

La construcción de la metrópoli

Antonio Palacios, 1874-1945



Madrid conmemora el sesquicentenario del responsable de muchos de los proyectos que confirieron a la villa su imagen de moderna urbe.

Madrid celebrates the 150th birth anniversary of the architect who built many of the projects that gave the city its image as a modern metropolis.



Javier García-Gutiérrez Mosteiro

CUANDO HACE cincuenta años se cumplía un siglo del nacimiento de Antonio Palacios, la cultura arquitectónica española, todavía imbuida en los principios de la modernidad, no era tan proclive como sí lo es ahora a la celebración de tan significativa figura. En ese año de 1974, en la Escuela de Arquitectura de Madrid —puedo atestiguarlo, ya que iniciaba entonces mi carrera— no cabía hablar de Palacios.

Carlos Flores, en su adelantada *Arquitectura española contemporánea* (1961), señalaba a Palacios como «megalómano que encuentra siempre motivo para levantar edificios monumentales cualesquiera que vayan a ser sus dimensiones», contraponiéndolo así a la actitud moderna y definiendo su arquitectura como ‘antirracional’. No obstante, algunas avanzadillas —véase la de Adolfo González Amézqueta, en un monográfico de la revista *Arquitectura* (1967) o la de la Dirección General de Arquitectura, que, en colaboración con el Colegio de Arquitectos, organizó una brevísima exposición sobre Palacios (1968)— empezaban a descubrir distintas dimensiones

del singularísimo constructor gallego. Ya en los años ochenta, impregnando la arquitectura posmoderna, nuevas voces —las de Fernando Chueca Goitia, Antonio Fernández Alba, José Ramón Alonso Pereira, Carlos Sambricio o Jesús Gutiérrez Burón— se fueron sumando, de un modo u otro, a ese interés; y Francisco Javier Pérez Rojas, quien en 1987 reivindicaría el nombre del arquitecto en una excelente exposición en el Museo Municipal de Madrid, constataba que «la figura de Palacios, solo comparable a la de Gaudí en el ambiente hispano, no ha conocido la fortuna de este».

Pero esa fortuna crítica no tardaría en mudar. Y al olvido del nombre de Palacios sucedieron el aplauso y la moda: exposiciones, publicaciones, tesis doctorales... También, una nueva apreciación —no siempre traducida en una mejor conservación— de la obra palaciana; y aun una interesada ‘comprensión’ de esta se dio por parte de responsables de la Administración pública, que, en casos elocuentes, no dudaron en trasladar sus sedes a la representativa arquitectura de Palacios. Si en

los años ochenta la entonces recién creada Comunidad de Madrid fue precursora, instalando la Consejería de Política Territorial en el Hospital de Jornaleros de Maudes, más tarde la propia Comunidad procedería a un cambio de uso del Banco Mercantil e Industrial para albergar dependencias de otras consejerías; el Instituto Cervantes ocuparía el antiguo Banco Español del Río de la Plata y el Ayuntamiento de la capital abandonaría su histórica sede de la plaza de la Villa para reencarnarse en el imponente edificio de Correos. La arquitectura de Palacios —en su tiempo, más defendida por sus clientes que por la academia y por sus compañeros de profesión— volvió a estampar un timbre de honor.

Llegados a este aniversario, no pocas instituciones —¡incluso partidos políticos!—, tanto en Madrid como en tierras gallegas, se han acordado del nombre hasta no hace mucho periclitado, para denominar nuevas calles, para levantar pretendidos monumentos urbanos, para vindicarlo en nuevas exposiciones... Todos estos esfuerzos, como si los veintinueve años que quedan para con-



Marquesina de acceso al metro en la Red de San Luis, 1920. Izquierda: Proyecto para el Banco Hispano Argentino, 1919

FIFTY YEARS ago was the centenary of the birth of Antonio Palacios. Spanish architectural culture, at that time still imbued with the principles of modernity, was not as given to celebrating such milestones as it is nowadays. That year, 1974, at the Madrid School of Architecture, there was hardly any talk of Palacios – and I can attest to this, as I was then beginning my studies.

Carlos Flores, in his rather early *Arquitectura española contemporánea* (1961), called Palacios a “megalomaniac who always found motives to raise monumental buildings whatsoever their dimensions,” thereby describing him as contrary to the modern attitude and defining his architecture as ‘anti-rational.’ Nevertheless, some advance parties – including Adolfo González Amézqueta, in a monographic issue of the magazine *Arquitectura* (1967), or the government’s General Directorate for Architecture, which in collaboration with the Institute of Architects organized a short-run exhibition on Antonio Palacios (1968) – began to discover different aspects of the exceptional Galician builder. Already in the 1980s, when postmodern architecture was reigning supreme, new voices – Fernando Chueca Goitia, Antonio Fernández Alba, José Ramón Alonso Pereira, Carlos Sambricio, and Jesús Gutiérrez Burón, to name just a few – joined the chorus in one way or another, and Francisco Javier Pérez Rojas, who in 1987 extolled the architect in an excellent exhibition held at the Municipal Museum of Madrid, had the following to say: “the figure of Palacios, comparable only to Gaudí in the Spanish world, has not had the good fortune of the latter.”

But this fortune was soon to take a turn, and the name Antonio Palacios went from oblivion to applause and being ‘in vogue’: exhibitions, publications, doctoral theses...; also a new appreciation of his oeuvre (which did not necessarily translate into better preservation efforts). There was even

a new ‘understanding’ on the part of heads of public administration organisms, most eloquently those who hastened to transfer their offices to grand buildings designed by Palacios. If in the 1980s the newly created Community of Madrid pioneered this trend by moving the regional ministry of territorial policy into the Hospital of Maudes, it later repurposed the Banco Mercantil e Industrial building to house seats of other regional ministries. Meanwhile, the Cervantes Institute took over the old headquarters of the Banco Español del Río de la Plata, and Madrid City Hall left its historic home at Plaza de la Villa to be reincarnated in the imposing Communications Palace (now known as Cibeles Palace), built in the early 20th century as the main office of the Spanish postal service. The architecture of Palacios – in his day more defended by his clients than by the academy and his colleagues within the profession – was again a mark of honor.

For the current anniversary of his birth, quite a number of institutions – and even political parties! – in both Madrid and Galician lands have endeavored to commemorate someone who was seen as outdated not so long ago, naming new streets and erecting urban memorials in his honor and glorifying him through new exhibitions... All these efforts and good intentions – as if the twenty-one years remaining before the hundredth anniversary of his death were too long a wait – have converged in a number which may be less round but is closer at hand: 150.

Antonio Palacios was born in 1874 in the Galician municipality of O Porriño. His father, a Public Works aide, was assigned to a railway construction site in northern Portugal, so moved there with his family. Palacios was thus exposed from a very young age to two building materials that would eventually characterize his work: stone on the one hand, thanks to the presence of granite quarries in his native town; and iron on the

Muchos de sus edificios jalonan las principales arterias de la época: la confluencia de la calle de Alcalá y la flamante Gran Vía, o la Puerta del Sol, de donde arrancó la primera línea de metro que también contribuyó a diseñar.

Many of the buildings by Palacios dot the principal thoroughfares of the period: the confluence of Alcalá and the brand new Gran Vía, or the Puerta del Sol, starting point of the first Metro line, which he also helped design.



Proyecto para la Puerta del Sol, 1938



Vista aérea de la Gran Vía y calle de Alcalá con varios edificios de Palacios, 1930

other. He was early on accustomed to looking at sketches and structures (“I saw nothing but work tools and plans... cranes, beams, rails,” he recalled many years later, when he had already carried out his projects for the train tracks of Madrid). Palacios built with stone and metal. In his trajectory, constructions where brick plays a major role are rare – a notable deviation from the work of his master, Ricardo Ve-

lázquez Bosco. In this petrous discourse, the architecture of Palacios is loquacious and rhetorical: in his daring moldings, in his surprising stereotomies, in the oxymoron and play of texture contrasts, as splendidly reflected in the base of the Banco Español del Río de la Plata building. On the other hand, it is insistent on putting exposed metal structures, even footbridges (in the post office building, in Maudes...) bringing to



Palacio de Correos y Comunicaciones, 1904-1919

memorar los cien de su muerte fuera una espera excesiva, han convergido en este otro número mucho menos redondo pero más al alcance de la mano: el sesquicentenario.

Antonio Palacios vino al mundo en 1874, en la localidad pontevedresa de Porriño. Su padre, ayudante de Obras Públicas, fue destinado a la construcción de los ferrocarriles del norte de Portugal, donde se trasladó con su familia. Ello determinó el acercamiento, ya desde su primera infancia, a dos materiales constructivos que caracterizarían su obra: por un lado, la piedra, por la presencia de las canteras de granito de su localidad natal; y por otro, el hierro, habituado a ver croquis y estructuras («Yo no veía más que útiles de trabajar y planos... grúas, vigas, rieles», recordaría muchos años después, cuando ya había realizado sus proyectos para el tendido del ferrocarril metropolitano de Madrid).

Palacios fue constructor en piedra y metal. En su trayectoria apenas aparecen construcciones en que el ladrillo tenga papel relevante—diferencia notable con respecto a la obra de su maestro Ricardo Velázquez Bosco—. La arquitectura de Palacios es locuaz y retórica en su discurso pétreo: en sus atrevidas molduraciones, en sus sorprendentes estereotomías, en el oxímoron y juego de contrastes de texturas —como vemos espléndidamente reflejado en el basamento del Banco Español del Río de la Plata—. Es, por otra parte, insistente en la introducción de estructuras metálicas vistas, incluso pasarelas (en Correos, en Maudes...) que evocan los citados puentes de ferrocarril. Una arquitectura que, más allá de los lenguajes —en particular, el clásico—, muestra una sintaxis heterodoxa y aun ‘provocadora’ entre ambos materiales.

Titulado arquitecto en la Escuela de Madrid (1900), formó estudio

con su compañero de promoción, Joaquín Otamendi Machimbarrena (1874-1960). Tras presentarse a distintos concursos, ganaron el que resultaría determinante para la carrera de ambos: el Palacio de Correos y Comunicaciones (1904-1919). La etapa del binomio Palacios-Otamendi —notemos que, como trabajo cooperativo, en pareja, avanzaba la práctica que enseguida generalizarían los arquitectos de la ‘generación del 25’— se extendió hasta 1919 y abarcó buena parte de los más relevantes edificios en el haber de Palacios y en la definición del nuevo paisaje de la ciudad: junto al citado Palacio de Correos, el Hospital de Jornaleros de Maudes (1908-1916) y la sede del Banco Español del Río de la Plata (1910-1918). Su carrera en solitario se iniciaría con dos hitos en Madrid: el Círculo de Bellas Artes (1919-1926) y la construcción del Metro (cuya primera línea se inauguró en 1919).

Arquitectura de ciudades

Con el edificio del Círculo Palacios sentó una novedad tipológica: la ciudad, que hasta entonces distribuía sus actividades en horizontal, veía en este primer rascacielos madrileño cómo los usos se ordenaban en vertical, con un complejo e interpenetrado programa de actividades, muy a la americana. A la vez que podemos pensar en las características que Rem Koolhaas, en su *Delirious New York*, señala respecto al nacimiento de los rascacielos en Manhattan entre 1900 y 1910, la macla de los espacios interiores nos remite a la predilección que Palacios sentía por el moderno diseño del transatlántico («Qué arquitectura más complicada y qué rara distribución la de esos maravillosos palacios flotantes», escribía en 1920, mientras levantaba la metálica estructura del Círculo).

El papel de Palacios como arquitecto del Metro reforzó —y llevó a límites— la dimensión urbana que siempre había alentado su pensamiento. Junto a diseñar la arquitectura de las estaciones, definió (como Otto Wagner hiciera en Viena y Hector Guimard en París) aspectos de apariencia tan innovadora en la imagen de Madrid como las bocas de estación o las marquesinas para los ascensores (Puerta del Sol y Red de San Luis), conectando —con una deliberada carga simbólica— el Madrid real con un sobrevenido Madrid subterráneo. Los muchos edificios que alzaba entonces en los grandes ejes de la ciudad —Gran Vía, calles de Alcalá y Mayor—, edificios comerciales, residenciales, hoteles... llevarían la impronta de ser ideados para una ciudad que, debido en buena parte a su diseño, se estaba convirtiendo en metrópoli.

¿Por qué se achacó a Palacios que proyectara su arquitectura ‘de fuera adentro’, contraviniendo así el principio de la ideación de la arquitectura moderna? Aunque el valor de monumentalidad sea inherente a Palacios, no me parece fácil admitir que concibiera el edificio como una

From the early post office building to the Banco Mercantil of his final years, Palacios explored complex programs and interwove them through a monumental language of stone in harmony with modern metal frames.



Hospital de Jornaleros de Maudes, 1908-1916

mind the mentioned railway bridges. An architecture which – beyond languages, in particular classical – shows a heterodox and even ‘provocative’ syntax between both materials.

Having graduated from the Madrid School of Architecture (1900), he started a practice with his classmate Joaquín Otamendi Machimbarrena (1874-1960). After participating in different competitions, they won the one which would be determinant in the careers of either: the Communications Palace (1904-1919). The period of the Palacios-Otamendi binomial (note that as a cooperative, as a tandem, they advanced a practice that would become generalized with the architects of the ‘generation of ’25’) lasted until 1919, and encompassed a good part of the major buildings credited to Palacios and considered determinant in defining the city’s new landscape: besides the Communications Palace, there was the Hospital of Maudes (1908-1916) and the Banco Español del Río de la Plata headquarters (1910-1918). The career of Palacios on his own would start with two new milestones for Madrid: the Círculo de Bellas Artes (1919-1926) and the Metro system (the first line of which was dedicated in 1919).

Architecture of Cities

With the Círculo building, he set the trend for a new typology: the city, which until then had spread out its activities horizontally, saw in this first Madrid skyscraper how uses could be organized vertically, with a complex program of interpenetrating activities, much in the American way. While we can think of the characteristics that Rem Koolhaas in his book Delirious New York points out with respect to the birth of skyscrapers in Manhattan between 1900 and 1910, the interlocking of interior spaces leads us to the liking that Palacios had for the modern design of the ocean liner (“What a complicated kind of architecture, and what strange layout these marvelous floating palaces have!” he wrote in

1920, as the metal structure of the Círculo was going up).

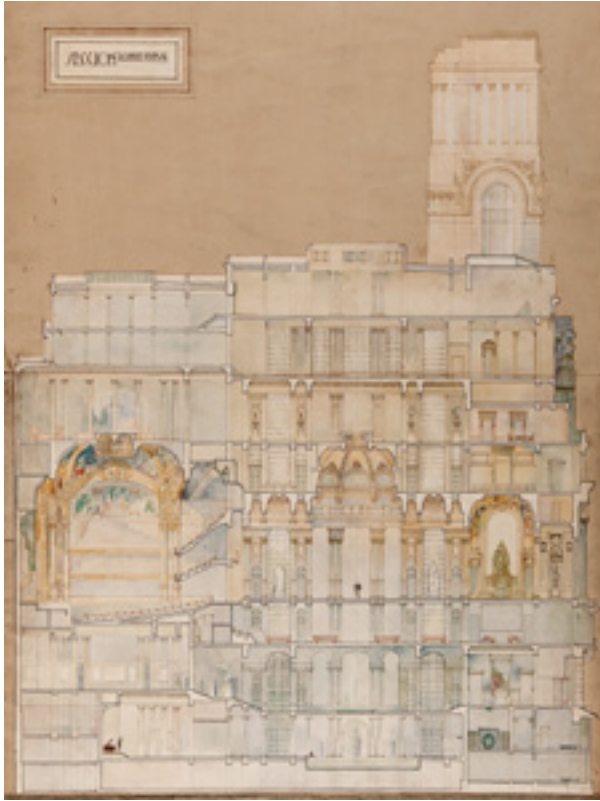
The role of Antonio Palacios as architect of the metropolitan railway system reinforced – and stretched to the limits – the urban dimension that had always fanned his thought. Apart from designing the architecture of the Metro stations, he defined (like Otto Wagner in Vienna and Hector Guimard in Paris) elements that were highly novel in the image of Madrid, such as the station mouths or the canopies for the station elevators (at the Puerta del Sol and Red de San Luis stops, for example), which with deliberate symbolism connected the existing city of Madrid to an altogether new underground one. The numerous buildings that were then rising along the city’s grand axes (Gran Vía, Calle Alcalá, Calle Mayor), commercial, office, and residential buildings, hotels... would all bear the imprint of having been conceived for a city

which, largely thanks to their design, was fast becoming a metropolis.

Why was it said of Antonio Palacios that he designed his architecture ‘from the outside in,’ thereby violating the principle behind the conception of modern architecture? Although the value of monumentality is inherent in Palacios, I find it hard to concede that he conceived the building as a shape – a large urban sculpture, a “rather arbitrary container,” as has been said – to later compose the rooms inside the best way possible. I have greater belief in the dialectic that appears between his astounding indoor spaces – the ‘cube of light’ in the Banco Español del Río de la Plata, for example – and the external composition of the facades. It was Chueca Goitia, who, during a stroll along Alcalá one afternoon, pointed out to me that the architecture of Palacios has no ‘windows’: the intercolumniation of the

mentioned Argentinian bank (in truth a first ‘curtain wall’), the slits in the post office building which in strict terms are not ‘windows’... I find in his architecture a clear ebb-and-flow between interior spaces and the environs of the city.

I would say that the urban outlook of this “architect of exceptional skill in handling scale, an enlightened builder, an artisan in means and methods of planning” – as Antonio Fernández Alba has described him – was an expansive force: he designed ‘from the inside out,’ never keeping within the confines of the site of the commission, but tending instead to step beyond it, to reach out for reality or the urban dream. Think, for example, of Demetrio Palazuelo’s mansion on Alcalá, which borrowed forms from the post office edifice next door; the commercial and office building between Arenal and Mayor, which tried to conquer the



Círculo de Bellas Artes, 1919-1926



Banco Español del Río de la Plata, 1910- 1918



Banco Mercantil e Industrial, 1933-1945



Círculo de Bellas Artes, 1919-1926

forma —una gran escultura urbana, un «continente un tanto arbitrario» como se ha dicho—, para luego componer lo mejor posible las piezas del interior. Creo más bien en la dialéctica que se produce entre sus asombrosos espacios interiores —el ‘cubo de luz’ del Banco Español del Río de la Plata, por ejemplo— y la externa formalización de las fachadas. Fue Chuca Goitia quien, paseando una tarde por la calle de Alcalá, me hizo ver que la arquitectura

de Palacios no tiene ‘ventanas’: los intercolumnios del citado banco argentino —un primer ‘muro cortina’, en realidad—, las rasgadas aperturas de vanos en Correos que no son propiamente ‘ventanas’... Encuentro en su arquitectura un claro fluir entre los espacios interiores y el entorno de la ciudad.

Su voluntad urbana, siempre en la mente de ese «arquitecto de singular destreza en el manejo de la escala, constructor ilustrado, artesano

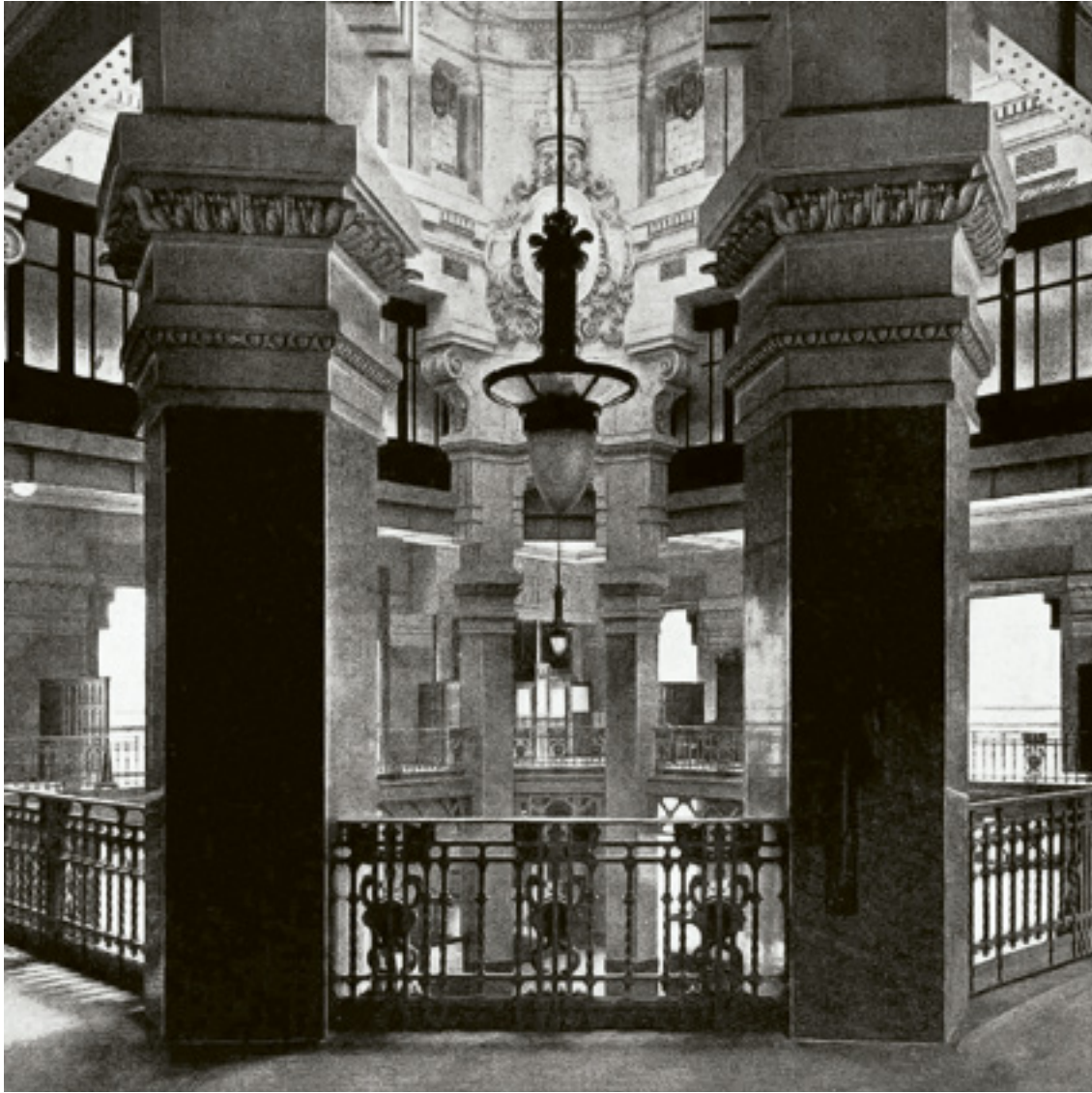
en medios y métodos de proyectar» —tal como lo definió Fernández Alba—, es una fuerza —me atrevería a decir— expansiva: un proyectar que ansiaba prolongar, sobre la Casa de Campo, la apertura de la Gran Vía una vez que esta había llegado al término de la plaza de España...

El instinto monumental de Palacios —a considerar el *leitmotiv* de los esbeltos ‘arcos de triunfo’ que componen sus fachadas, los elementos torreados, los tan frecuentes remates en forma de templete— salta las distintas escalas y llega sin solución de continuidad al urbanismo, a sus grandes proyectos urbanos (en Madrid, en Vigo, en Málaga); a eso que él denominara ‘arquitectura de ciudades’: la construcción de la ciudad real extendida indefectiblemente en la utopía urbana. Pero no se da en ello una ‘arquitectura de papel’: Palacios, magnífico dibujante, no cree en el dibujo ensimismado, con circunstancias que pueden resultar «engañosas para el resultado arquitectural efectivo».

Defiende, al contrario, la construcción real y terminada: «De existir premios debieran ser para las obras realizadas, y estos se darían bastantes años después de ejecutado el edificio, dejando un lapso de tiempo suficiente para que los juicios pudieran ser bien madurados».

Concluyamos que en esta efeméride viene a cumplirse ya ese lapso suficiente para aportar juicios y conocimiento sobre la arquitectura de Antonio Palacios. Y si ello condujera a una mejor conservación de su legado —me refiero a la no destrucción ni alteración de sus edificios (como ha seguido ocurriendo) más que a la ‘resurrección’ imposible de lo ya desaparecido (cosa en la que también se ha caído recientemente)—, todas las acciones que ahora aparecen serían útiles y las razones para celebrar este sesquicentenario serían todas muy bienvenidas.

Javier García-Gutiérrez Mosteiro es catedrático de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.



Banco Español del Río de la Plata, 1910-1918

Las formas grandiosas de sus edificios no excluyen una definición racional de los espacios interiores, que se conciben en una bien articulada sucesión que cobra dimensión urbana por su manejo de la escala y su voluntad expansiva.

His buildings’ grandiose forms did not preclude a rational definition of interior spaces, conceived in well articulated sequences that took on an urban dimension through his handling of scale and his expansive civic spirit.



Banco Mercantil e Industrial, 1933-1945

block and even transform the neighboring Puerta del Sol and the entire urban center surrounding it; or the Gran Vía Aérea project, which, once the Gran Vía thoroughfare had come to an end at Plaza de España, would have prolonged it by means of footbridges flying over the Casa de Campo parkland...

The monumental instinct of Palacios – consider the leitmotiv of the slender ‘triumphal arches’ on his facades, the towered elements, the very frequent temple-like crowns of buildings – leaped from one scale to another, and in doing so, with no particular continuity, ventured into the sphere of urbanism, of his great urban schemes (in Madrid, in Vigo, in Málaga), of what he called ‘architecture of cities’: the construction of the real city inevitably extended to urban utopia, but without resulting in ‘paper architecture.’ Palacios, a splendid draftsman, did not believe in the self-absorbed drawing, done in circumstances that can turn out “deceiving for the effective architectural result.” On the contrary, he advocated real and completed construction: “If there are to be awards, they ought to be for works actually carried out, and should be given a good number of years afterwards, leaving a sufficient lapse of time for judgments to mature well.”

Let’s conclude that this anniversary is being observed with enough time having elapsed for knowledge and judgments on the architecture of Antonio Palacios to be well grounded. And if this results in better preservation of his legacy – by which I mean no more destruction, nor even alteration, of his buildings (which has continued up to now), more than the impossible ‘resurrection’ of what is already gone (which has also been attempted of late) – then all the activities and gestures being made will be worthwhile, and all the reasons to celebrate the sesquicentenary will be very welcome.

Javier García-Gutiérrez Mosteiro is a professor at the Madrid School of Architecture.



Palacio de Correos y Comunicaciones, 1904-1919