Por otro lado, la plasticidad simple y potente de una concepción tan elemental produjo un enorme impacto sobre su arquitectura contemporánea, entregada a devaneos ornamentales, pormenorizados y minimizados de escala.

El diseño del Banco del Río de la Plata, vigorosísimo y de una expresividad potente y grandiosa, está acentuado por el empleo de materiales nobles, generosamente tratados y sin disfraz. El granito, pulimentado en partes, entre ellas las columnas, presta aún mayor vigor a un esquema ya de por sí rudo y simplista.

El afán de demostrar el virtuosismo dibujístico, que poseía Palacios, se manifiesta en algunos detalles, especialmente en los capiteles jónicos del orden gigante, primorosamente diseñados y tallados, en consonancia, no obstante, con su escala.

Posiblemente, en esta manipulación amplia y volu-

minosa de los elementos clásicos, así como en el empleo del color, haya un reflejo de la obra de Velázquez Bosco, uno de los maestros de Palacios en sus años escolares, sobre todo de su fachada del Museo de Reproducciones. Los capiteles jónicos tienen un innegable parecido, aunque, tal vez su modelo más directo sean los propios capiteles griegos.

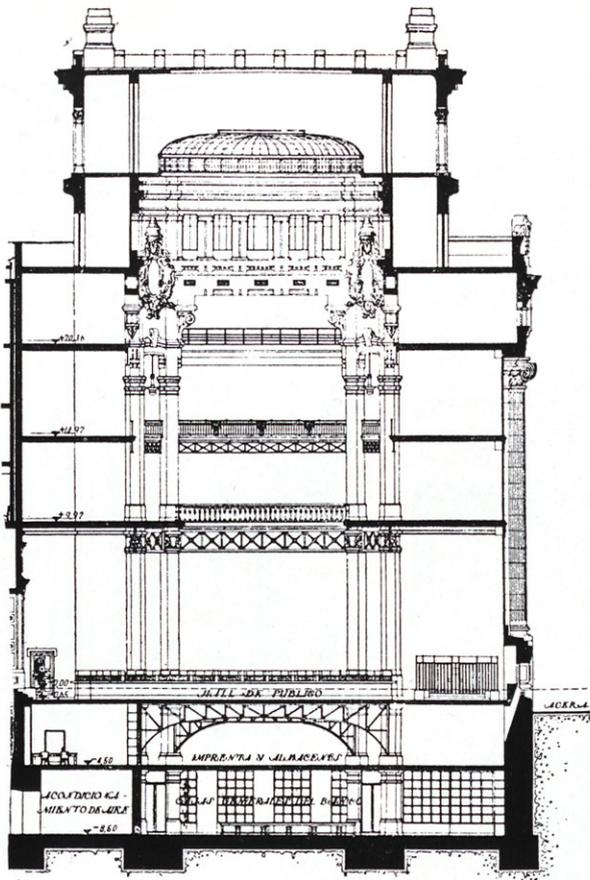
Con la falta de purismo y la tendencia a la hibridación, que es inherente a toda la obra de Palacios, y propia, también, de esta época ecléctica, en general, los detalles ornamentales superpuestos, más bien colgados, presentan los mismos temas heráldicos de Correos.

Algunos detalles aislados, como la puerta de la calle de Barquillo, o el zócalo que recorre el edificio que es una auténtica exhibición de exuberancia contenida en la molduración de la piedra, definen mucho mejor el original y expresivo lenguaje del diseño de Palacios, más afín a estilos ligados a la expresividad del material, sobre todo la piedra granítica, como el barroco gallego, que a ninguna formulación clásica.

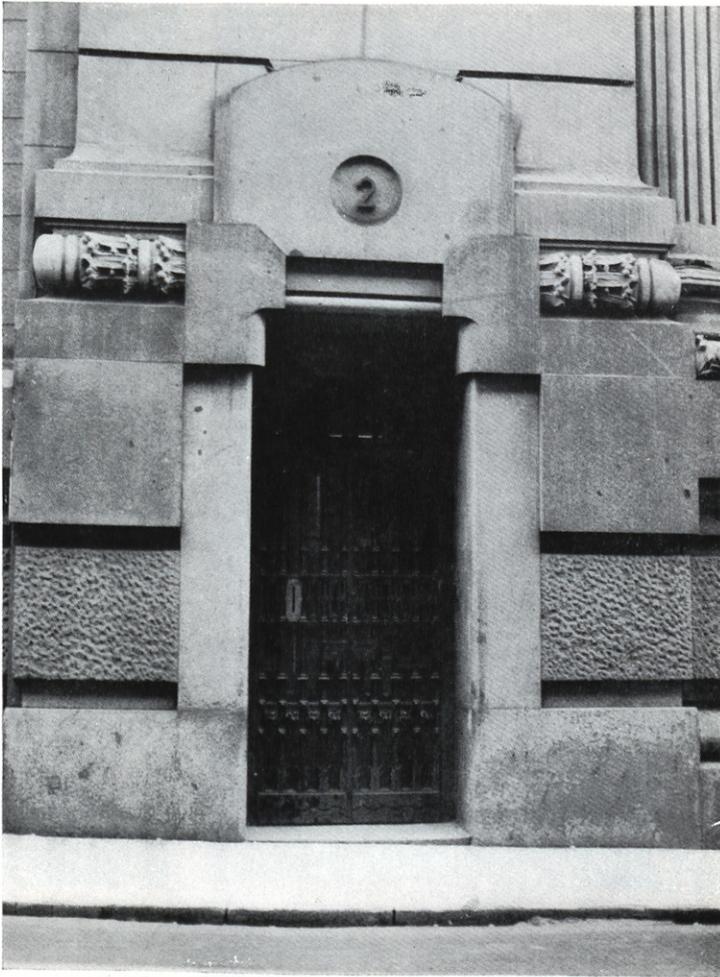
A mediados de la segunda década del siglo, Antonio Palacios, junto con Otamendi, se encuentra enfrentado con tres obras de gran envergadura, quizá las más im-

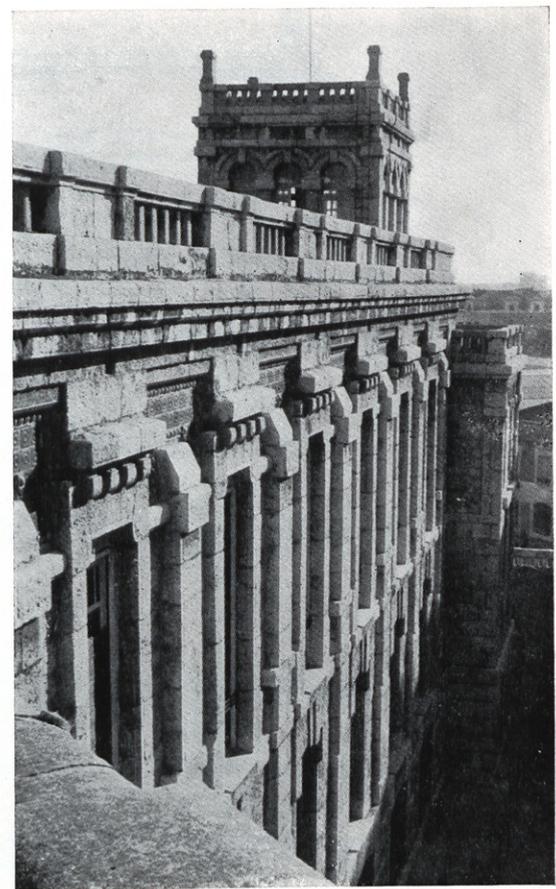
El interior del Banco en su estado original.





Sección y detalles del exterior del Banco.





portantes de toda su producción, que ofrecen un esquema muy completo de la elaboración que, en estas fechas, está llevando a cabo de todo el lenguaje—historicista en su mayoría—disponible.

El enfrentamiento simultáneo con dispares procedencias lingüísticas puede muy bien haber sido la auténtica base y origen de una problemática formal que se plantea sustancialmente, más que como "tabla rasa", como una adaptación o una reelaboración, con las deformaciones que ello comportase, llegando en varios puntos a una invención que resultó realmente revolucionaria.

Los tres edificios en cuestión son: el Palacio de Comunicaciones, que, aunque proyectado en 1904, es en estos años cuando se construye su parte principal; el Banco del Río de la Plata, terminado a la par que Correos, en 1918, y el Hospital de Jornaleros de Cuatro Caminos, el último empezado y el primero concluido de este terceto de grandes obras.

Palacios, en esta época, instaló un estudio en la misma obra de Correos, y desde allí dirigió la realización de sus tres creaciones, viviendo intensamente los pormenores de su crecimiento, y desarrollando en directo su habitual manera de resolver los detalles constructivos y de diseño, solucionándolos *in situ* a tamaño natural.

Es interesante constatar cómo en estos tres importantes edificios, que, por supuesto, alternan con otras obras menores, Palacios emplea tres fuentes primarias del lenguaje formal distintas y aun contradictorias.

En el edificio de Correos el origen de casi todo su repertorio formal, en inspiración simbólica más que en fidelidad detallística, procede del renacimiento gotizante español, sustancialmente del plateresco. En el Banco del Río de la Plata son los elementos tectónicos clasi-

cistas, los órdenes, como factor compositivo fundamental, los que constituyen la línea central de la elaboración del proyecto. La potencia unitaria de estos órdenes gigantes deja en Palacios la huella de un poderoso instrumento de composición coherente, que en casi toda su obra posterior aparecerá siempre que se le plantee el problema de dar unidad formal a temas de débil expresión funcional, y siempre que del programa o del entorno del edificio se derive una cierta atomización y disociación expresiva. Tal es el problema de los edificios urbanos de pisos o de oficinas, en que la expresión ingenua de las funciones ofrecería a la poética palaciana una cierta digresión de la expresión plástica unitaria del edificio, como entidad dentro de un contexto urbano. Alguno de estos edificios ya está surgiendo en el momento de que tratamos.

Ahora bien: la experimentación multipolar que Palacios ejercita en estos dos edificios no puede considerarse simplemente como una manifestación frívola de un eclecticismo indiferentista, aun considerando las libertades con que trata las fuentes originarias de su lenguaje como concesiones a la afición por unas ciertas invenciones y una pérdida de rigidez arqueológica.

Es preciso reconocer que estas selecciones eclécticas obedecen a una búsqueda de propiedad del lenguaje en relación con el programa y con su expresión plástica y simbólica.

Correos apareció en un momento en que prácticamente toda la arquitectura española buscaba un estilo intrínsecamente nacional; y tal estilo se requería con mayor urgencia para edificios, en cierto modo, nacionales. Un edificio central, nacionalmente sugerente, foco de todas las comunicaciones y enlaces del país, y, además, situado en el punto más representativo de la capital, no deja de ser lógico que se plantease dentro de la elaboración de un lenguaje nacionalista. Por otro lado, como se vio, Palacios era perfectamente

consciente de que para un edificio, que en la mayor parte de su programa era radicalmente nuevo, resultaba mucho más apropiada una formulación estilística, como la plateresca, que permitía unas libertades de manejo y unas facilidades descriptivas de expresión mucho mayores que cualquier otra.

Por el contrario, el edificio del Banco, que funcionalmente era mucho más sencillo—en sus orígenes—, imponía la premisa de elaborar una expresión formal y simbólica mucho más unitaria, más aplomada o, si se quiere, más monumentalista. La coherencia y rotundidad plástica, de una seguridad exuberante, con que Palacios presentó su Banco no cabe duda que, prescindiendo de la actual animadversión por el tratamiento estilístico ecléctico, responde afortunadamente a la mentalidad capitalista que define las funciones del edificio.

Cuando se presentó un planteamiento mucho más problemático fue con el encargo del Hospital Obrero de Cuatro Caminos. La razón en principio es obvia: la mayor parte de los problemas del nuevo edificio son originales y específicamente modernos, al menos en sus circunstancias. La búsqueda de Palacios de organización de un nuevo estilo se enfrenta con un programa que realmente requiere un nuevo estilo. El vestido superficial historicista, aun respetando las comodidades funcionales del edificio, evidentemente no forma parte de la intencionalidad de Palacios en este momento.

Por otra parte, circunstancias de gran peso, económicas e higiénicas, influyen también de un modo considerable y fuerzan a los arquitectos a desmenuzar su estilo, o sus estilos, si se quiere, a reelaborarlo en gran parte y forzarlo a un notable empuje de originalidad. De todas estas circunstancias surgió la obra probablemente más sugestiva y progresiva de Palacios.

## EL HOSPITAL DE CUATRO CAMINOS

El Hospital de Jornaleros de Cuatro Caminos, hoy Hospital Militar, fue proyectado por encargo de doña Dolores Romero y Arano, viuda de Curiel, como sede de su fundación. Su objeto era "alojar todos los servicios correspondientes a un hospital de jornaleros, en que éstos reciban la medicación y cuidados necesarios desde su ingreso, hasta su completo restablecimiento", tal como expresa la memoria del proyecto (1).

La distribución esencial del edificio se basa en un esquema tradicional, sin apenas implicaciones estilísticas, como es el de los hospitales españoles del siglo XVI —Santiago, Toledo, Granada...—. Cuatro naves en cruz que posibilitan la iluminación y ventilación más exhaustivas, y se benefician de unos recorridos de circulación mínimos.

Es bastante lógico pensar que, en unos momentos en que toda la ideación arquitectónica estaba supeditada a la continuación o desarrollo de los modelos históricos, haya sido el precedente de los hospitales españoles góticos y renacentistas el que haya determinado la adopción de este esquema.

Sin embargo, el proyecto de Palacios y Otamendi introduce numerosas variaciones bien significativas. No es extraño que pabellones como el de cirugía o el de administración se desmiembren del conjunto, ya que en realidad se trata de nuevos elementos funcionales que no tenían su equivalente en los precedentes históricos.

Lo más significativo es el cambio de posición de la iglesia, que ésta, o su función, sí tenía una localiza-

(1) Palacios y Otamendi: *Hospital de San Francisco de Paula*. Folleto. Sin fecha.

ción prefijada en el esquema tradicional, en el cruce de las naves, ordenando jerárquicamente éstas y condicionando, en gran parte por razones de visibilidad, la disposición cruciforme. En el Hospital de Cuatro Caminos el lugar de la iglesia queda ocupado por un patio ambulatorio, de descanso y reparto, y aquélla se desplaza a un lado, sobre la fachada del paseo de Ronda.

En primer lugar, esto proporciona de nuevo el recurso compositivo, habitual en casi toda la obra de Palacios, de organizar el edificio a partir de un gran espacio central, que rige todo el desarrollo o esparcimiento de los distintos locales a partir de él; y, a su vez, presenta otro de los recursos favoritos de Palacios, que es el de situar en el interior del edificio el elemento coordinador de distribución y desparramar todas las masas de edificación la exterior para manifestar clara e, incluso, expresionísticamente la multiplicidad funcional de los espacios que maneja.

De esta manera, la iglesia queda expulsada a la fachada, y, efectivamente, el contraste que su definición formal particularizada acusa con el resto de los pabellones constituye uno de los rasgos más distintivos de este edificio.

Algo parecido, aunque en menor escala, ocurre con el pabellón de administración, situado en la fachada opuesta de la iglesia, y con los pabellones terminales de las naves de enfermos, que se expresan violentamente, proyectándose a modo de miradores, reforzados por unas torretas, de acceso a las terrazas, reminiscentemente platerescas, y que acusan las diferenciaciones de estos elementos frente a la uniforme fenestration de las naves.

Pero las distorsiones que la obra de Palacios y Ota-

mandi ejerce sobre un plan tradicional, eminentemente racionalista, y los expresionismos y contrastes funcionales que superponen a él, son recursos comunes a la mayoría de sus obras, más acusados, naturalmente, en las obras no sujetas a ordenanzas y condiciones volumétricas.

Lo que en este momento supone un mayor empeño y una singularización frente al resto de la obra precedente y contemporánea es el planteamiento lingüístico y la invención estilística. El programa influye considerablemente en ello, no cabe duda.

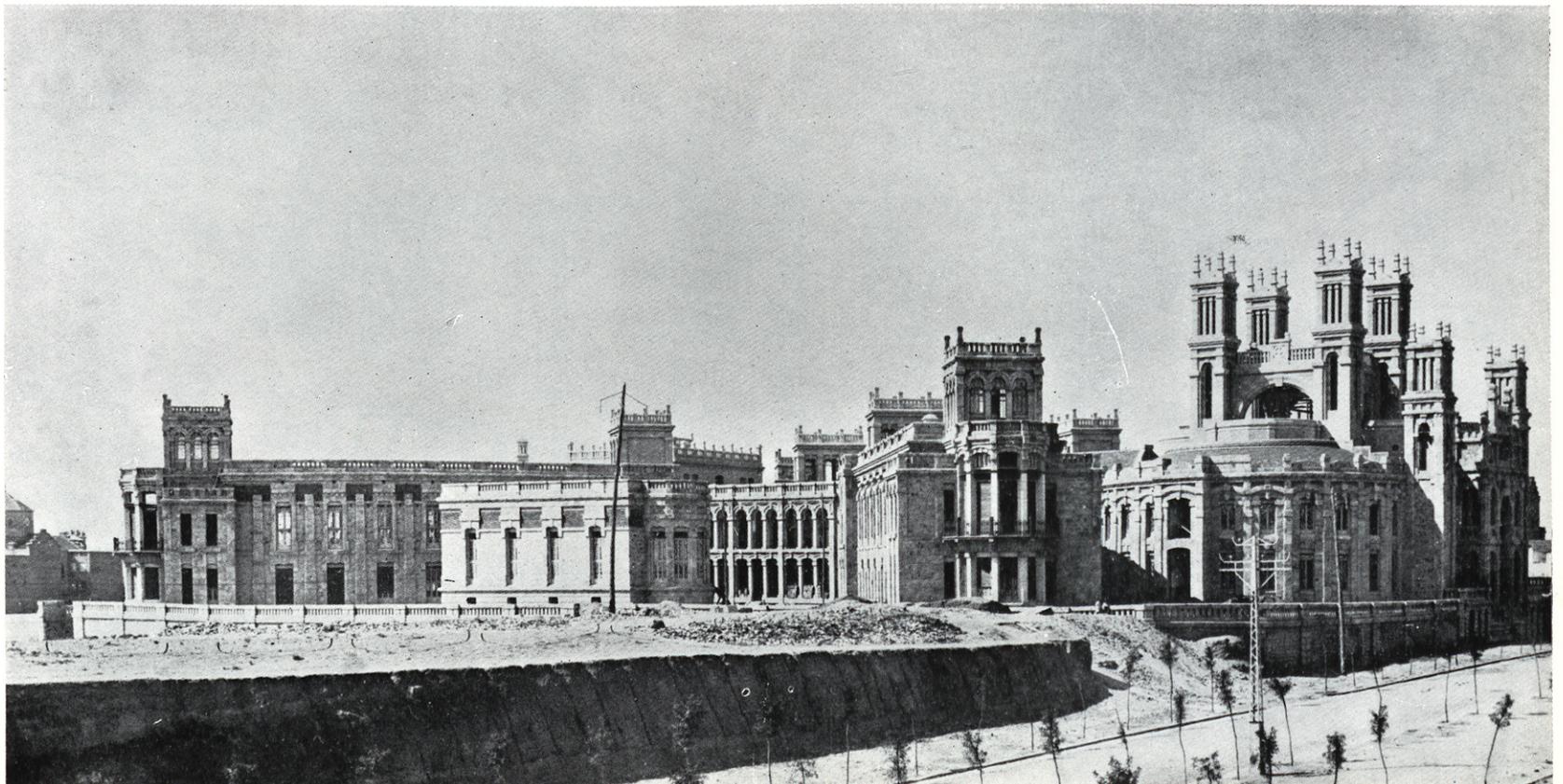
Frente a una arquitectura urbanísticamente representativa, casi modélica, como efectivamente resultó en que el racionalismo funcional se diluye casi ante la "función del edificio en la calle", tal como es el caso de Correos, o frente al megalitismo burocrático potenciado por la unidad plástica del Banco del Río de la Plata, el edificio del Hospital de Cuatro Caminos presentaba ante la precisión de estilo una programación social, inserta, además, urbanísticamente en lo que entonces era un barrio popular de los suburbios de Madrid.

La casi furiosa búsqueda de estilo apropiado, inherente a toda la obra de Palacios, se resuelve en algo que, por otra parte, estaba ya latente en las obras anteriores: el gusto por la grandiosidad de la rudeza, por la expresión de la potencia del material, sin refitorías ni virtuosismos minuciosos, por la monumentalidad directa y basta de las grandes masas de piedra.

Surge, así, por primera vez sin paliativos, el expresionismo elemental y popular de los megalitos de Atios y de las canteras de Porriño.

La necesidad de emplear un estilo directo, a la vez que económico y popular, junto con la ausencia de

El Hospital de Cuatro Caminos en la época de su construcción.



alusiones representativas culturalmente tradicionales elimina el refinamiento de las decoraciones heráldicas de Correos y el virtuosismo plástico del Banco, y se queda en la pura y ruda monumentalidad de los materiales y los volúmenes, con el trasfondo, casi diluido, de un medievalismo basto y ruralizado.

La rusticación constituye el fondo condicionante de todas las resoluciones formales y estilísticas del Hospital de Cuatro Caminos. Además, la simplicidad de una construcción que casi se limita al ensamble de grandes piedras, poco desbastadas, reduciendo la molduración a formas casi simplemente geométricas, se asimila acertadamente a un planteamiento económico y a una utilización de pocos refinamientos.

La finalidad del edificio también influye en su definición formal desnuda y rudamente simplificada. La elección de materiales y sus criterios de tratamiento los explican los mismos arquitectos en la memoria. "En toda esta edificación se han empleado los más higiénicos materiales, a la vez sencillamente decorativos, sólidos y muy fácilmente lavables" (1).

La obsesión por incorporar al lenguaje, creando una específica expresión estilística, los nuevos materiales metálicos, que estaba presente en el edificio de Co-

(1) Palacios y Otamendi: *Hospital de San Francisco de Paula*. Folleto. Sin fecha.

reos, también se muestra en el Hospital, aunque aquí un tanto secundaria ante la predilección por el manejo de la piedra, que resuelve una gran parte de los problemas estructurales. En las salas de enfermos las vigas arqueadas están acusadas un tanto simbólicamente, con evidente intención de acentuar decorativamente la estructura.

El puente que une el patio octogonal central con el pabellón de cirugía es una sorprendente pieza puramente tecnológica, desarrollando exclusivamente, y con un lenguaje inesperado, una construcción metálica. Probablemente sea éste uno de los más rotundos ejemplos primitivos, en todo el mundo, de racionalismo tecnológico, decidido y tajante, resuelto con sólo cristal y hierro, sin la menor ornamentación. De todos modos, no puede concederse una excesiva trascendencia a este hecho, ya que su aplicación responde, sin duda, a su importancia secundaria y accidental.

La iglesia es un desarrollo lógico del medievalismo de Correos, demostrando, a la vez, cómo en parte el Hospital fue concebido como una evolución progresivamente desestilizada y desornamentada del planteamiento figurativo, plateresco medievalizante, del Palacio de Comunicaciones.

En la pequeña capilla la ornamentación es más profusa que en el resto del Hospital, para efectuar una cierta diferenciación jerárquica de su función. En con-

junto los detalles ornamentales, seudogóticos con rasgos clasicistas, son más próximos a los de Correos, y más minuciosos que todo el resto del edificio.

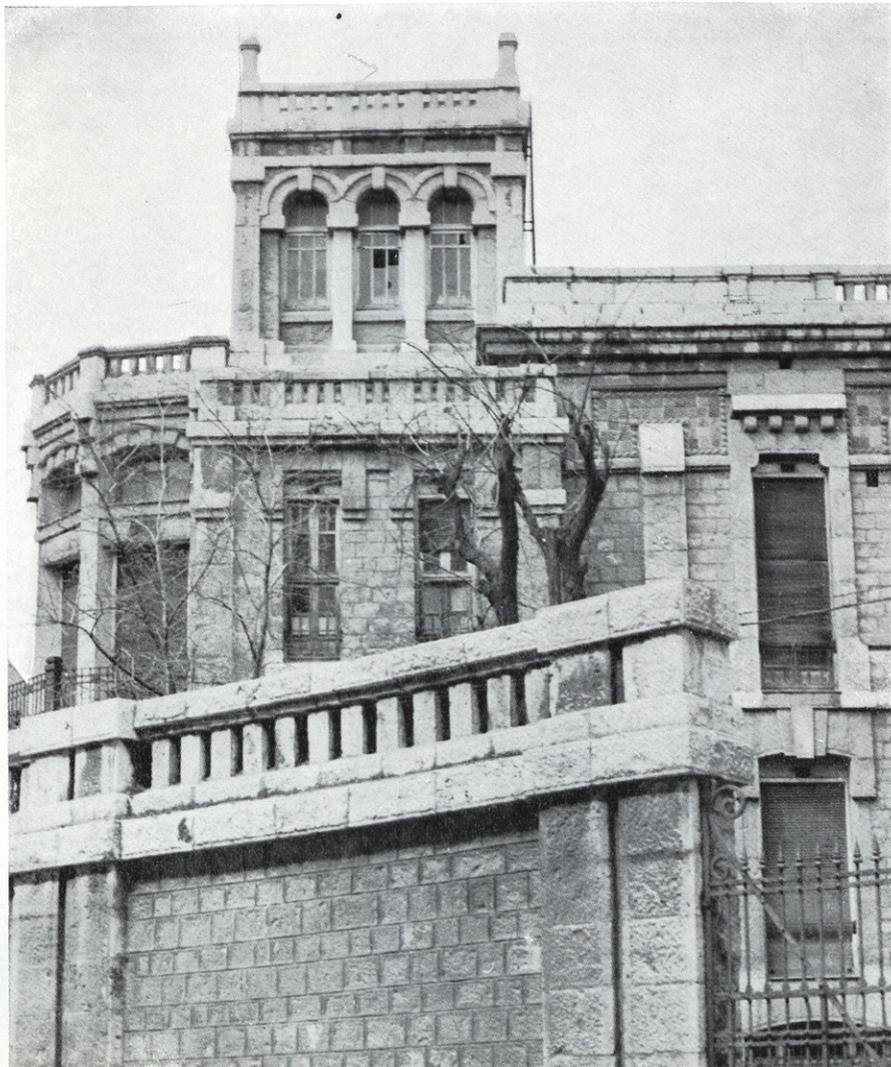
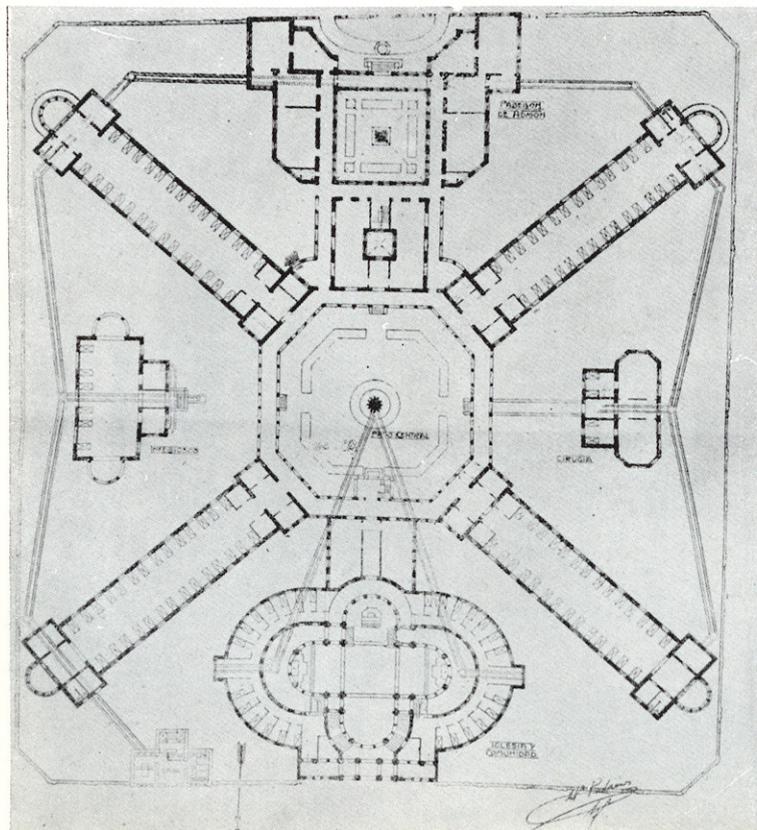
El sugestivo ambiente de esta capilla se debe en gran parte a los efectos cromáticos y de iluminación, producidos por la conversión de los pliegos de la bóveda nervada en vidrieras coloreadas, en las que existe un relativo aliento modernista, como ya señaló Carlos Flores (2). La cerámica sevillana de reflejos cobrizos está empleada profusamente, contribuyendo al jubiloso juego de luces y colores que absorbe casi toda la experiencia de este espacio, sensualmente cuidado.

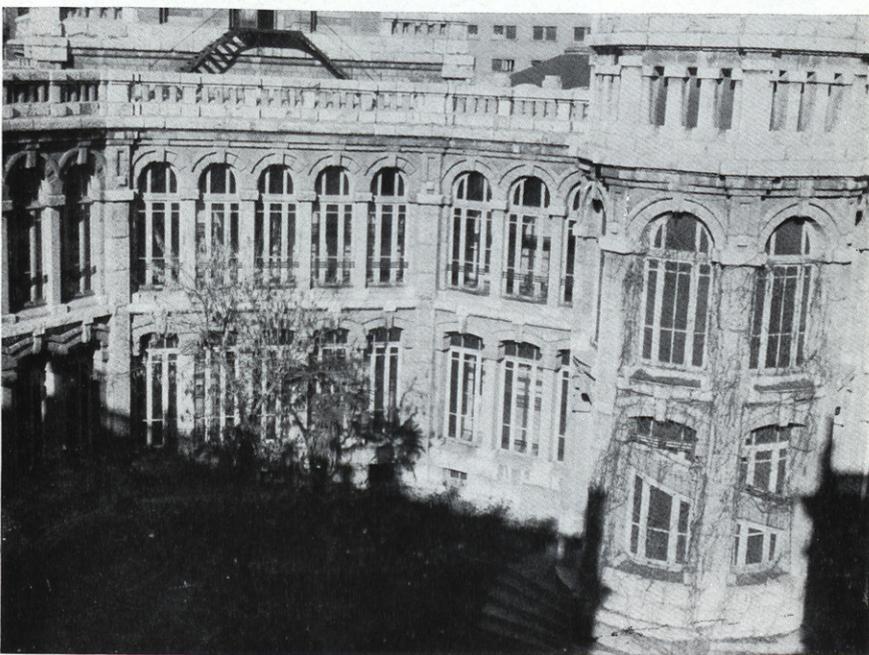
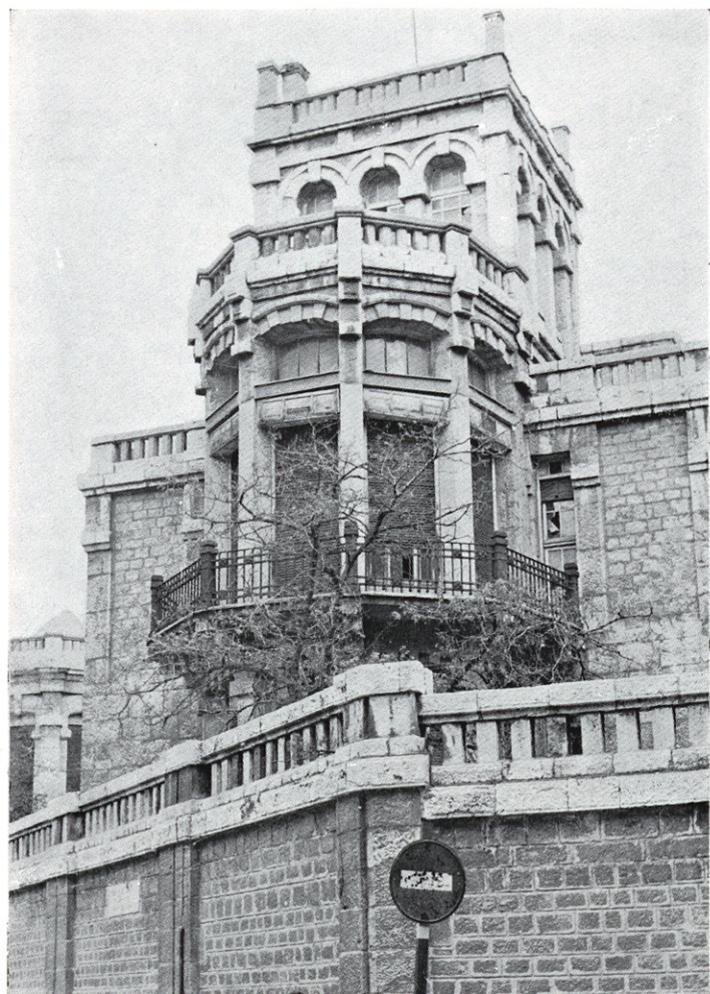
La cripta, situada debajo del ábside, está relacionada con la iglesia mediante una penetración calada debajo del suelo del altar, estableciendo una fluencia espacial que muestra la afición de Palacios a los juegos espaciales virtuosistas, que más tarde verificará un auténtico alarde en la iglesia de Carballino.

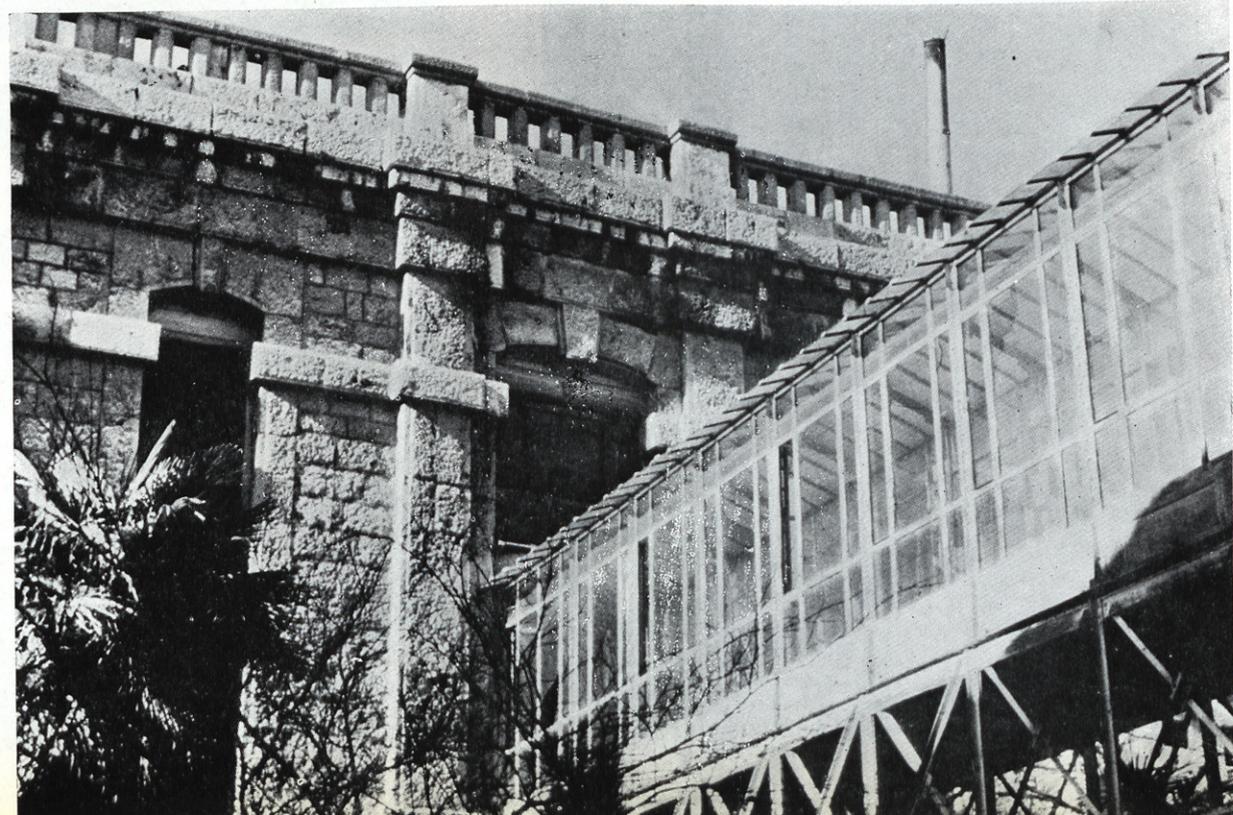
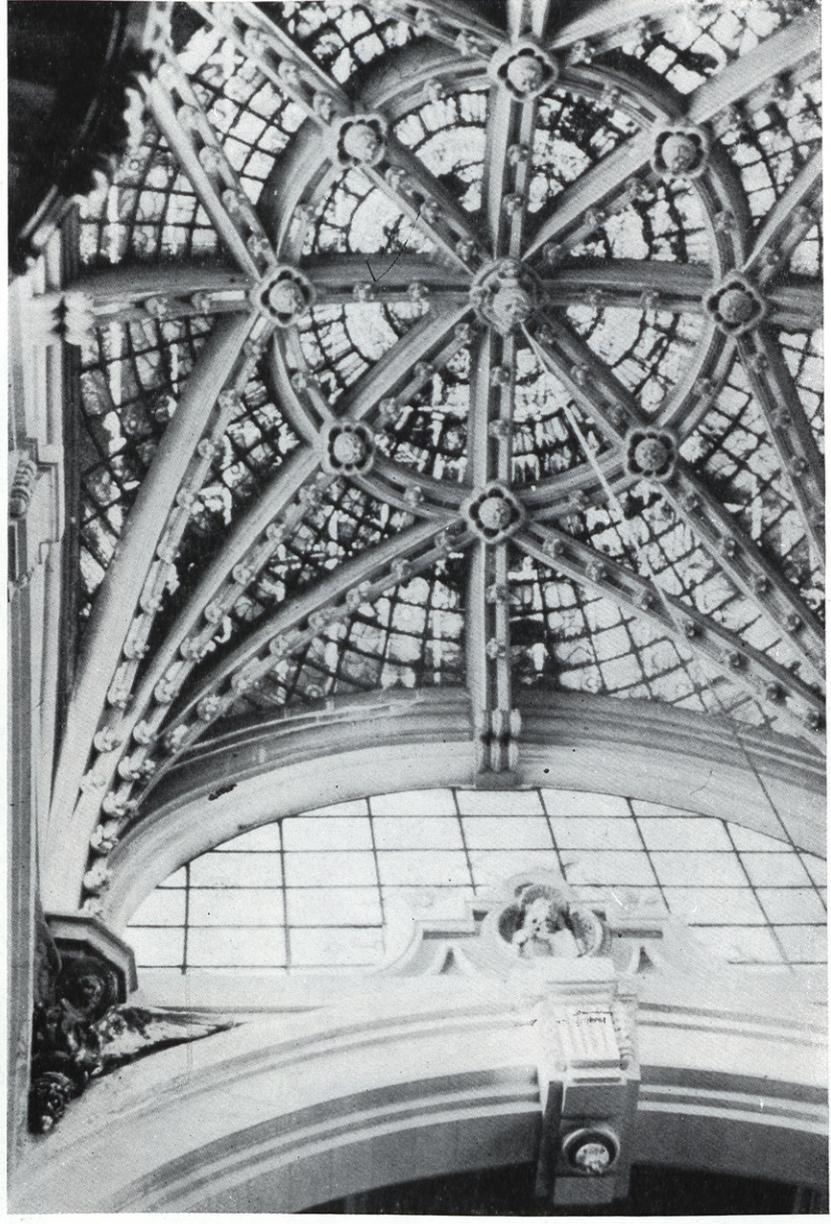
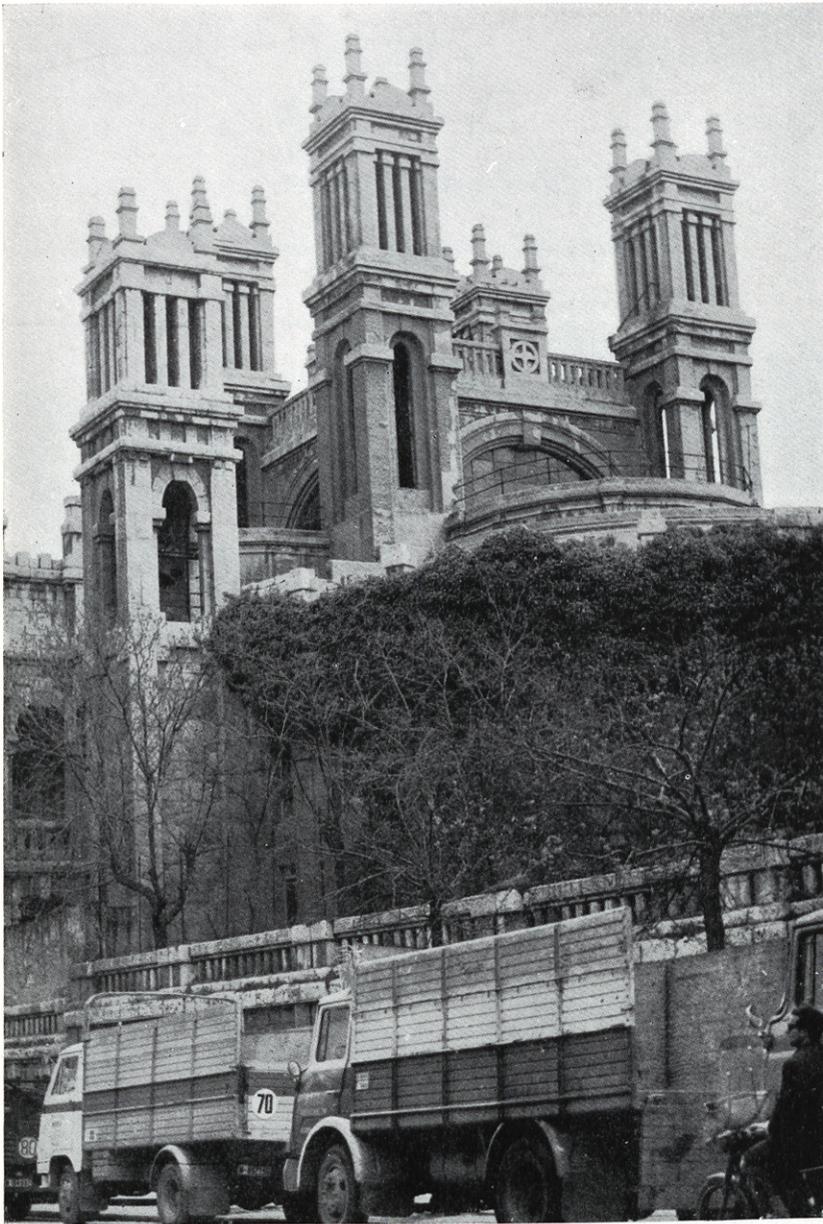
La planta de la capilla, en realidad, es otra versión del *hall* central de Correos, con la misma desarticulación estructural de las prolongaciones del cuadrado central, resuelta mediante la cuadruplicación de los pilares básicos.

(2) Carlos Flores: *La arquitectura de Madrid*. Ed. Hogar y Arquitectura.

Planta del Hospital.  
Pabellón de remate de una de las salas de enfermos.







Exterior e interior de la cúpula de la capilla del Hospital.  
En la foto inferior, el puente de unión entre el patio central y el pabellón de cirugía.

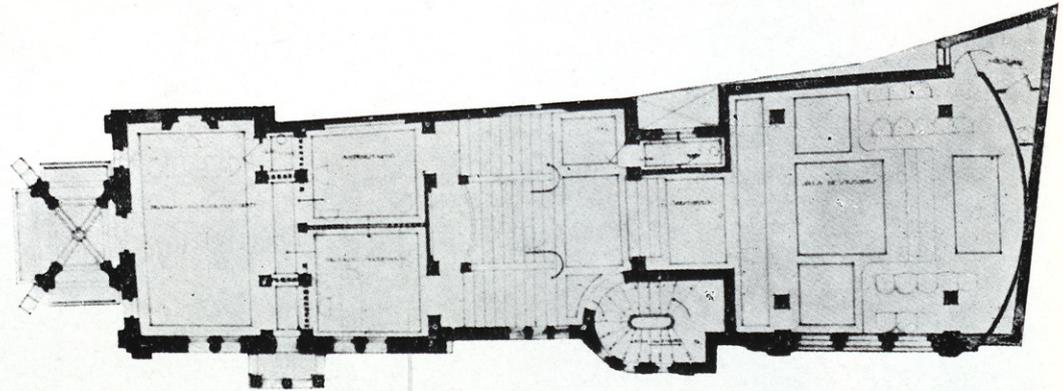
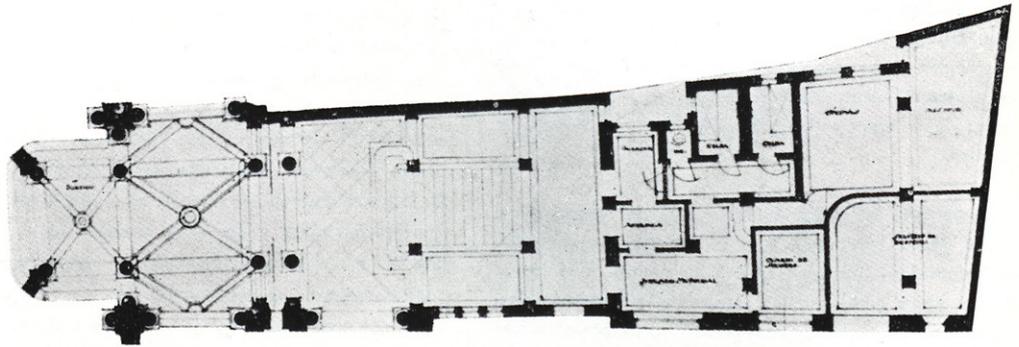
## EL AYUNTAMIENTO DE PORRIÑO

Poco después de terminadas las tres obras fundamentales en Madrid—motivo por el cual, en enero de 1919, se celebró un homenaje a los arquitectos—Palacios emprende el proyecto y realización del Ayuntamiento de Porriño, su pueblo natal, obra en la que se advierte la adquisición de una plena conciencia de facultades y una exuberante facundia, apenas limitada. Quizá influyera en esta exuberancia, un tanto incontrolada, la decisión de dejar en su tierra una obra en la que quedase concentrada toda su habilidad inventiva y compositiva y, en especial, su virtuosismo plástico y su libertad formal.

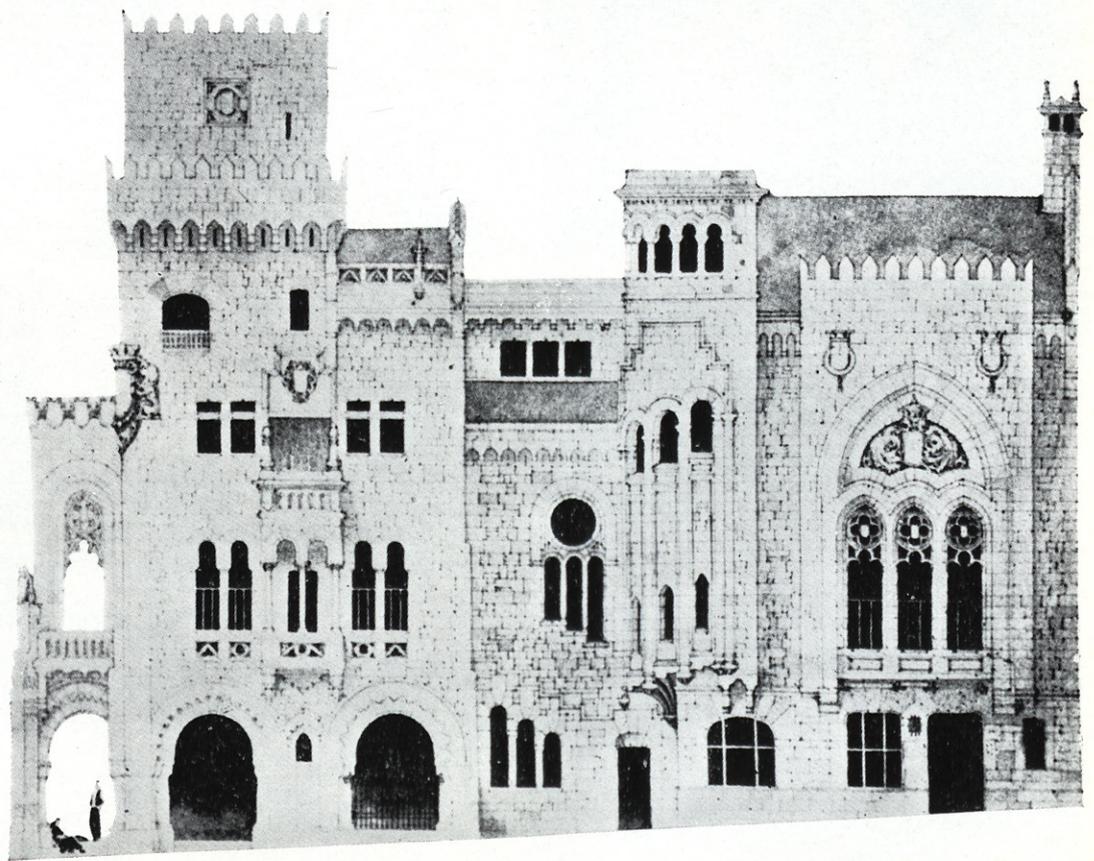
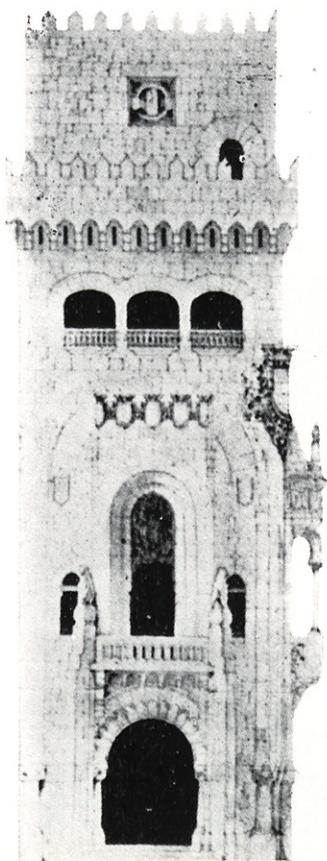
A pesar de sus pequeñas dimensiones, el Ayuntamiento porriñés es uno de los edificios de Palacios más abigarrados de detalles, una auténtica exhibición de su capacidad para inventar libremente multitud de temas formales y ornamentales. Probablemente sea éste el edificio que mejor exponga el "sentido anticlásico de acumulación compacta y pintoresca de motivos ornamentales", como definió Secundino Zuazo (1) la "manera" de Palacios.

El efecto abigarrado y un tanto confuso del Ayuntamiento de Porriño proviene, indudablemente, de la concentración, en un pequeñísimo espacio, de una multitud de soluciones. cada una tratando de resolver plásticamente su problema particular de un modo virtuoso

(1) Secundino Zuazo: *Discurso de Ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. 1948.



Plantas y alzados del Ayuntamiento de Porriño. Algunos detalles del alzado fueron modificados en la realización.



y ser lo más rica posible en expresión de su singularidad. Sin embargo, este abigarramiento formal se diferencia de la mayoría del nivel medio de la arquitectura contemporánea suya en que, mientras ésta suele ser gratuitamente ornamentada, las soluciones del edificio de Palacios son siempre expresionísticamente descriptivas, y tratan de explicar las funciones a que corresponden. Las decoraciones de Palacios, sobre todo en el Ayuntamiento de Porriño, son enfatizaciones formales de la esencia de cada elemento, no adherencias banales.

En general, la inspiración historicista del Ayuntamiento de Porriño es medieval, y el repertorio ornamental está deducido, bastante libremente, de un románico y de un gótico nada puristas, dando como resultado una hibridación bastante en consonancia, teóricamente, con

la arquitectura medieval de segundo orden, la de las modalidades regionales y popularizadas.

Como en Correos, aunque más desafortadamente, la arquitectura medievalizante le sirve a Palacios para poner en práctica un descriptivismo funcional, apoyado en el muro, que aquí llega a convertirse en un auténtico expresionismo.

La ordenación volumétrica del Ayuntamiento se deduce de la existencia de dos cuerpos, correspondientes a la sala de sesiones y a los despachos, articulados mediante el espacio intermedio de la escalera principal. El segundo cuerpo se acentúa con una torre casi puramente simbólica y de él se proyecta el monumental balcón del alcalde, señalizando su preponderancia.

Sobre este esquema simple, por la misma simplicidad del programa, Palacios desarrolla una labor formal

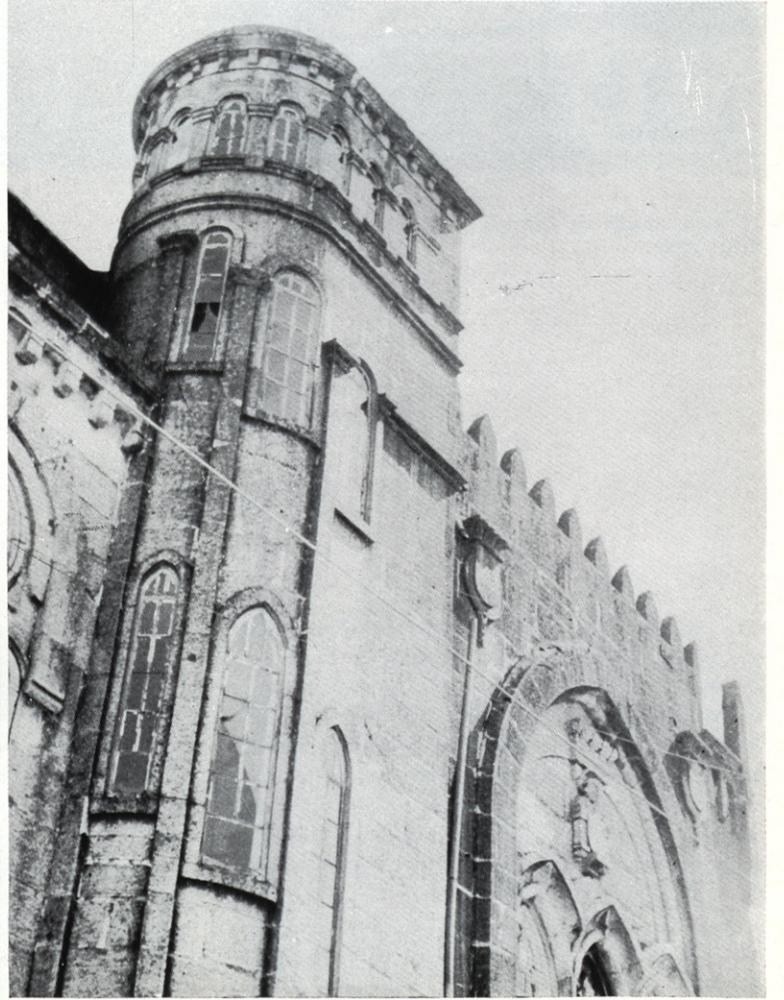
de desarticulación de elementos y de acentuación decorativa de su variedad, como si se delectara buscando la expresión particular de cada rasgo del edificio.

Acusa la torrecilla de la escalera secundaria, independiza estructuralmente todos los espacios, define cada hueco en virtud de la diferenciación o igualdad del espacio en que se abre, y completa la composición de masas con algunos elementos puramente ornamentales, siempre perfectamente definidos en su gratuidad, como el escudo de la esquina o el pináculo de la crestería de la torre.

Como exclusivo sistema de unificación emplea el material que mejor se presta para su brusco estilo, la piedra granítica de Porriño, diseñando todos los detalles dentro de las posibilidades texturiales y volumétricas del soporte material.



Diversos aspectos del exterior del Ayuntamiento. La calle a la que da la fachada de mayor desarrollo lleva hoy el nombre de Antonio Palacios.





El Teatro Rosalía de Castro y el Círculo de Bellas Artes.

En 1925 y 1926, respectivamente, en el momento que puede considerarse como el cenit de la carrera de Palacios en cuanto a fama y consideración pública, aunque también en los ataques, se acaban dos edificios suyos, arrastrados desde los primeros proyectos durante varios años, que, aun siendo de los más conocidos y celebrados, representan, en cierto modo un momento de indecisión y compromiso, o quizá de excesiva confianza en los propios recursos y en la validez de la pura exuberancia lingüística.

Estos dos edificios, el Teatro Rosalía de Castro, hoy García Barbón, de Vigo, y el Círculo de Bellas Artes de Madrid, fácilmente asimilables, a pesar de sus dife-

rencias específicas, tienen de común un convencionalismo mayor que el de las obras anteriores, tal vez por un deseo de agradar al gusto general, lo que reduce casi todos sus planteamientos a una habilidad ornamental al servicio de una grandiosidad monumentalista, muy en consonancia con los gustos de la burguesía acomodada de la época, para quien iban dirigidas fundamentalmente.

No obstante, la facundia y habilidad formales, constantes en Palacios, salvan en detalles y pormenores la falta de aliento innovador, presente en casi todas sus obras y como sofocado en estos dos edificios.

Especialmente la plástica interior, tanto del Teatro

Rosalía como del Círculo, es enormemente convencional, a pesar de algunas soluciones gratas; carecen de la ruda y original brusquedad de otras obras palacianas, insertándose a medio camino entre las decoraciones estucadas de la arquitectura afrancesada de principios de siglo y las simplificaciones desangeladas de la Exposición de Artes Decorativas de 1925.

La búsqueda de novedades y soluciones originales, que no faltan en estos dos edificios, como en ninguna obra de Palacios, queda en ocasiones desvalorada por la exposición formal y decorativa, hábil, pero amanerada, falta de empuje y prácticamente retrógrada.

## EL TEATRO ROSALÍA DE CASTRO

El Teatro Rosalía de Castro, de Vigo, se remonta en sus iniciales proyectos a 1906, aunque su realización definitiva se retrasase bastantes años, siendo inaugurado en 1925. El edificio ha sufrido numerosas alteraciones y reformas en su utilización, alguna de ellas hecha por el mismo Palacios, pasando de su primitiva idea de gran teatro de la ciudad a albergar, en la actualidad, un teatro, un cine, el Casino de Vigo y varios locales comerciales.

El mismo planteamiento estructural del edificio define la concepción de su exterior como una envoltura ornamental y representativa. Los dos espacios fundamentales, superpuestos, hoy teatro y cine, primitivamente el teatro y un salón, constituyen un núcleo estructural independiente y autónomo, abrazado por otro cuerpo envolvente que es, por decirlo así, el edificio externo, planteado en su definición hacia la calle prin-

cipal. Los residuos entre ambos "edificios" sirven para circulaciones y espacios secundarios y de servicio. El contacto entre las dos partes se establece por la monumental escalera principal.

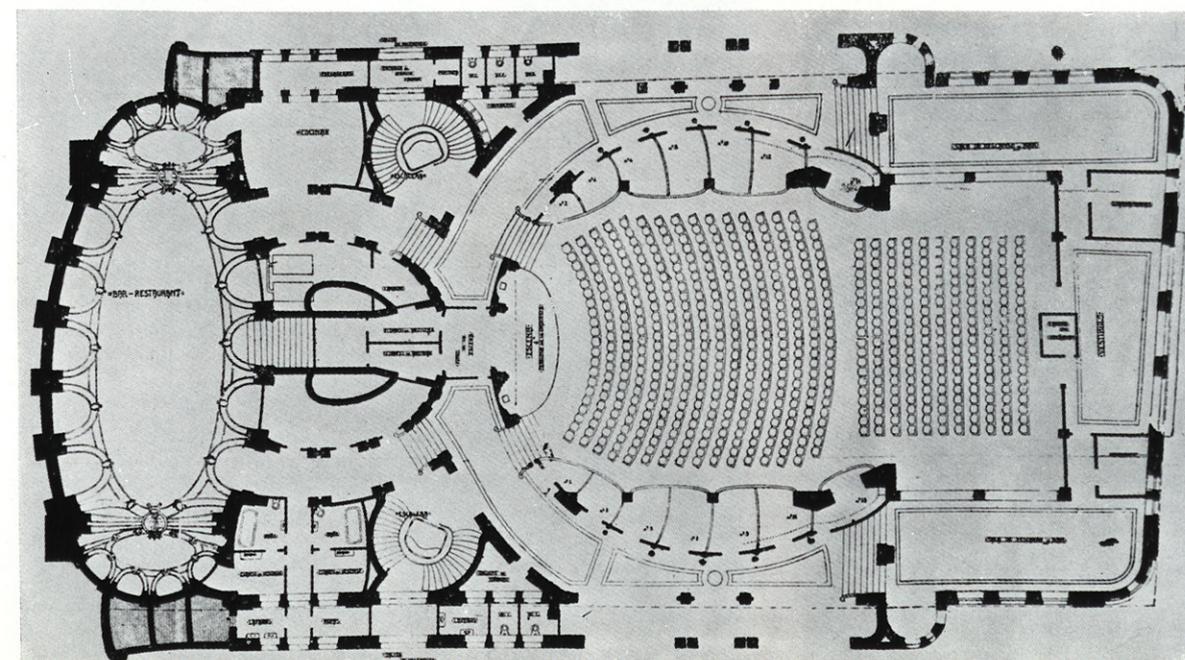
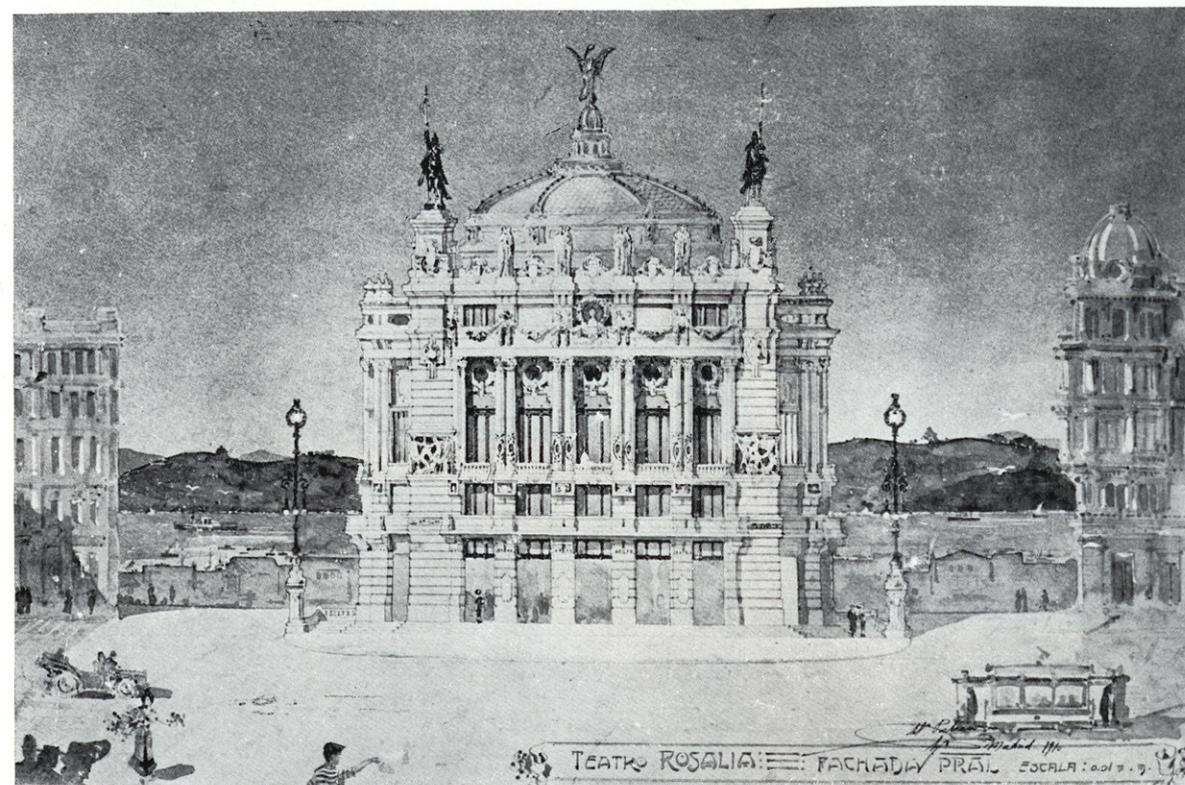
El cuerpo externo constituye la fachada principal, albergando una serie de salones ovales, que se acusan exteriormente mediante una ordenación de elementos de origen clásico, bastante convencionalmente tratados, con un claro recuerdo de la arquitectura derivada de la Opera de París.

Las fachadas laterales, donde se manifiesta toda la variedad de zonas de servicio y comunicaciones, resultan mucho más racional y, a la vez, originalmente resueltas, con recuerdos del racionalismo descriptivo de algunas partes de Correos.

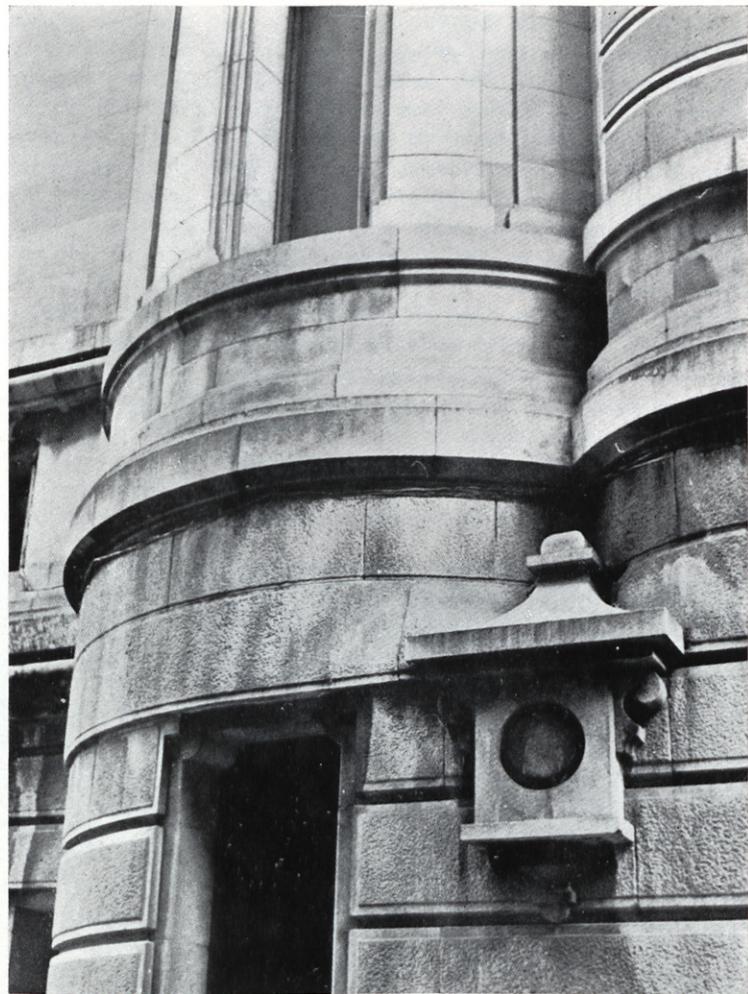
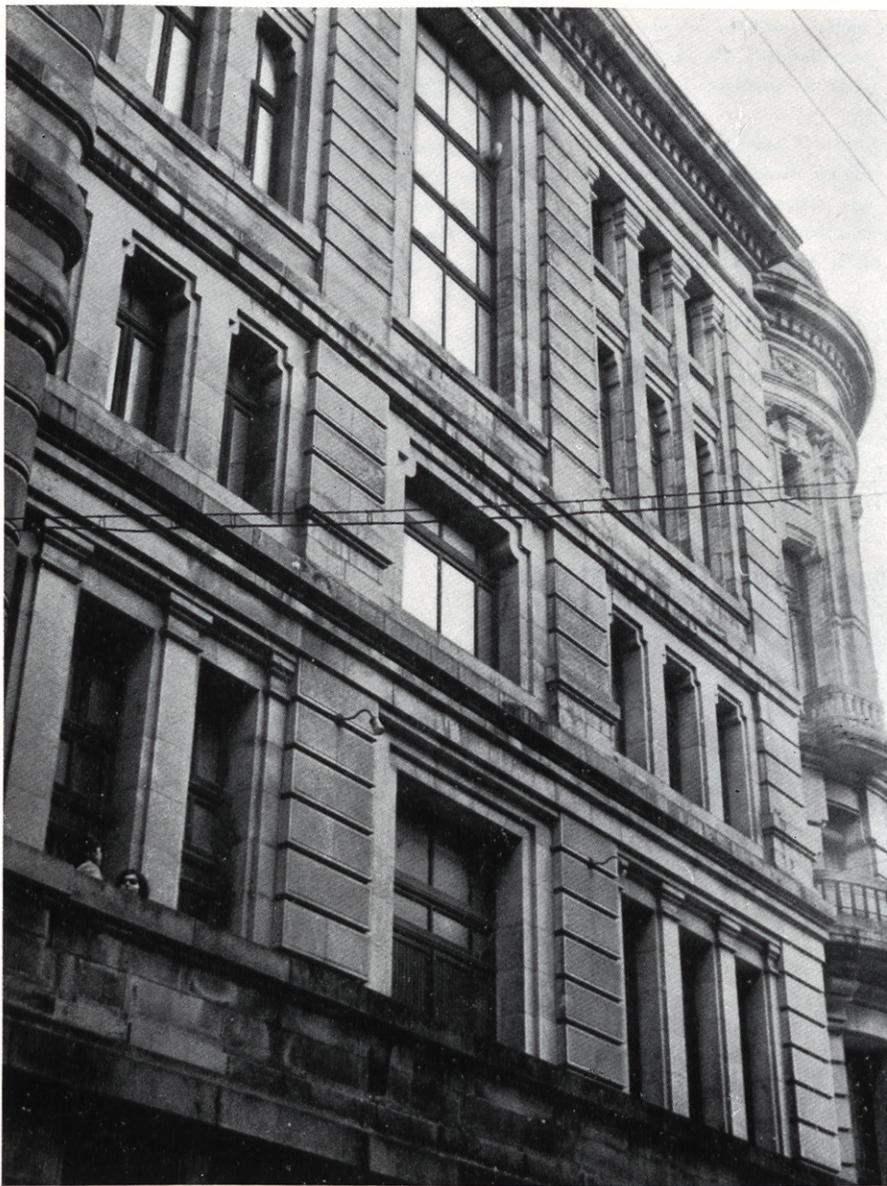
Los pequeños detalles decorativos, así como el tratamiento de las grandes zonas acristaladas acusan, sin dudas, la habilidad y el vigor del diseño de Palacios.

Una idea original, hoy desvirtuada, que dio lugar a una de las más felices soluciones del Teatro de Vigo, es la de dar iluminación natural al escenario, mediante un gran ventanal situado en la fachada posterior. Así surgió la composición del cuerpo que da a la calle del Marqués de Valladares, con un gran arco central—tema muy repetido por Palacios, como sistema de unificación de una fachada—en este caso, entera ventana acristalada, y no simple forma escultórica. En contraste con el ventanal, las zonas laterales, correspondientes a los costados del escenario, se presentan como unas grandes masas ciegas, hábil y potentemente articuladas.

La estructura, en hormigón, del núcleo interno del teatro fue en su momento una solución estructural atrevida y comentada, especialmente la bóveda nervada casi plana que soporta el suelo del teatro y constituye el techo del salón, hoy utilizado como cine.



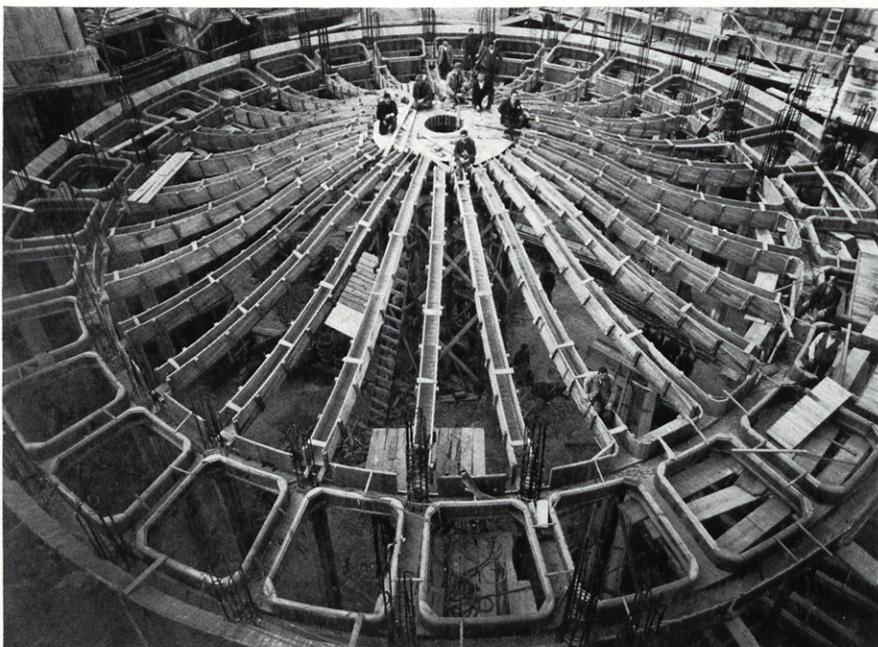
Alzado del Teatro Rosalía. (Dibujo propiedad de don Carlos Sidro.) Planta. El edificio ha sido modificado en diversas ocasiones, en parte por Palacios.



Tres detalles de las fachadas laterales y posterior del Teatro Rosalía. El gran ventanal correspondía originalmente a la iluminación del escenario.



Cúpula de hormigón armado del salón bajo.



EL CIRCULO DE BELLAS ARTES

En junio de 1919 se celebró el concurso para el edificio del Círculo de Bellas Artes de Madrid, dando lugar con sus vicisitudes a que se planteasen, acerbamente en ocasiones, las críticas más duras acerca de la arquitectura de Palacios. En realidad, como señala Juan de Zavala, "estas críticas, casi siempre superficiales, corresponden más bien a la modalidad genérica de su arquitectura que al autor mismo" (1).

Tanto los ataques como las alabanzas, tan exagerados unos como otras, aunque se plantean casi siempre en términos que suelen eludir los verdaderos problemas, sin embargo, acusan algunos de los rasgos más significativos de la arquitectura de Palacios, y sirven, en definitiva, para realizar un cierto balance de la arquitectura española de aquel momento.

La crítica de Torres Balbas, la única de algún contenido que entonces se hacía en España, explica bastante bien la situación: "...entre los quince proyectos presentados por profesionales de gran valor, no existe ninguno que sea un acierto grande y definitivo. Comparándole con concursos análogos celebrados en nuestro país en estos últimos años, nótase mayor seriedad

y deseo de buscar la esencia de la Arquitectura, dejando a un lado todos aquellos elementos episódicos que no suelen utilizarse más que como disfraz de líneas ininteligentes. Hay, sin embargo, muestras de las varias tendencias seguidas en estos últimos años en España, y proyectos, aun de arquitectos de gran nombre, que de construirse nos recordarían la historia de aquel rico muchacho de Munich que tuvo la debilidad de edificarse una casa de arte moderno, cuyo coste fue de 1.200.000 marcos, y que al verla terminada resolvió ir a dar la vuelta al mundo. Hay también edificios de ese estilo seudofrancés que tanto gusta a nuestra aburguesada aristocracia; otros con detalles renacentistas, cresterías y pináculos pegados a las fachadas, ante los cuales dirán los beocios que son muy españoles; otros llenos de figuras, de adornos, todo revuelto, caótico, sin el menor sentido de la acentuación y del ritmo" (2).

Entre este conjunto de proyectos, acertadamente explicado por Torres Balbas, destacó, sin duda, el de Palacios, en su peculiar estilo, iconoclasta en la formulación de detalles y sistemas, pero halagador por su monumentalismo masivo, a lo Otto Rieth.

Del proyecto de Palacios, dice Torres Balbas: "El pro-

yecto del señor Palacios es interesantísimo por sí mismo y por el nombre y talento de su autor. No ha proyectado un edificio para el Círculo, sino un monumento a las Bellas Artes, levantado en plena calle de Alcalá, con una torre de 68 metros de altura y un cuerpo de construcción de 46... De este proyecto son admirables las plantas, estudiadas cada una de por sí, pues hay algunas que están resueltas con verdadera grandiosidad. Al estudiarlas en conjunto, y relacionando sus servicios, nótanse bastantes defectos" (3).

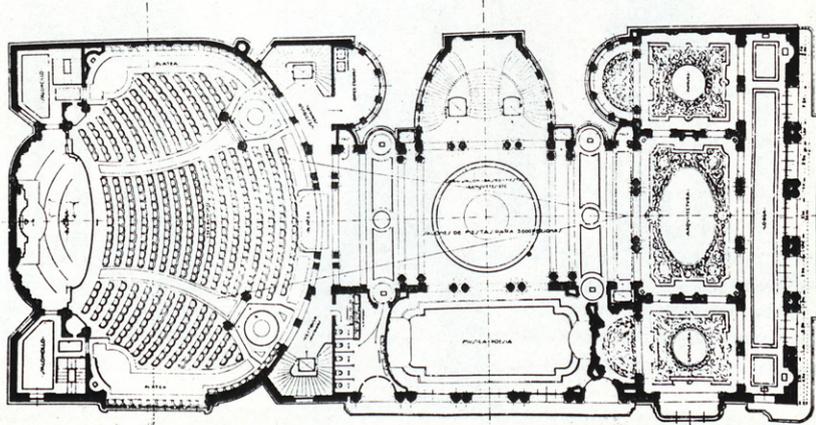
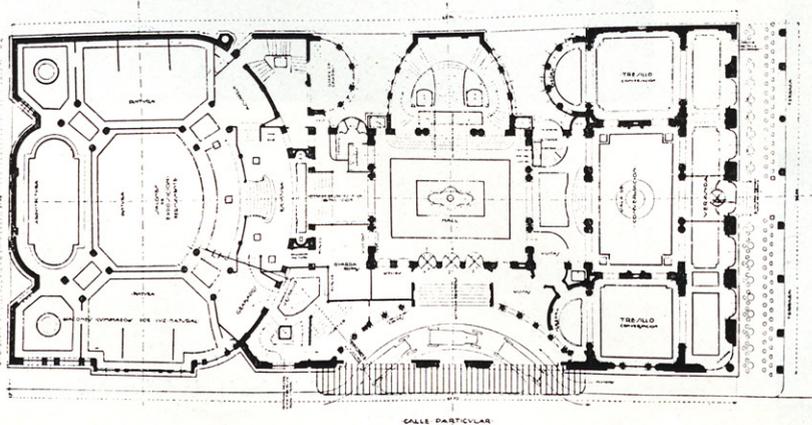
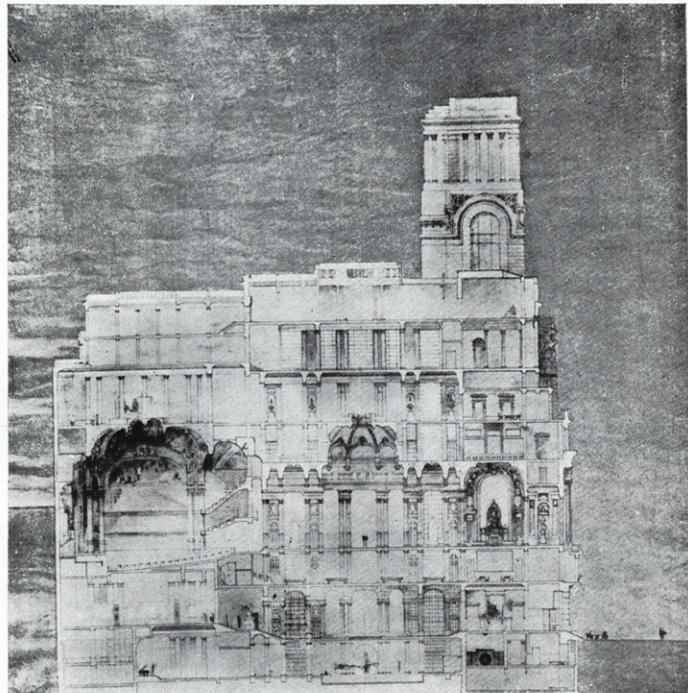
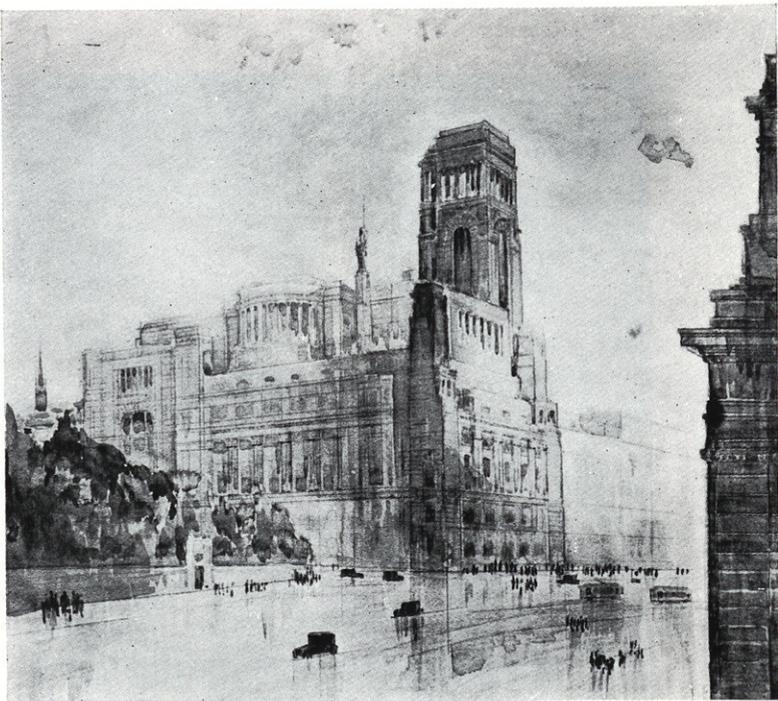
Indudablemente, la complejidad del programa propuesto, enorme para el solar, influyó en la organización del edificio, desvirtuando un tanto el esquema habitual de Palacios, de disponer un espacio central, el hall de escaleras, como columna vertebral de todo el conjunto.

Sin embargo, la misma compacidad forzada de espacios y funciones dio pie a Palacios para desarrollar pintorescamente la ordenación plástica del edificio, creando un edificio apiramidado en el que se individualizan y acusan diversos cuerpos pertenecientes a las múltiples funciones.

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

(2) L. Torres Balbas: *Concurso de proyectos para el edificio del Círculo de Bellas Artes*. El Sol. 11 julio 1919.

(3) *Idem*.



La distribución obedece a un hábil acoplamiento de distintos locales, pertenecientes a muy diferentes usos, dentro de un esquema estructural tripartista, mantenido en las diversas plantas. Estas tres partes son las correspondientes fundamentalmente al *hall* de escaleras, que se transforma en salón, el teatro y las salas de estancia, vertidas a las galerías de la calle de Alcalá.

Como es habitual en Palacios, pero aquí superpuesto a una silueta general compacta y monumentalmente enfatizada por su disposición apiramidada, existe un descriptivismo plástico que acentúa las diferencias de las partes y busca más exponer los pormenores que la estructura unitaria del edificio. De este contraste entre una volumetría compacta y monumental y, por otro lado, una atomización descriptiva, surge la presencia bastante ambigua y confusa del edificio de Bellas Artes.

A ello se une la decisión de emplear contradictoriamente un lenguaje clasicista, cuyo sistema tectónico, sintético y gradual, propio para componer unitariamente, está ignorado por completo en este edificio. Así lo advierte Torres Balbas, cuando señala que "las fachadas de 44 metros de altura de este proyecto están

formadas por una serie de elementos clásicos superpuestos, sin relación alguna. Todos ellos tienen el mismo valor, al carecer de acentuación" (1).

No cabe duda que para Palacios, al menos aquí, el lenguaje clásico es un simple acervo de formas inconexas englobadas en su personal tectónica, utilizables como medio de expresión plástica o alegórica, pero no para la estructuración compositiva del edificio.

La selección de un repertorio lingüístico clásico interpretado, por supuesto, libremente, se debe quizá a un intento de corrección y agrado, tal vez a un deseo de despersonalización y academicismo. Es significativo que la terminación del *Círculo de Bellas Artes* coincida con la recepción de Palacios en la Real Academia de San Fernando.

En el momento del concurso el incumplimiento, por parte del proyecto de Palacios, de las ordenanzas y del presupuesto provocó enconadas y no muy claras discusiones. El Jurado estimó que debía eliminarse este proyecto del concurso, reconociendo sus cualidades—al-

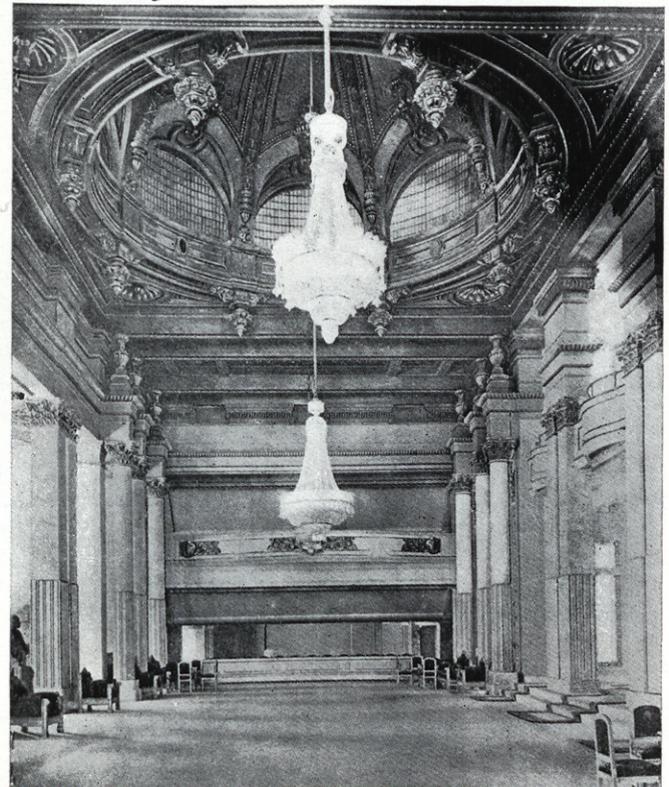
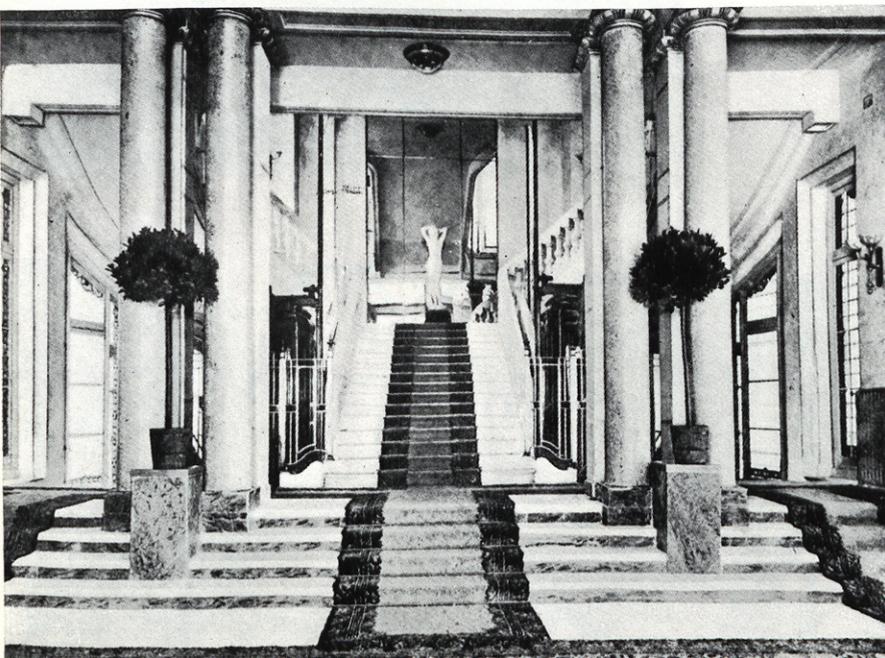
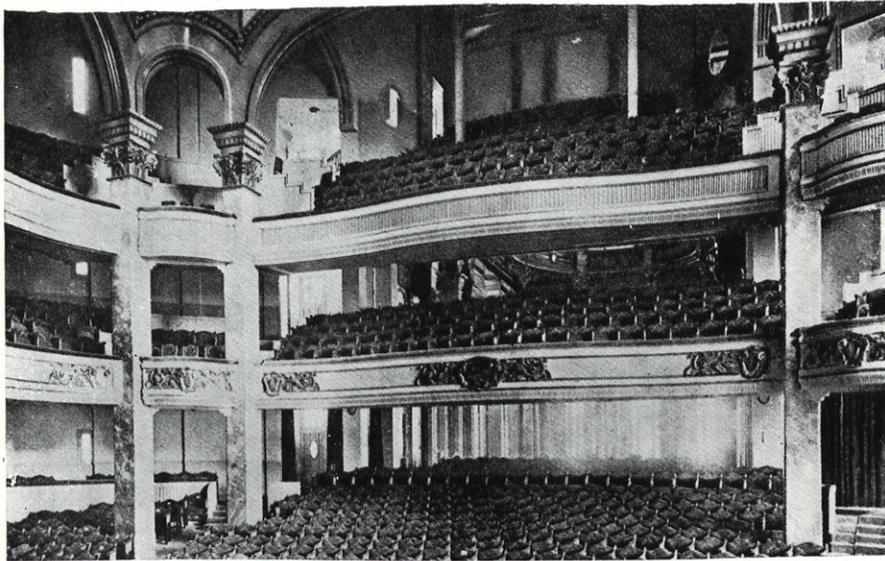
(1) L. Torres Balbás: *Concurso de proyectos para el edificio del *Círculo de Bellas Artes**. El Sol. 11 julio 1919.

gún miembro del Jurado expresó que era el único proyecto que respondía a los deseos del *Círculo*—y se premiaron tres proyectos, de Zuazo y Fernández Quintanilla, de Fernández Balbuena y de Hernández Briz y Saiz Martínez. Al final, después de muy aristas polémicas, se resolvió construir el de Palacios.

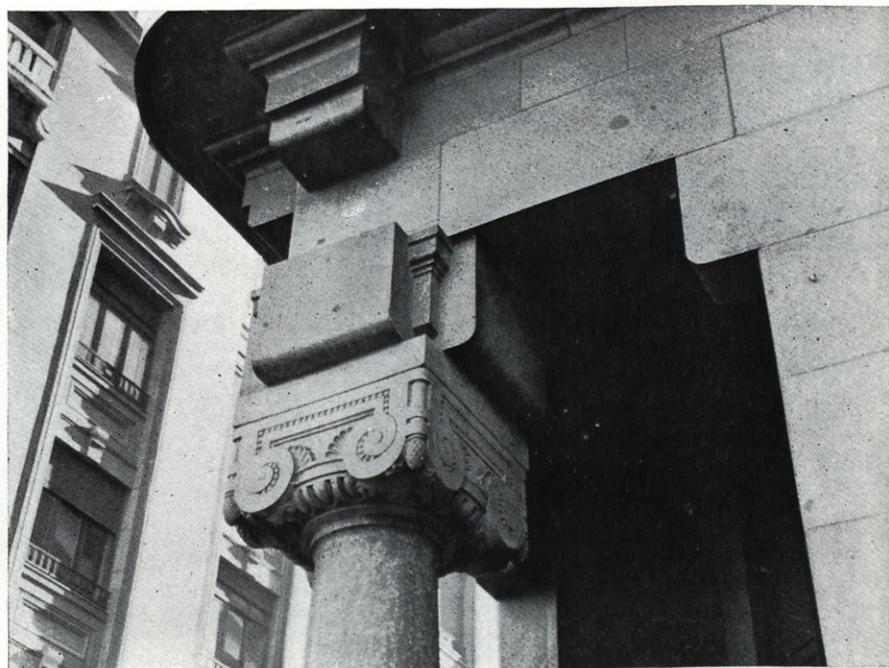
El edificio del *Círculo de Bellas Artes* ha sufrido considerables alteraciones en su uso y en su aspecto, siendo totalmente modificado en muchas partes de las que construyó Palacios.

Faltan, lo que indudablemente desvirtúa mucho de la concepción del edificio, gran parte de las inclusiones de artes plásticas, en las que Palacios puso gran interés, con un cierto intento de integración, aunque más bien de enriquecimiento y de expresión del contenido del edificio.

En la realización, completada a pie de obra, como de costumbre, surgieron multitud de detalles que acusan el vigor y la innegable pericia diseñadora y, sobre todo, molduradora y decorativa de Palacios. La columna de esquina que, en la planta baja, articula las dos fachadas, creando una sutil fluidez espacial, es uno de los detalles más hábiles de la obra palaciana.



Interiores del *Círculo de Bellas Artes* en la época de su inauguración.



Detalles de la fachada a la calle Marqués de Casa Riera. En la foto inferior derecha, la columna de la esquina con la calle de Alcalá.

## EXPERIENCIAS DISPERSAS

En los primeros años, paralela o inmediatamente a sus tres importantes edificios de Madrid, Palacios realiza una serie de obras de menor envergadura en las que, a la vez que lleva a cabo una experiencia multipolar y fecunda, deja reflejos de las obras de mayor aliento.

Lo común a todas estas obras es, en términos generales, una búsqueda continua de un estilo, expresado ornamental y constructivamente a la vez, propio del carácter programático de la obra. A la vez, desarrolla constantemente una busca de originalidad, preeminente-mente decorativa, para salir de los hábitos convencionales y huir sistemáticamente de la superficialidad y minucia de las ornamentaciones de estuco o cemento generalmente utilizadas en la arquitectura contemporánea suya. Por ello mismo existe siempre en la obra de Palacios un análisis de las propiedades tectónicas de

los materiales y de su capacidad de ornamentación intrínseca. A la vez, por los mismos motivos, se preocupa de la experimentación con materiales nuevos, para obtener nuevos recursos expresivos.

El rasgo más significativo de la obra palaciana, desde su origen, y una de las cualidades con las que llega a ejercer un influjo depurador, a veces inconscientemente adquirido, en la arquitectura de su tiempo, es la decisión de emplear siempre los materiales expuestos sinceramente y obtener la riqueza y expresividad sustanciales de los edificios a base de una combinación adecuada de diversas materias.

En las obras de mayor calidad existe un virtuoso manejo de materiales nobles y ricos, casi desaparecido de la arquitectura media de la época, mientras en las obras de menor categoría y presupuesto se pone de manifiesto una original habilidad para encontrar un

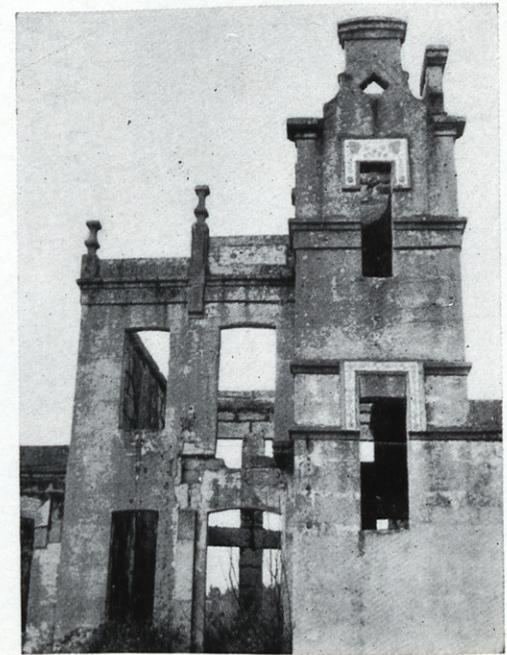
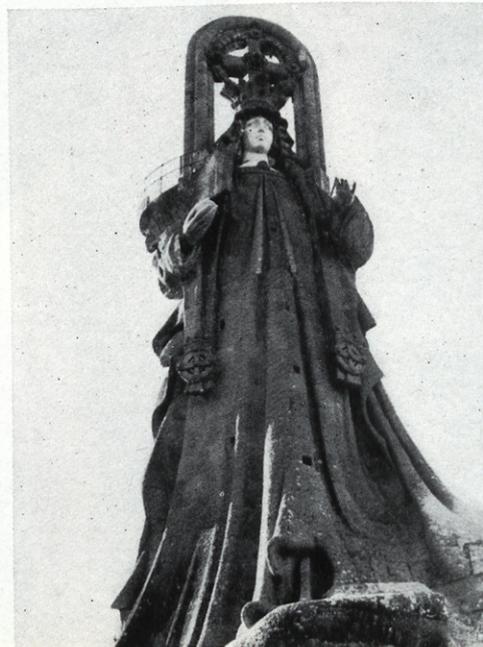
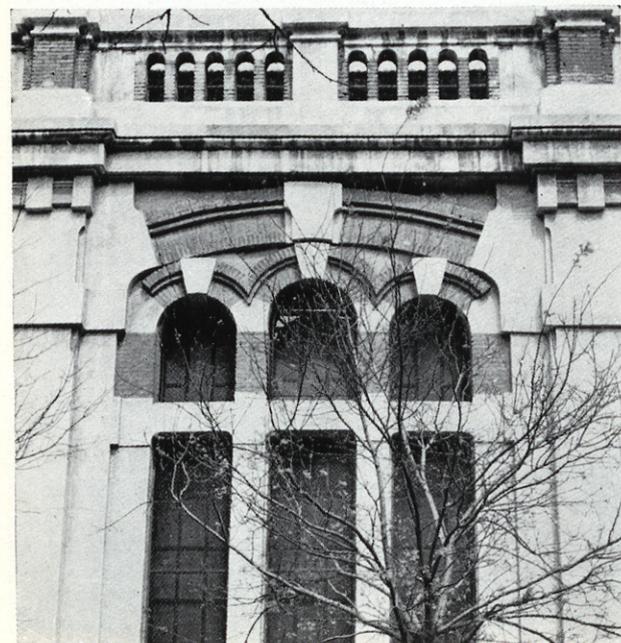
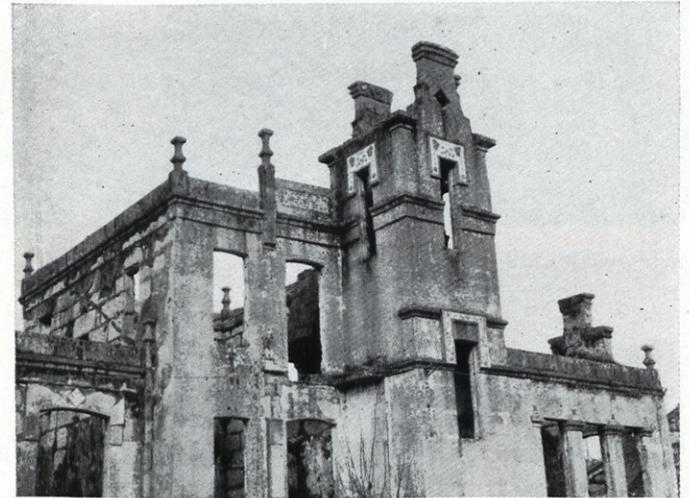
tratamiento plástico enjundioso con los materiales más sencillos.

Especialmente la manipulación virtuosa y profunda de la piedra—el granito, con preferencia sobre las demás—constituye uno de los rasgos más exitosos y definitorios de la obra de Palacios en su primera época. Gran parte de la manera personal de moldurar y tratar plásticamente los elementos formales está condicionada por el trasfondo de una arquitectura—con ecos de la barroca gallega—decisivamente influida en sus rasgos estilísticos por el granito y sus propiedades escultóricas.

Una de las constantes en todas estas obras, mantenida en casi toda la obra posterior, es la utilización de la cerámica tradicional de reflejos metálicos, como un elemento apto para los enriquecimientos ornamentales aplicados, a la vez que como material de simple



Talleres del I.C.A.I., Virgen de la Roca y Escuelas Fernández Areal.



revestimiento, en contraste con otros materiales de capacidad y expresión mecánicas. Para este material, casi constante en toda su producción, pero experimentado exhaustivamente en la obras de esta época, Palacios utiliza los dibujos corrientes del mercado y algunos diseñados por él mismo, como los de la Escuela Fernández Areal de Porriño. En Correos y en el Hospital de Cuatro Caminos hay un frecuente empleo de azulejos de reflejos metálicos para revestimientos protectores, con efectos decorativos, como en las contrahuellas de la mayoría de las escaleras. En la capilla del Hospital logra unos efectos cromáticos y texturiales realmente sorprendentes a base de la misma cerámica cobriza. De todos modos, donde emplea al máximo estos materiales es en el "Metro" madrileño.

Una de las obras más interesantes de la primera época de Palacios, mientras su atención está centrada principalmente en Correos, el Banco del Río de la Plata y el Hospital de Cuatro Caminos, son los talleres del Instituto Católico de Artes e Industrias, en la calle de Alberto Aguilera, en Madrid.

La particularidad más salientes de esta modesta construcción es la incorporación del ladrillo como elemento definidor de una tectónica particular, que aquí se combina con la de la piedra.

La articulación de los muros externos, algunos ciegos está verificada mediante una descomposición analítica de partes de ladrillo y partes de piedra, con una cierta estereotomía derivada de sus propiedades resistentes. El proceso, que se asemeja a algunas facetas de la arquitectura de Berlage, surgido de nuevo en la cú-

pula de la iglesia de Panjón, proporciona una jugosidad plástica que se sitúa a medio camino entre la cuidada y virtuosa escultoricidad de Correos y la rusticidad expresionista del Hospital de Cuatro Caminos.

En el interior, desnudo y exclusivamente utilitario, los únicos elementos decorativos son los constantes recubrimientos de azulejos.

La Escuela Fernández Areal de Porriño es una obra de 1910 en que el granito está empleado sistemáticamente con una simplificación formal derivada directamente del mismo material.

Esto produce una cierta elementalización de los esquemas figurativos de Correos, de los que procede fundamentalmente la Escuela de Porriño. La tendencia a "empenachar" las formas, aquí descompuesta en planos, cubriendo los hastiales de las simples cubiertas inclinadas, prolongándolas en altura, y la acentuación lineal de las compartimentaciones verticales dan, en este caso, unas siluetas mucho más geometrizadas que presentan, a su vez, un aire "secesionista" bastante señalado, marcando el poso modernista, decantado en Otto Wagner, sin duda, que indudablemente está soterrado en la primera obra de Palacios.

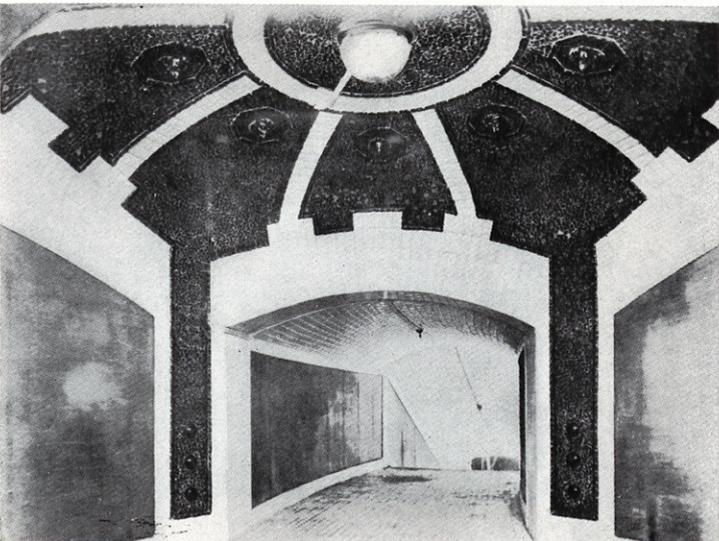
El marcado contraste que presenta la textura rugosa de las paredes de granito, casi desnudas, con los escuetos toques ornamentales de los azulejos de temas florales estilizados, asimismo de filiación modernista, resulta uno de los mayores aciertos de Palacios, con unos medios expresivos más limitados que en ninguna otra obra.

Desgraciadamente, este edificio, una pequeña obra maestra, está actualmente en ruinas y desaparecerá pronto, con seguridad.

Pocos años después, en 1915, hace Palacios, en el mismo Porriño, otra obra análoga de medios, granito y pequeños emplacados de cerámica, la farmacia de su hermano José, que es casi un puro divertimento formal y dibujístico. El estudio de la estereotomía de los grandes bloques de granito está como supeditado al ejercicio del trazado manual, un tanto arbitrario y amanerado, consistente en combinar un gran arco con una serie de contrafuertes verticales; una absurda columna centrando la composición acentúa el carácter anecdótico de esta obra.

La Virgen de la Roca es una curiosa obra, construida en un magnífico emplazamiento en Bayona, cerca de Vigo, que, aparte de la singularidad pintoresca de ser una estatua de 17 metros de alto, accesible por su interior, presenta la peculiaridad de ser la obra de Palacios en que aparecen más claros rasgos modernistas. Toda la parte baja del manto de la estatua, con los accesos y las pequeñas terrazas, está tratada con una blandura y sinuosidad escultórica que recuerda bastante a Gaudí. La concepción volumétrica y textural de la piedra se aleja bastante de la manera habitual en Palacios de manejar este material en bloques y proceder en su unión como por ensamble, y se acerca más a las delicuescencias curvilíneas del Art Nouveau que ninguna otra obra suya. Sin embargo, la corona de barro

Detalles de la decoración de las estaciones del Metro. Templete exterior de la estación de la Red de San Luis.



vidriado y la incrustación de piedra blanca en cara y manos demuestra el habitual concepto cromático de Palacios, de jugar con materiales de distintas texturas y coloridos sin enmascaramientos.

Entre 1919 y 1921 Palacios, ligado de nuevo a los Otamendi, participó en la parte arquitectónica de las construcciones del "Metro" de Madrid.

La parte más importante de su labor fue el revestimiento de las estaciones, hoy desaparecido en la mayoría de ellas. Los materiales utilizados fueron casi exclusivamente los cerámicos, que antes había empleado Palacios esporádicamente en la mayoría de sus obras. La cerámica sevillana, alternada con azulejos vulgares, le dio pie para desarrollar unos diseños ornamentales planos, basados exclusivamente en juegos lineales y cromáticos. En ellos desarrolló numerosas experiencias ornamentales abstractizantes, elaborando las posibilidades de combinación de azulejos diversos, de mosaicos realizados con piezas rotas—tal vez con recuerdos de Gaudí—y piezas cerámicas escultóricas, modeladas muchas por el mismo Palacios.

A la vez realizó algunos elementos de acentuación de los accesos, entre los que destacan los templete de Sol (desaparecido) y el de José Antonio.

Es de destacar, en toda la labor que Palacios realizó para el Metro, la preocupación por hacer sus resoluciones teniendo en cuenta el contexto urbano, haciendo con ellas enfatizaciones de las características ciudadanas de las distintas zonas por las que atravesaba el Metro. "... en cada una se dispuso un acceso de modo diferente, adaptándolo a su emplazamiento y armonizando su forma y decoración con el ambiente propio de la zona urbana que la rodea".

En algunos detalles de los talleres y cocheras aparece la indudable mano de Palacios, repitiendo muchos temas formales y constructivos del Hospital de Cuatro Caminos y de los talleres del I.C.A.I.

El templete que Palacios proyectó para la estación de Metro de la Red de San Luis es una pequeña obra maestra en la que aparecen condensados casi todos los factores fundamentales de su obra.

En primer lugar, la estación surge en la superficie como una señalización visual de un importante núcleo urbano, casi como un monumento en la calle. Realmente, aún hoy día, la Red de San Luis es un enclave circulatorio focalizado y ordenado por este pequeño templete. Pero, a la vez, Palacios utiliza como pretexto para la monumentalización un elemento estrictamente funcional: los ascensores y escaleras, sobre el cual vuelca su énfasis expresivo.

El lenguaje particular palaciano se manifiesta aquí con uno de sus temas favoritos: la simbiosis entre materiales heterogéneos, la piedra con su molduración y monumentalidad potentes y la estructura metálica, más que vista, exhibida con un regusto casi ornamental.

Donde más clara aparece la maestría de Palacios es en el proceso lingüístico, lleno de seguridad y exuberancia, aplicado a estos materiales. Palacios presenta todos los elementos desarticulados y enfatiza su acoplamiento, para señalar a la vez su individualidad y su composición conjunta. Casi sin sitio por el poco tamaño aparecen claramente desglosadas cada una de las piezas del conjunto, tanto formal como constructivamente, y la molduración se pliega a esta manifestación del ensamble. Los dinteles laterales, por ejemplo, son piezas soberbias, análogas a los zócalos del Banco del

Río de la Plata. Diferenciados con claridad, los toques gratuitamente ornamentales están exhibidos como tales; así las grotescas bolas de remate o los pequeños leones heráldicos.

Algo semejante, aunque sin la jugosidad del templete del Metro, ocurre con otra pequeña obra: el Panteón de la familia Fernández Aguilera, en el Cementerio de San Isidro de Madrid, de 1929. Aquí sólo el granito pulimentado y las aplicaciones decorativas de cerámica vidriada constituyen los medios materiales de que se sirve la segura y enjundiosa mano de Palacios. Algunos detalles posteriores del templo de Panjón están anticipados en esta capilla en miniatura.

La fuente de Mondariz, acabada en 1920, que sirve para alojar el manantial de las famosas aguas medicinales, realizada junto con algunas reformas del Balneario, es una obra singular por su misma fidelidad a los modelos estilísticos históricos.

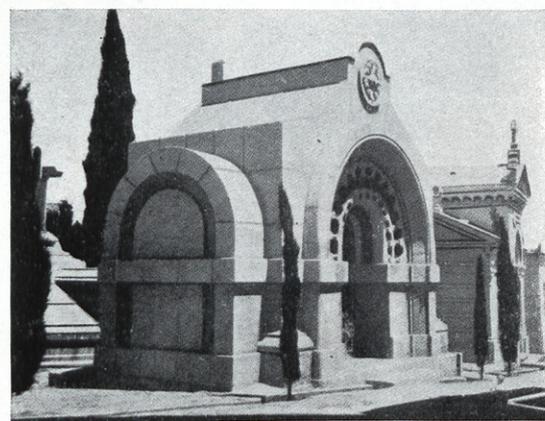
Parece un puro ejercicio de virtuosismo estilístico, en que se haya propuesto captar la esencia de la arquitectura romana tardía, creando un "ninphaeum" cuya calidad espacial y formal resiste la comparación con las buenas obras tardo-romanas o con algunos ejemplos palladianos.

Consiste esta pequeña obra en una cúpula semi-esférica lisa, iluminada en sus lados, y prolongada en nichos semicirculares, calados, soportados por los órdenes más clasicistas que Palacios nunca hiciera.

Los toques personales—la manera ruda y amplia de moldurar y tratar la piedra, las vidrieras coloreadas y la aplicación de cerámica de reflejos metálicos—se supeditan completamente al aire "antiguo" de esta extraña obra palaciana.



Metro de la Red de San Luis.



Panteón Fernández Aguilera y pabellón de la fuente de Mondariz.



## 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.

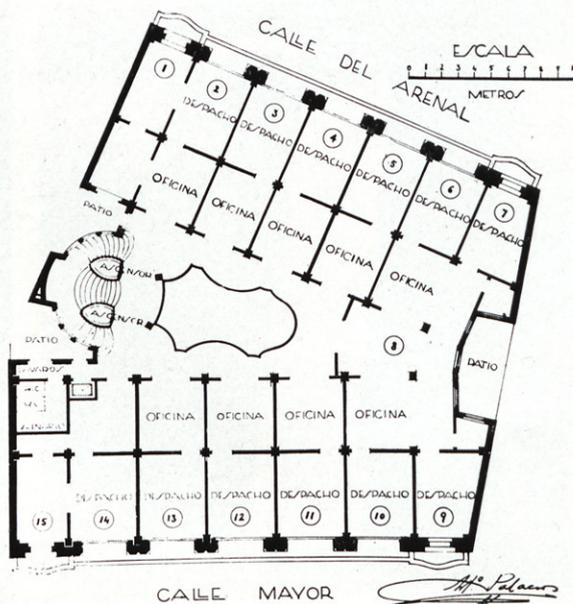
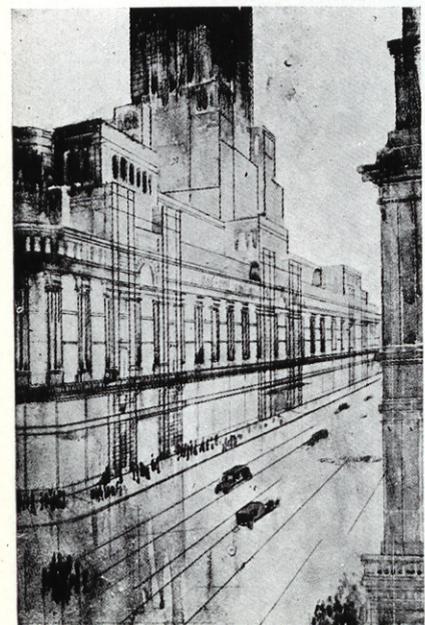
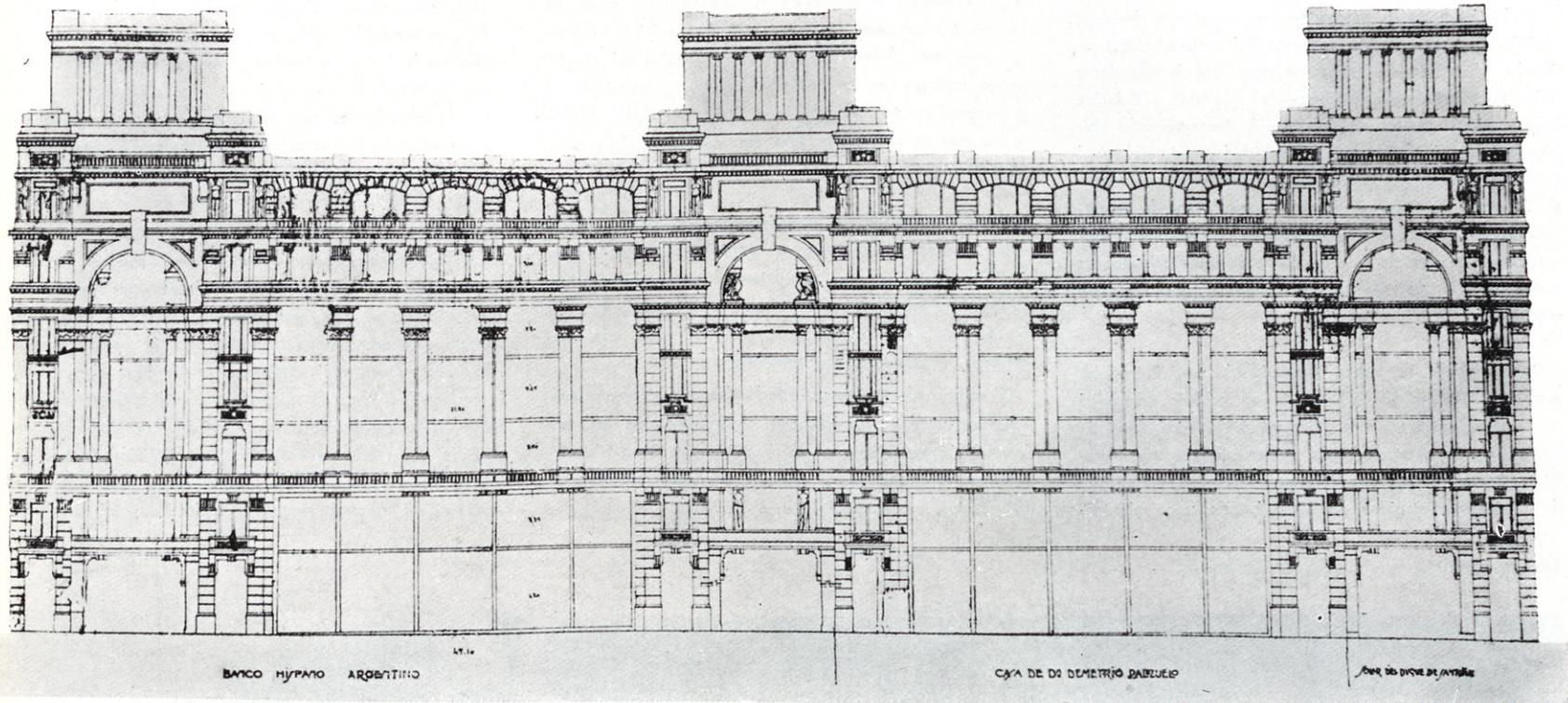
La combinación de unos elementos formales clásicos, presentados con una virtuosa exuberancia plástica, con la exposición directa de otros elementos tecnológicos, formalmente novedosos, da como resultado una presencia realmente original y pintoresca.

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

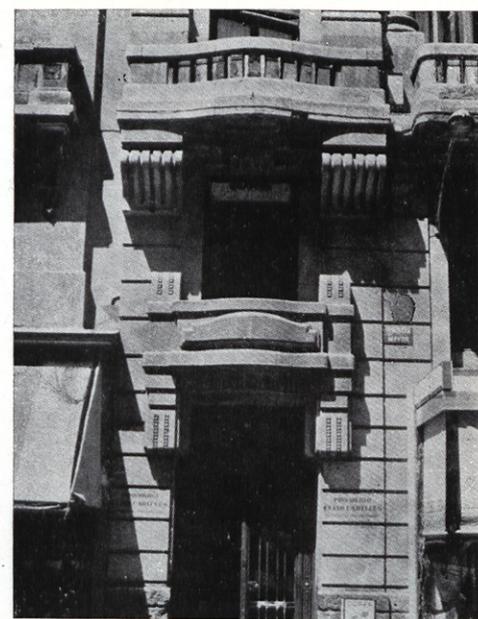
imaginación un proyecto de ampliación de este edificio, para abarcar toda la manzana, desde Sol hasta la Travesía de Arenal, en el que englobaba este cerrado bloque en otro más amplio conjunto, que pertenece también a su contemporáneo proyecto de reforma de la Puerta del Sol.

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.

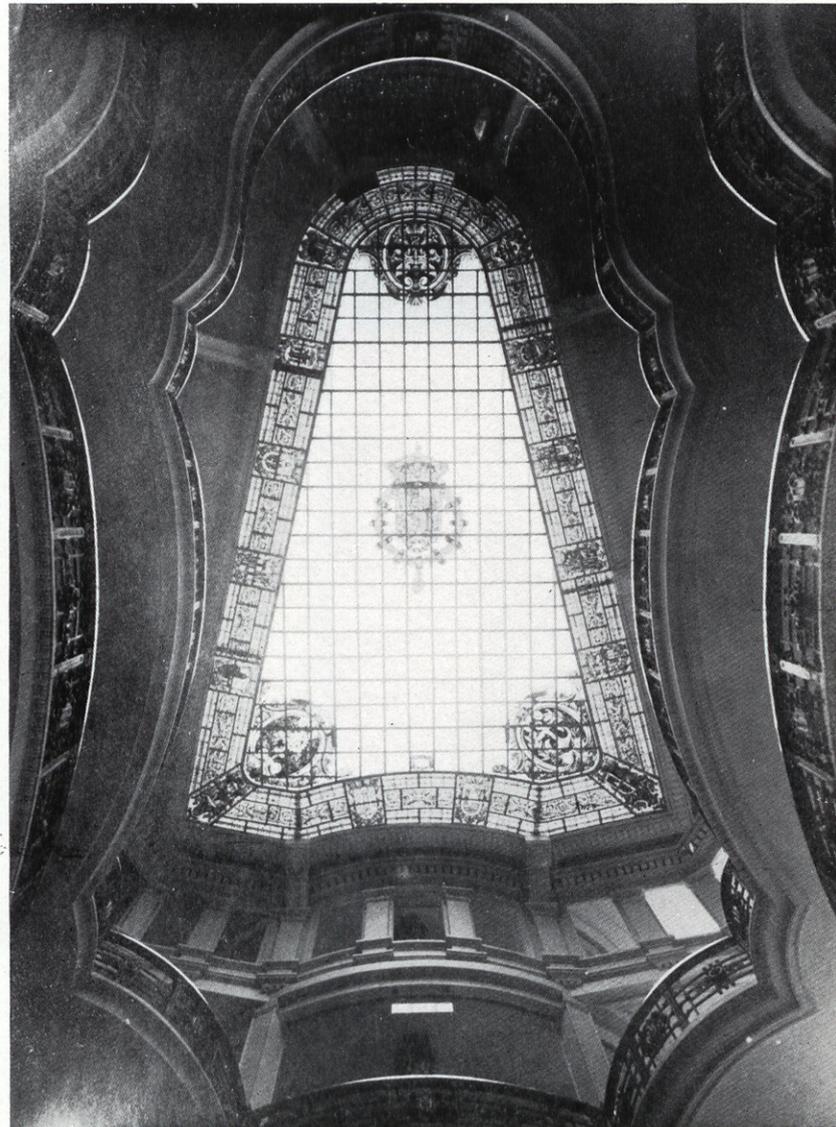
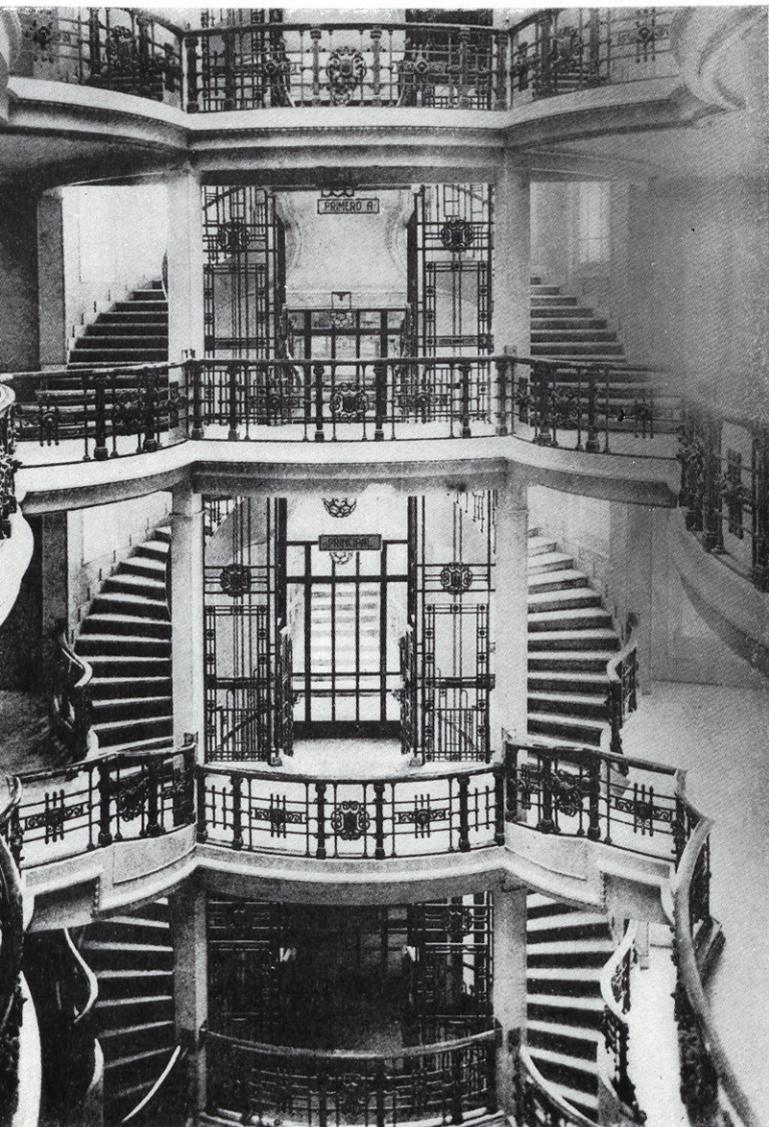
El esquema de esta nueva casa comercial—Gran Vía, 27—es, en esencia, el mismo que el de la calle Mayor. En ella, los miradores acristalados ganan prepotencia a costa de la plasticidad de los órdenes, que se convierten en pilastras y se simplifican. La acentuación de los miradores, que en este edificio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

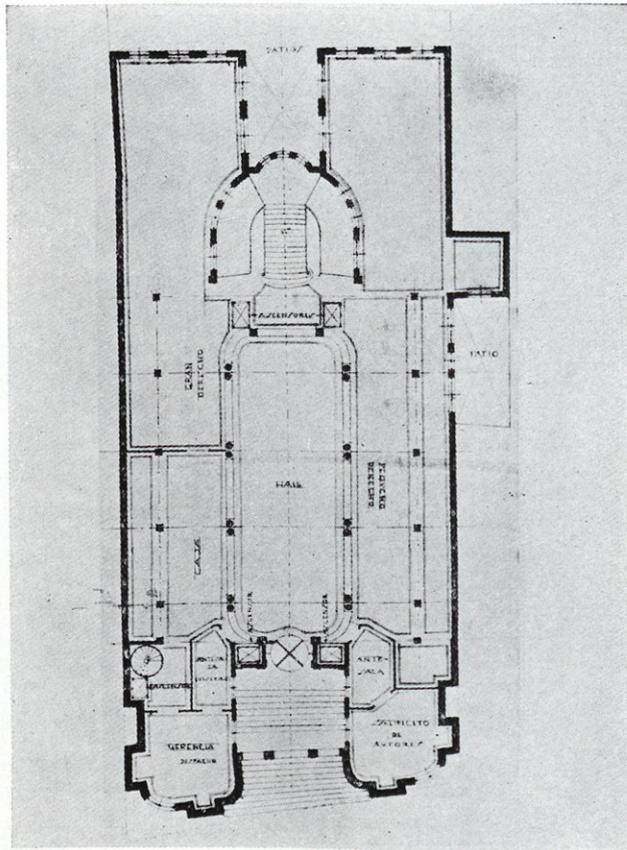
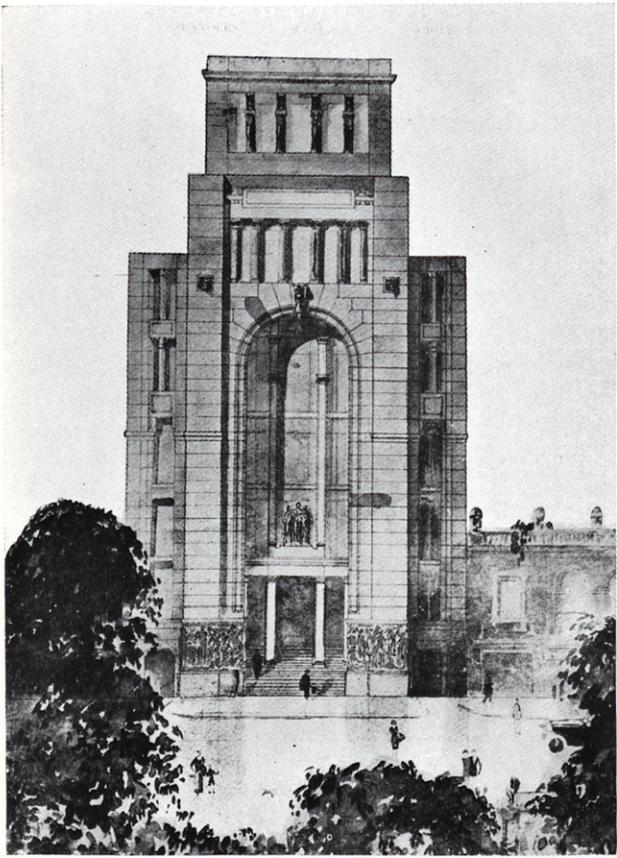
En el interior sigue existiendo el vacío central rodeado de galerías de circulación. Los ascensores, que en la casa de la calle Mayor se situaban lateralmente, aquí están colocados exentos en el centro del patio interior, contribuyendo potentemente con su continuo movimiento a la expresión de la continuidad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

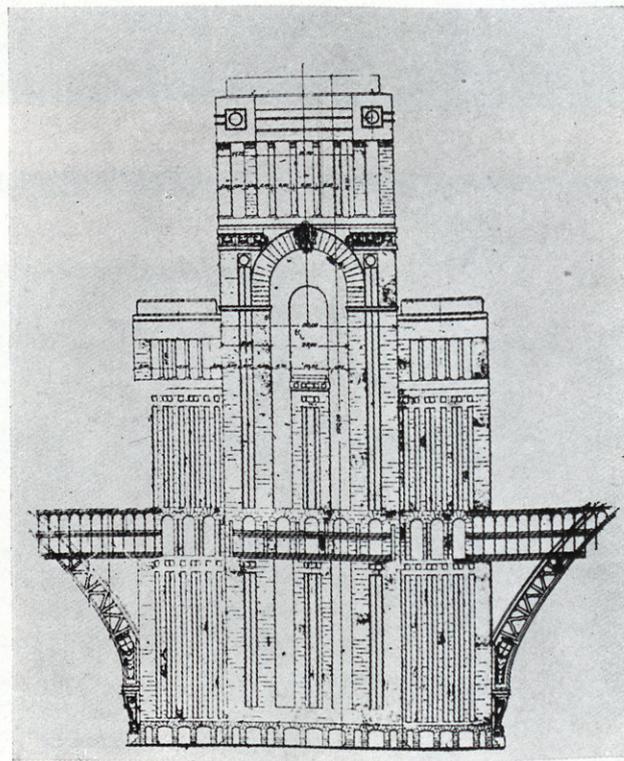
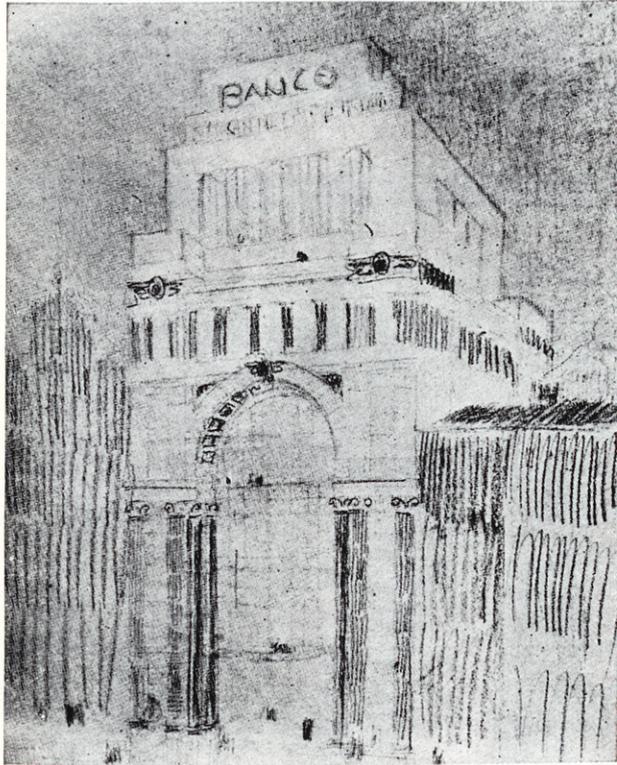


Las dos soluciones análogas en el tratamiento exterior de los edificios comerciales de Gran Vía, 27, y Gran Vía, 34.





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 "iwán" 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.

Desde el primer momento de su carrera, Palacios sintió una gran preocupación por extender sus experiencias y sus ideas a la escala de la ciudad. Sus edificios son, casi siempre, parte de un esquema más amplio, surgido muchas veces por ampliación del mismo programa de origen.

Indudablemente, la visión urbanística de Palacios está en gran parte condicionada y definida por su propia concepción de los edificios. Para él, la arquitectura es un fenómeno que se hace explícito siempre en relación a un espectador en movimiento, que recibe diversas experiencias según sus propias situaciones.

Por tanto, un edificio de Palacios es algo que necesita tener en cuenta su entorno y la configuración de lo que lo rodea, ya que de la disposición de este entorno va a surgir la experiencia y comprensión del edificio concreto. Es por eso por lo que la mayoría de los proyectos de Palacios fueron acompañados de toda una definición o reforma del espacio que había de envolver su formulación particular. Las perspectivas, los accesos, los encuadres de las sucesivas experiencias, son una parte fundamental de todas sus ideas arquitectónicas.

En definitiva, se trata de una concepción del espacio como experiencia móvil y relativa, un entendimiento de la manera de impostarse la arquitectura en el espacio que tiene muchos enlaces con el barroco.

El mismo Palacios declaró explícitamente su afición a las urbanizaciones barrocas y la lección derivada de ellas: "... la gran aportación al arte de construir de los arquitectos de este tan vilipendiado como elogiado período fue sin duda la magnífica concepción—por tantos ingenios que el arte berniniano produjo—de los extraordinarios conjuntos urbanísticos; y ésta es su más alta gloria."

"En tal modalidad—sigue diciendo—es donde se al-

canza el máximo grado prestigioso que el arquitecto puede codiciar. Al fin, el simple edificio aislado interesa especialmente a la entidad o al mecenas que lo eleva; pero esas grandes organizaciones arquitecturales en que numerosos edificios se agrupan en magnífico concertante interesan, emocionan y estimulan con cívico orgullo a toda una ciudad o a una nación entera. Pero solamente el poder de la realeza, siempre, y en algunos casos un poderoso colectivo movimiento cívico y patriótico, han podido en otros tiempos realizar esas vastas concepciones arquitecturales. Y ésta es la gran lección del arte barroco, que hasta ahora podemos emplear provechosamente" (1).

Si en casi toda la producción arquitectónica de Palacios aparece la presencia de influjos derivados de las arquitecturas del bajo renacimiento y del barroco, en las diversas versiones urbanísticas que concibió, siempre se acusa una fuerte impronta del sentimiento dinámico y perspectivo, a la vez que escenográfico, del urbanismo barroco.

Ya en el primer proyecto urbanístico realizado, una reforma del Centro de Madrid, de 1919, adopta la forma elíptica para la renovada Puerta del Sol, y dobla la forma con una vía periférica, elíptica a su vez, calando radialmente los bloques de edificación y creando una serie de relaciones visuales ligadas al movimiento de peatones y de coches.

Muchos de los proyectos urbanísticos que realizó en diversas épocas fueron estudios de arreglos ciudadanos para crear "presentaciones", con complejas modificaciones del proceso perceptual, de edificios notables, para los cuales concebía una escenografía urbana casi puramente barroca.

Tal carácter tiene el proyecto de reforma de los ac-

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

cesos a la catedral de Orense, realizado en su época de máximo apogeo, en el que hizo un sutil estudio planimétrico del accidentado y difícil entorno de la catedral orensana. Lo mismo ocurre con otro proyecto de estudio de acceso a la catedral de Santiago, ligando su fachada del Obradoiro al paseo de la Herradura, a través también de un complejo juego de niveles y escalinatas.

Alrededor de 1930, en la época en que empezó a abarcar menos volumen de realizaciones, sin duda por la decisión de dedicar más atención a sus concepciones imaginativas y más teóricas, Palacios empleó la mayor parte de sus energías en dos proyectos urbanísticos: el arreglo de la Alcazabilla de Málaga y el plan de reforma completa de Vigo.

El primer proyecto se asemeja en mucho a los citados anteriormente, puesto que es, en definitiva, la creación de una escenografía, llena de románticas resonancias musulmanas, a lo largo de la calle de la Alcazabilla, enlazándola con los accesos de la Alcazaba.

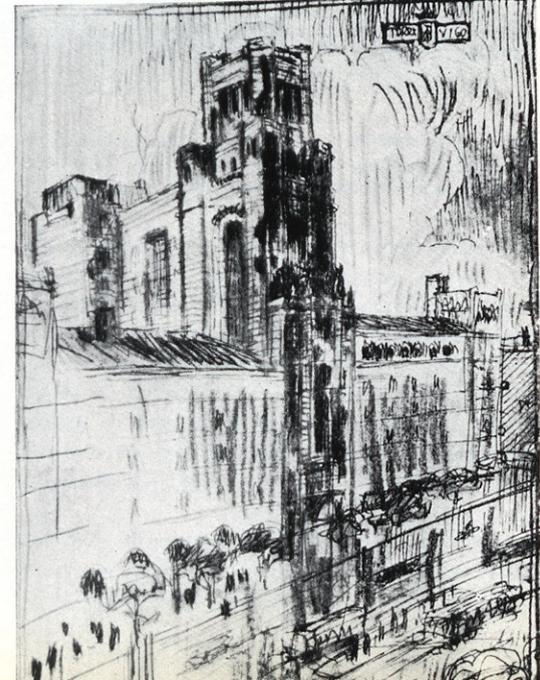
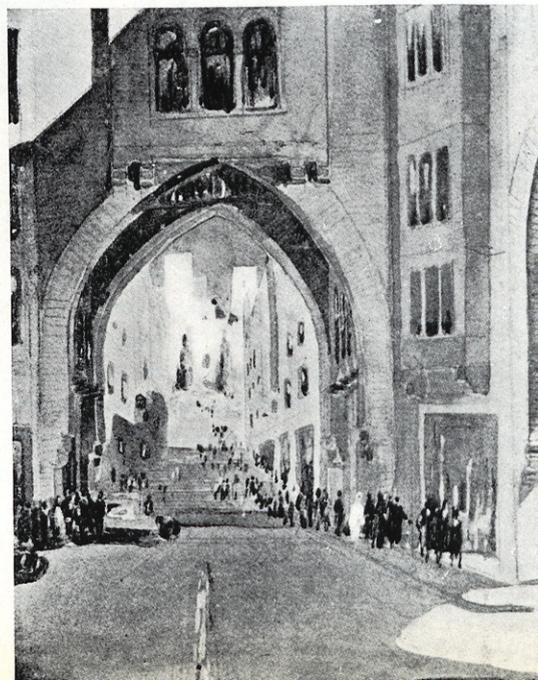
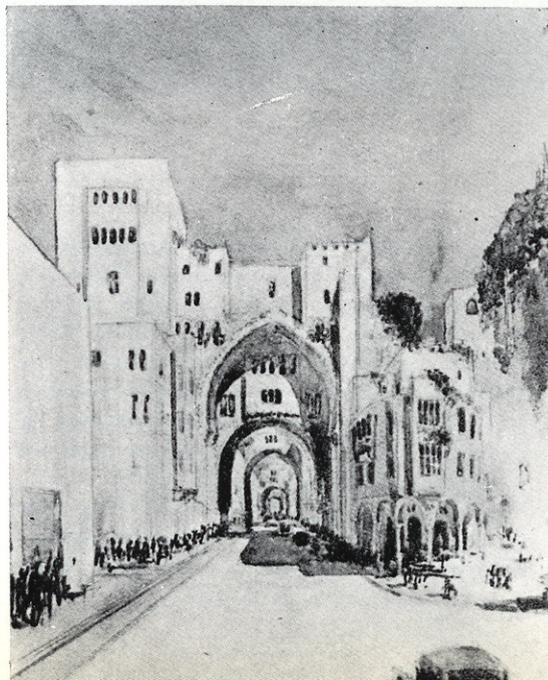
Consiste en una serie de edificaciones sobre arcos que cubren la calle y rodean una plazoleta central.

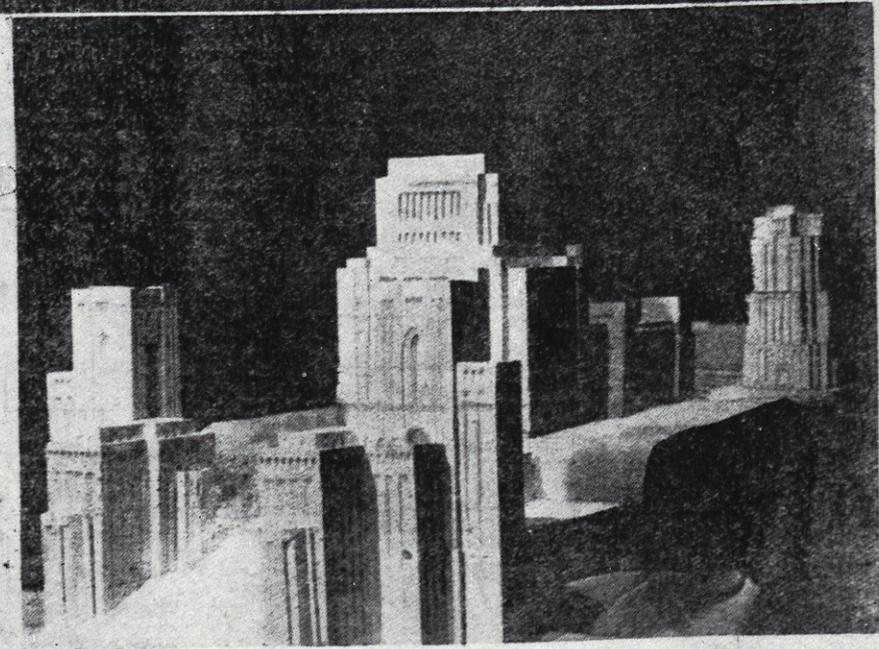
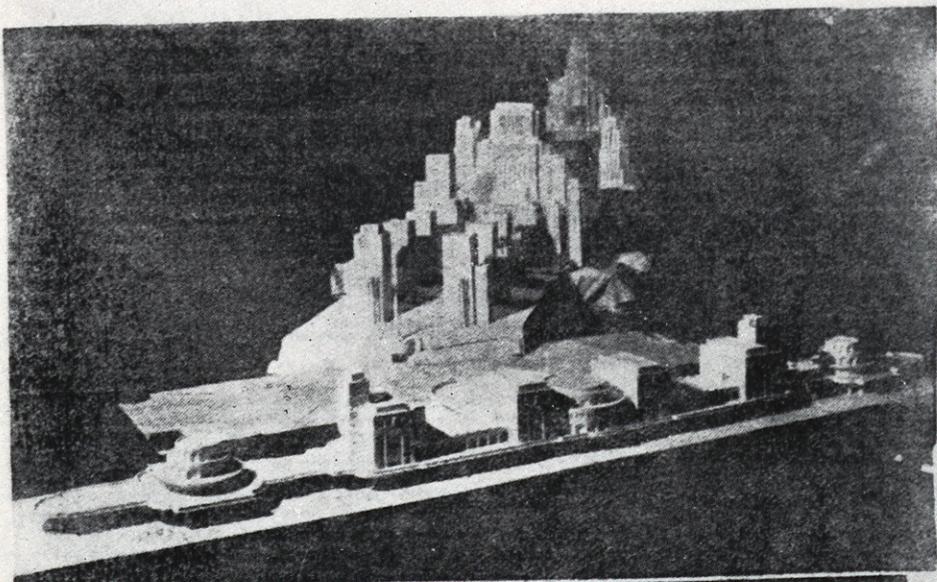
El intento de ambientación, expresado en el carácter meridional arabizante y en el total enclavado, dio lugar a un lenguaje formal muy poco frecuente en la obra de Palacios.

Enclavado con la realización de su proyecto, como en otras ocasiones parecidas, Palacios estudió exhaustivamente los problemas de financiación e incluso logró la promoción de una empresa, Andalucía Construcciones, S. A., para llevarlo a cabo.

El proyecto de reforma de Vigo, presentado en 1932, y ardientemente defendido por su autor en varias ocasiones—incluso realizó giras y sesiones públicas para explicarlo—fue uno de los máximos empeños de Palacios.

Croquis para Málaga y Vigo.





Maquetas de construcciones proyectadas por el arquitecto Palacios, para el Vigo futuro y explicadas, con el proyecto general de ensanche de la ciudad, por dicho arquitecto en las conferencias dadas anteanoche y anoche en el García Barbón.--Arriba: La estación de viajeros (marítima y ferroviaria), que se instalará en el magnífico muelle de trasatlánticos en construcción. Al fondo, la vía administrativa y turística, grandioso Ingreso a la ciudad futura.--Abajo: Fragmento de la maqueta del Vigo futuro, según el proyecto oficial del Ayuntamiento vigués y que comprende el edificio del Palacio Municipal con Museos y Biblioteca pública, flanqueado por los edificios que servirán de residencia a los veinte Consulados de las naciones representadas en la ciudad viguesa.



Parte de la maqueta y plano de la zona central del proyecto de reforma de Vigo. Las fotos están reproducidas del Faro de Vigo, donde se informó y polemizó cumplidamente sobre el proyecto.

La parte menos escenográfica del proyecto, y también la más ignorada, corresponde a un análisis exhaustivo de los problemas de crecimiento de Vigo y su zona periférica, y dio como resultado un estudio de planificación a gran escala, con la creación de pequeños núcleos satélites y una ordenación de las comunicaciones, aptas para una gran ciudad de 250.000 habitantes. El crecimiento actual de Vigo ha demostrado el acierto de muchas de las ideas de Palacios en aquel momento.

En el centro de la ciudad planteó, con la monumentalidad enfática de su lenguaje urbanístico, una especie de "percements", a lo Haussmann, en pequeña escala,

con escenográficas avenidas y plazas, con pasos elevados, junto con una distribución de las funciones urbanas consecuente con la representatividad con que concibió esta zona de la ciudad. En ella planeó una avenida de los Consulados, una plaza del Ayuntamiento y una serie de edificios cívicos, ampulosamente derivados del Círculo de Bellas Artes de Madrid y del Palacio de las Artes, las dos grandes obras contemporáneas a los estudios de Vigo.

Sin embargo, en las zonas en que prescinde de la busca de monumentalidad y escenografía, unida a la representatividad con que concibe las partes urbanas

céntricas, profundiza notablemente en un innegable funcionalismo y sentido común, proponiendo bloques de viviendas en manzanas abiertas y dentadas, así como dando una importancia radical a las cuestiones de salubridad y economía. Es lástima que la maqueta y los dibujos que realizó, con una clara finalidad propagandística, se centraran en las partes más ampulosas del proyecto, y dejaran en sombra lo que representa una faceta poco conocida de la obra de Palacios.

En relación con este proyecto de urbanismo, Palacios desarrolló varios proyectos de edificios singulares, de los que el más destacado es el del Templo Votivo de la Paz, en el monte de La Guía.

En los años de la guerra, aislado en Madrid y sin trabajo, Palacios se entregó totalmente a la concepción puramente imaginaria de una serie de proyectos de reforma de Madrid.

La reforma del Centro y Puerta del Sol es una nueva versión del proyecto de 1919, con un énfasis desmesurado sobre la monumentalización formal y la concepción metafórica y simbólica del programa.

La mejor descripción de este megalómano proyecto, presidido por una exaltada imaginación literaria, es la dada por el mismo Palacios, cuando lo presentó, en 1940, en el Instituto de España, para la conmemoración del II centenario de Juan de Villanueva:

"Consignemos que en esta obra y las restantes de Reforma Interior son simultáneos los propósitos altamente ideológicos—y que toda ella será un Gran Monumento a las Glorias Españolas—con los puramente utilitarios. Ambos principios vendrán, por consiguiente, conjugados de continuo en nuestra descripción."

"Esta nueva Puerta del Sol, y aun todo el dispositivo urbanístico del centro de la capital de España, será, pues, una arquitectural sinfonía heroica, por su prestancia clásica, por la significación escultórica y aun por la nomenclatura de calles y plazas; colosal monumento, cuyo volumen de 15 millones de metros cúbicos habrá de elevarse a las glorias históricas pretéritas y ansias futuras del Imperio ibérico. Cualquier otra forma de glorificación que al efecto se intentase, por costosa que fuere, sería ridículamente insignificante comparada por la propuesta."

Las construcciones elevadas en el contorno elíptico

de la plaza—inmenso coliseo—serán: los arcos de triunfo, emplazados sobre las principales vías convergentes; las dos altas torres, simbólicas del "Plus Ultra", y los cuerpos de edificios—según el contorno oval—que enlazan unos y otros, y cuyos elementos decorativos (grandes estatuas en los intercolumnios) representarán los cuarenta pueblos que, siendo hoy nuestro Imperio espiritual, fueron un tiempo el territorio nacional en el que no se ponía el sol."

"De estos arcos triunfales, los fronteros, de mayor importancia, situados sobre la vía Norte-Sur, son dedicados a los Reyes Católicos y Carlos V (arco imperial) y a Felipe II (arco real). Otros dos rememoran la España romana y la musulmana, y otros cuatro más consagran la gloria de los genios inmortales que engrandecieron la Patria a través de los siglos, en respectivas agrupaciones de navegantes y descubridores, legisladores y capitanes. Fomentadores de la riqueza y el progreso nacional, santos y mártires, sabios y artistas."

"Finalmente, las dos altas torres gemelas que flanquean la plaza en los extremos de su eje mayor simbolizarán el emblema del "Plus Ultra", con su magnífica altura de 141 metros. En ellas se alojarán, confirmando su simbolismo, los veinte consulados de los países hispánicos de América. Su gloria es tanta, que constituyen hasta hoy, las columnas de Hércules, invariables tenentes de nuestro escudo nacional."

"Para reducir los cortes del tráfico rodado se dispone el vaciado, casi total, del subsuelo de la plaza. Este gran espacio cubierto se destina a pasos inferiores, en-

tradas al Metro, servicios públicos, de aseo y tantos otros. Servirá también para acceso directo de las plantas comerciales subterráneas."

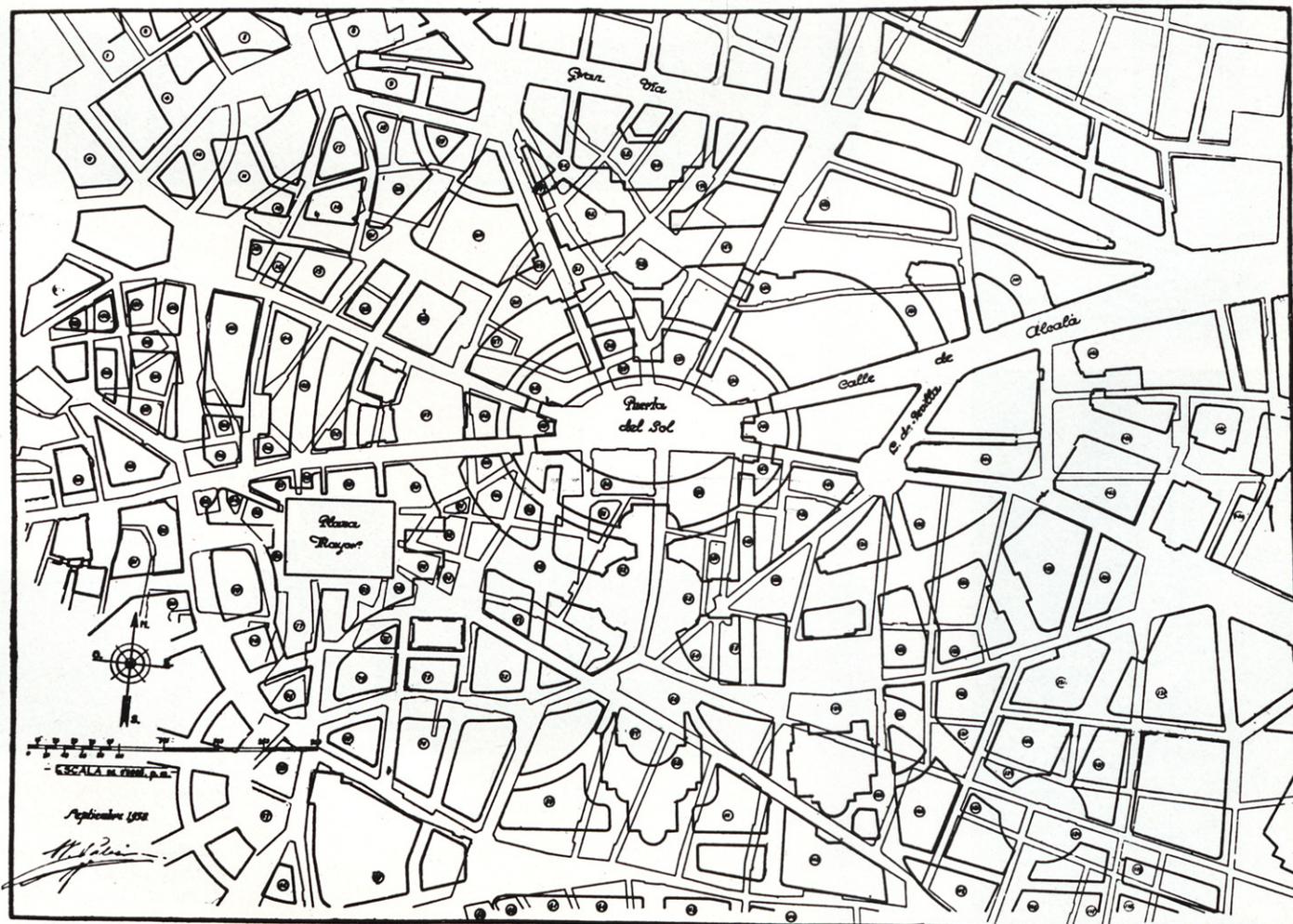
"Análogas consideraciones me han guiado a adoptar un dispositivo—tan original como práctico y extraordinariamente pintoresco—de dos órdenes de marquesinas-aceras, voladas, de cristal armado, cuya longitud mide, entre ambas, 1.440 metros, las cuales, enlazadas por pasos superiores a su nivel, en el cruce de las diez calles radiales, permitirán la circulación elevada en torno a la plaza, utilizándose también como terrazas aéreas y, en las fiestas solemnes, como balconaje o tribuna para 7.000 personas. Tan nueva disposición permite, en fin, la explotación, como plantas comerciales, de los dos entresuelos de los edificios de contorno, consiguiéndose una máxima rentabilidad. Un sistema profuso de escaleras exteriores y ascensores pone en fácil comunicación vertical todos estos elementos del complejo sistema viario" (1).

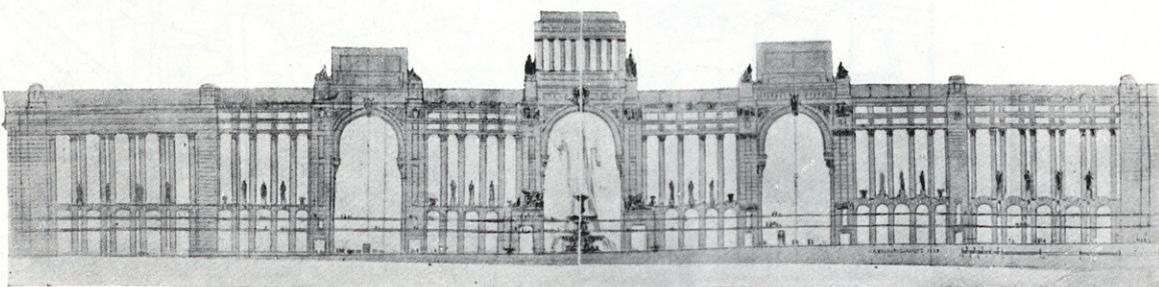
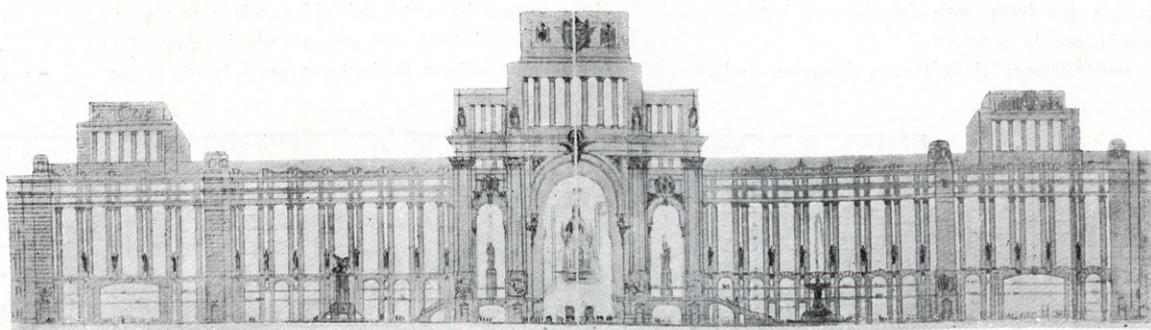
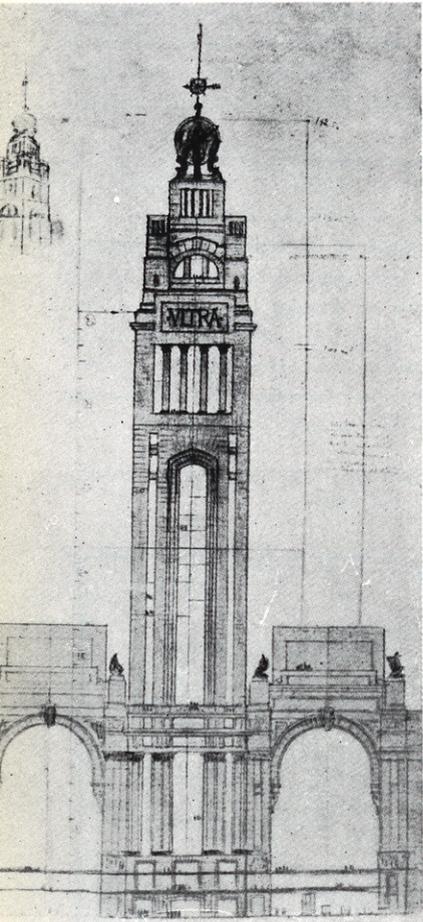
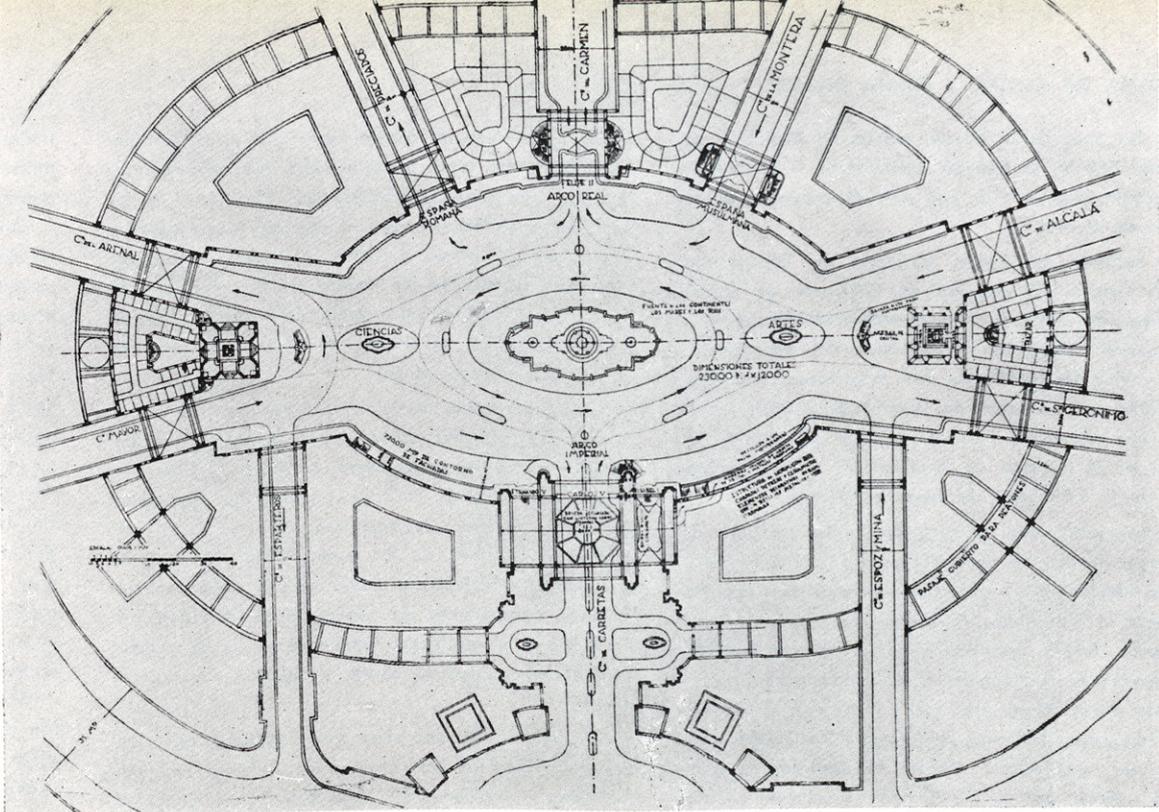
Muy semejante, más contenida, es la reforma del Salón del Prado, con la situación en su punto focal, la plaza de Neptuno, de un nuevo Ayuntamiento.

Mucho más original es el proyecto, casi futurista, de una Gran Vía aérea sobre el Manzanares y la Casa de Campo, realizado en la misma época de aislamiento.

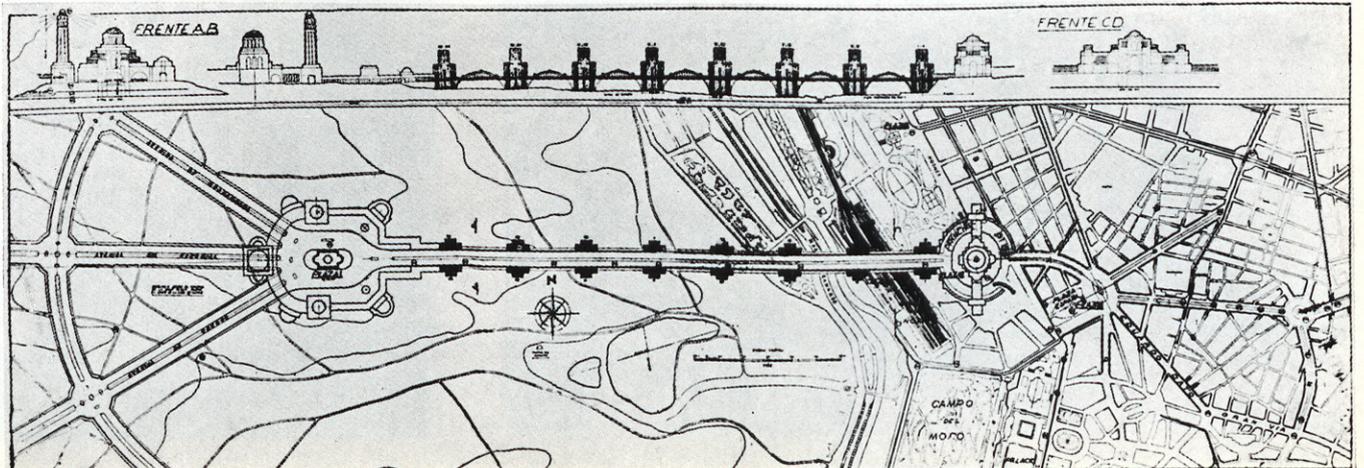
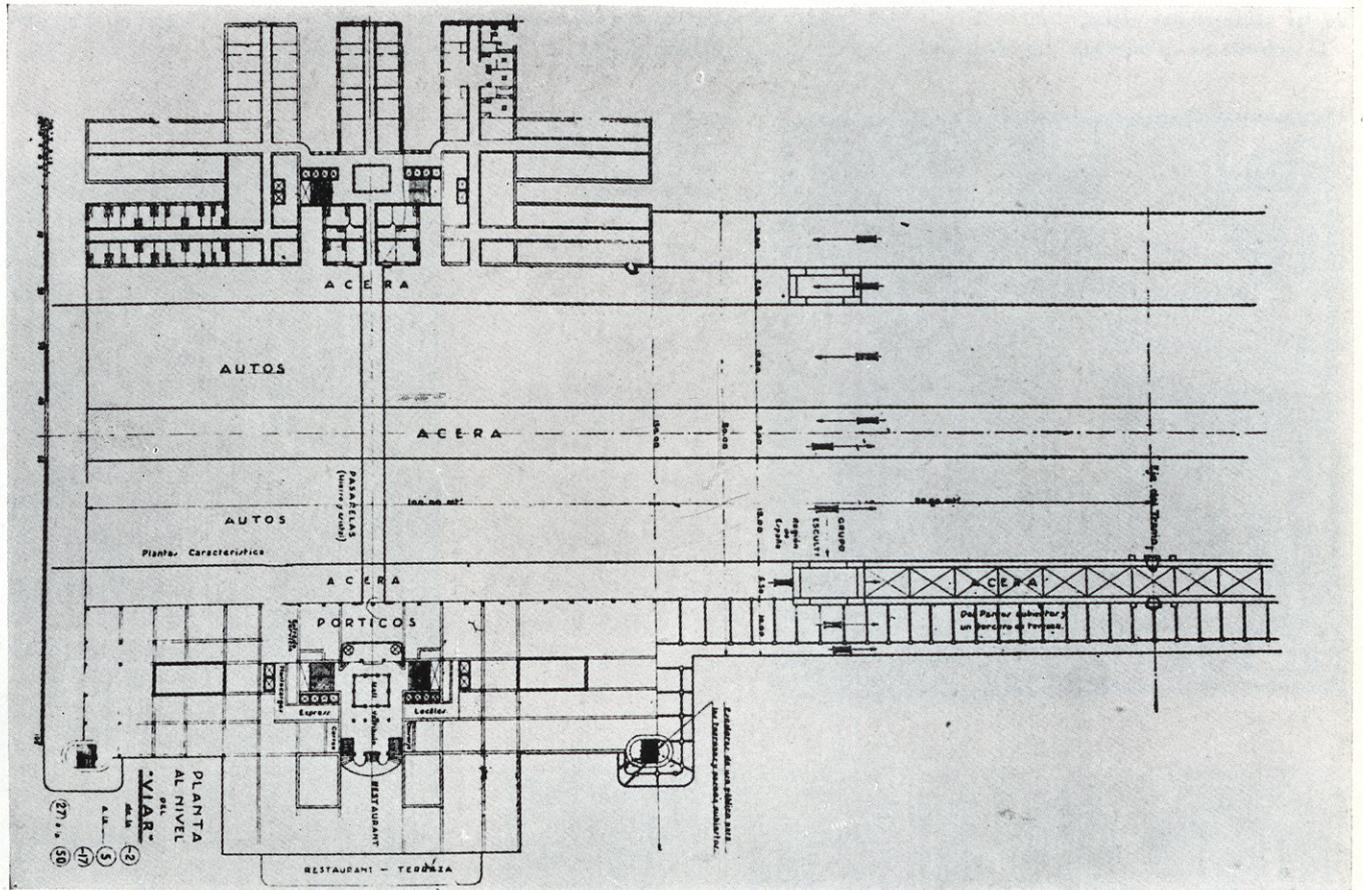
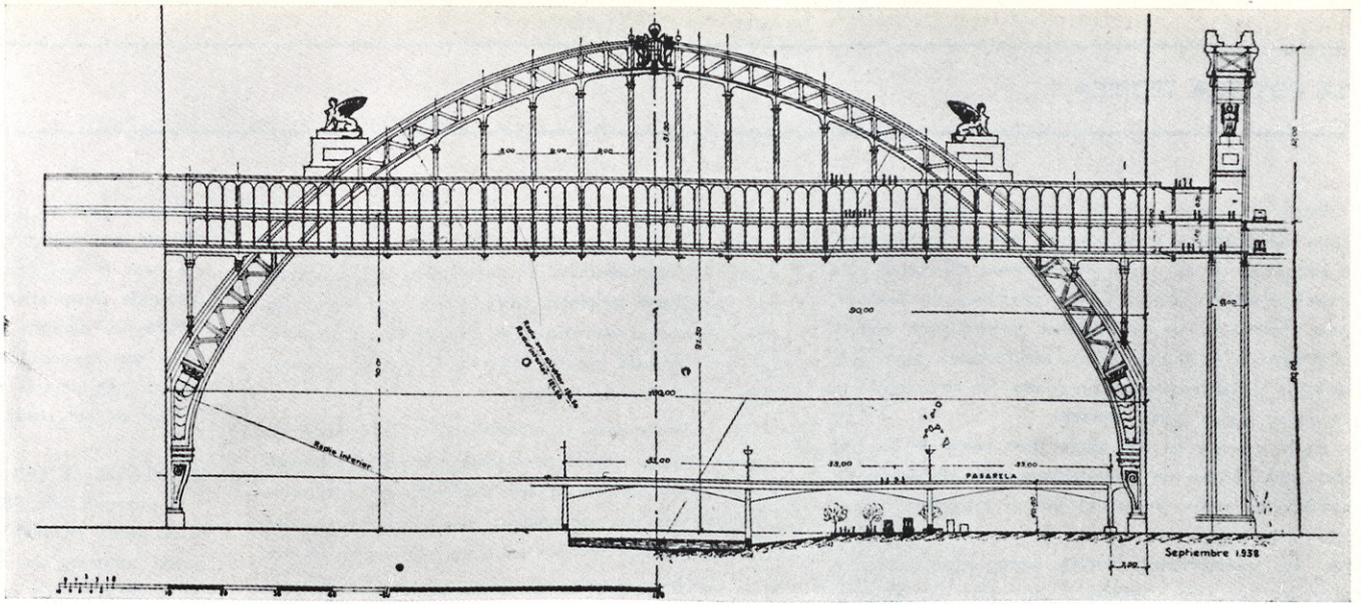
El enorme puente, con una exhibición completa de su estructura metálica, se va apoyando en una serie de bloques exentos de viviendas, y va creando una serie de galerías cubiertas para peatones.

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





Planta, alzados y croquis del proyecto de reforma del centro y Puerta del Sol. En el extremo superior izquierdo, una perspectiva del proyecto de 1919. En la página de la de la derecha, proyecto de Gran Vía aérea sobre el Manzanares.



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.

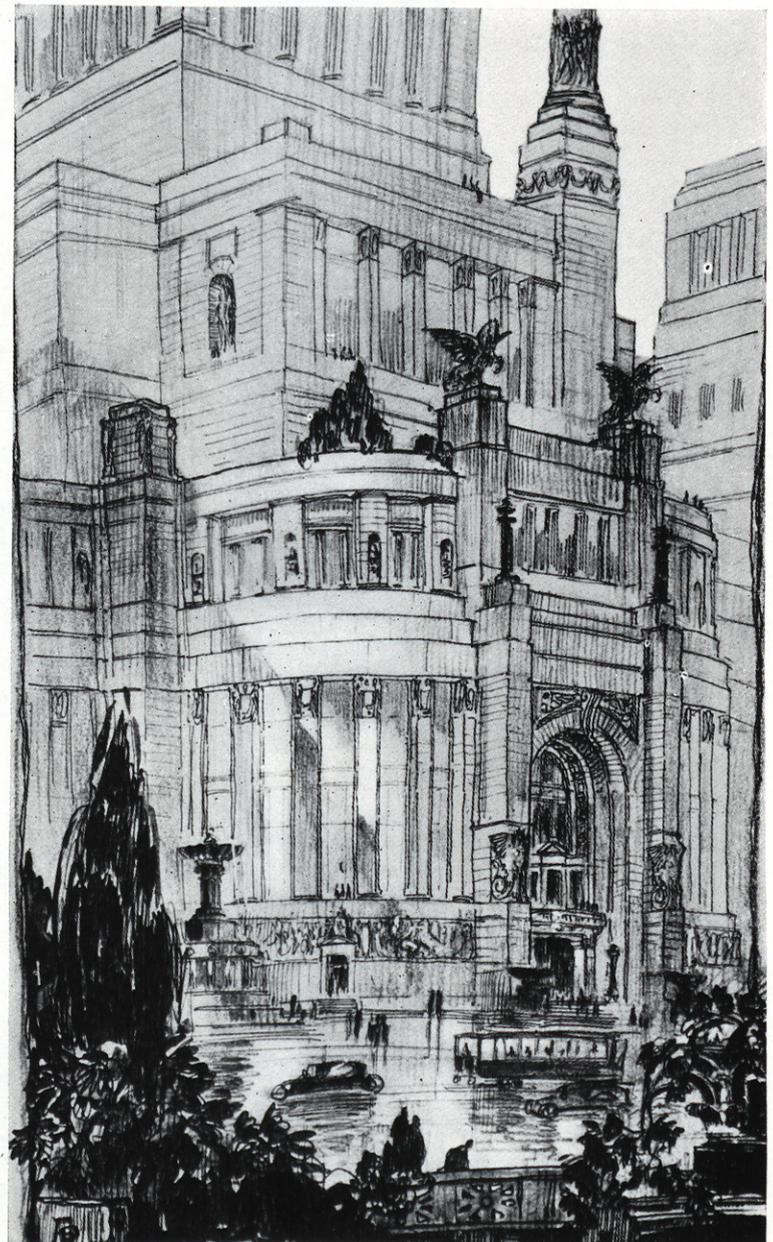
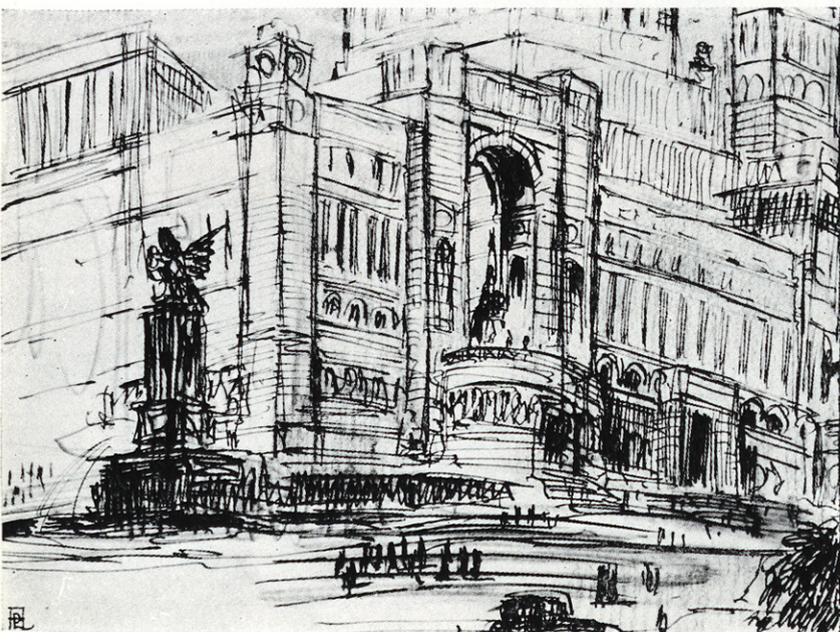
EL PALACIO DE LAS ARTES

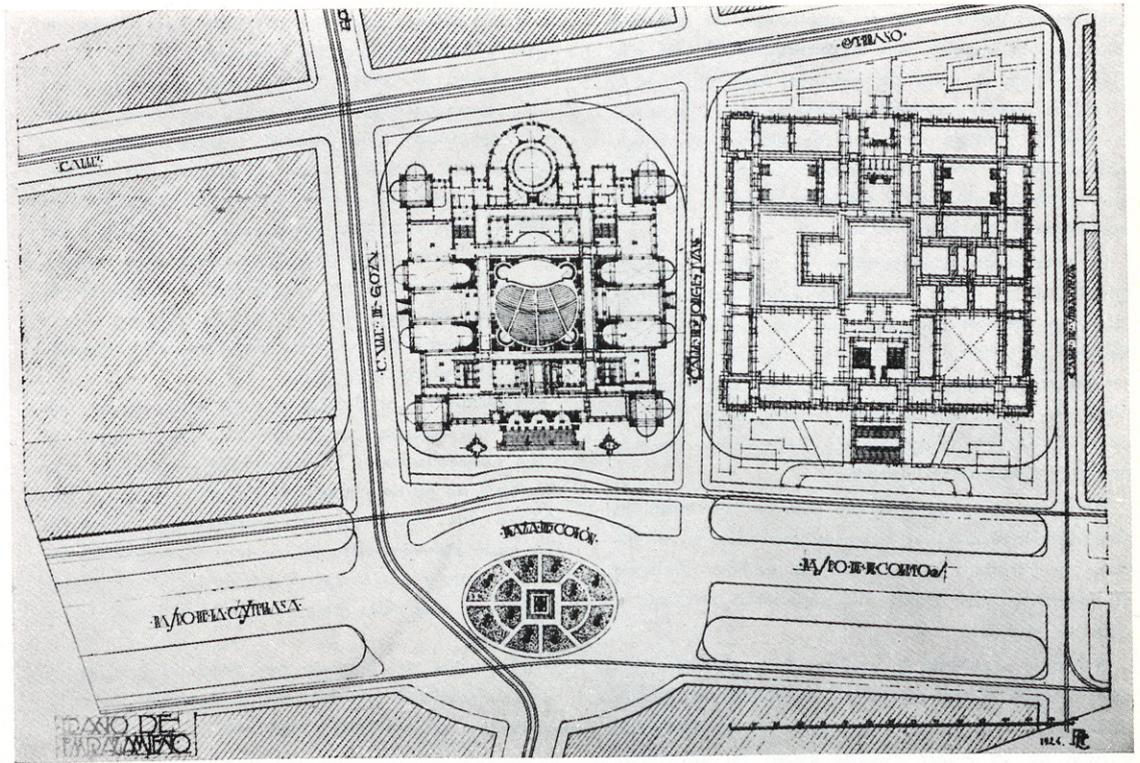
El proyecto que Palacios presentó a la Academia de Bellas Artes, en 1926, preparado desde dos años antes, puede tomarse, sin duda, como una libre exposición de su metodología compositiva y de su lenguaje espacial y plástico, aunque la clara intención de grandiosidad y monumentalidad, propia de la ocasión,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

Ya la concepción del edificio y de su programa es

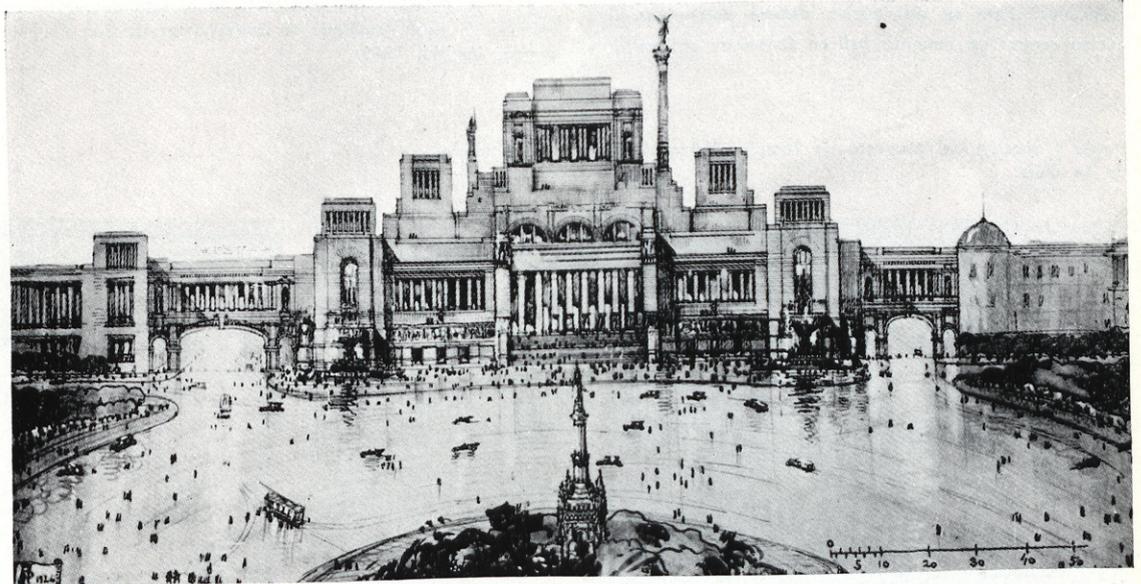


Croquis del Palacio de las Artes. (Dibujos propiedad de don Fernando Chueca.)

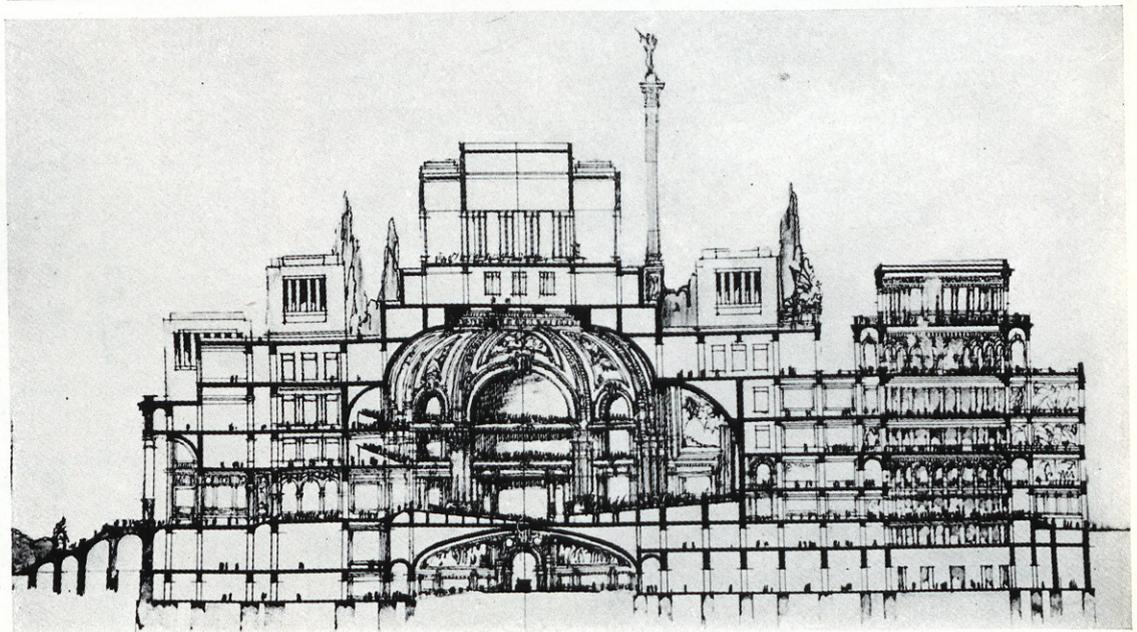




Planta general.



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.

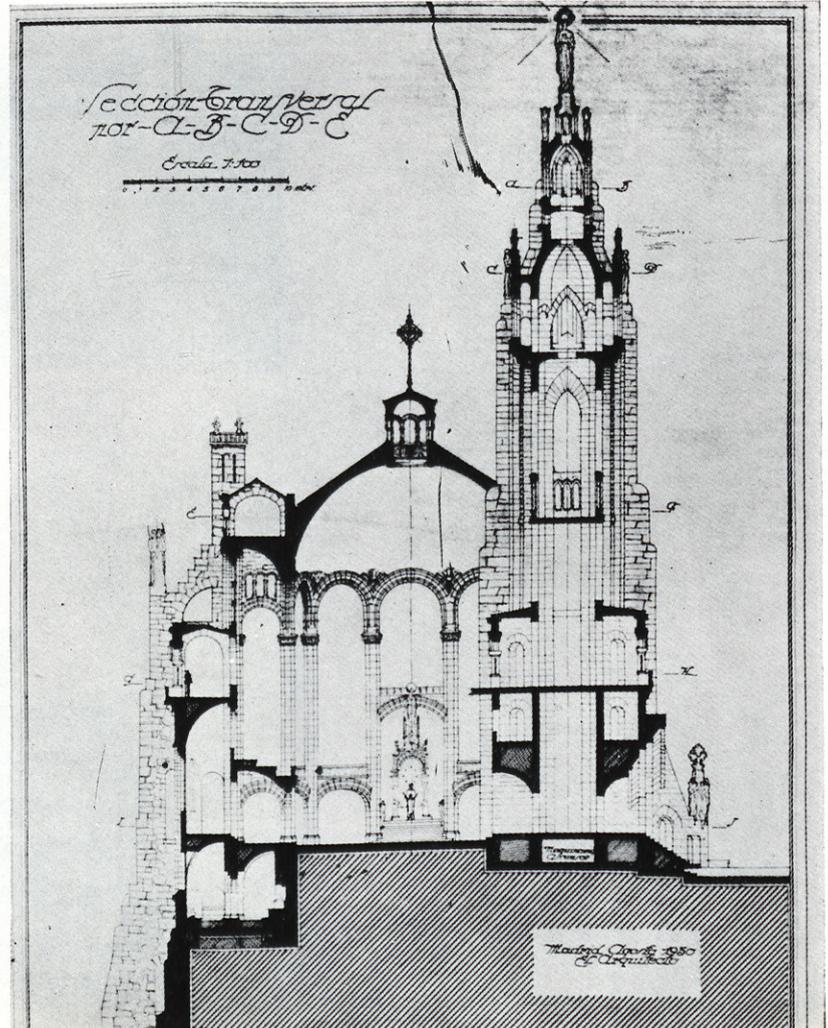
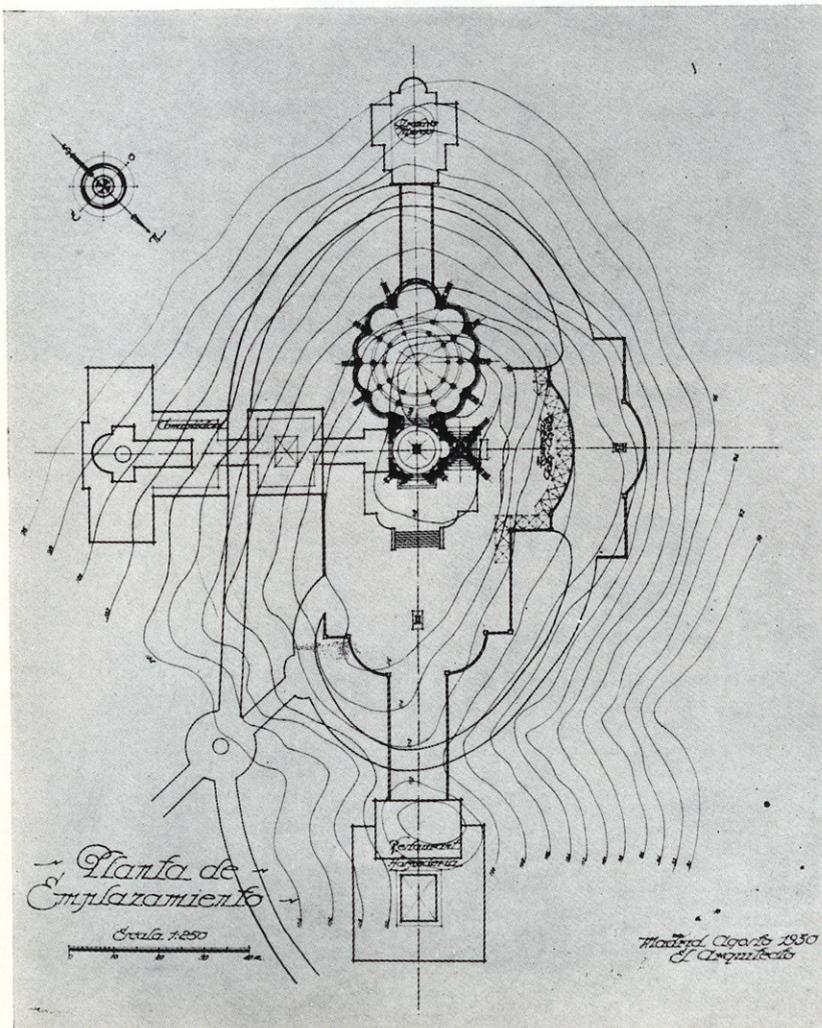
La mayor parte de su repertorio, en las plantas, principalmente, proviene de la arquitectura manierista, con predilección por las soluciones palladianas, aunque no tenga reparo en mezclarlo con rasgos medievales. Así, en el Palacio de las Artes, se muestra un repertorio formal con un ambiguo aire "seudo-antiguo",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



## EL ENCUENTRO CON LA TIERRA

Puede considerarse que las obras que Palacios había realizado en Galicia antes de 1930 son aplicaciones de su problemática más general importadas a su emplazamiento gallego, sin fundamentales condicionamientos específicos del lugar o de la tradición peculiar del país. Las más importantes: el Teatro Rosalía de Castro, en Vigo, y Ayuntamiento de Porriño, especialmente la primera, son obras que muy bien pueden asimilarse a otra localidad y que están determinadas por la busca de un estilo personal y apropiado al programa, más que nada.

El Teatro de Vigo es una obra de hálito cosmopolita, sin duda la obra más convencional de Palacios en el aspecto formal, y la de más resonancias francesas, razón por la cual, a su vez, resulta plenamente ambientada en el centro de Vigo.

El Ayuntamiento de Porriño, aunque más ligado a la tradición medieval galaica y más imbuido del espíritu de la piedra granítica, resulta por su prolijidad y virtuosismo ornamental, muy personales, un tanto deslocalizado.

Algunas otras obras menores, como las Escuelas Fernández Areal y la Farmacia Palacios, ambas en Porriño, dejan ver una preocupación por asimilar la expresión

Farmacia Palacios en Porriño.  
Alzado del Templo Votivo de la Paz.

directa de los materiales pétreos y las características de las técnicas regionales. Sin embargo, estilísticamente, todas estas obras permanecen bajo el influjo de la importante obra que Palacios desarrollaba por estos años en Madrid, en la que, no obstante, nunca estuvo ausente la huella de las imágenes de su tierra natal. La potencia y rudeza de la piedra dura siempre fueron una de las preocupaciones expresivas más determinantes del lenguaje de Palacios.

La Fuente de Mondariz, otra obra de Palacios en Galicia, es probablemente la obra aparentemente más desarraigada de toda la producción del arquitecto gallego.

A partir de los años en que Palacios se entregó casi totalmente a su proyecto de reforma urbana de Vigo, empieza a surgir una serie de obras en las que se patentiza la preocupación por elaborar una arquitectura dotada de algunas características propias de la tradición gallega y enraizada tanto en el suelo como en los hábitos constructivos regionales. La preocupación por la artesanía, especialmente la de la cantería popular, le lleva a alterar muchos de sus hábitos y a ir creando un estilo que parte, en esencia, de un historicismo me-

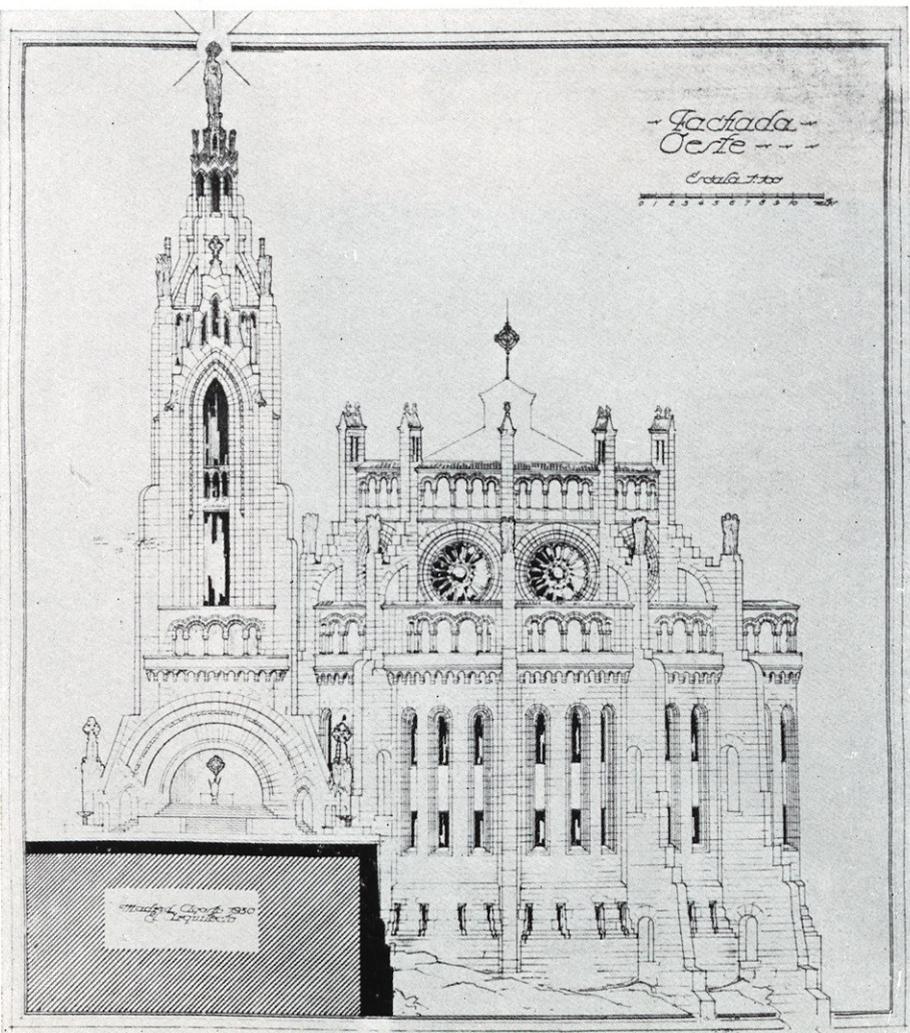
dievalista, pero que llega en algunos casos a liberarse casi totalmente de los detalles estilísticos del pasado y a crear unas obras profundamente originales.

En 1930, mientras hace los estudios del plan de Vigo, y enlazado con él, Palacios realiza el proyecto del Templo Votivo a la Paz, en el monte de La Guía de Vigo, en el que, partiendo de una de sus típicas exaltaciones imaginativas, con la concepción de un programa literario y lleno de metáforas programáticas, introduce toda una serie de preocupaciones regionalistas.

Lo más destacado de esto es la decisión de obtener todo el partido expresivo de la exposición directa del material, la piedra granítica, prácticamente sin ornamentar y exhibiendo su brusquedad sin desbastes. Toda la decoración menuda o virtuosa se elimina radicalmente para dejar campo libre a la potencia del tradicional material.

"... los efectos estéticos del exterior—dice Palacios en la memoria de este proyecto—se habrán de conseguir por la simple expresión misma de la construcción y no por superfluos detalles ornamentales, de aquí absolutamente desterrados" (1).

(1) A. Palacios: "Templo Votivo de la Paz". *Faro de Vigo*. 20 octubre 1930.



## EL TEMPLO VOTIVO DEL MAR DE PANJON

La posibilidad de plantear realmente y llevar a cabo la definición de este estilo, basado en el material y en la construcción populares, con la posibilidad de dar pie a un expresionismo violento, por poder utilizar granito extraído directamente y manipulado por constructores rurales, se le presentó a Palacios con la construcción de la pequeña iglesia de Panjón, cerca de Vigo, poco después del proyecto de La Guía. El proyecto de la iglesia de Panjón es de 1932, fecha en que se comenzó la construcción.

La historia es significativa de la actitud de Palacios en toda esta época. Estando en Vigo, Palacios tuvo conocimiento del descubrimiento de un arco visigótico en la vieja iglesia de Panjón, que entonces pensaba sustituirse por otra nueva. Habiéndolo visitado, se comprometió a hacer el proyecto de la nueva iglesia a cambio del "respeto al arco". Parece que, con su proverbial improvisación, sobre la pared de la vieja iglesia dibujó un proyecto de templo de estilo visigótico.

La adquisición de un nuevo solar en un promontorio sobre el mar y la decisión de "no hacer una iglesia visigótica de mentira donde había un arco visigótico de verdad", según palabras de Palacios (1), alteraron las primeras ideas y dieron lugar, junto con otras circunstancias, a la realización de uno de los más originales edificios de Palacios.

Comenzada como simple parroquia de Ntra. Sra. del Carmen de Panjón, fue creciendo la idea, por el empuje y entusiasmo de su párroco, don Jesús Espinosa, y con la participación fundamental del arquitecto en la empresa, que, como en otros muchos casos, apenas

emprendida la obra, fue imaginando y desarrollando programas más extensos, complejos y literarios; así se dio lugar a la conversión de la iglesia en Templo Votivo del Mar, y a la concepción de un proyecto posterior de ampliación, con monasterio, hospedería, orfanato y toda una colección de implicaciones simbólicas y representativas.

Aunando a una economía restrictiva la idea central de asimilar el paisaje, un promontorio rocoso sobre el mar, y de crear algo que tuviese el sentido de la arquitectura regional gallega, Palacios concibió la iglesia de Panjón como un simple ejercicio de manejo de la piedra en su proceso más artesanal.

En una carta al párroco, previa al proyecto, Palacios expresa su intención. "(Las características) serán las de nuestra arquitectura regional del siglo XII, que permiten una elevación no excesiva. En cuanto a la ejecución de muros, arcos, pilares, etc., he adoptado un estilo de una sobriedad absoluta, en hiladas de alturas diversas, mampostería ordinaria para los elementos pasivos o de rellenos y aun para los elementos resistentes de ángulos, arcos, etc. La piedra tosca, de cualquier dimensión, color y procedencia, con lo cual se pueden aprovechar materiales de derribos, que, en su conjunto, darán un carácter más expresivo a la construcción, consiguiendo, de paso, la máxima economía deseada" (2).

El Templo de Panjón tiene una sencilla planta cruciforme con una nave abovedada, transepto poco acusado, un ábside poligonal y, sobre el crucero de planta cuadrada, una bellísima bóveda de nervios cruzados, de tipo califal.

La fachada principal, encarada al mar, manifiesta en su configuración, desdoblada en dos planos, una cierta alusión al arco que diera origen a la iglesia. Aunque tal vez no fuera ésta la intención del arquitecto, sugiere la idea de un arco exento incorporado al remate frontero de la nave de la iglesia.

Toda la formulación plástica del Templo de Panjón obedece a la idea de eliminar sistemáticamente cualquier ornamentación culta o estilística. Los acentos decorativos están geometrizados rigurosamente y responden más a un énfasis sobre el proceso constructivo que a un intento de virtuosismo o de expresión personales.

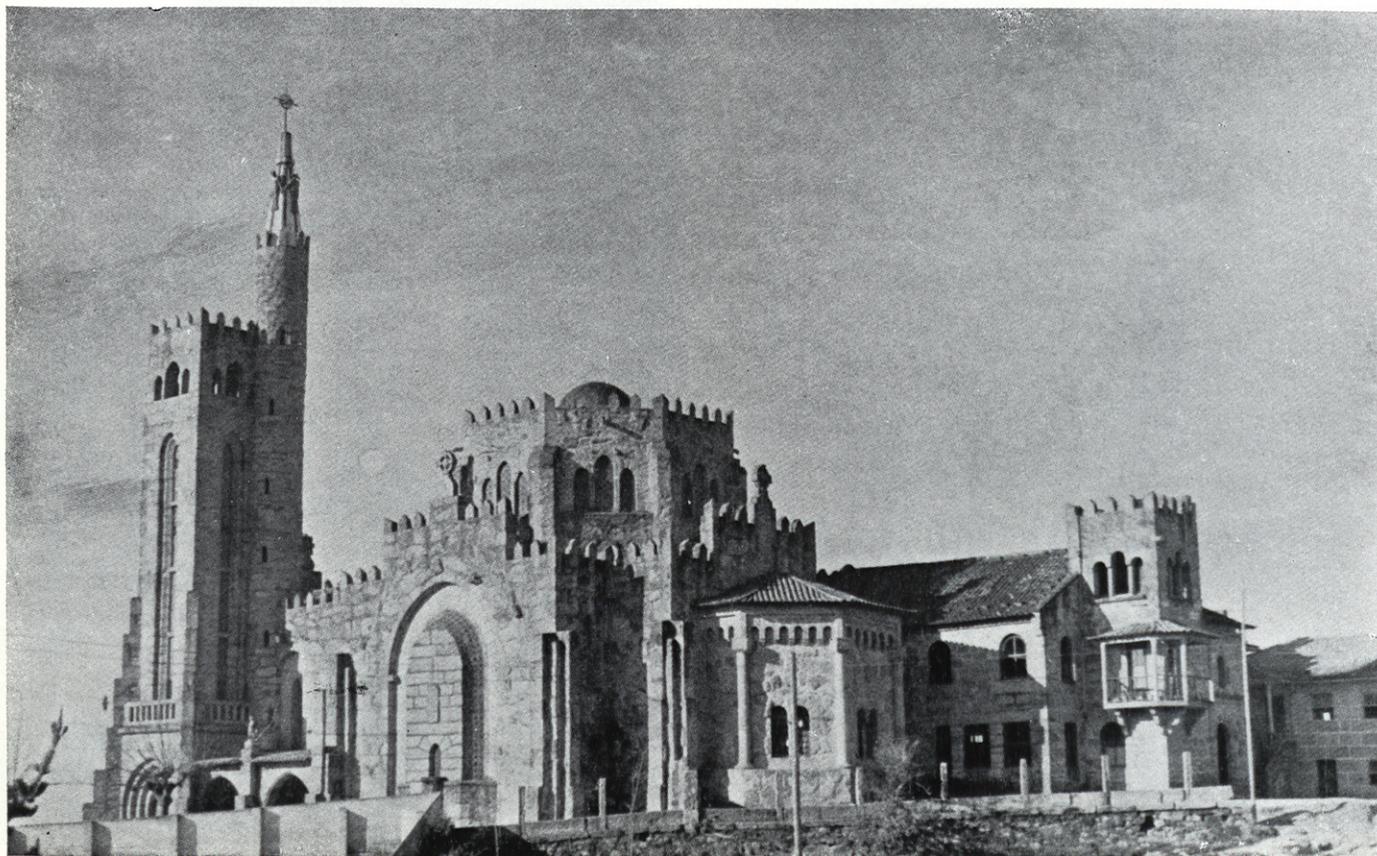
Un cierto arabismo que se desprende de la definición de algunos volúmenes, especialmente el exterior de la cúpula, bien puede ser influjo de los trabajos urbanísticos realizados en aquella época para Málaga.

El acierto de Palacios en esta obra reside indudablemente en haberla concebido para que pudiese surgir íntegra sin necesidad de ningún acento personal, ni de diseño de pormenores, ya que toda su esencial expresividad consiste en su construcción ruda, espontánea y descuidada. El proyecto es simplemente estructural y consiste en un esquema interpretable por cualquier constructor rural; pertenece a Palacios especialmente el énfasis en la rudeza y bastedad de los medios formales utilizados.

Esta idea fue genialmente captada por su constructor, José Mogimes, de Panjón, un auténtico maestro medieval, que interpretó los planos de Palacios, expresándolos con un directo lenguaje popular sin sofisticaciones, elevado al expresionismo geológico que el arquitecto concibiera.

(1) "Panjón": *Notas históricas por el cronista del Santuario del Mar*. Vigo. 1958.

(2) Carta de Antonio Palacios a don Jesús Espinosa.



En los años finales de la construcción, estando Palacios aislado en Madrid, durante la guerra, sin poder dirigir la obra de Panjón, Mogimes supo llevar a término el edificio, en una simbiosis total de la concepción palaciana y de la expresividad de su propia artesanía. Cuando, en 1937, fue finalizado el Templo Votivo del Mar, puede decirse que estaba construido el edificio que mejor expresa la intención de Palacios de obtener una arquitectura basada en la potencia expresionística del material pétreo de su tierra, a pesar de la falta de la participación directa del arquitecto.

El edificio está concebido como un bloque compacto de piedra, en el que se acusan solamente los elementos resistentes activos, a veces desafortunadamente exagerados en busca de una simplicidad explicativa que acentúa la agresividad elemental de todas las formas.

Los desmesurados contrafuertes escalonados, uno de los más expresivos rasgos de todo el planteamiento figurativo del edificio, vueltos a usar posteriormente en Carballino, a la vez que articulan y diferencian los volúmenes, acentúan el aplomo y el encastre del edificio en el terreno, incrustando su silueta en el suelo. La riqueza plástica de esta pequeña iglesia obedece, sobre todo, a este aumento de sus elementos estáticos y a la clara exposición de los rasgos y pormenores constructivos.

El descriptivismo mecánico, inherente a toda la obra de Palacios, le proporciona en esta iglesia uno de sus más felices recursos: la estructura de los muros de remate de la nave transversal, acusada claramente como un muro de relleno, cobijado bajo el arco resistente,

y rasgado en su encuentro para dar iluminación lateral a los altares secundarios.

Con el mismo afán descriptivo y de expresividad constructiva, Palacios concibe la cúpula del crucero con los nervios de ladrillo y las dovelas de cruce de los arcos de piedra, con lo que, además de realizar un desglose de las cualidades de los materiales, que recuerda la labor de Berlage, como en los talleres del I.C.A.I., permitió la utilización de una única cimbra, con la consiguiente economía.

La torre, descompuesta analíticamente en dos elementos verticales, la torre cuadrada y la escalera circular, colocada en un costado, rompe la simetría del edificio, y responde al criterio de Palacios de ordenar plásticamente las masas de sus edificios en función de sus distintos puntos de vista.

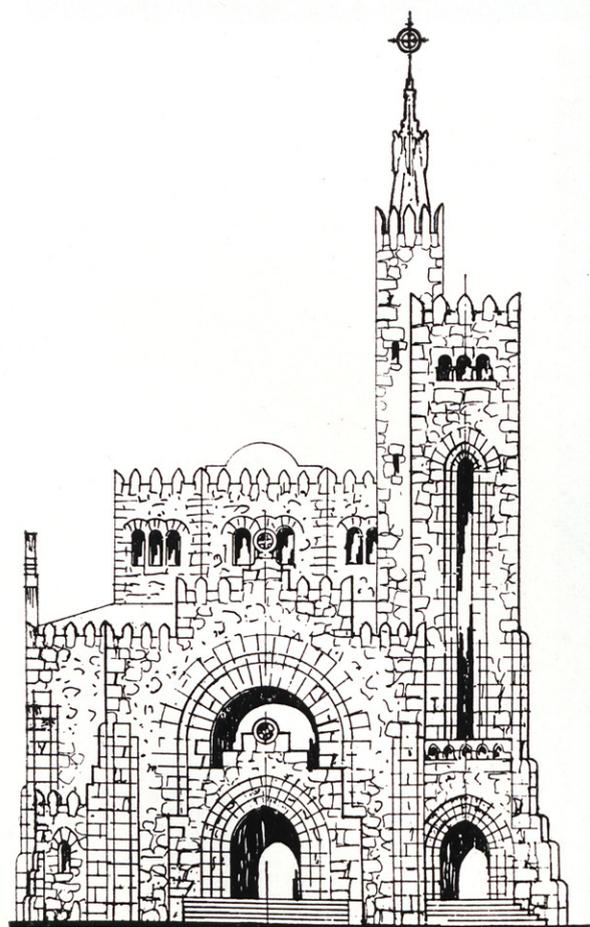
La decoración interior de las bóvedas, en mosaico, constituye otra muestra de la actitud de Palacios en busca de la expresividad desculturizada del arte regional popular, y su decisión de eliminar la acción directa de su mano sobre los detalles complementarios del edificio.

Lo mismo que con la construcción de la iglesia, la ausencia forzada de Palacios en los últimos años de la obra, permitió realizar íntegramente su concepción. Inspirándose en unos dibujos de Palacios enviados desde Madrid—un ángel y un querubín para la cúpula, solamente—el constructor José Mogimes dibujó los restantes temas y encargó de su realización a los niños de Panjón, quienes fueron haciéndolos, valiéndose de pedazos de deshecho de materiales vidriados. La esponta-

neidad y rudeza de esta decoración, riquísima de colorido, se integra limpiamente con las fuertes texturas de los muros desnudos, constituyendo una parte importante de la espacialidad interna, gratuita, de la iglesia de Panjón.

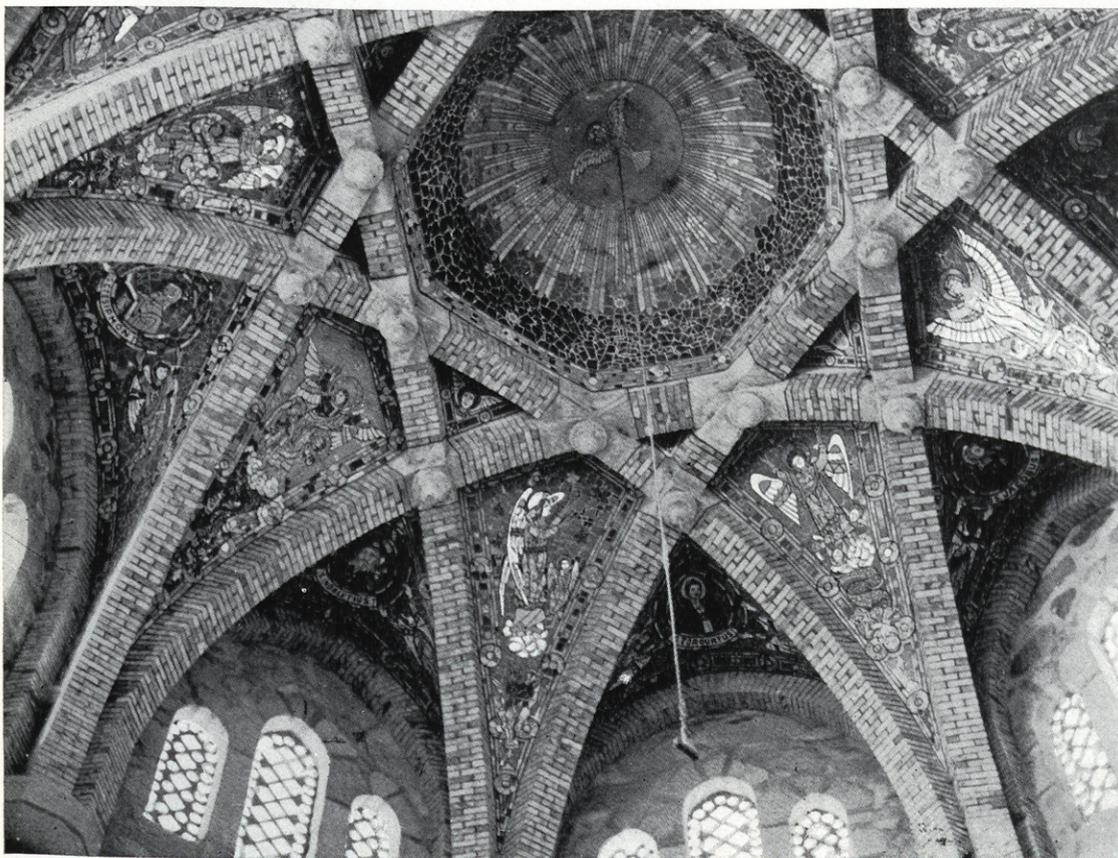
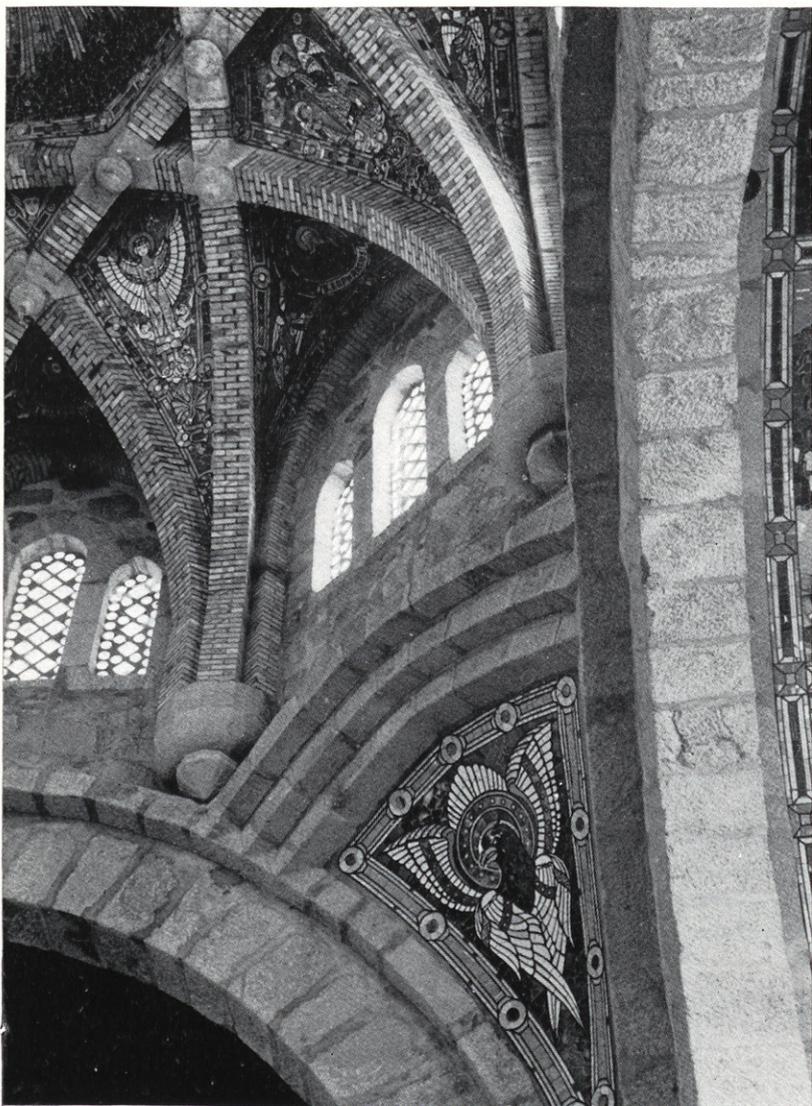
Aunque el antecedente de Panjón, en cuanto a planteamiento conceptual provenga del Templo de La Guía, el entronque más fuerte se retrotrae al Hospital de Cuatro Caminos, cuya originalidad estilística y su vigoroso expresionismo, los dos temas centrales de toda la obra de Palacios, basados en el empleo de materiales rudos, había permanecido un tanto diluido en las obras de los años posteriores.

El brutalismo de la mampostería del Hospital de Cuatro Caminos es el mismo, en esencia, que el de la totalidad de la envoltura plástica de Panjón. En el Hospital, la rudeza se centra en el tratamiento de la piedra en piezas aisladas, respondiendo la conjunción de ellas, y, por tanto, la tectónica del edificio, a una técnica como de ensamble, mientras que en Panjón el tratamiento bronco del material se extiende a su sistema de construcción, dando esta cohesión un complejo mucho más monolítico y compacto. Las diferencias obedecen, en realidad, a un planteamiento evidentemente acertado, ya que en Panjón no se trata de una importación de material, como en el Hospital de Madrid, donde hay una diferenciación entre la elaboración de los materiales y la construcción del edificio, sino de una inmediata utilización, participando de la misma elementalidad, tanto el tratamiento textural como el proceso constructivo.



Dibujo y foto de la fachada de Panjón enfrentada al mar.





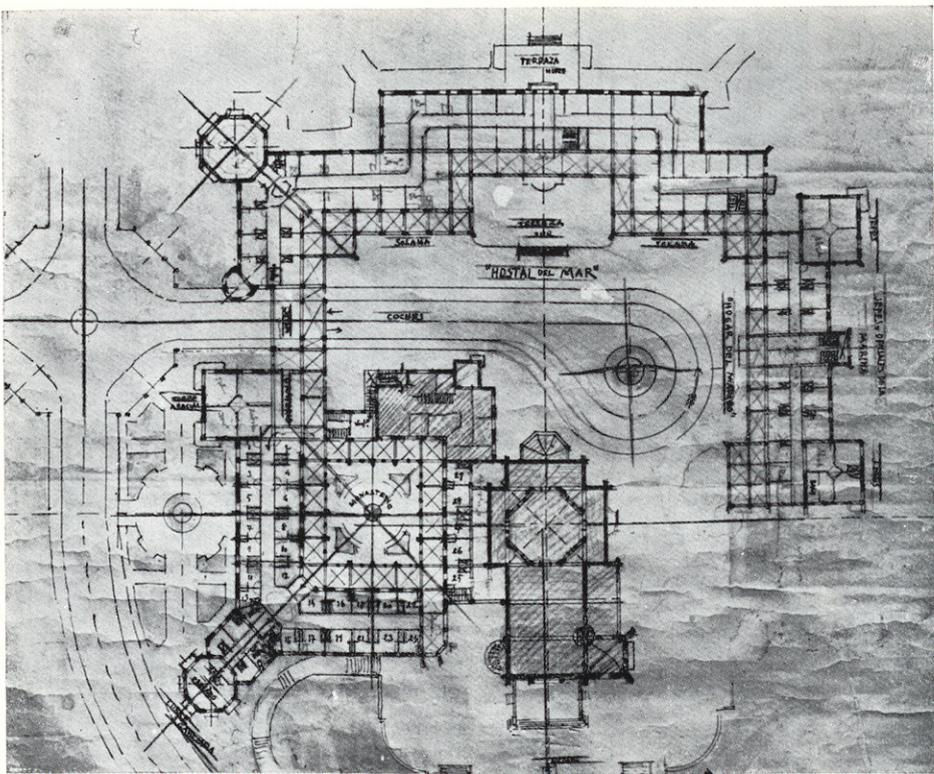
Tres detalles del interior.



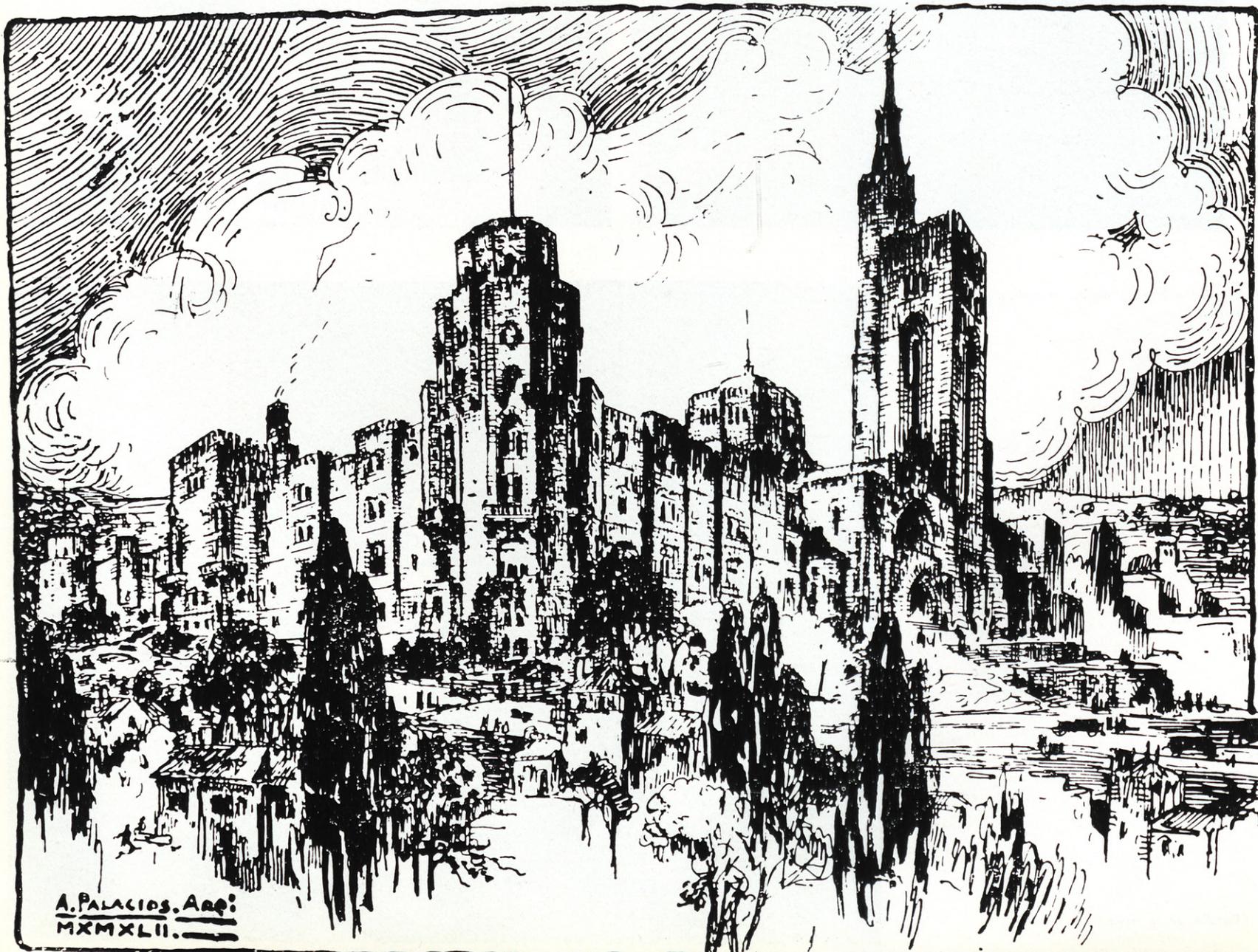
Exterior e interior de los extremos del transepto.



Detalle de la nave.



Planta de la ampliación proyectada para el Templo Votivo del Mar.  
Perspectiva de la ampliación desde el mar.  
(Dibujo propiedad de don Oscar Alonso.)





Chalet en Playa América.

Por la misma época en que empieza a construir el Templo de Panjón, Palacios lleva a cabo una pequeña obra que puede considerarse como una experiencia de la fuerza expresiva de la piedra sin desbatar. El chalet para don Celso Méndez, en Playa América, cerca de Vigo, es una minúscula construcción, gigantizada por la inquietante y agresiva proyección de masas de piedra en bruto, que convierten los muros en unos volúmenes casi vivos. El contraste de los ciclópeos, aunque diminutos, muros con las grotescas almenas, geometrizadas al máximo, como en Panjón, da a este edificio un extraño aire surrealista.

Preocupaciones análogas aparecen en las construcciones que hace Palacios en la Central Eléctrica del Tambre, por los mismos años, aunque también tienen concomitancias con las obras realizadas en la primera época, alrededor del Hospital de Cuatro Caminos.

Es en los últimos años de su vida cuando aparece de nuevo expresada, ya sistemáticamente, la reducción del lenguaje a la exposición, fácilmente calificable de "brutalista", de la piedra sin desbatar, manejada rudamente, al modo popular. Las escasas acotaciones ornamentales se deducen del repertorio medieval, simplificado y limitado a escuetas tallas y a pequeñas combinaciones derivadas del mismo ensamble de las piedras.

La simplificación del sistema formal, derivada de esta actitud, es realmente sorprendente en quien siempre se había calificado por su virtuosismo y originalidad en el diseño ornamental y en la rica multiplicidad de los pormenores.

Alrededor de 1942, Palacios realiza y proyecta varias obras en las que lleva a sus extremos la preocupación por su último estilo popular y de un expresionismo telúrico.

El Monasterio de la Visitación, para las Salesas de Vigo, es uno de sus proyectos de 1942, complejo y escenográfico, lleno de implicaciones simbólicas y literarias en la definición de su programa, como en la mayoría de las obras de este momento. De este proyecto sólo se realiza la pequeña zona de portería del monasterio, donde la desaforada expresión de Panjón y del chalet de Playa América aparece bastante decantada, aunque sin perder nada de su violencia ni de su originalidad.

Como en estas últimas obras citadas, el muro de fachada aparece mucho menos articulado y diferenciado que en las obras de épocas anteriores, en la busca de su específica cualidad textural de muro de piedra rústica. Los contrafuertes contribuyen a la sensación de rugosidad del volumen parietal, sin llegar a la desarticulación activa que presentaban en Panjón, ni a la exageración formal que luego adquieren en Carballino.

La única ornamentación tallada se limita a un insensible festoneado en los cercos de las puertas y al escueto almenado de la espadaña, apenas diferenciada de la rugosidad general del muro.

El proyecto de Monasterio y Basílica, no construidos, avanza mucho de la estructuración compleja y desarticulada volumétricamente de la inmediata iglesia de Carballino. En la disposición de todo el edificio influye decisivamente la sucesión de perspectivas, deducidas de

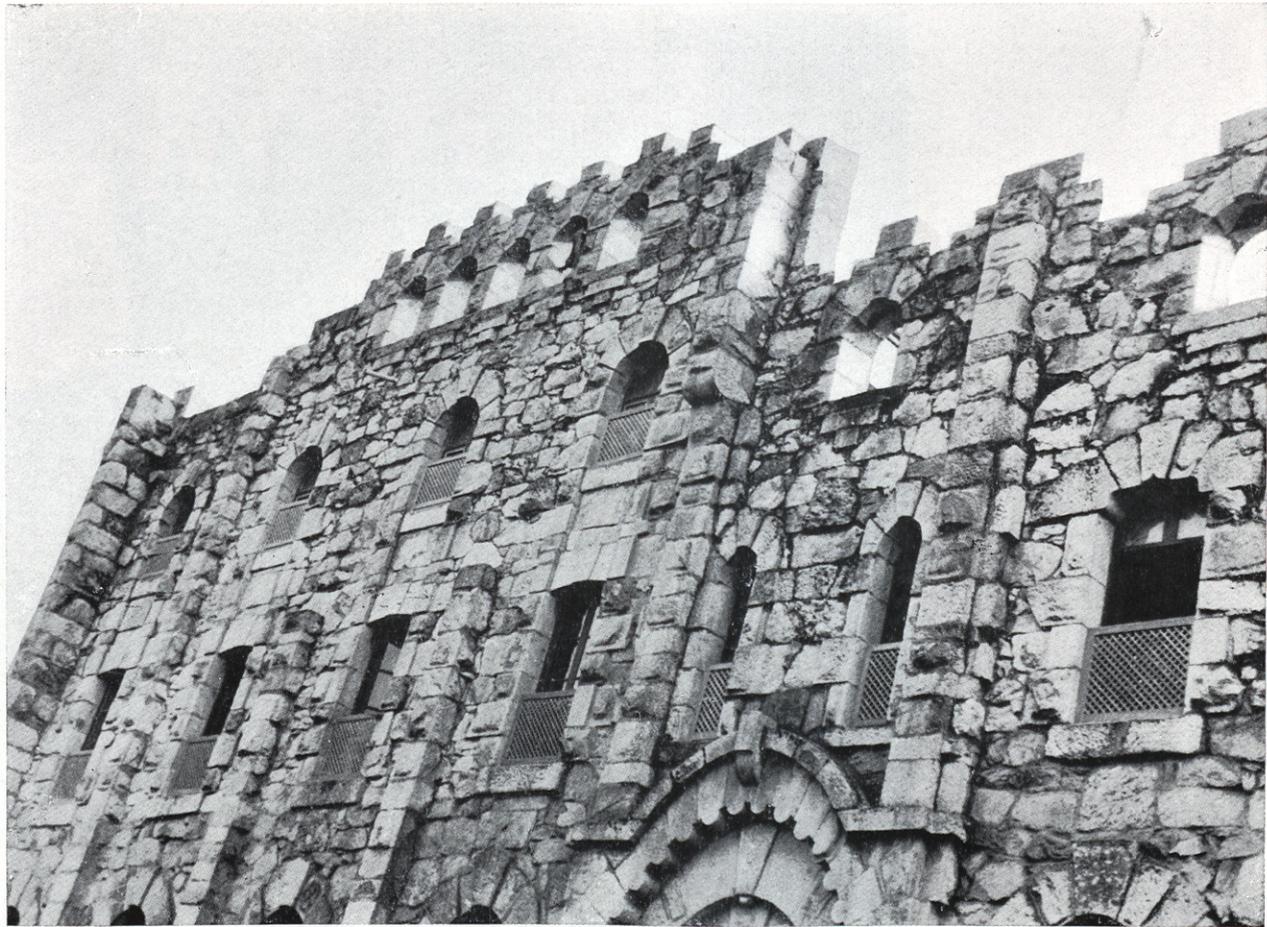
la accidentada topografía del terreno donde se enclava el Monasterio, con fuertes desniveles y cambios de dirección. Una torre porche avanzada, fulcro de toda la ordenación perspectiva de volúmenes, se asemeja bastante a la torre de la iglesia de Carballino.

De 1942 es también el proyecto de ampliación del Templo Votivo del Mar, con un complejo monástico, hospedería, orfanato y una ordenación de plazas, vías y perspectivas, que refleja claramente las complicaciones literarias, simbólicas y metafóricas, con que Palacios concebía en estas épocas sus grandes proyectos de arquitectura religiosa.

La concepción figurativa de este conjunto de rebuscados edificios responde a la misma obsesión por el lenguaje de la piedra en bruto. Los dibujos, poco detallados, como de costumbre en Palacios, no dejan adivinar gran cosa de la volumetría y textura de unos simples muros cuya cualificación había de estar condicionada decisivamente por su consistencia real, aunque sí expresan la intención clara de proseguir en el mismo camino de experimentación formal.

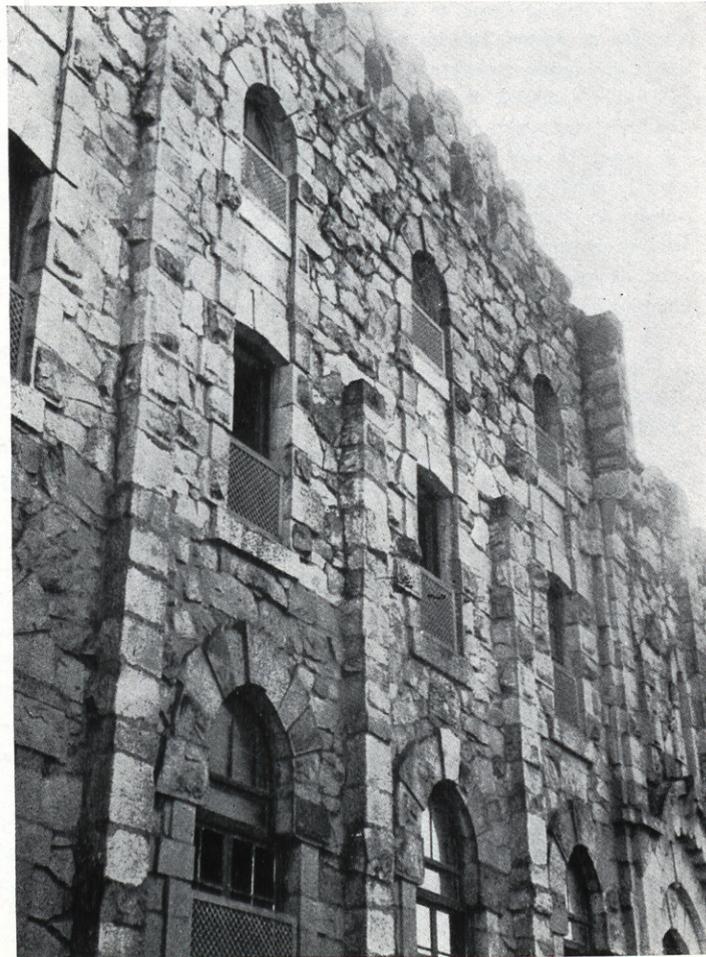
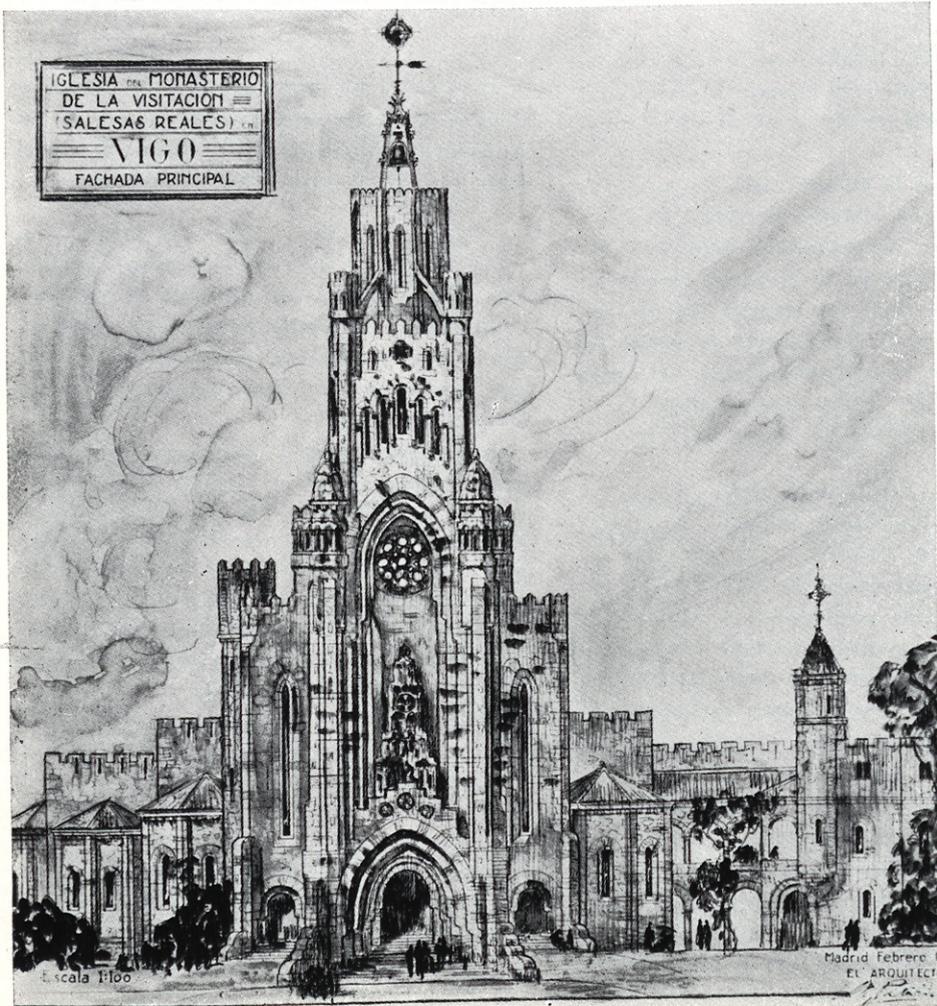
Actualmente (1966) se está construyendo una pequeña parte de este proyecto para orfanato, tratando de seguir los hábitos palacianos indicados en el proyecto.

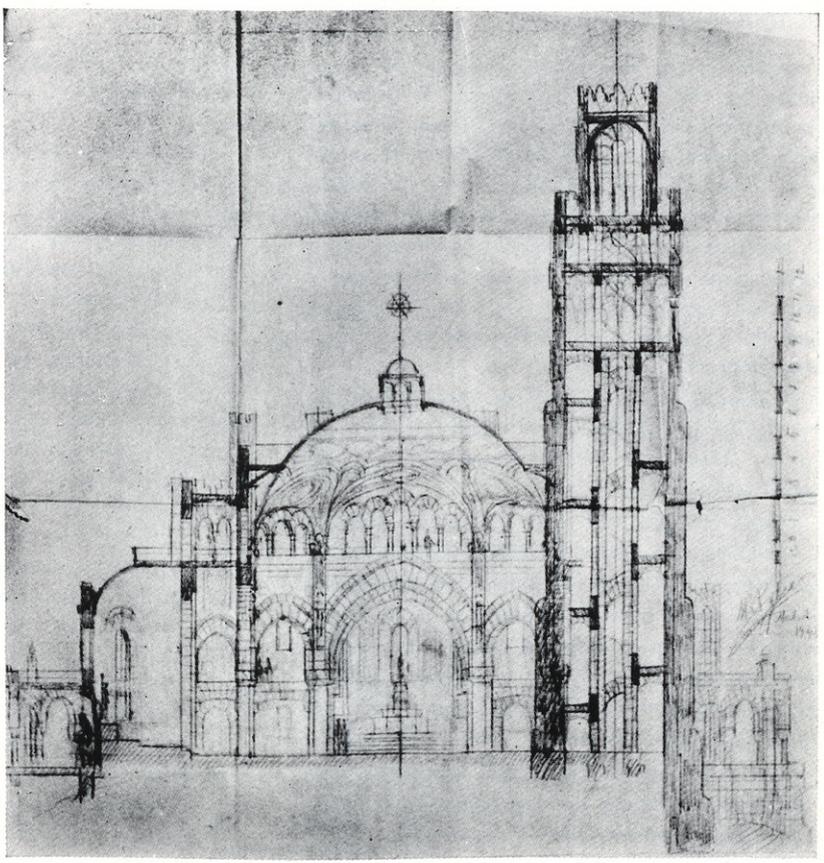
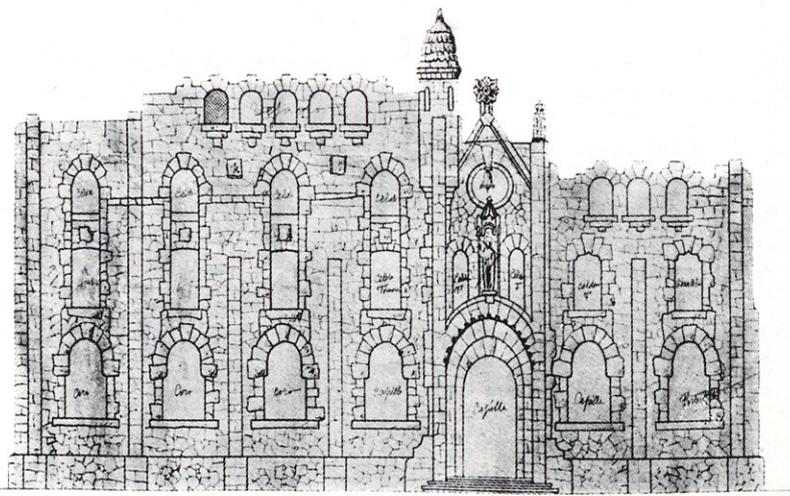
También manifiesta la preocupación de una arquitectura específicamente expresiva de su tierra el proyecto contemporáneo de la iglesia de San Fausto de Chabela, un suburbio vigués comprendido en la planificación del proyecto de Vigo.



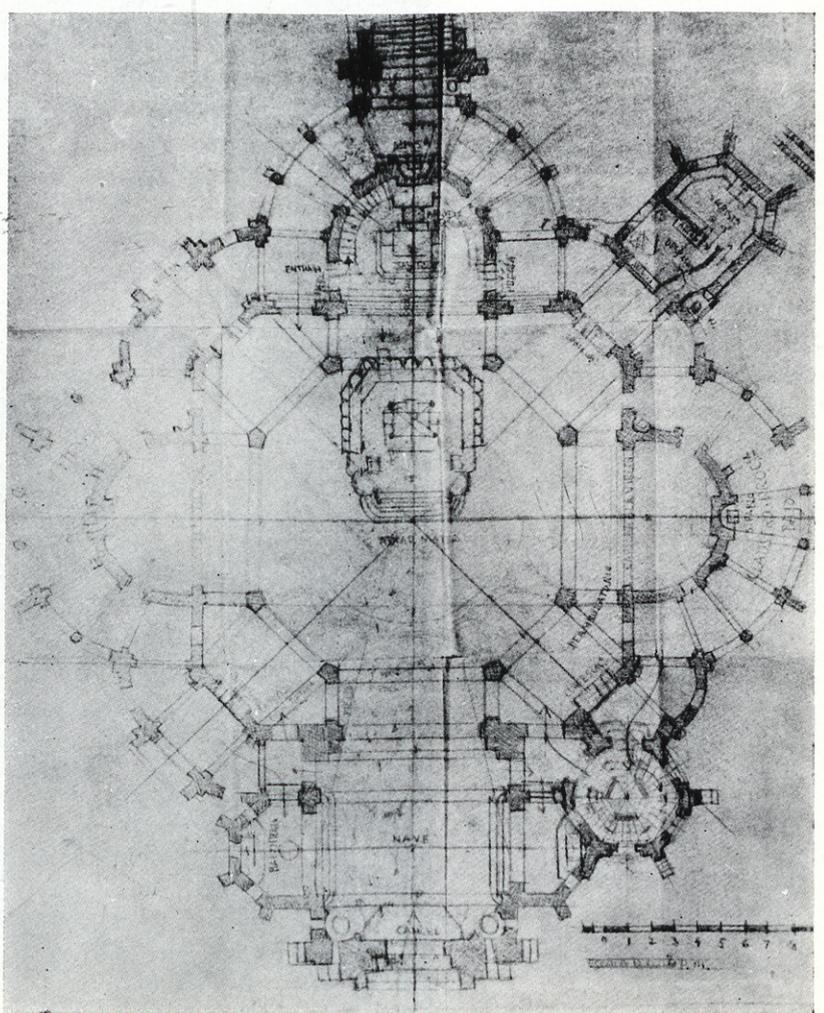
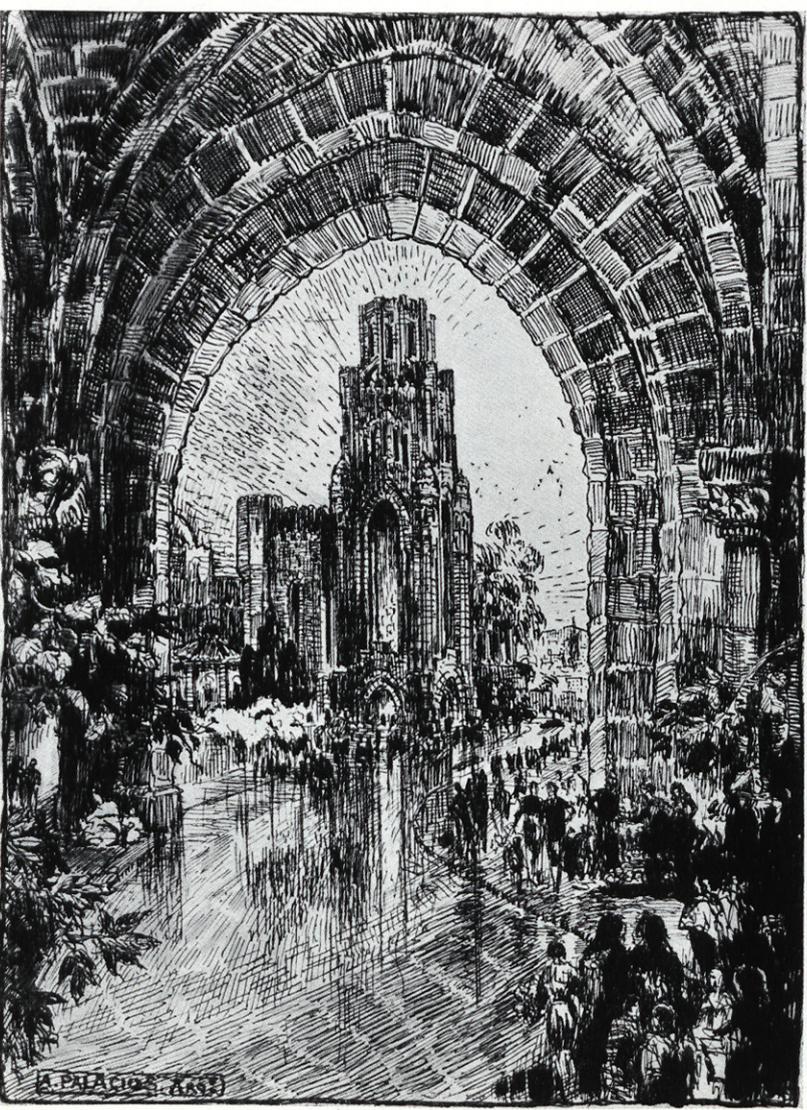
Proyecto del Monasterio de la Visitación, en Vigo.

Dos fotos de la parte construida del Monasterio de la Visitación.





Alzado del pabellón construido.  
 Perspectiva del Monasterio proyectado.  
 A la derecha, proyecto para San Fausto de  
 Chapela.



## LA VERA CRUZ DE CARBALLINO

Atraído por la arquitectura creada en el Templo Votivo del Mar, en Panjón, el párroco de Carballino, don Evaristo Vaamonde de Cortiña, quien, como don Jesús Espinosa, párroco de Panjón, había de convertirse en otro de los entusiastas clientes de Palacios, enfervorizados de sus concepciones, decidió encargar al arquitecto gallego el proyecto y realización de la nueva iglesia de la Vera Cruz, en Carballino, con el ambicioso programa de llevar a cabo un auténtico monumento en torno a la reliquia que da nombre a esta parroquia.

El proyecto de Palacios data de 1943; la obra continuó varios años después de su muerte, en gran parte por las vicisitudes económicas inherentes a su monumental planteamiento.

Aunque la iglesia está en la actualidad prácticamente terminada, faltan todos los edificios complementarios, que, como en la mayoría de las obras de Palacios empiezan a surgir, apenas sedimentada la primera idea, como un progresivo desarrollo programático, desbordante de ideas y contenido, y preñado de posibilidades de monumentalización formal, como en toda esta última época del arquitecto.

Lo más fundamental de la parte proyectada y no construida es el estudio de la urbanización del entorno de la iglesia, verdadera reforma de Carballino, con sus

perspectivas y encuadres, en virtud de los cuales está definido mucho de la organización formal de todo el edificio.

Palacios concibió metafóricamente la iglesia de Carballino como una fortaleza cerrada defensivamente alrededor de la reliquia, a la vez que con una agresiva monumentalización del lugar donde se enclavaría este posible foco de peregrinaciones, como fue pensado en su complejo proyecto.

De esta idea, así como del mismo programa, se deduce la estructuración básica del edificio, desarticulado en dos cuerpos principales: un cuerpo de planta centrada, como virtual relicario, y otro conteniendo la nave de la iglesia propiamente dicha, rectangular.

El cuerpo de planta centrada, que hace de cabecera del edificio, parte de un octógono—en realidad, un cuadrado achaflanado en sus esquinas, que da un octógono de lados desiguales—rodeado por un deambulatorio de tramos triangulares y rectangulares. Los tramos pertenecientes a los lados más largos del octógono central, situados en los dos ejes fundamentales de la planta, se elevan en altura sobre los restantes, que se cubren más bajos. En cada uno de los tramos rectangulares del deambulatorio se encastran capillas escalonadas, rematadas en ábsides alternados planos y curvos. La separación entre el espacio central y el deambulatorio se efectúa mediante arcos calados.

La nave de los pies está cubierta por tramos de bóveda ligeramente apuntada. La articulación—o, mejor, la desarticulación—entre los dos cuerpos se realiza con un pequeño tramo independiente, rematado en un cuarto de esfera, agujereado por vidrieras situadas detrás de un arco de figuras radiales, haciendo el efecto de auténtica estrangulación del conjunto; en este tramo, enchufe de los dos cuerpos del edificio, se insertan las entradas laterales principales.

La disociación buscada entre los dos cuerpos está aumentada por el contraste de la iluminación de ambas partes: clara en la zona centrada, oscura en la nave.

El conjunto, de una estructuración compleja y elaborada, contiene uno de los espacios internos más sorprendentes de toda la obra palaciana, potente y vigoroso y, a la vez, sutilmente iluminado y movido.

Sobre este esquema, Palacios desarrolló una desafortunada acumulación descriptiva de elementos, expulsando y acusando al exterior todos los que pudieran enriquecer el juego volumétrico externo. Cada uno de estos elementos está valorado formalmente de un modo distinto, señalando, como de costumbre en Palacios, más su diferenciación que su unidad. El pequeño porche circular, el bloque de la entrada lateral, la torreta circular de la escalera de subida al coro, son partes que



se identifican visualmente como elementos pegados, distintos del cuerpo principal.

Uno de los factores que más contribuye a definir la conformación plástica del edificio es la torre, avanzada a los pies de la iglesia sobre lo que había de ser la principal vía de acceso, asentándose bruscamente, más aplomada que ascendente, en consonancia con su idea de fortaleza medievalizante, y constituyendo el eje de toda la visualización del edificio, dentro del conjunto urbanístico.

El planteamiento figurativo constituye una natural derivación del verificado en Panjón y en otras obras gallegas contemporáneas de Carballino. Hay una preponderancia decisiva del expresionismo de la piedra y de la construcción rudimentaria, desafortadamente rusticada, aunque aquí parezca una mayor ligazón al lenguaje historicista medieval, con bastantes ecos ro-

mánicos, deformados y simplificados enormemente, por supuesto.

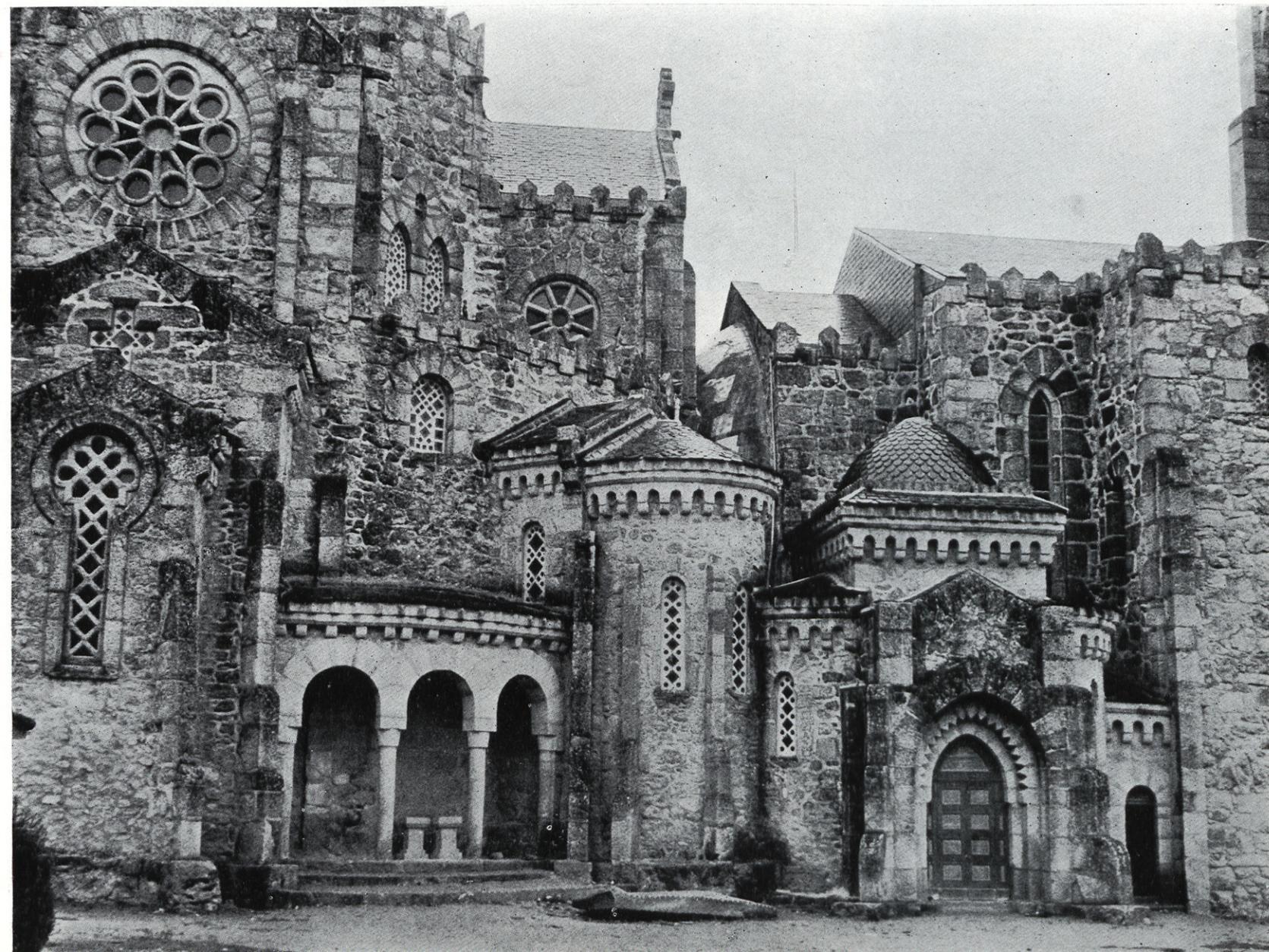
El material empleado exhaustivamente, piedra granítica expuesta en su más bronca textura, constituye el rasgo plástico predominante en todo el edificio. La rudeza de su casi nula talla es aprovechada por Palacios para obtener un violento expresionismo formal y textural.

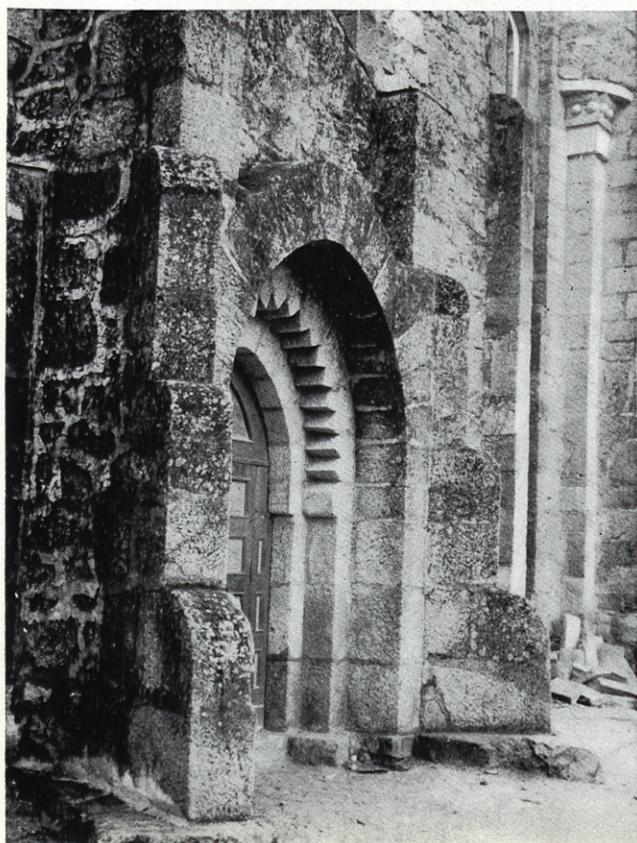
Los informales contrafuertes escalonados, aún más exageradamente que en Panjón, están como amplificadas en relación a su papel resistente, y son empleados más por su expresividad formal que por su acentuación de los elementos activos de la estructura. Especialmente los contrafuertes de la torre son verdaderas "patas" paquidérmicas que se anclan, ocupando espacio y suelo, sobre el desnivel en que debía ir la escalinata del acceso principal.

Cuando Palacios murió en 1945 aún faltaba bastante para la terminación de la iglesia de Carballino. Sin embargo, la analogía de su planteamiento con el caso de Panjón—la concepción de que la iglesia debía surgir naturalmente, condicionada por unos planos casi puramente imaginarios, y obteniendo sus detalles estilísticos de su simple construcción rudimentaria—permitió que la identificación de todo el proceso con sus constructores tradicionales, en este caso el maestro Otero, y luego su hijo, de Carballino, hiciera surgir el edificio sin sufrir sustanciales modificaciones por causa de la falta del arquitecto.

Detalles inconclusos o faltos de diseño de detalle, como el antepecho del coro o la escalera de caracol de subida a él, presentan hoy una rudeza formal perfectamente en consonancia con la concepción del edificio.

Vista de la Vera Cruz, desde su entrada lateral.

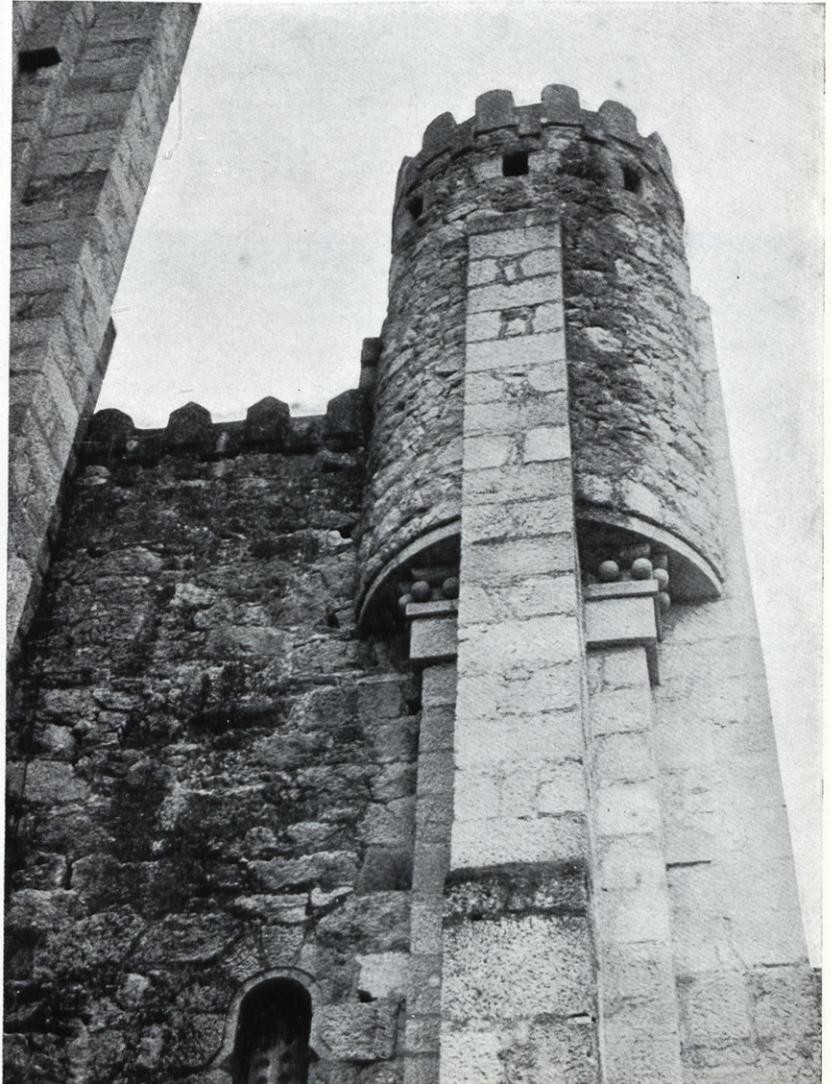
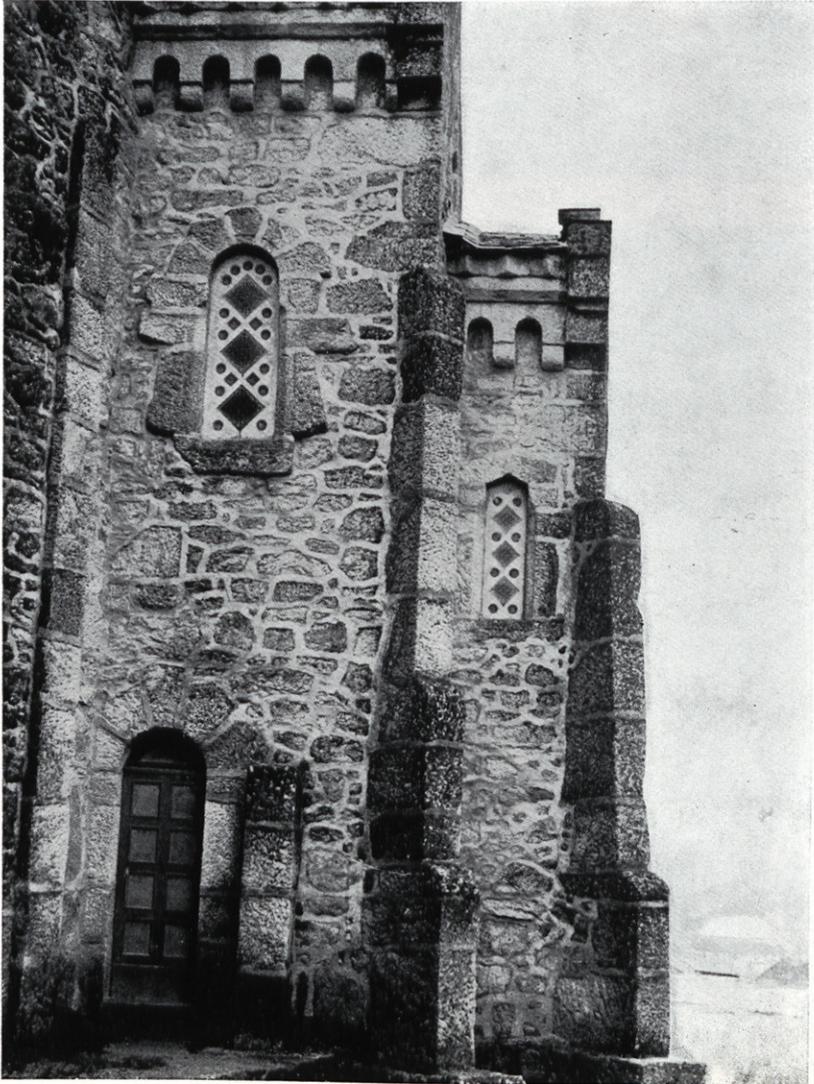


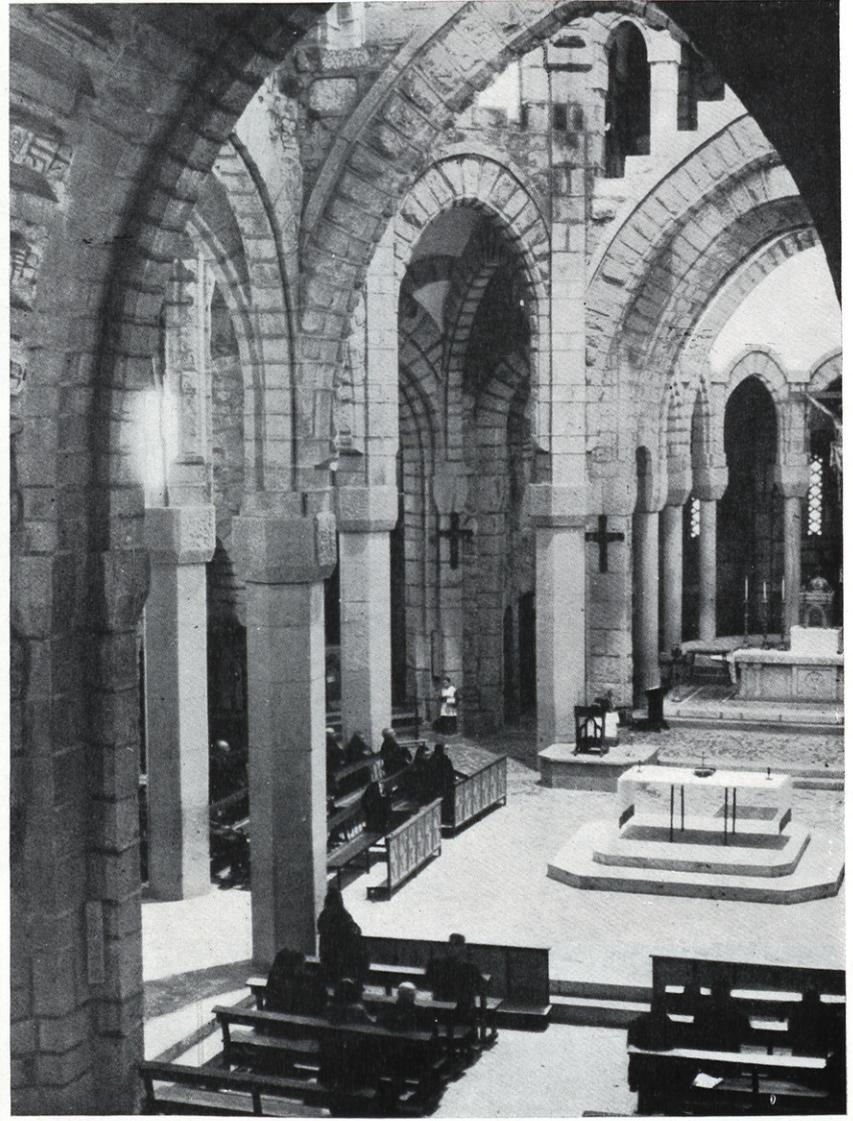
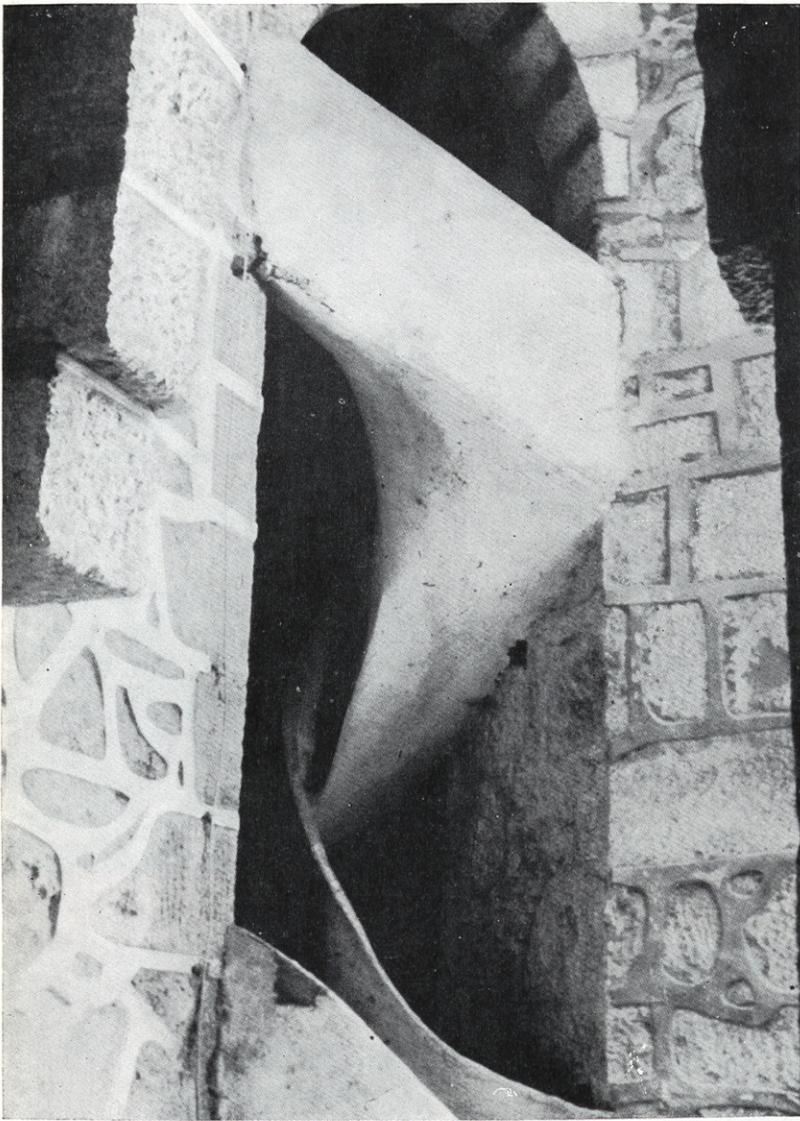


Detalles de la torre-pórtico y de la puerta lateral.



Detalles del exterior de la iglesia de Carballino.  
Debajo, a la derecha, torre de subida al coro.





Interiores de la Vera Cruz de Carballino.  
La escalera de caracol es la de subida al coro.

Después de la guerra española, y tras las lucubraciones monumentalistas y literarias de sus proyectos de reforma del Centro de Madrid, Palacios realizó, junto con una actividad dedicada preferentemente a proyectos de arquitectura religiosa, dos obras que guardan cierto parentesco con su producción anterior, aunque sin la exuberancia decorativa que caracteriza a la mayoría de las obras de aquella época. Estas dos obras, de análogo programa, son el Banco Viñas-Aranda, en Vigo, hoy Banco de Vigo, y el Banco Mercantil e Industrial, en Madrid.

En las dos se demuestra la permanencia de las ideas básicas de Palacios en cuanto a su sistema tectónico de distribución y composición, en general, y en su concepción de los edificios comerciales urbanos, en particular.

El criterio fundamental en ambas obras es, como en las demás similares a ellas, el de unificación y de expresión de la compacidad del edificio; exteriormente en una de ellas, el Banco de Vigo, e interiormente en la otra, el Banco Mercantil.

El Banco de Vigo (1941) es, en realidad, un edificio de viviendas que tiene en sus dos plantas bajas las oficinas del Banco. El recurso compositivo que utiliza Palacios es una nueva versión de su repetida ordenación vertical a base de órdenes gigantes y miradores avanzados entre las columnas, multiplicando la verticalidad del orden.

Junto a una cierta rigidez y austeridad en la molduración en relación a obras anteriores, Palacios demuestra aquí su afición al empleo de materiales nuevos,

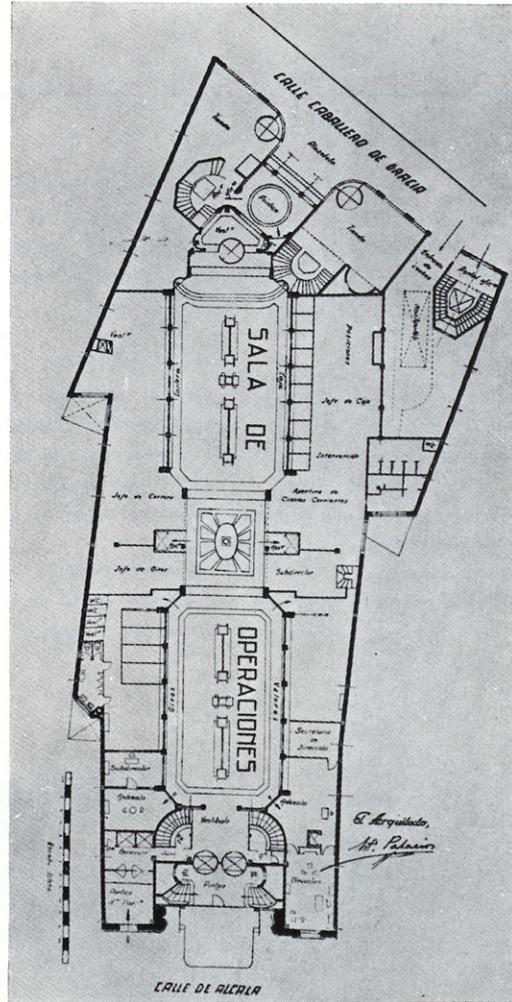
siempre expuestos directamente, y su empeño en obtener efectos cromáticos y texturiales del contraste de las materias. El rasgo más distintivo del Banco de Vigo son las columnas de cerámica vidriada, de color cálido, en contraste con la tonalidad gris verdosa de todo el resto del edificio, de piedra y madera pintada del mismo color.

El material que a todo lo largo de su obra había empleado Palacios para acentos decorativos dispersos o para revestimientos, aquí lo utilizó para el elemento fundamental de toda la ordenación unitaria del bloque.

El escudo que remata el chafalán, modelado por el propio arquitecto, es también de cerámica, así como las pequeñas columnas de la torre, que alberga un estudio.

Exterior del edificio del Banco de Vigo.





Croquis y foto del interior del Banco Mercantil. Planta. En el extremo inferior derecho, detalle de la fachada a la calle de Caballero de Gracia.



## EL BANCO MERCANTIL

Casi contemporáneamente al Banco de Vigo se construyó el Banco Mercantil e Industrial, la última obra de Palacios en Madrid, en la misma calle de Alcalá, donde fueron escalonándose las obras que más fama le dieron en la primera época.

Las primeras ideas para la realización del Banco Mercantil son anteriores a la guerra; sin embargo, es después de ella—1942—cuando llega a la concepción definitiva, con la adquisición de un nuevo solar, lo que hizo cambiar sustancialmente los primeros esquemas.

En el Banco Mercantil, Palacios desarrolló el habitual espacio central de unificación, que en otras obras había dispuesto en vertical, como una búsqueda de fluencia entre las dos calles por las que se entra al edificio: Alcalá y Caballero de Gracia. Sobre este vacío central, a modo de pasadizo, a lo largo del cual dispone las ventanillas de público, deja espacio libre para dar luz directa a los distintos pisos de oficinas. De este modo las dos fachadas son como dos hastiales de remate de un hueco interno.

Casi todo el edificio, especialmente su interior, es una exposición del empleo del material preferido por Palacios: el granito, pulimentado, aquí, y casi totalmente

geometrizado, recordando, en su desnuda suntuosidad, la obra primera de Adolf Loos en Viena.

Mientras en Galicia exploraba las posibilidades expresivas y tectónicas de la mampostería tosca y hasta brutal del granito, en el Banco Mercantil, Palacios desarrolla toda una experimentación exhaustiva de las posibilidades del granito pulimentado. El hallazgo que supuso la experiencia con el pulimento del granito, en las columnas del Banco del Río de la Plata, aquí está convertido en todo un sistema lingüístico, llevado a sus últimas consecuencias.

En cierto modo existe una concordancia entre las obras de Galicia, que por esta época ocupan a Palacios, y el Banco Mercantil, en el sentido de buscar la expresión y unidad de un edificio por el empleo exhaustivo de un solo material. El espacio interno del Banco Mercantil, por la univocidad lingüística con que está definido su ambiente monocromo es, en este sentido, congruente con la rocosa compacidad de Panjón, Carballino o del Monasterio de la Visitación.

La fachada principal del Banco Mercantil, una de las más comentadas realizaciones de Palacios, muestra una doble preocupación por seguir empleando su sistema unitario de composición y por experimentar nuevos me-

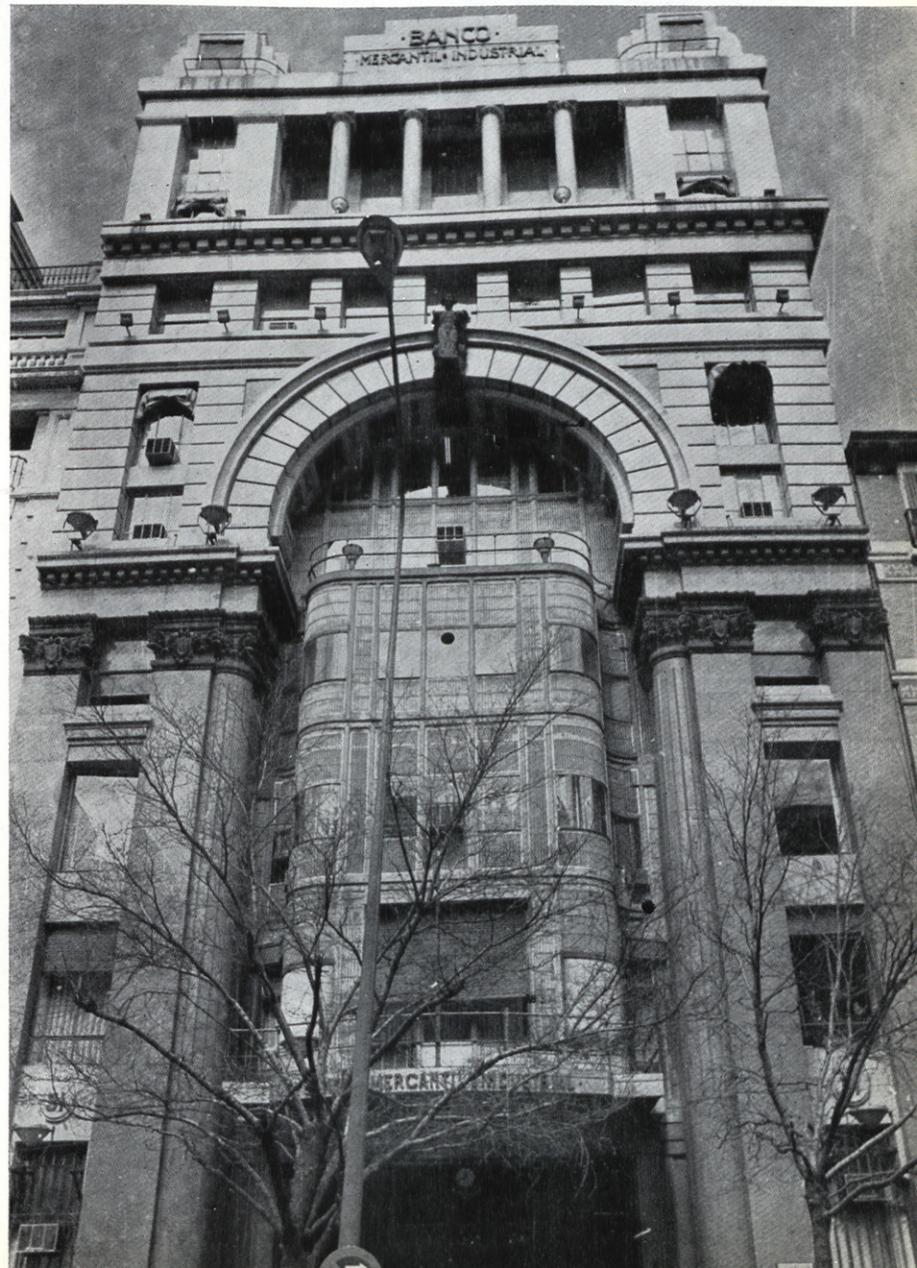
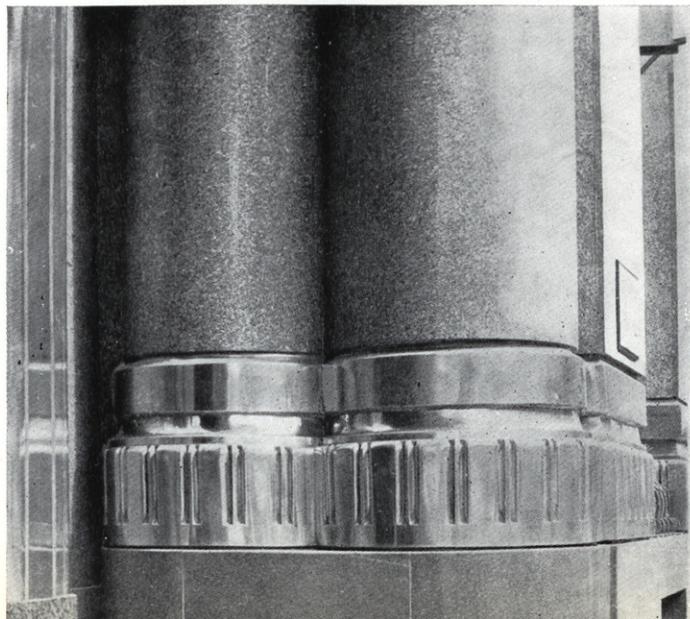
dios expresivos derivados de las nuevas técnicas de construcción, dando lugar a un claro ejemplo de lo que Carlos Flores ha llamado la "arquitectura tecnológica" de Palacios (1).

El resultado de esta dual problemática se resuelve con una original composición: un gran arco que ordena todo el conjunto de la fachada, y expresa el vacío del hall longitudinal, bajo este arco, soportado por un orden gigante de pilastras, se inserta un original mirador, derivación, a su vez, de los miradores de sus anteriores edificios comerciales, todo él de metal, cristal y losetas de vidrio. El metal, vigorosamente utilizado en la parte baja de la fachada y en las puertas, constituye uno de los rasgos más característicos de esta suntuosa y monumental composición.

La fachada de la calle de Caballero de Gracia, mucho más simple y geometrizada, casi sin ningún empleo de lenguaje historicista, tiene un cierto aire mendelsohniano por el vigor de los cortes circulares y la flexibilidad de toda la ordenación, más expresiva del vacío interior que la otra fachada, más representativa

(1) Carlos Flores: *La arquitectura de Madrid*. Ed Hogar y Arquitectura.

Fachada del Banco Mercantil a la calle de Alcalá.  
Detalle del basamento de las columnas.



EL SANTUARIO DE LA GRAN PROMESA

La obra a la que Palacios dedicó prácticamente todo el tiempo de sus últimos años fue el proyecto del descomunal Santuario de la Gran Promesa para Valladolid, una empresa que, desde el principio, satisfizo con su enfatización programática el gusto, cada vez más amplificado, del arquitecto por extensos y monumentales temas de arquitectura religiosa.

Casi sin vista, Palacios hizo en esta obra una labor aún más literaria y conceptual que en sus otros proyectos. Sus croquis, nerviosos y dificultosos, contienen casi más acotaciones escritas, la mayoría de ellas re-

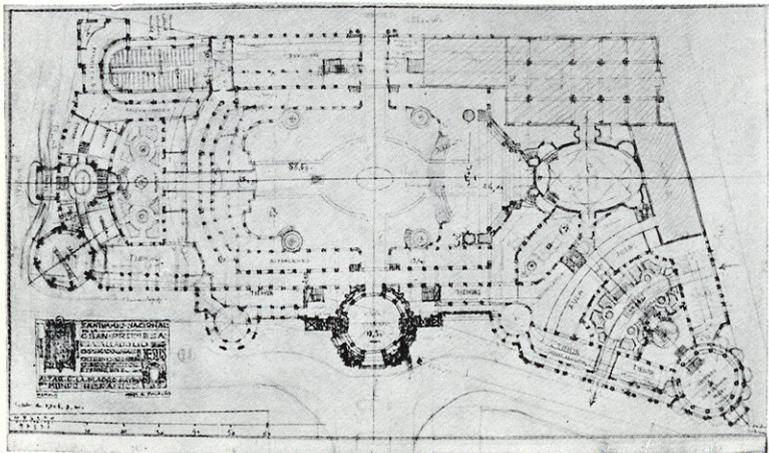
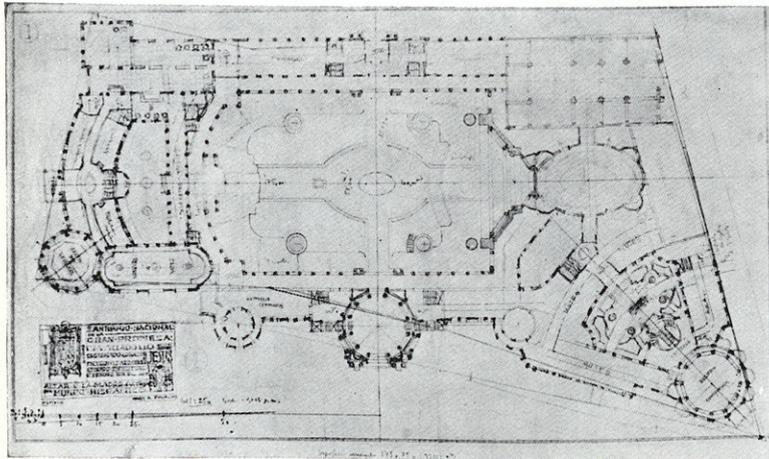
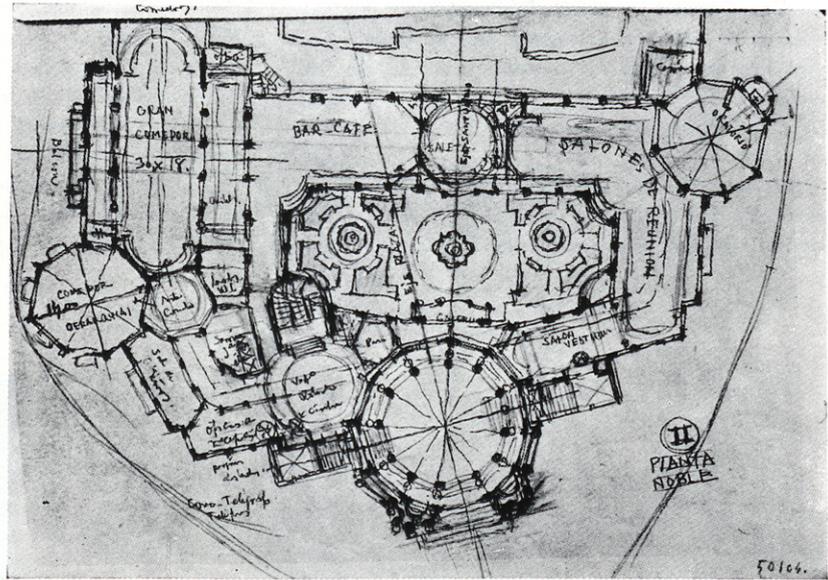
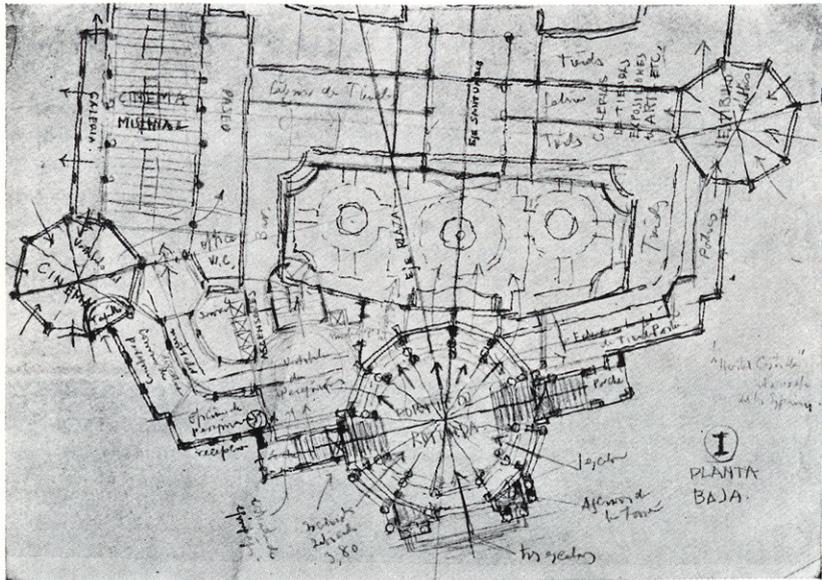
buscados simbolismos o conceptualismos en relación con el programa y su contenido, que labor propiamente de diseño.

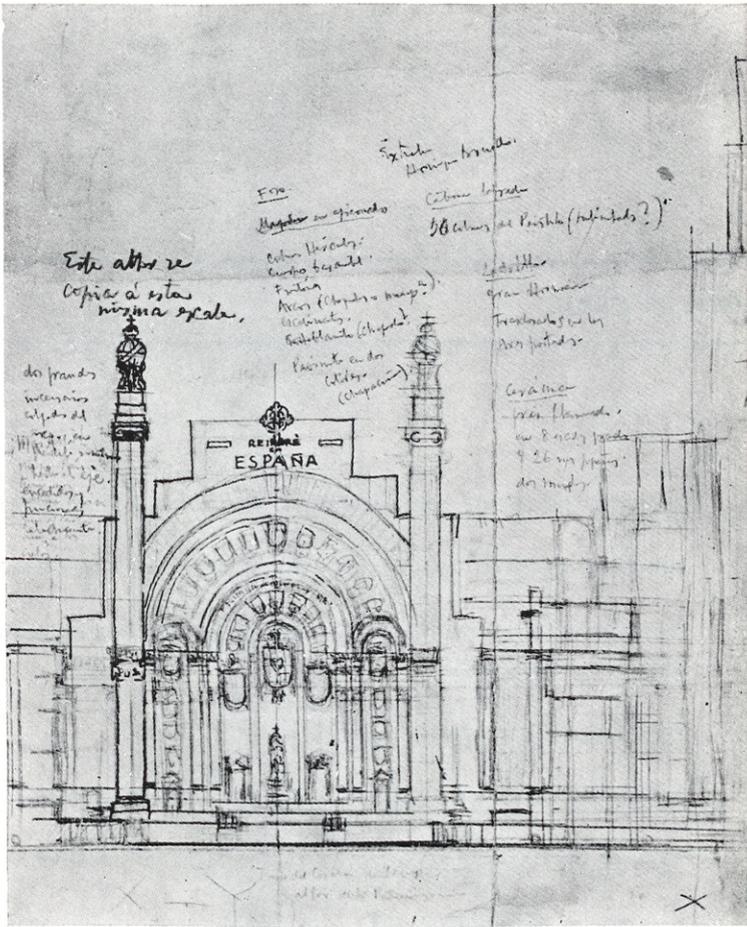
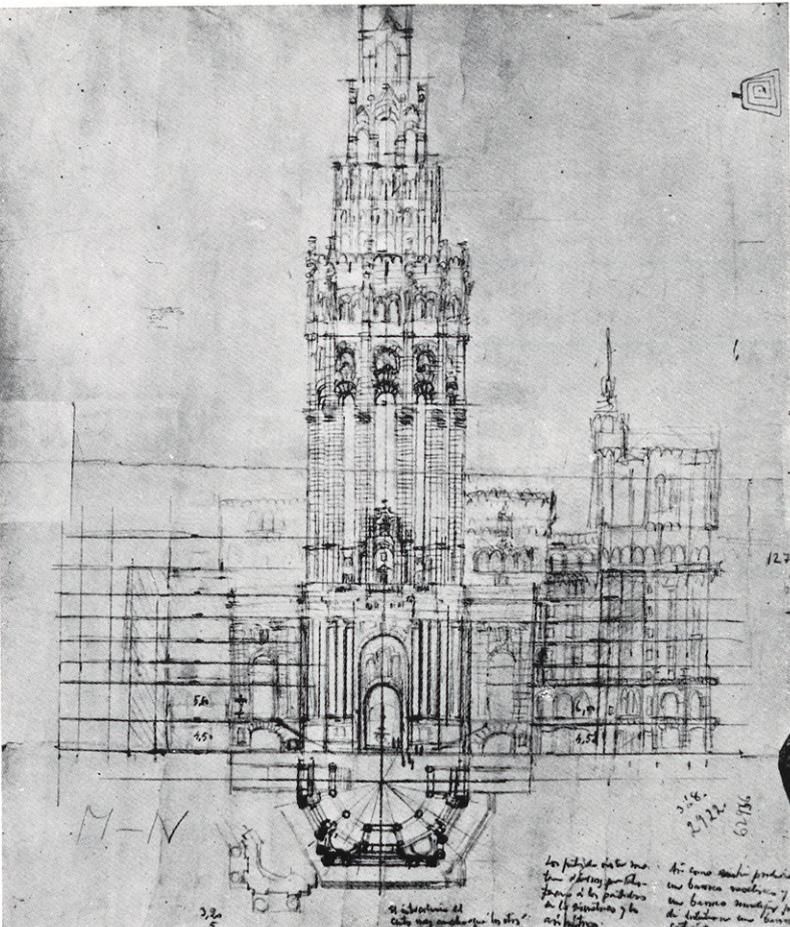
El edificio, un complejo enorme de dependencias, se desarrolla sobre un solar irregular, englobando la existente iglesia. Los sucesivos tanteos de la articulación de las masas y espacios del edificio obedecen al estudio de la reforma de todo el entorno, buscando la visualización del conjunto y particularmente la de la gran torre Faro Custodio con el monumento al Sagrado Corazón. A estos estudios de las perspectivas y accesos se deben los cambios de situación de esta

torre, que constituye el principal elemento de definición formal del conjunto.

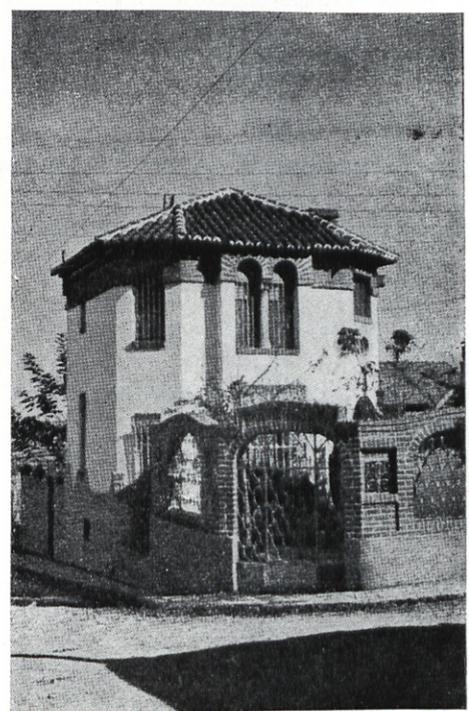
La situación, en el centro del solar, de un enorme patio, para las peregrinaciones, a la vez que produce una versión desmesurada del espacio central de ordenación, le permite ir realizando sucesivas combinaciones virtuosistas de ejes y articulaciones de espacios y masas.

Este proyecto, empezado en 1942, fue sufriendo alteraciones y cambios hasta el último momento de la vida de Palacios. Contemporáneo de la iglesia de Carballino, tiene numerosos puntos de contacto con la iglesia gallega. Su lenguaje es, prácticamente, el mismo,





Varios croquis de las distintas soluciones estudiadas para el Santuario de la Gran Promesa. Los dibujos están plagados de acotaciones escritas por el propio Palacios.



Casa de Palacios en El Plantío.

mucho más monumentalizado y desahogado, por las mismas dimensiones del tema. Después de la muerte de Palacios, este proyecto fue proseguido y desarrollado, y luego construida una pequeña parte de él, por el arquitecto Pascual Bravo, que fue su más asiduo ayudante y colaborador, desde los primeros años. En paradójico contraste con este descomunal proyecto, una de las últimas obras fue la diminuta casa

que construyó en El Plantío para él mismo. Esta reducida casa, casi un juguete, incluso en los gratuitos detalles historicistas de su diseño, fue un modestísimo refugio, donde pasó sus últimos tiempos. Su contenido no podía ser más reducido. "Un comedor que era a la vez vestíbulo y sala de estar, todo en una pieza, de cuatro metros por cuatro; una cocinita y un porche, en la planta baja; un dormitorio, un cuarto de baño y un estudio de 1,80 por 2,40, en la planta, y un

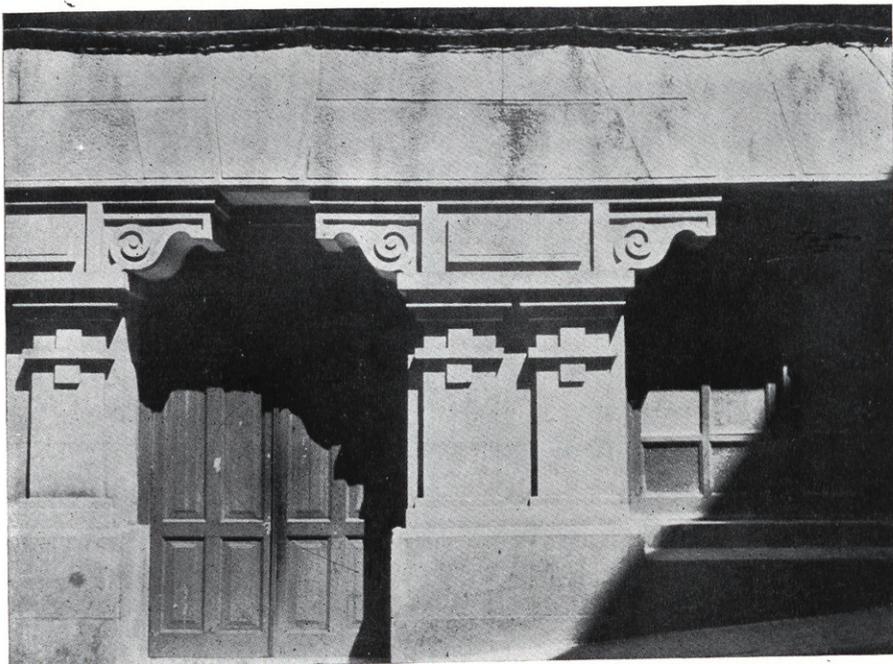
jardín de cuarenta o cincuenta metros cuadrados. Nada más" (1). En esta casa, la obra más pequeña de todas las suyas, y proyectando algunas de sus más descomunales concepciones, Antonio Palacios murió el 27 de octubre de 1945. (1) Casto Fernández Shaw: La obra del arquitecto D. Antonio Palacios. Cortijos y Rascacielos, enero-febrero 1946.

---

## LISTA DE OBRAS

---

- PROYECTO DE PUENTE MONUMENTAL en Bilbao. 1902. Primer Premio del Concurso.
- PROYECTO DE GRAN CASINO para Madrid. 1903-1904. Primer Premio "exaequo" entre cinco concursantes.
- PROYECTO DE PUENTE MONUMENTAL SOBRE EL URUMEA en San Sebastián. 1904. Segunda medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes.
- FUENTE DEL SANTO CRISTO. Porriño. 1907.
- CHALET DEL CONDE DE LA MAZA. Madrid. Paseo de la Castellana, 50. 1907.
- CASA DE DON DEMETRIO PALAZUELO. Madrid. Alcalá, 62. 1908-1911.
- PALACIO DE COMUNICACIONES. Madrid. Plaza de la Cibeles. 1904-1918.
- BANCO DEL RIO DE LA PLATA (hoy BANCO CENTRAL). Madrid. Alcalá, 49. 1910-1918 (reformado).
- HOSPITAL DE JORNALEROS DE CUATRO CAMINOS (hoy HOSPITAL MILITAR). Madrid. Raimundo Fernández Villa-verde, 12. 1916.
- TALLERES DEL I.C.A.I. Madrid. Alberto Aguilera, 25. 1908-1910 (reformado).
- PABELLON DEL "RECREO ARTISTICO E INDUSTRIAL" en la Exposición Regional de Santiago de Compostela. 1909 (destruido).
- ESCUELAS FERNANDEZ AREAL. Porriño. 1910 (en ruinas).
- PROYECTO DE MONUMENTO A LAS CORTES DE CADIZ. Presentado a concurso. 1912.
- VIRGEN DE LA ROCA. Bayona. 1912.
- CASA DE PISOS en Sagasta, 23. Madrid (hacia 1912).
- EDIFICIO COMERCIAL DEL BANCO DE VIZCAYA (hoy BANCO GENERAL DEL COMERCIO Y LA INDUSTRIA). Madrid. Cedaceros, 6. 1914.
- CASA DEL CONDE DE BUGALLAL (hoy SUD AMERICA). Madrid. Plaza de Neptuno (reformada).
- FARMACIA PALACIOS. Porriño. 1915.
- CASA DE PISOS en Castellana, 28. Madrid. 1916.
- PABELLON DE LA FUENTE. Mondariz. 1920.
- NUEVO HOTEL. Mondariz. 1920 (incompleto).
- DECORACION DE LAS ESTACIONES DEL "METRO". Madrid. 1919-1921 (reformada la mayoría).



TEMPLETE DE LA ESTACION DE "METRO" "JOSE ANTONIO". Madrid. Red de San Luis. 1919.

TEMPLETE DE LA ESTACION DE "METRO" DE "SOL". Madrid. 1919 (destruido).

TALLERES Y COCHERAS DEL "METRO". Madrid. Cuatro Caminos. 1919.

PROYECTO DE REFORMA DE LA PUERTA DEL SOL. Madrid. 1919.

EDIFICIO COMERCIAL en Mayor, 4. Madrid. 1919-1921.

EDIFICIO COMERCIAL MATESANZ. Madrid. Gran Vía, 27. 1921.

EDIFICIO COMERCIAL PARA EL HOTEL ALFONSO XIII (hoy HOTEL AVENIDA). Madrid. Gran Vía, 34. 1921.

HOTEL FLORIDA. Madrid. Plaza del Callao. 1922 (destruido).

AYUNTAMIENTO. Porriño. 1919-1921.

PROYECTO DE EDIFICIO PARA LA SOCIEDAD DE AUTORES. Madrid. 1923.

TEATRO ROSALIA DE CASTRO (hoy CASINO, TEATRO GARCIA BARBON y CINE ROSALIA DE CASTRO). Vigo, 1906-1925.

CIRCULO DE BELLAS ARTES. Madrid. Alcalá, 42. 1919-1926.

CHALET SILENO. Vigo. Playa América (hacia 1920).

CASA DE PISOS PARA EL DR. REY. Madrid. Viriato, 20. 1923.

CASA DE DON AGUSTIN MANSO. Madrid. Glorieta de Quevedo (hacia 1920) (destruida).

CHALET DE LA CONDESA DE FUENCLARA. Pedrosillo (Avila) (hacia 1920).

CHALET ESCORIAZA. Fuenterrabía. Aizeder (hacia 1920).

EDIFICIO DE LABORATORIOS REY. Madrid. Martínez Campos, 2 (hacia 1925) (reformado).

PROYECTO DE "ALDEA GALLEGA", VIVIENDAS UNIFAMILIARES PARA LA CAJA DE AHORROS de Santiago de Compostela. 1925.

CASA DE PISOS en Alcalá, 139. Madrid (hacia 1925).

SANATORIO DE LA FUENFRIA. Cercedilla. 1925.

PROYECTO DE REFORMA DE LOS ACCESOS A LA CATEDRAL. Santiago de Compostela. 1925.

PROYECTO DE REFORMA DE LOS ACCESOS A LA CATEDRAL. Orense. 1928.

PROYECTO DE PALACIO DE LAS ARTES. Madrid. Presentado en la recepción de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. 1926.

PANTEON DE LA FAMILIA FERNANDEZ AGUILERA. Madrid. Cementerio de San Isidro. 1929.

PROYECTO DE URBANIZACION DE LA ALCAZABILLA. Málaga. 1927-1932.

PROYECTO DE REFORMA DE VIGO. 1932.

PROYECTO DE TEMPLO VOTIVO DE LA PAZ EN EL MONTE DE LA GUIA. Vigo. 1930.

CASA DE PISOS en Goya, 41. Madrid (hacia 1930).

CENTRAL ELECTRICA DEL TAMBRE. 1932.

CHALET PARA DON CELSO MENDEZ. Vigo. Playa América. 1934.

TEMPLO VOTIVO DEL MAR. Panjón. 1932-1937.

PROYECTO DE REFORMA DEL CENTRO Y PUERTA DEL SOL. Madrid. 1938.

PROYECTO DE GRAN VIA AEREA SOBRE EL MANZANARES. Madrid. 1938.

PROYECTO DE REFORMA DEL SALON DEL PRADO. Madrid. 1938.

CASA DE PISOS en General Sanjurjo, 51. Madrid. 1936-1940.

CASA ATIENZA. Málaga (hacia 1940).

PROYECTO DE PLAN URBANO PARA SEVILLA. Presentado a concurso. 1941.

EDIFICIO DEL BANCO VIÑAS-ARANDA (hoy BANCO DE VIGO). Vigo. 1941.

PROYECTO DE IGLESIA DE SAN FRANCISCO. Santander. Presentado a concurso. 1942.

CASA DEL ARQUITECTO. El Plantío. 1942.

PROYECTO DE COMPLETACION DEL TEMPLO VOTIVO DEL MAR. Panjón. 1942.

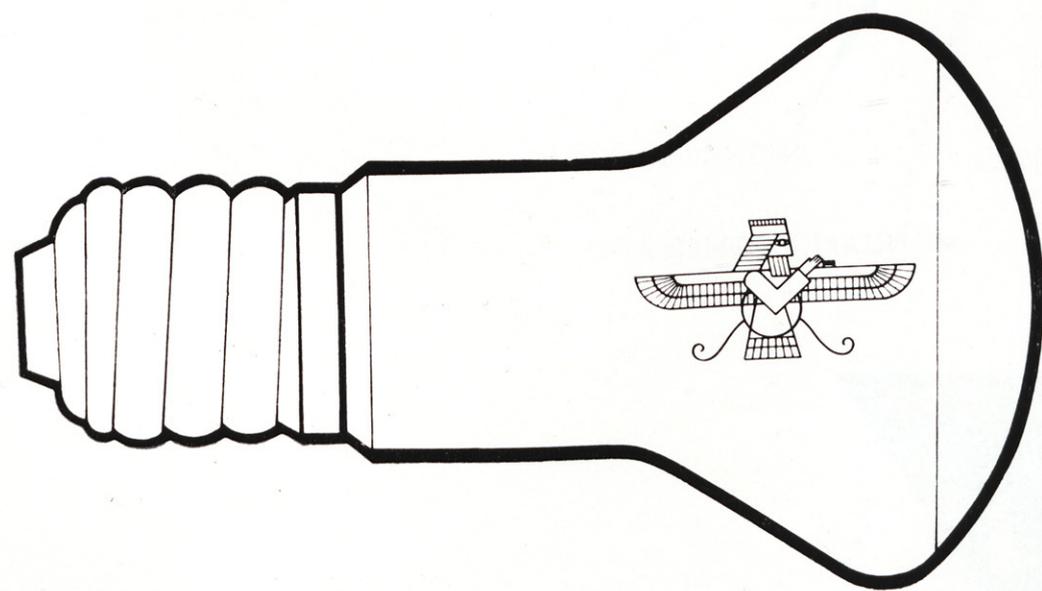
MONASTERIO Y BASILICA DE LA VISITACION PARA LAS SALESAS. Vigo. 1942 (construida sólo parte).

BANCO MERCANTIL E INDUSTRIAL. Madrid. Alcalá, 31. 1936-1943.

PROYECTO DE IGLESIA DE SAN FAUSTO DE CHAPÉLA. Vigo. 1944.

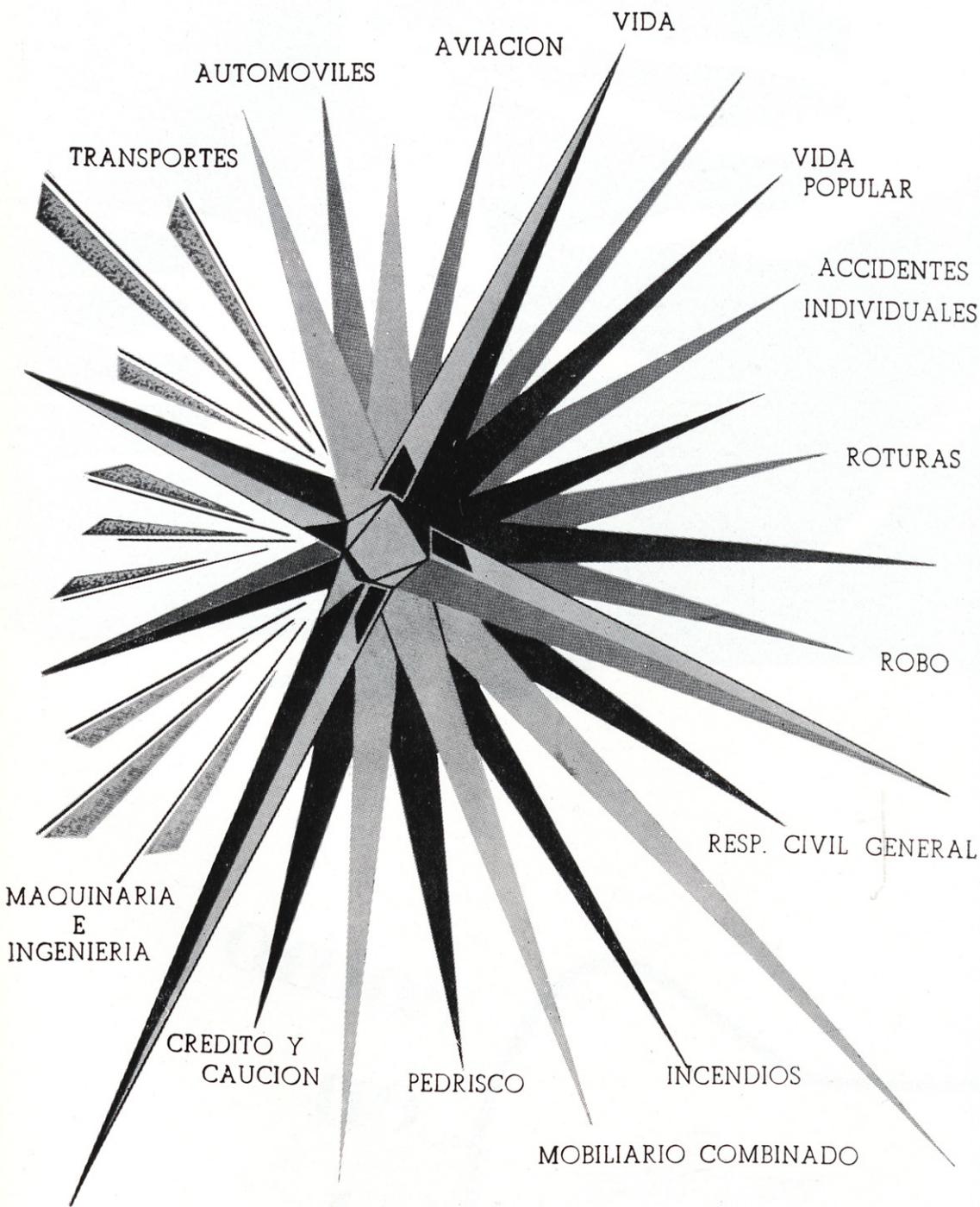
IGLESIA PARROQUIAL DE LA VERA CRUZ Y PROYECTO DE AMPLIACION. Carballino. 1943-1945.

PROYECTO DE SANTUARIO DE LA GRAN PROMESA. Valladolid. 1942-1945.



*como  
en  
pleno  
día*

**LAMPARA  
METAL MAZDA**



**PLUS ULTRA**  
COMPAÑIA ANÓNIMA DE SEGUROS GENERALES

# ROBERTSON EN ESPAÑA

En todo el mundo, arquitectos e ingenieros construyen con productos Robertson. Perfeccionados a través de nuestra experiencia obtenida en 76 países. Un servicio mundial único – diseño, fabricación y montaje. Trabajando con Robertson el arquitecto puede utilizar lo mejor en

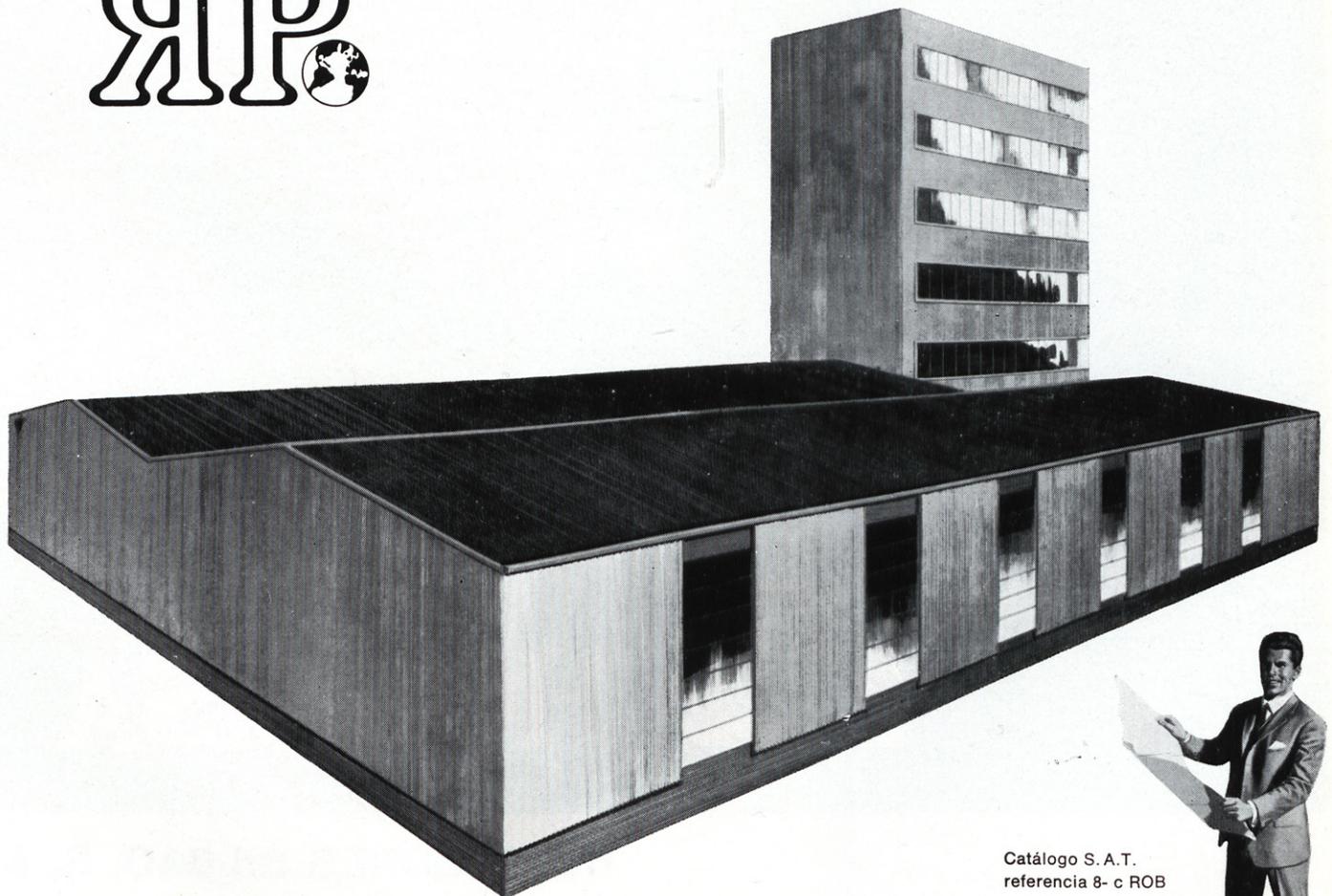
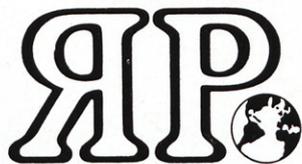
métodos modernos de construcción. Ahora, Robertson fabrica en España; en su nueva planta de Granollers, Barcelona, produce cerramientos metálicos para cubiertas y fachadas en el moderno perfil de 5 estrías, en longitudes grandes para mayor economía y mejor apariencia. Apro-

veche la experiencia de Robertson para ahorrar tiempo y dinero en sus proyectos – desde el proyecto hasta su realización. Telefónee a Robertson para un servicio rápido.



**Robertson Española S. A.** Apartado 87 Granollers (Barcelona) Teléfono: 2700004

**Delegaciones:** BILBAO. José M.<sup>a</sup> Escuza, 19. Teléfono: 32 92 28. SEVILLA. Niebla, 31, 3.º Teléfono 27 46 06  
MADRID. Avenida de la Habana, 82, 4.º C. Teléfono 259 43 61.

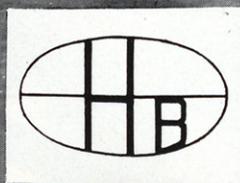
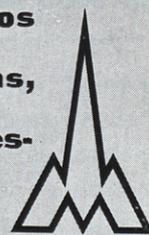


Catálogo S. A. T.  
referencia 8- c ROB

**CERRAMIENTOS METALICOS PARA CUBIERTAS Y FACHADAS**

**Hormigón de los tiempos  
nuevos para sus obras,  
transportado por camiones-  
hormigoneras**

**MAGYRUS DEUTZ**



**HORBISA**

**HORMIGONES BILBAO, S. A.**  
al servicio de la construcción

Suministro de hormigones a obra. Garantía, rapidez y economía

Consultas y pedidos:

Lersundi, 20 - 2.º dcha.

**BILBAO**

Teléfonos: 23 11 68 - 23 58 42

**Sin espacio perdido...**



Incombustibilidad reconocida oficialmente por el "Conservatoire des Arts et Metiers" (PV 104272).

Reducción de las primas de seguro-incendio, Sindicato Vertical del Seguro, oficio de 24-3-55. Salida núm. 1932. Grupo IV

- Sin construcción especial
- Seguridad y economía instalando los

**transformadores incombustibles al**

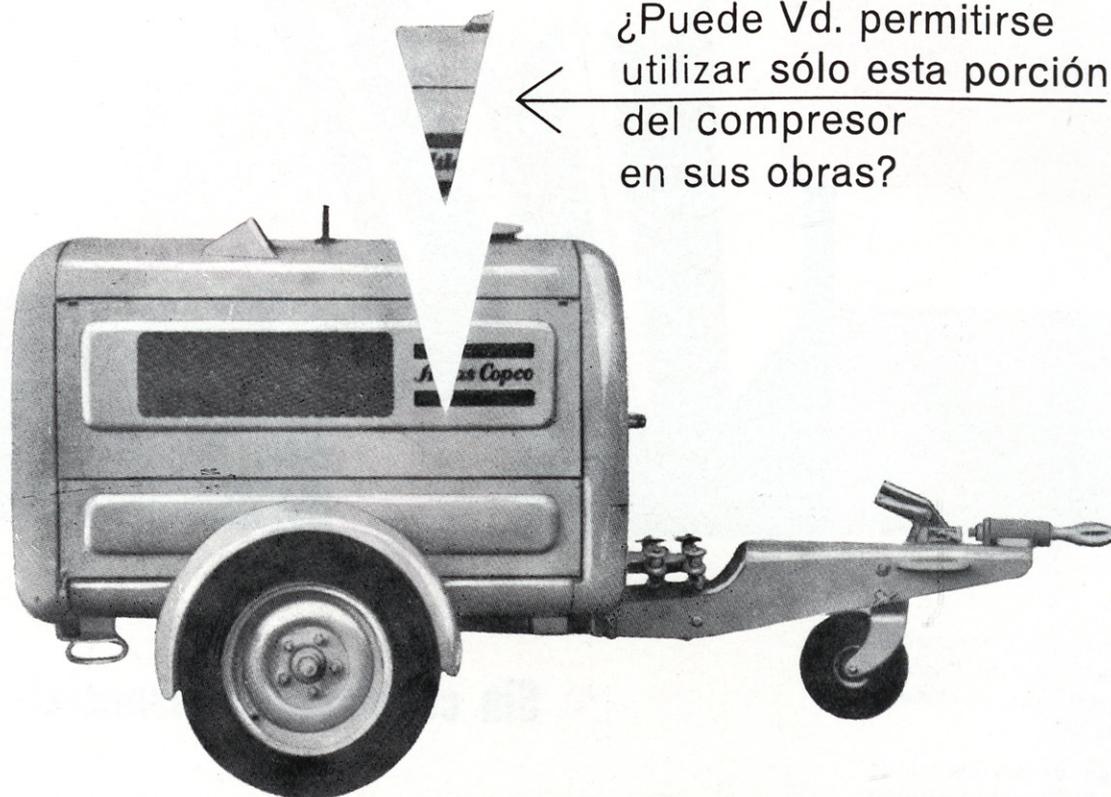
**PYRALENE**

Elaborado por Electro-Química de Flix, S. A.  
según patentes PRODELEC - París

Información y Distribución: COQUISA, Comercial Química, S. A.  
Leganitos n.º 35 - MADRID-13 - Tel. 241 02 29

## Nos preocupa el uso limitado que Vd. hace de su compresor.

¿Puede Vd. permitirse utilizar sólo esta porción del compresor en sus obras?



Los contratistas de obras emplean únicamente el 5 % de la capacidad de sus compresores. Este sorprendente dato fue descubierto en una reciente investigación llevada a cabo sobre la utilización del aire comprimido en la construcción.

Es cierto que había compresores en la mayor parte de las obras, pero se empleaban casi exclusivamente para demoler o perforar, trabajos estos de preparación que sólo representan el 5 % del tiempo de trabajo.

Y Vd. ¿cómo emplea su compresor? Está demostrado que estas máquinas representan un potencial casi intacto, y que podrían elevar el rendimiento de su trabajo al reducir los costes de mano de obra por metro cúbico, así como los gastos generales.

### Instale una red de aire comprimido para reducir los costes.

Este es el momento indicado para averiguar cuánto puede economizar Vd. utilizando su compresor al 100%.....;

ahora, cuando los salarios aumentan constante y pronunciadamente y la escasez de mano de obra es cada día más aguda. En la actualidad, se fabrican herramientas neumáticas prácticamente para todas las tareas que antes se realizaban a mano.

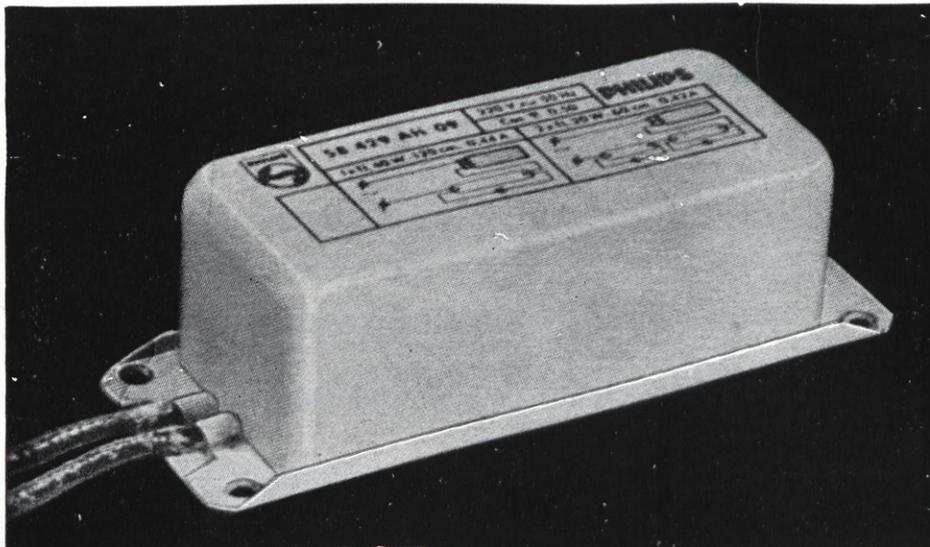
Atlas Copco ha ideado un sistema para poder disponer de aire comprimido en cualquier fase y lugar del edificio en construcción.

Vd. puede escoger, de entre la extensa gama de Atlas Copco la herramienta adecuada a cada tarea: pintar, atornillar, hacer orificios y taladros, pulimentar, etc. Solicite información a la oficina de Atlas Copco más cercana, los datos que obtenga le producirán beneficios.

VENTA Y SERVICIO EN MAS DE 100 PAISES

ATLAS COPCO, S.A.E. - Apartado 650 - MADRID

*Atlas Copco*



## reactancias **PHILIPS** "sin zumbido"

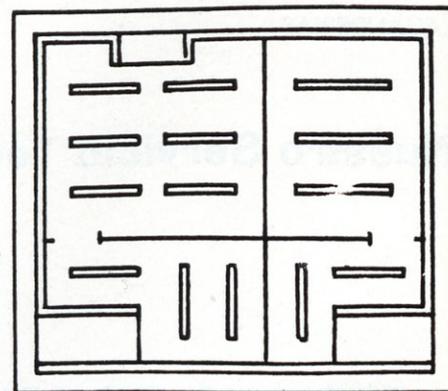
Las instalaciones de lámparas fluorescentes equipadas con reactancias PHILIPS son silenciosas!

Pero no solamente la ausencia de ruido distingue a las reactancias Philips ya que la precisión lograda en su construcción, permite conseguir las potencias, tensiones e intensidades correctas para cada lámpara.

Por consiguiente la vida y el rendimiento de los equipos fluorescentes alcanzarán los valores adecuados.

Más pequeñas y más ligeras por utilizarse poliéster termoendurecido, fáciles de colocar.

Exija PHILIPS para alumbrado perfecto y económico.



*Mejores no hay*

**Si en su proyecto figura una lavandería,**

**A. S. I. S. A.**

**Fabrica:**

LAVADORAS — CENTRIFUGAS — SECADORAS — PLANCHAS  
CALANDRAS — CALDERAS DE VAPOR — DEPOSITOS DE AGUA  
CALIENTE — DEPOSITOS DE FUEL-OIL

**Y en general cuanto para una lavandería mecánica se precisa**

**A. S. I. S. A.**

**Instala en:**

COLEGIOS

CLINICAS

HOSPITALES

RESIDENCIAS

CUARTELES

RESTAURANTES

LAVANDERIAS



**Nuestro Servicio Técnico está a disposición de Vd. para:**

Hacer el estudio de las máquinas idóneas según las necesidades.

Confección de planos de: emplazamiento, obras auxiliares de albañilería, fontanería y electricidad.

**SERVICIO DE ASISTENCIA TECNICA EN TODA ESPAÑA**

Estudios y presupuesto sin compromiso en:

**A. S. I. S. A.**

Marqués de Urquijo, 47. Teléf. 247 99 04 - 05. MADRID-8

# VENTANALES DE HORMIGON ARMADO



*Bein* S.A.

ARQUITECTURA EN CEMENTO



MADRID  
Avda. Francisco Silvela, 71, 2.º F  
Teléfono 262 26 11

BARCELONA  
Mallorca, 405  
Teléfono 236 69 00

LA CORUÑA  
Plaza Maestro Mateo, 19, 1.º A  
Teléfono 2 54 62

# saneamiento Roca de línea actual



EX climax

## A simple vista, usted ya lo ve diferente

Y lo es. Es un lavabo STADIUM. ¿Se ha fijado en la novedad de su línea? De curvas suaves, moderna... como a usted le gusta. ¡Tan práctico y elegante! Diseñado para proporcionarle la máxima comodidad en el mínimo espacio, se presenta en tres tamaños. Roca se lo ofrece también en seis colores -muy acertados- que armonizan con cualquier decoración. ¿Y su acabado? De porcelana vitrificada, todo en él sugiere limpieza, pulcritud... Pero para que sea perfecto en todo, vea que la grifería sea también Roca, tan brillante, tan duradera. Son detalles que le hacen sentirse más a gusto en su hogar.



GRIFERIA  
ROCA  
el mejor  
complemento  
para un  
cuarto  
de baño

Solicito me remitan información sobre **saneamiento** COMPAÑIA ROCA-RADIADORES-Rbla. Lluch, 2 GAVA (Barcelona)

R-T-XIII

Nombre .....

Calle .....

Población .....

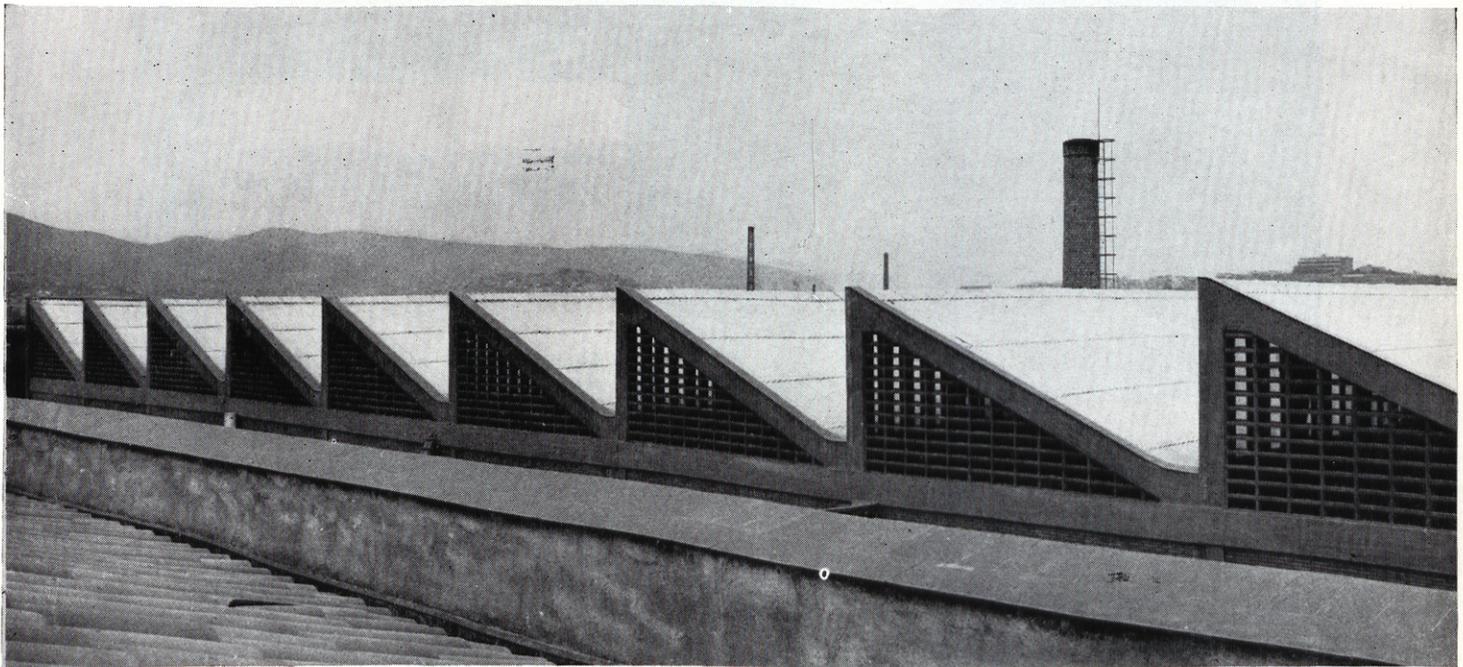
Provincia .....

*el confort avanza con*

# Roca



# ROCALLA



## MATERIALES DE AMIANTO-CEMENTO PARA LA CONSTRUCCION



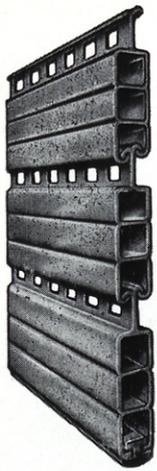
*Rocalla, S.A.*

Fundada en 1914 - Empresa Ejemplar (18 de Julio de 1964)

Resistentes - Duraderos - Ligeros - Impermeables - Inoxidables - De fácil instalación y manejo - Económicos - Seguros - De calidad constante - Cumplen normas ISO-UNE - Condiciones inmejorables de fraguado.

Por estas cualidades y ventajas, y por sus aplicaciones, los materiales Rocalla, frutos de una fecunda experiencia técnica, son indispensables a la moderna construcción.

Rocalla, símbolo de seguridad y prestigio.



## ANTONIO KAIFER

### PERSIANAS DE PLASTICO

Engarzada sin piezas metálicas, con doble moldura de engarce, AISLANTE al calor y al sonido. Por su poco peso es fácil de manejarla.

COLORES inalterables, incombustibles, INDEFORMABLE.

Se desliza sin ruidos, está perforada para permitir una penumbra agradable.

Se limpia perfectamente con una esponja y agua jabonosa. CUESTA MENOS QUE UNA DE MADERA; NO NECESITA PINTURA NI CONSERVACION. LA MASA está coloreada. Las persianas anchas son reforzadas con perfiles de acero interiormente.

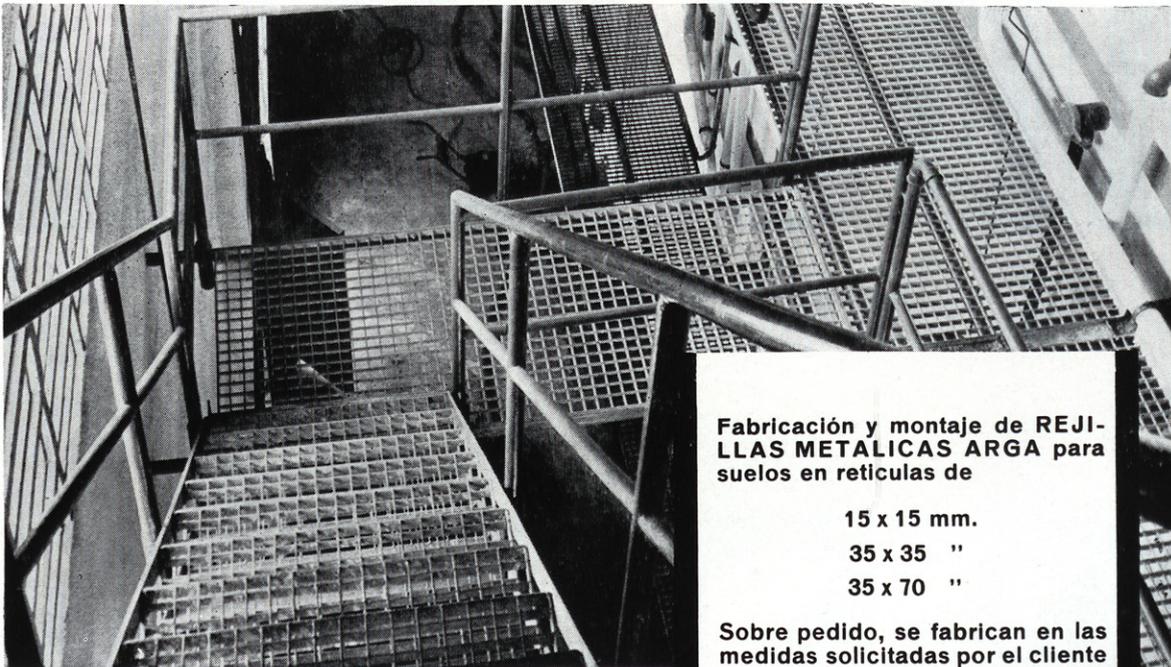


Miguel Unamuno, 3  
Teléfono: 31 08 59

BILBAO



**APLICACIONES:** SUELOS, CANALIZACIONES, PASILLOS ELEVADOS, ESCALERAS, PLATAFORMAS, ALCORQUES DE ARBOLADO, ETC.



## REJILLAS METALICAS para suelos

Fabricación y montaje de REJILLAS METALICAS ARGGA para suelos en retículas de

15 x 15 mm.

35 x 35 "

35 x 70 "

Sobre pedido, se fabrican en las medidas solicitadas por el cliente

BARCELONA-10  
Rda. San Pedro, 58  
T. 221 41 70

MADRID-14  
C. Prado, 4  
T. 221 64 05

PAMPLONA  
C. Amaya, 1  
T. 21 38 79

VALENCIA-8  
Av. Pérez Galdós, 42  
T. 25 46 65



# L A C O V I Z

La Comercial Vizcaína S. A.

REDONDOS PARA CONSTRUCCION

DISTRIBUIDOR OFICIAL DE: TETRACERO-42  
TOR-50  
TETRATOR

FERRALLA EN REDONDO Y TETRACERO

Delegaciones: Madrid (7). Pl. Conde Casal, 1, 5.º  
Teléfono: 252 56 49.  
Sevilla. Virgen de Luján, 10, 4.º  
Teléfono: 27 33 98.

Casa Central: Bilbao (8). Alameda Urquijo, 31.  
Teléfono: 32 10 00.

solo  
una fabrica  
de cada  
pais conoce  
nuestro  
secreto

**nácar**

En España METALIBERICA, S. A.

**¡Y HE AQUI LOS RESULTADOS!**

la bañera **nácar**

**CALIDAD**

Inigualable por su técnica, belleza de líneas y acabado perfecto.

**ROBUSTEZ**

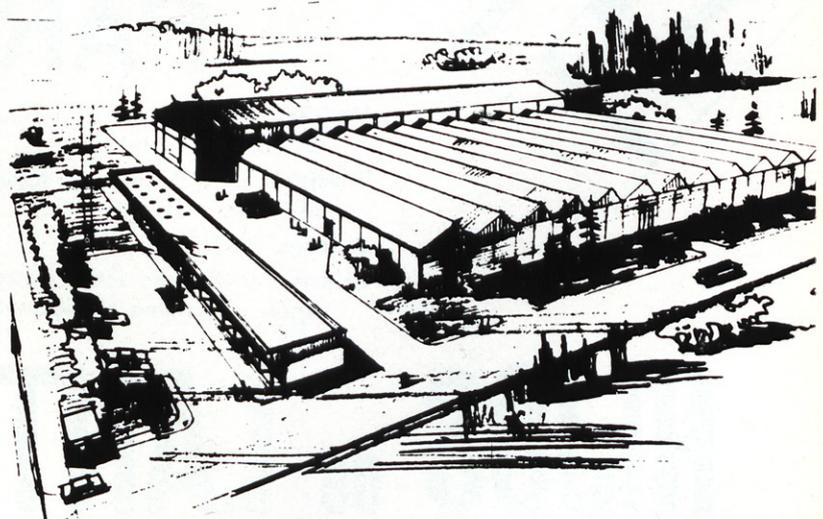
Por su chapa especial de acero y su embutición, de una sola pieza, en máquinas especiales.

**LIGEREZA**

Peso reducido al mínimo, dentro de una gran solidez, lo cual facilita el TRANSPORTE, almacenamiento y COLOCACION.

**DURACION**

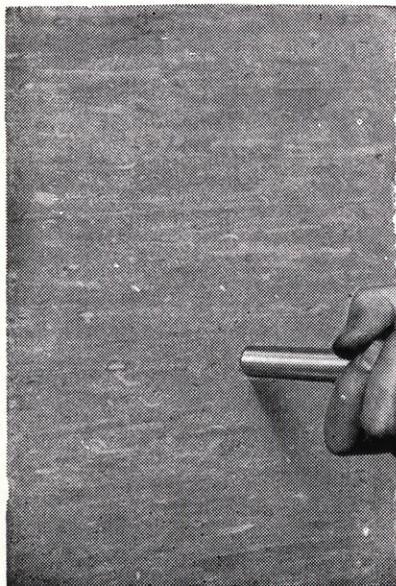
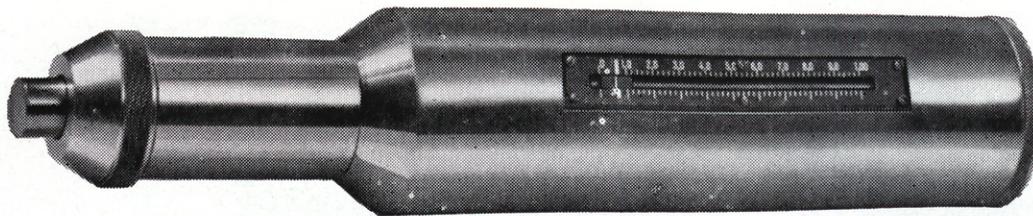
Esmalte interior y exterior vitrificado y antiácido, lo que conserva indefinidamente el BRILLO.



**METALIBERICA**<sup>S/A</sup>  
GENERAL MOSCARDO, 3 - MADRID

## ESCLEROMETRO SCHMIDT PARA HORMIGON

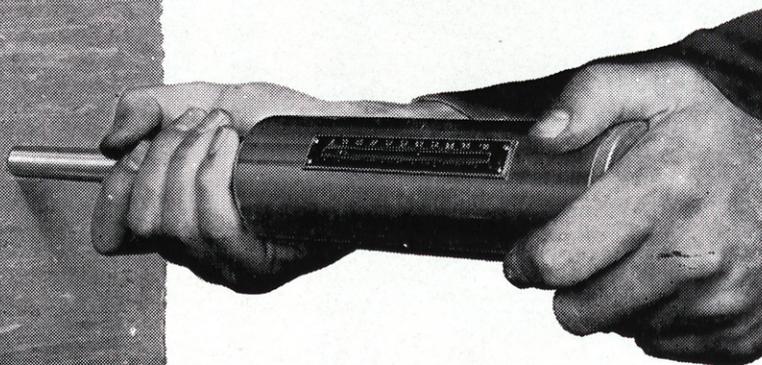
Este sencillo instrumento permite determinar la calidad del hormigón y otros materiales empleados en la construcción, igualmente permite comprobar las propiedades de elementos prefabricados.



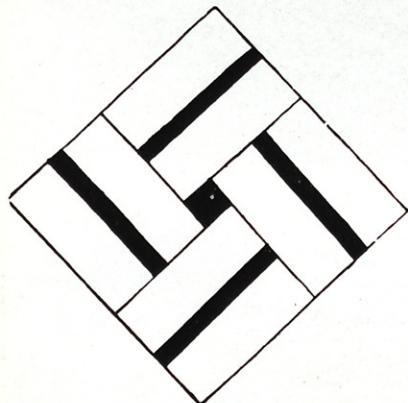
Ensayo sobre probeta

# proceq

PROCESSES  
and  
EQUIPMENT  
Zurich - Suiza



Representación General:  
GERMAN WEBER, S. A.  
Hermosilla, 100  
Teléfono 245 88 04  
MADRID-9



# ENTARIMADOS Y PARQUETS

**Maderas:** Roble, castaño, pino, eucaliptus, etc., nacionales y okola, embe-ro, etc., de Guinea.

**Dibujos:** Corte de pluma, tableros naturales y diagonales con o sin taco de color, etc., etc.

**Gruesos:** 20 y 22 m/m.

**Colocación:** Clavado sobre rastreles, lañas que se sujetan con yeso al forjado según el sistema tradicional.

# HIJOS de LANTERO, S. A.

CASA CENTRAL: Serrano, 134 - Teléfonos 261 15 03 y 04

GIJON: Carretera de la Braña - Tel. 343400/01  
OVIEDO: Almacenes Industriales, 25 - Tel. 211888

SANTANDER: Marqués de la Ensenada - Teléf. 223972 y 3  
VILLAVEDE (MADRID) - Teléfono 237 17 48



## Resinas Epikote para suelos industriales

Las resinas Epikote ofrecen propiedades extraordinarias para la construcción de suelos industriales en los que la resistencia a los agentes químicos y a la abrasión son factores de primordial importancia.

EPIKOTE proporciona siempre mayor duración y rendimiento y añade una capa de vida allí donde las condiciones son más severas.

PRODUCTOS QUIMICOS



## Si de suelos industriales se trata, piense en SHELL

Central - Alcalá, 45 y Barquillo, 17. MADRID. Delegaciones - Ronda de San Pedro, 8, BARCELONA. Henao, 25, BILBAO.  
General Mola, 119, MADRID. Paseo de Colón, 14, SEVILLA. Almirante Cadarso, 13, VALENCIA. Eduardo Benot, 17, LAS PALMAS.

un elemento de prestigio  
previsto desde el proyecto

AGUILA  
83

**norma**®

La PUERTA  
más perfeccionada  
de madera

indeformable, ligera,  
resistente.

**T**ableros listonados  
**T**ableros contrachapados  
**T**ableros fenólicos **NORMAFEN**

**CONSTRUCCIONES Y APLICACIONES DE LA MADERA, s.a.**

FABRICAS: San Leonardo de Yague (Soria)  
San Baudilio de Llobregat (Barcelona)

DEPARTAMENTO COMERCIAL  
Sepulveda, 83. tel. 2239624  
Barcelona 2239883

# alto rendimiento

## positivo ahorro de combustible

Los Quemadores automáticos **Roca** a fuel, gas-oil o petróleo, se distinguen por su economía dado su alto rendimiento y el tipo de combustible a utilizar.

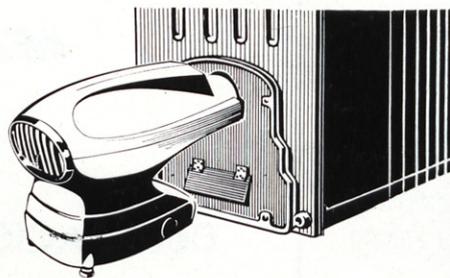
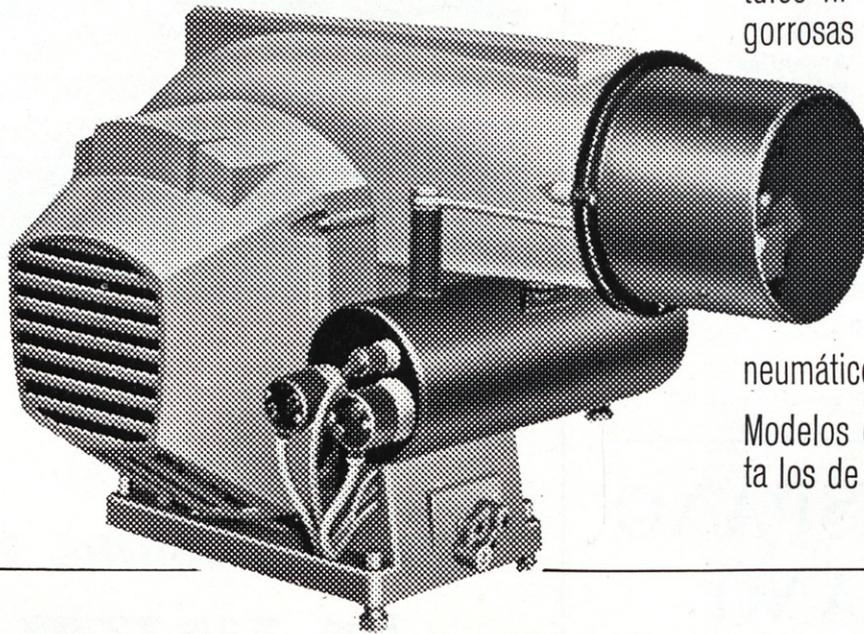
Son **limpios** porque no producen tufos ni cenizas, eliminando engorrosas carboneras.

Son **prácticos** por su automatismo total que asegura su perfecto funcionamiento, sin necesidad de personal especializado.

Sistema pulverización: neumático, mecánico, rotativo.

Modelos desde 6.000 kcal/h. hasta los de gran potencia industrial.

EX climax - barcelona



QUEMADORES

# Roca

para calefacción doméstica, central y usos industriales

Solicito me remitan información sobre **Quemadores**.  
 COMPAÑIA ROCA-RADIADORES, Rambla Lluch, 2  
 GAVA (Barcelona).

NOMBRE .....

CALLE .....

POBLACION .....

PROVINCIA .....



Con la compra de un Quemador ROCA Ud., adquiere también la asistencia de **TECNOSERVICIO** de su localidad, que le atenderá durante el montaje del quemador, puesta a punto del mismo y periódicas revisiones.

**Garantía de un año.**

**COMPAÑIA ROCA-RADIADORES, S. A.**

Infórmese en nuestras salas de exposición: MADRID, Alcalá, 61 y BARCELONA, Paseo de Gracia, 28 ó consulte con su instalador.

Los servicios del  
**Banco Español de Crédito**

**Llegan a todos los lugares  
del mundo**

CAPITAL ..... 3.417.230.125,— Ptas.  
RESERVAS ..... 7.668.172.550,40 "

Más de 600 Oficinas repartidas por todo el país

**11 Representaciones en AMERICA**

Puerto Rico	Perú
México	Chile
Venezuela	Argentina
Colombia	EE.UU.
Brasil	Panamá
República Dominicana	

**B A N E S T O**

**La organización bancaria más extensa  
de España**

(Aprobado por el Banco de España con el núm. 6.693)

**BANCO HISPANO  
AMERICANO**

**M A D R I D**

Capital autorizado .....	Ptas.	2.250.000.000
Capital desembolsado .....	"	2.025.000.000
Reservas .....	"	7.155.575.000

**442 OFICINAS**

REPRESENTACIONES PROPIAS Y CORRESPONSALES  
DIRECTOS EN EL EXTRANJERO

(APROBADO POR EL BANCO DE ESPAÑA CON EL NUM. 6.587)



**IMPERMEABILIZACIONES**

**sogima**

CASA CENTRAL:

**Claudio Coello, 76**

**Tel. 225 77 05**

**MADRID**

DELEGACION ZONA SUR:

**Pajaritos, 11**

**SEVILLA**

DELEGACION ZONA NORTE:

**Concepción, 15**

**BURGOS**

ponga Nobleza en su Decoración...



# Lamichapa<sup>®</sup>

PANELES DECORATIVOS DE MADERA

Los paneles de Lamichapa se colocan con mucha facilidad, gracias a un sencillo procedimiento (patentado) en el que los tornillos quedan ocultos y los paneles perfectamente ensamblados.

Los carpinteros ya tienen experiencia en la colocación de Lamichapa, y saben que todo se resuelve con un simple destornillador.

Los paneles de Lamichapa son de gran duración por su acabado con lacas de tal adherencia que resisten ácidos, disolventes, grasas, tintas, cuarteamientos y rayados. Un riguroso control de calidad verifica constantemente la resistencia de las lacas y la calidad de los paneles.

Estas ventajas, y sobre todo su economía, hace de Lamichapa el revestimiento adecuado para cines, teatros, salones públicos, hoteles y toda clase de interiores.



La madera, elemental  
y bella materia noble  
que prestigia la decoración,  
en todas sus variedades  
(nogal, roble, mbero, sapely, teka, etc.)

SOLICITE FOLLETO INFORMATIVO.

# Lamichapa<sup>®</sup>

Fabricado y garantizado por  
**ESTRADA**  
Apdo. de Correos 724 - Valencia  
Delegaciones y Distribuidores en toda España

# Vicente Martí e Hijos, S. L.

FUNDADA EN 1910

## FABRICA DE AZULEJOS

Colores lisos y piezas complementarias

FABRICA Y OFICINAS

Arrabal del Castillo, 21 Teléfono 75 ONDA (Castellón)



## Arquitectos, Constructores...

Un azulejo bello y perfecto es imprescindible en toda moderna construcción

### Fábrica de Azulejos

**Azulejos**  
cuadrícula

**Dibujos**  
tipos  
modernos  
y serigrafía

¡Una gran novedad!

## Leopoldo Mora Más

(Antes Vda. de Leopoldo Mora)

Extenso surtido en dibujos y piezas de todos colores y medidas. Especialidad en rótulos. Retablos artísticos, etc.

MATERIAL SANITARIO

Oficina: Calvo Sotelo, 16  
M A N I S E S

Teléfono 42  
(Valencia)

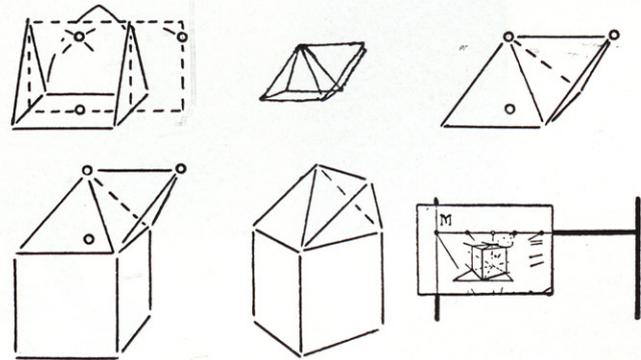
## PERSPECTIVA Y SOMBRAS

Precio: 65 pesetas por correo

Aparejador: Moles Ventura

Horno de Haza, 24

Granada



Entre los dibujos publicados recientemente de Leonardo de Vince figura este diseño pirámide-tetraedro

# Impermeabilizantes EUREKA

JULIO ESTELLA

INGENIERO INDUSTRIAL

FABRICA DE PRODUCTOS IMPERMEABILIZANTES PARA LA CONSTRUCCION

OFICINA TECNICA DE PROYECTOS

Almacén y oficina:

A. Recalde, 61. Teléf. 31 32 58

BILBAO

# CERAMICA *100* IBERICA



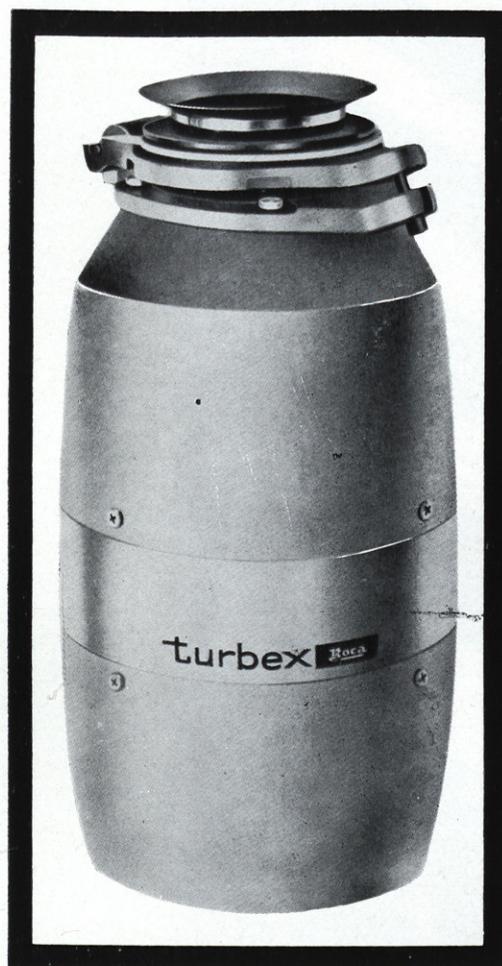
AL SERVICIO DE LA ARQUITECTURA

Materiales nuevos de revestimiento  
para interiores y exteriores.  
Modelos originales en relieve.  
Línea estilo Italiano, amplia gama  
de colores.

Seixbarra

Fabrica y Oficinas: Canovellas telf. 44 Apartado Correos, 85 Granollers (Barcelona)

# VALORE SUS PISOS INSTALANDO TRITURADORES turbex **ROCA**



El triturador de residuos **TURBEX-ROCA** constituye por su comodidad y servicio, un elemento de máxima importancia dentro del conjunto de bienes de categoría y confort que valoran y diferencian toda construcción.

Es cada vez más frecuente que los compradores exijan la cocina equipada con **TURBEX-ROCA**.

Acoplado al fregadero, **TURBEX-ROCA**, elimina al instante los desperdicios, garantizando una cocina higiénica y limpia (sin malos olores, residuos corrompidos, insectos, etc.), y ofrece práctica solución al problema de la evacuación de basuras.

En sus pisos, instale el triturador **TURBEX ROCA**... ¡el ama de casa se lo agradecerá y es un buen argumento de ventas!

Solicito me remitan información sobre trituradores **TURBEX ROCA**  
**CIA. ROCA-RADIADORES, S. A. - Rambla Lluch, 2 - GAVA (Barcelona)**

Nombre..... R- 7 - LIII

Dirección .....

Población..... Prov. ....

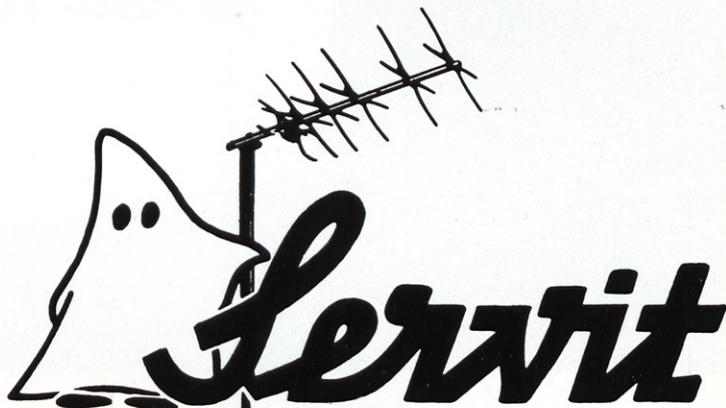
## COMPañIA ROCA-RADIADORES S.A.

# LA CALIDAD GARANTIZA

La calidad de los materiales al servicio de un buen diseño y una buena instalación, garantizan un buen funcionamiento.

Confíe a los especialistas, en asesoramiento, ajuste e instalación de ANTENAS COLECTIVAS de SERVIT; le proporcionarán una recepción perfecta de imagen y sonido... y le evitarán muchas reclamaciones.

consulte a



sabe como instalarlas  
para que funcionen bien

Serrano.41.Tel.2769221-Madrid.1



Especialistas en el asesoramiento, ajuste e instalación de antenas colectivas, bajo licencia alemana, homologadas en el Laboratorio Central de la Dirección General de Radiodifusión y Televisión.

**SOCIEDAD ANONIMA DE HORMIGONES ESPECIALES**

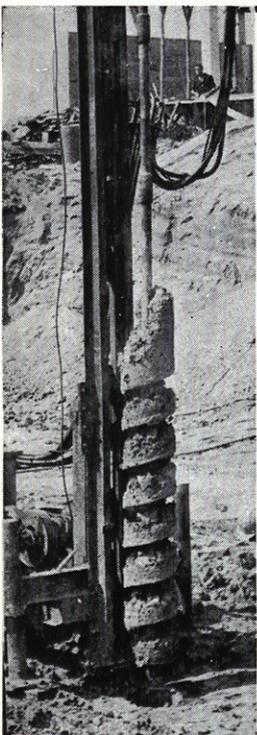
- **VIGUETAS**
- **POSTES**

**s a h e**  
ELEMENTOS PRETENSADOS

DOMICILIO SOCIAL:  
MARIA DE MOLINA, 26 - Teléfono: 2 61 73 07

OFICINA ADMINISTRATIVA y FABRICA:  
JULIAN CAMARILLO, 18 - Tel. 204 38 40 (3 líneas)  
MADRID

P. 0274



**CIMENTACIONES  
Y TRABAJOS  
ESPECIALES**

**PILOTES**

perforados a percusión  
sondeados en seco  
hincados moldeados "in-situ"

**RECONOCIMIENTOS**

sondeos perforaciones  
penetrómetro  
ensayos

**INYECCIONES**

cemento arcilla

**CAPTACIONES**

pozos verticales y  
horizontales

**DRENAJES**

cortinas de wellpoints  
pantallas en presas  
drenes de arena

**Pilson**

**PILOTAJES Y SONDEOS, S. A.**

Fernán González, 44 MADRID-9 Tel. 274 32 00

**TORRAS, S. A.**

**CONSTRUCCIONES METALICAS**

**ALMACEN DE HIERROS**

**Oficinas Técnicas  
y  
Talleres**

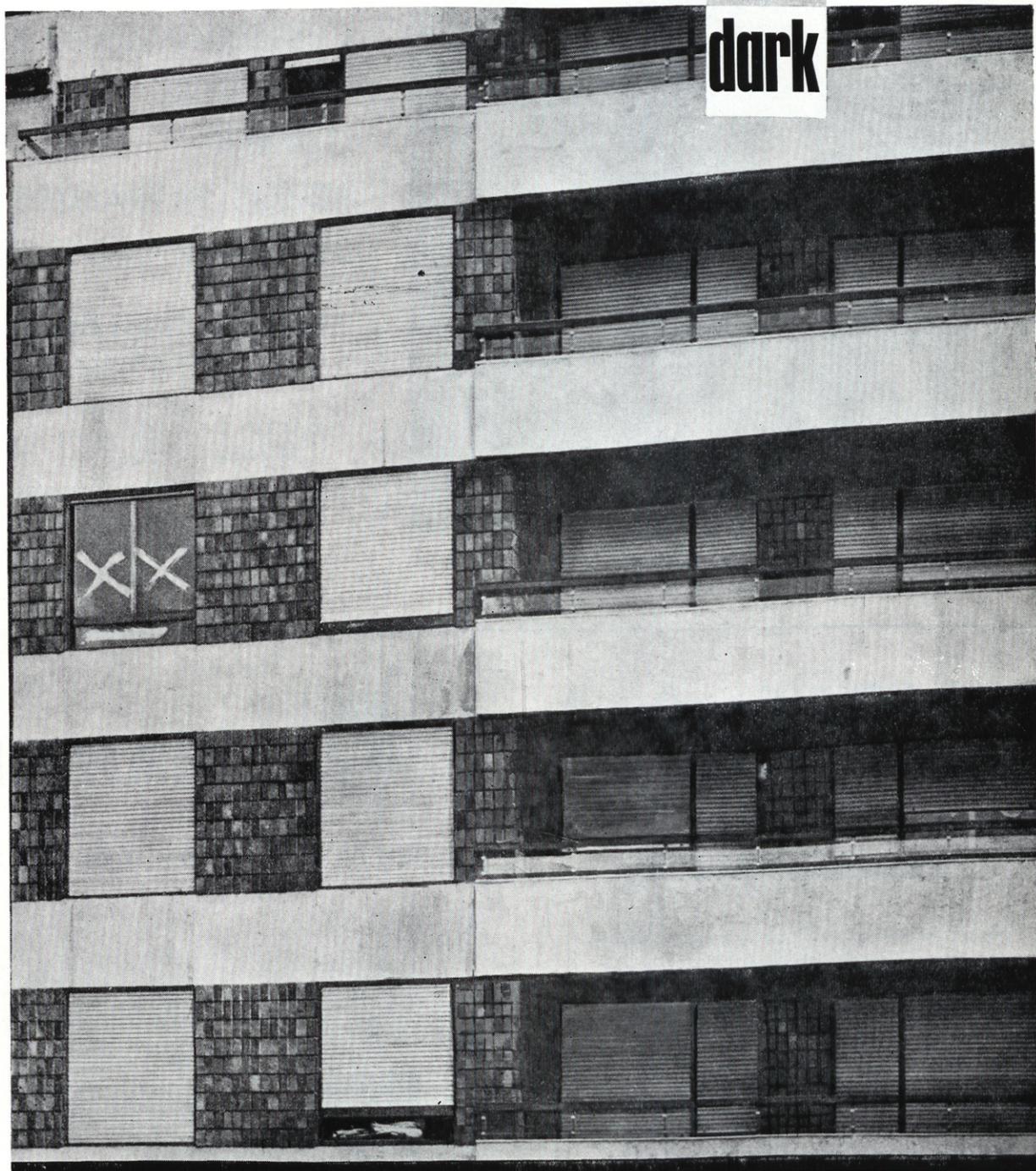
MADRID: Ramírez de Prado, 24 - Tel. 230 54 07

SEVILLA: Eduardo Dato, 29 - Teléfono 5 49 09

VALENCIA: Camino Viejo del Grao, 90 y 92

Teléfono 23 09 51

# EL REMATE DE SU OBRA PERSIANAS



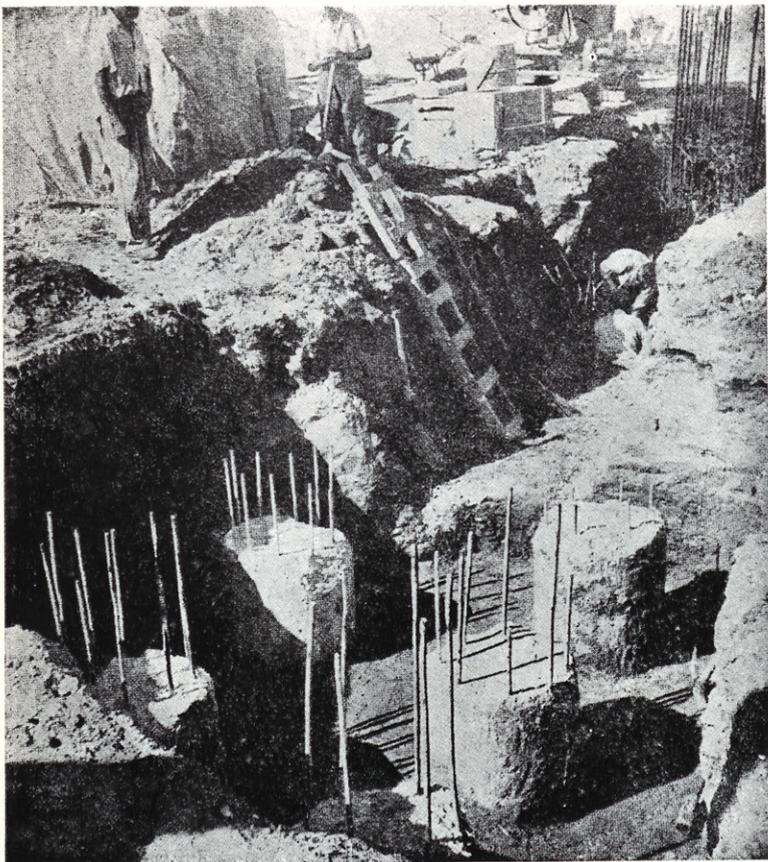
PERSIANAS ENROLLABLES ARTICULADAS DE PLASTICO 100x100  
P. V. C. RIGIDO DISTINGUEN A LAS BUENAS CONSTRUCCIONES

Cierre perfecto ● Ligeras ● Colores sólidos ● Indefinible ● Aislamiento térmico y acústico

Fabricado en los colores: Gris - Verde - Marfil - Blanco y Madera

## conamasa

Julian Camarillo, 47 - Tel. 2045540 MADRID - 17



Grupo de 5 PILOTES RODIO para una carga centrada de 450 toneladas.

# PILOTES RODIO

SONDEOS  
 INYECCIONES  
 CONSOLIDACION DE  
 CIMIENTOS  
 GUNITA  
 POZOS FILTRANTES  
 ESTUDIOS GEOTECNICOS

*Cimentaciones Especiales S.A.*  
*Procedimientos Rodio*

**CENTRAL:**

MADRID: Av. Generalísimo, 20 - TEL. 261 39 00  
 (6 líneas) - Telegramas: "PROCERODIO"

**DELEGACIONES:**

BARCELONA: Rosellón, 118 - TEL. 253 37 69

BILBAO: Gran Vía, 70 - TEL. 21 95 15

SEVILLA: Arjona, 8 - TEL. 147 62

# ECLIPSE, S. A.

## CARPINTERIA METALICA

con perfiles laminados y plegados de acero y aleación de aluminio anodizado

Ventana de guillotina de aluminio patente "WARWICK"

Puertas de corredera de aluminio patente "DARYL"

PISOS BOVEDAS de baldosas de cristal y hormigón armado, patente "ECLIPSE"

CUBIERTAS DE CRISTAL sobre barras de acero emplomadas, patente "ECLIPSE"

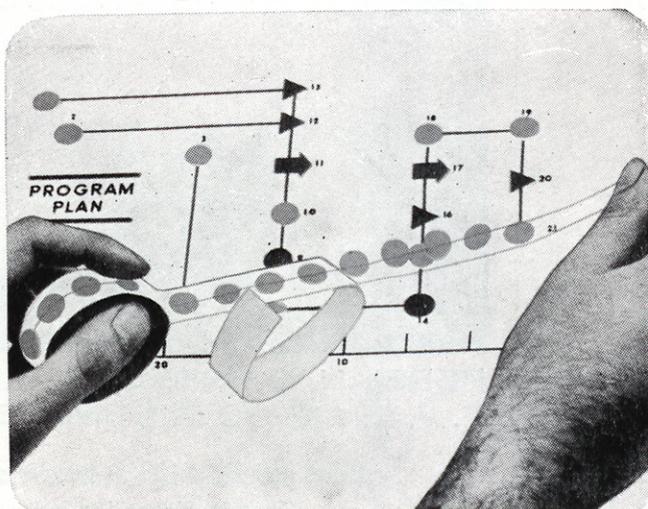
Avda. Calvo Sotelo, 37 - Teléf. 231 85 00

M A D R I D - 4



# CHART-PAK

## SIMBOLOS TRANS-PAK



Símbolos y letras precortados dispuestos para su rápida utilización

Pida información en las principales papelerías técnicas.  
 Representante general para España:

## TECNIWERT, S. A.

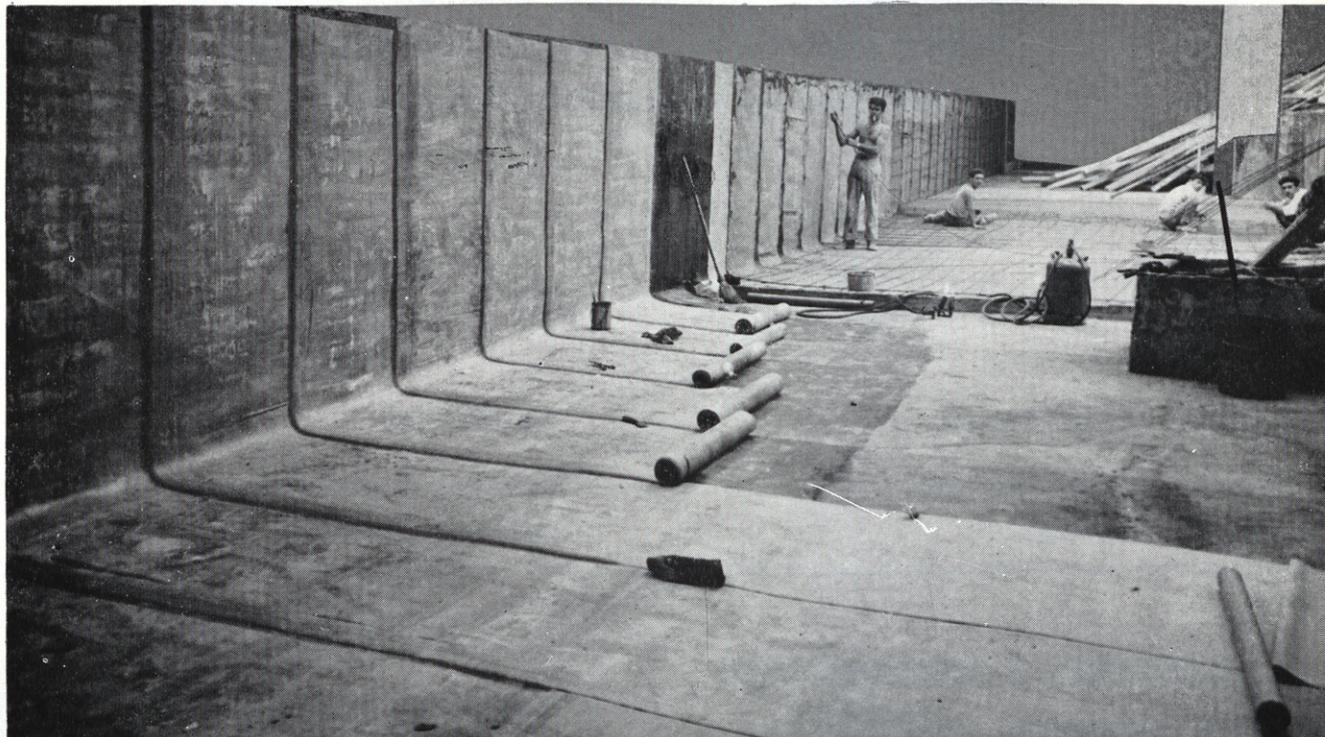
Virgen de Lourdes, 2

Teléf. 2 45 88 04.

M A D R I D - 1 7



# en todo trabajo de impermeabilización el RHEPANOL B. A. 12 es preferible por motivos



- 1 - Su extraordinaria flexibilidad
- 2 - Imputrescible, no envejece
- 3 - Se coloca en una sola capa
- 4 - Su adaptabilidad a las superficies más complicadas
- 5 - La posibilidad de colocarlo suelto, en superficies húmedas
- 6 - En su fabricación no se emplea componente alguno para reblandecerlo
- 7 - Su resistencia al resquebrajamiento hasta los 40° C bajo 0
- 8 - La posibilidad de colocarlo incluso a menos de 5° C
- 9 - Su capacidad de resistencia contra las aguas naturales agresivas
- 10 - Su gran resistencia a la lejía de jabón
- 11 - Es un buen aislante eléctrico
- 12 - Es perfectamente higiénico

Impermeabilice con RHEPANOL B. A. y aproveche sus 12 grandes ventajas  
Lámina termoplástica impermeabilizante de Poli-Isobutileno

## RHEPANOL B. A. (Antes OPPANOL B. A.)

Fabricado por: SCHILDKRÖT AG (ALEMANIA)

Concesionarios exclusivos para España:

### SANCHEZ-PANDO, S.A.

M.ª Díaz de Haro, 65 - Tfns. 31 66 10 - 31 66 19

Apartado 147 - Telegramas: AISLA - Bilbao-10



SOLICITE CUANTA INFORMACION DESEE SIN COMPROMISO

# COVIMAR S. C. I.

**Elaboración de marmoles, piedras y granitos  
talla y escultura, marmoles italianos, etc.  
aserraderos de marmoles propios**

FABRICA Y OFICINAS:

B.º Leguineche-Amorebieta  
Teléfono 546 y 635

TALLERES.

C/ Junquera. Ribera de Deusto (BILBAO)  
Teléfono 35 51 06

## ASCENSORES Y MONTACARGAS

### EGUREN

**RAPIDOS!  
SEGUROS!  
DURADEROS!**



Licencias WERTHEIM - WERKE Viena

Otras fabricaciones:

**TRANSFORMADORES**  
(potencia y medida)

**APARELLO**  
alta y baja tensión

**LAMPARAS "TITAN"**

**INSTALACIONES ELECTRICAS**



Solicite información

**EGUREN S. A.**



(Fundada en 1906)  
Oficinas Centrales y Fábrica - BILBAO - Aguirre, 18 Teléfono 21 12 10  
SUCURSALES Y TALLERES  
Madrid Barquillo, 19 Valencia Félix Pizcueta, 10 Sevilla Cuna, 13 La Coruña Riego de Agua, 9 y 11  
EGUREN significa EXPERIENCIA y PROGRESO

## Antes de dar un paso



¿Se ha preguntado alguna vez  
cómo colocaría mejor su capital?

- Si le preocupa acertar en la selección de sus valores
- Si le incomoda atender a su administración
- Si necesita poseer mayor información
- Si precisa asesoramiento

**ACUDA A NOSOTROS**

Un personal técnico y unos servicios especializados, están a su disposición para ayudarle a resolver estos problemas



**BANCO DE BILBAO**

*Desde 1857*

# calor Roca calor seguro

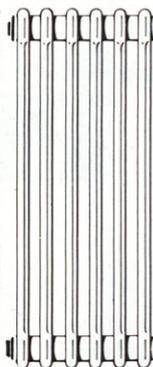


EX climax

## Ese algo que nos hace sentir tan a gusto en casa

La esposa, los hijos... Ese hogar con todas las comodidades: Un hogar con Calefacción Roca, sana, perfecta, estética... Los Radiadores Roca, a base de columnitas, facilitan una mayor convección y ofrecen una gran superficie de contacto que transmite -por radiación- todo el calor al ambiente, proporcionando una temperatura regular, uniforme. Una sola caldera alimenta todos los radiadores. ¿El combustible? Roca le ofrece calderas totalmente automáticas para quemar **Carbón**, calderas con quemador de **Gas-oil**, **Fuel** o **Petróleo** o, si lo prefiere, de **Gas ciudad**, **Butano** o **Propano**.

También Radiadores Roca de pared para instalaciones de calefacción eléctrica, sin caldera ni tuberías. En todos los casos, los aparatos de Calefacción Roca solucionan cualquier problema de calefacción, siempre con el máximo rendimiento.



Solicito me remitan información sobre **calefacción** COMPAÑIA ROCA-RADIADORES-Rbla. Lluch, 2 GAVA (Barcelona)

R-7-XII

Nombre .....

Calle .....

Población .....

Provincia .....

*el confort avanza con*

# Roca

**cuando se habla  
de una perfecta impermeabilización...**



**...se habla de  
PROAS**

Los constructores saben perfectamente lo difícil que es conseguir una buena impermeabilización. Para ello son necesarias dos cosas: un buen producto y una cuidadosa aplicación a cargo de un experto en la materia.

Un producto ideal para este trabajo es nuestro PROMULSIT, emulsión asfáltica pastosa, de fácil aplicación en frío, que al curar deja sobre la terraza una membrana impermeable, flexible

y tenaz, adherente y resistente a las inclemencias atmosféricas.

En cuanto a la aplicación, nuestro consejo es que la confíe a un especialista, porque su habilidad constituye el 50 % del éxito. PROAS no realiza la aplicación de sus productos, pero le asesorará en la resolución de cualquier problema relacionado con los materiales asfálticos y, si lo desea, le pondrá en contacto con aplicadores especializados



# PLAVIT

garantiza sus fachadas

una fabricación de Cristalería Barcelonesa, s. a.  
PEDRO IV 319



DELEGACION GENERAL DE VENTAS  
AV. GENERAL GODED, 7 - TEL. 501303  
BARCELONA

DELEGACION EN MADRID, ACMA  
EDIFICIO ESPAÑA TEL. 414089

CONSTRUCCIONES CASTILLEJOS VILASAR DE MAR

securit

securit

*luminosas*

securit

*decorativas*

securit

*resistentes*

INSTALACIONES

securit

*invitan a entrar...!*

VISION TOTAL

de venta en los principales almacenes de cristal plano

