

ANTONIO PALACIOS, UNA SINGULARIDAD ARQUITECTÓNICA DE LA MODERNIDAD VISTA A TRAVÉS DE SUS DIBUJOS

ANTONIO PALACIOS, UNIQUE MODERN ARCHITECTURE SEEN THROUGH HIS DRAWINGS

José Antonio Franco Taboada

doi: 10.4995/ega.2017.7356

En este artículo se aborda el estudio de los dibujos del arquitecto Antonio Palacios, una de las grandes figuras arquitectónicas españolas de la primera mitad del siglo xx. Dada la amplitud y complejidad de su obra se analizarán únicamente algunos de los que realizó para edificios que finalmente construyó en el centro de Madrid y sus proyectos urbanísticos más característicos, ninguno de los cuales llegó a ser realizado. Se trata de una figura cuya importancia ha sido muy debatida pero que finalmente ha sido aceptada como uno de los arquitectos cuya obra construida más ha marcado una ciudad como Madrid. Analizaremos hasta qué punto sus dibujos son “una sombra prometedor” y sus edificios responden a la “sugestión” que ofrecen. Y cómo sería la posible realidad de sus utópicas ensoñaciones urbanísticas situando a Palacios en el contexto de la modernidad en la que se proponen.

PALABRAS CLAVE: ANTONIO PALACIOS. ARQUITECTURA. DIBUJO DE ARQUITECTURA. URBANISMO UTÓPICO

This article studies the drawings of the architect Antonio Palacios, one of the great figures of Spanish architecture in the first half of the 20th century. Given the breadth and complexity of his work, only some of his drawings will be analysed, those for buildings he finally built in the centre of Madrid and his most characteristic urban planning projects, none of which were realised. He is a figure whose importance has been much debated but who has finally been accepted as one of the architects whose constructed work has most shaped the city of Madrid. We will analyse to what extent his drawings are “a promising shadow” and his buildings reflect the “suggestion” they offer. We will also analyse the possible reality of his utopian urban dreams by placing Palacios in the context of the modernity in which they were proposed.

KEYWORDS: ANTONIO PALACIOS. ARCHITECTURE. ARCHITECTURAL DRAWING. UTOPIAN URBAN PLANNING



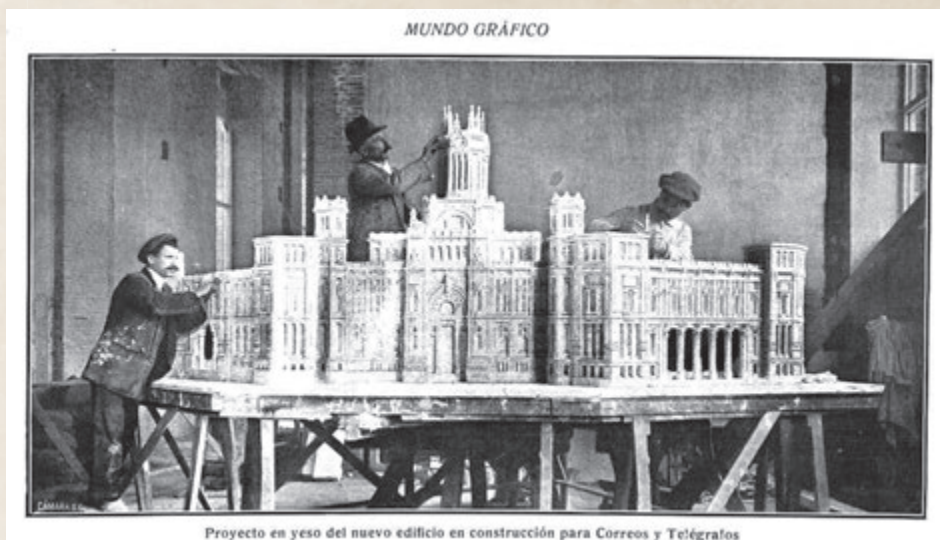
1. Maqueta en yeso del Palacio de Comunicaciones. *Mundo gráfico*, Año II, nº 35, 26 de junio de 1912. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España

1. Plaster model of the Palace of Communications *Mundo gráfico*, Year II, No. 35, 26 June 1912. Digital Library. National Library of Spain

Antonio Palacios y el contexto arquitectónico de su época

Antonio Palacios Ramilo (Porriño, 1874, Madrid, 1945) termina la carrera de arquitectura en el año 1900, coincidiendo con la Exposición Universal de París del mismo año, en la que se da a conocer una nueva arquitectura. Esta se había originado pocos años antes paralelamente en varios países europeos y sobre todo en Bélgica, con Víctor Horta y su Casa Tassel, de 1893, declarada Patrimonio de la Humanidad. En dicha Exposición la galería *Maison de L'Art Nouveau* dará nombre a un movimiento que revolucionó el arte de la época y por supuesto la arquitectura. En paralelo surgirá la *Sezession* vienesa de Otto Wagner y Josef Maria Olbrich, en Inglaterra *Arts and Crafts*, con William Morris y Charles Mackintosh, desarrollándose con más o menos intensidad en otros países europeos. En España este movimiento arraigó con fuerza en Cataluña, destacando la gran figura de Gaudí, que ha eclipsado ejemplos menos importantes en otras partes del país. Y en América Frank Lloyd Wright construyó sus famosas casas de la pradera y a principios del siglo el edificio Larkin (1905), lamentablemente demolido en 1950, pero que supuso uno de los hitos fundacionales de la arquitectura moderna y cuya influencia puede rastrearse en el espacio interior original del Banco Mercantil e Industrial de Palacios, proyectado en 1911.

La figura de Palacios ha sido objeto de un reconocimiento continuado desde que comenzó a construir sus primeras obras. Siempre fue apreciado por sus contemporáneos madrileños, para los que sus primeros edificios se convirtieron pronto en algunos



Proyecto en yeso del nuevo edificio en construcción para Correos y Telégrafos

de los símbolos más conocidos de la ciudad. Paralelamente fue reconocido en su Galicia natal, en la que construyó importantes edificios como el teatro García Barbón, y sobre todo intentó convertir a la ciudad de Vigo en la Barcelona del Atlántico, un ambicioso aunque utópico proyecto que fue paralizado por el estallido de la Guerra Civil en 1936.

Pero si Palacios era admirado en su tierra natal, Galicia y en su ciudad de adopción, Madrid, era prácticamente ignorado en el resto de España y en el extranjero. Si nos centramos en la época dorada de Palacios en Madrid, en el primer tercio del siglo xx, cuando Alberto Sartoris publica en 1932 *Gli elementi dell'architettura funzionale. Sintesi panoramica dell'architettura moderna*, los únicos arquitectos españoles que cita son catalanes y vascos ² con una manera de concebir la arquitectura que podría considerarse en las antípodas de la de Palacios y, por supuesto, tampoco incluye a Gaudí. Pero todavía en 1970, cuando se publica el muy conocido "Diccionario de arquitectos. De la antigüedad a nues-

Antonio Palacios and the architectural context of his time

Antonio Palacios Ramilo (Porriño, 1874, Madrid, 1945) finished his degree in architecture in 1900, coinciding with the Exposition Universelle held in Paris in the same year, during which a new architecture was unveiled. This had originated a few years earlier in parallel in several European countries and especially in Belgium, with Victor Horta and his Hotel Tassel of 1893, declared World Heritage. In that Exhibition, the *Maison de L'Art Nouveau* gallery gave its name to a movement that revolutionised the art of the time and, of course, architecture. In parallel, the Vienna Secession of Otto Wagner and Josef Maria Olbrich and The Arts and Crafts Movement in England, with William Morris and Charles Mackintosh, were developing with varying intensity in other European countries. In Spain, this movement became well established in Catalonia, with the leading figure of Gaudí standing out, overshadowing less important examples in other parts of the country. In America, Frank Lloyd Wright built his famous prairie houses and, at the beginning of the century, the Larkin Building (1905). This was unfortunately demolished in 1950 but was one of the original milestones of modern architecture and its influence can be seen in the original interior space of the Banco Mercantil e Industrial by Palacios, designed in 1911. The figure of Palacios has been subject of continuous recognition since he began to construct his first works. He was always appreciated by his

2. El edificio, hoy Palacio de Cibeles, sede del Ayuntamiento de Madrid, Centro Cultural, Correos, etc. (Foto del autor, 2016)

3. Palacio de Comunicaciones. Alzado. *La Construcción Moderna*, Año III, n° 2, 30 de enero de 1905. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España

2. The building, today Cibeles Palace, headquarters of Madrid City Council, Cultural Centre, Post Office, etc. (Author's photo, 2016)

3. Palace of Communications Elevation. *La Construcción Moderna*, Year III, No. 2, 30 January 1905. Digital Library. National Library of Spain

contemporaries in Madrid, for whom his early buildings soon became some of the most famous symbols of the city. At the same time he was recognised in his native Galicia, where he built important buildings such as the García Barbón theatre, and above all he tried to convert the city of Vigo into the Barcelona of the Atlantic, an ambitious yet utopian project that was halted by the outbreak of the Civil War in 1936.

However, although Palacios was admired in his homeland of Galicia and his adopted city of Madrid, he was practically ignored in the rest of Spain and abroad. If we focus on the golden age of Palacios in Madrid, in the first third of the twentieth century, when in 1932 Alberto Sartoris published *Gli elementi dell'architettura funzionale. Sintesi panoramica dell'architettura*

tros días” 3, traducido, adaptado y actualizado por Juan Eduardo-Cirlot y vuelto a publicar en 1981, ampliado bajo la dirección de Ignasi de Solà Morales, no aparece citado Palacios, aunque sí muchos otros arquitectos españoles... y desde luego, ampliamente y como se merece, Gaudí.

Su reconocimiento, al menos a nivel nacional, parece haber coincidido con dos grandes exposiciones sobre su obra, “Arquitecto Antonio Palacios. 1874-1945” 4, celebrada en A Coruña en 1998 y al año siguiente en Vigo, y “Antonio Palacios, constructor de

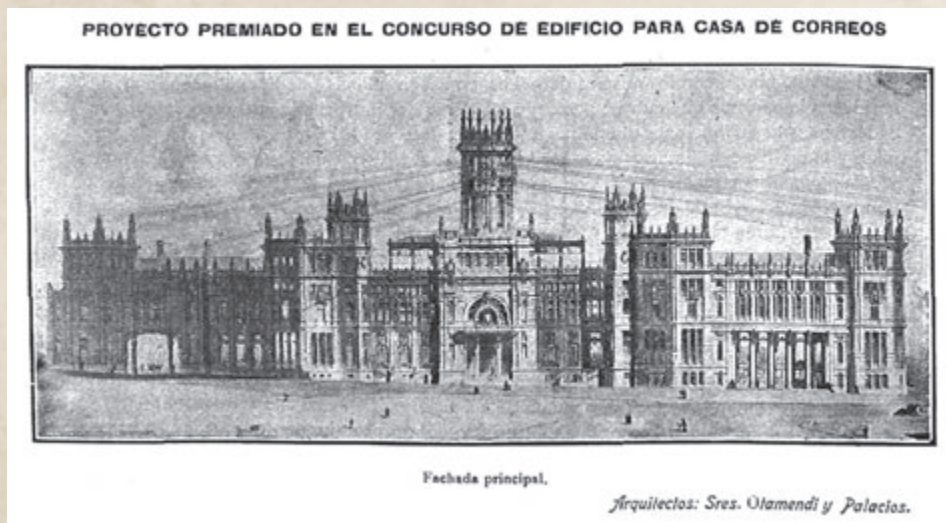
Madrid”, celebrada en Madrid en 2001. Es entonces cuando significativas figuras de la crítica especializada empiezan a resaltar la importancia de Palacios dentro de la arquitectura española de la primera mitad del siglo xx, como Iñaki Ábalos, Miguel Ángel Baldellou, Antonio Fernández Alba y Javier Tusell, entre otros, a los que ya habían precedido Fernando Chueca Goitia o Adolfo González Amezqueta. De su lectura se deduce que Palacios tuvo todo tipo de influencias estilísticas: historicistas, como el plateresco, regionalistas, como en parte de su obra gallega, de la *Sezession* vienesa e incluso influencias del arte románico. El resultado final no puede ser otro que considerar a Antonio Palacios, en una quizá burda simplificación, como un arquitecto ecléctico pero sobre todo como un gran creador de hitos arquitectónicos construidos y paralelamente de propuestas urbanísticas utópicas no construidas.

Sus dibujos conceptuales y propositivos para sus principales proyectos de Madrid

A principios del siglo xx, en 1904, Palacios, en compañía de su compañero de estudios Joaquín Otamendi, gana el concurso internacional para la nueva Casa de Correos de Madrid, que finalmente será conocida como Palacio de Comunicaciones. De difícil catalogación estilística, el edificio está evidentemente influenciado por la arquitectura gótica tardía, tanto por la española como por la sublimación estilística del gótico que desarrolló Viollet-le-Duc, así como –más bien conceptualmente– por la *Sezession* vienesa. Quizá su rasgo más original



2



3



4

4. Banco Español del Río de la Plata. Perspectiva, 1911. Colección José María Otamendi (Armero, 2001, p. 70)

5. Imagen actual del edificio, hoy Instituto Cervantes (Foto del autor, 2016)

4. Río de la Plata Bank Perspective, 1911. José María Otamendi Collection (Armero, 2001, p. 70)

5. Present day image of the building, today the Cervantes Institute (Author's photograph, 2016)



5

sea su estructura metálica, que deja a la vista, a la manera de Viollet-le-Duc, en algunas zonas del edificio 5.

La enorme maqueta de yeso y madera de la Fig. 1, que se realizó para el edificio, muestra su ambición y la complejidad del proyecto, así como la importancia de esta forma de representación, que ha sido una constante en la historia de la arquitectura.

El dibujo más conocido del concurso es el de la Fig. 3, claramente un alzado desarrollado, lo que sorprende en Palacios, un extraordinario dibujante tan amante de la perspectiva en sus futuros trabajos. En todo caso ejemplifica la pulsión que existirá siempre en su obra entre sus tendencias historicistas y su interés por las nuevas tecnologías, materializado en los cables de cobre que, a manera de anuncio de productora cinematográfica, indican el destino tecnológico del edificio 6. El dibujo expresa claramente con su desarrollo lineal el carácter de decorado esencial del Madrid mo-

derno y la ambición de los arquitectos de trascender la construcción de un edificio para hacer una auténtica intervención urbana. Javier Rioyo ha escrito que “El Madrid del cine, la metrópolis sin estilo, tiene decorados para todos los estilos: gran parte de ellos fueron construidos por Antonio Palacios” (Rioyo, 2001 p. 244). Al final se impondría una imagen religiosa, consecuencia de su mote, atribuido apócrifamente nada menos que a Leon Trotsky en su visita a Madrid en 1916: “Nuestra Señora de las Comunicaciones” 7.

Mientras las obras del Palacio de Comunicaciones avanzaban a trompicones, al albur de los cambios políticos de la época, Palacios y Otamendi habían realizado otros proyectos que contribuirían a asociar su obra con el Madrid del siglo xx. Quizá el más importante sería el Banco Español del Río de la Plata, actual Instituto Cervantes. La perspectiva de la Fig. 4, firmada por ambos arquitectos en

moderna, the only Spanish architects cited were Catalan and Basque 2 with a way of thinking about architecture that could be considered the direct opposite of that of Palacios and, of course, he also failed to include Gaudí. In 1970, when the well-known “Diccionario de arquitectos. De la antigüedad a nuestros días” 3 was published, translated, adapted and updated by Juan Eduardo Cirlot and republished in 1981, extended under the direction of Ignasi de Solà Morales, Palacios is still not mentioned, although many other Spanish architects are, including, extensively and deservedly, Gaudí.

His recognition, at least nationally, seems to have coincided with two major exhibitions of his work, “Arquitecto Antonio Palacios. 1874-1945” 4, held in A Coruña in 1998 and in the following year in Vigo, and “Antonio Palacios, constructor de Madrid”, held in Madrid in 2001. It is at that point when leading critics in the speciality began to emphasise the importance of Palacios within the Spanish architecture of the first half of the 20th century, such as Iñaki Ábalos, Miguel Ángel Baldellou, Antonio Fernández Alba and Javier Tusell, among others, and they were preceded by Fernando Chueca Goitia and Adolfo González Amezqueta. From reading Palacios it can be deduced that he had all kinds of stylistic influences: historical, such as Plateresque, regionalist, as in part of his Galician work, from



6. *Círculo de Bellas Artes. Perspectiva, 1919. Museo de Historia de Madrid (MHM, 2009, p. 167)*
 7. *Círculo de Bellas Artes. Perspectiva, 1919. Cortesía del Archivo del Círculo de Bellas Artes*

the Vienna Secession and even influences from Romanesque art. The final result is that Antonio Palacios must be considered, in what is perhaps an oversimplification, as an eclectic architect, but above all as a great creator of constructed architectural landmarks and, in parallel, of utopian urban planning proposals that were not constructed.

His conceptual drawings and proposals for his main projects in Madrid

At the beginning of the 20th century, in 1904, Palacios, accompanied by his colleague Joaquín Otamendi, won the international competition for the new Post Office in Madrid, which was eventually known as Palacio de Comunicaciones (Palace of Communications). Difficult to classify in terms of style, the building is obviously influenced by late Gothic architecture, both by the Spanish

1911 destaca por las cuatro estatuas de mujer de la entrada principal, que acabarían acuñando el nombre popular de edificio de las Cariátides.

En un alzado anterior con un entorno también en perspectiva, de 1910, coronaba el edificio con una gran cúpula, solución que pronto desechará. Lo que finalmente dará su verdadero carácter al edificio son las gigantescas columnatas de las dos fachadas principales, de un orden claramente jónico y su remate trapezoidal a manera de un gran templete. El dibujo no muestra la esbeltez final del edificio, menos recargado ornamentalmente, en busca de resaltar la simetría respecto a la entrada principal y disimular –quizás inconscientemente– la altura que ten-

dría el mismo, más de un 30% superior a la permitida hasta el momento. En todo caso el dibujo, firmado por ambos arquitectos, no ofrece todavía la soltura y los rasgos muchas veces expresionistas que caracterizarán los futuros dibujos de Palacios, es casi una perspectiva “delineada”.

En 1919 se convocó el concurso para la Casa Social del Círculo de Bellas Artes de Madrid en la calle de Alcalá. La historia del concurso es un emblemático ejemplo de lo que nunca debería haber pasado en un concurso de arquitectura, por las irregularidades que se produjeron. En todo caso, finalmente se lo llevó Antonio Palacios. La perspectiva de la Fig. 6 corresponde a una de las fases del mismo y no es la definitiva.



6



7



8. La torre y la estatua de Minerva del Círculo de Bellas Artes. Perspectiva, 1919. Cortesía del Archivo del Círculo de Bellas Artes
 9. El edificio del Círculo de Bellas Artes en la actualidad (Foto del autor, 2016)

Este primer dibujo a lápiz acuarelado con influencias del Art Deco, no define demasiado la profusa ornamentación final, pero sí nos muestra la voluntad de Palacios de transformar la ciudad saltándose la normativa municipal vigente, que podría haber rebajado la importancia de sus diseños.

Como se ve, la ambiciosa torre-faro destinada a estudios de artistas inicialmente propuesta es sustancialmente más alta que la finalmente proyectada y construida entre 1921 y 1926, como puede apreciarse en otra acuarela también de 1919 (Fig. 7) más ajustada a la obra finalmente construida. Este segundo dibujo destaca por su carácter evocador, con una difuminada imagen de un día lluvioso, sugiere más que define, pero sabe resaltar desde un punto de vista acertadamente elegido la rotonda superior, la estatua de la diosa romana Minerva **8** y la torre irrenunciable que dan su carácter especial al edificio. Su voluntad de destacar la importancia del mismo hace que desprecie, por su relativa estrechez, la fachada a la calle importante, la de Alcalá, y lo abra a una nueva calle y unos jardines situados enfrente **9**. Además de por la diferencia de altura de la torre, este dibujo se diferencia del anterior por la inclusión de la estatua de la diosa, patrona y símbolo del Círculo. Se trató seguramente de un guiño a los socios que con sus votos, en lugar de los jurados previamente designados, darían finalmente el encargo a Palacios –aunque la estatua no se realizó y colocó hasta los años 60 **10**–. A esta y a la torre les dedicó el dibujo de detalle de la Fig. 8, mucho más expresionista, también de 1919, en una línea tenebrista que anticiparía los de Hugh Ferriss, que no desarrollaría la apariencia sombría de sus dibujos hasta la década de los 20.



8



9

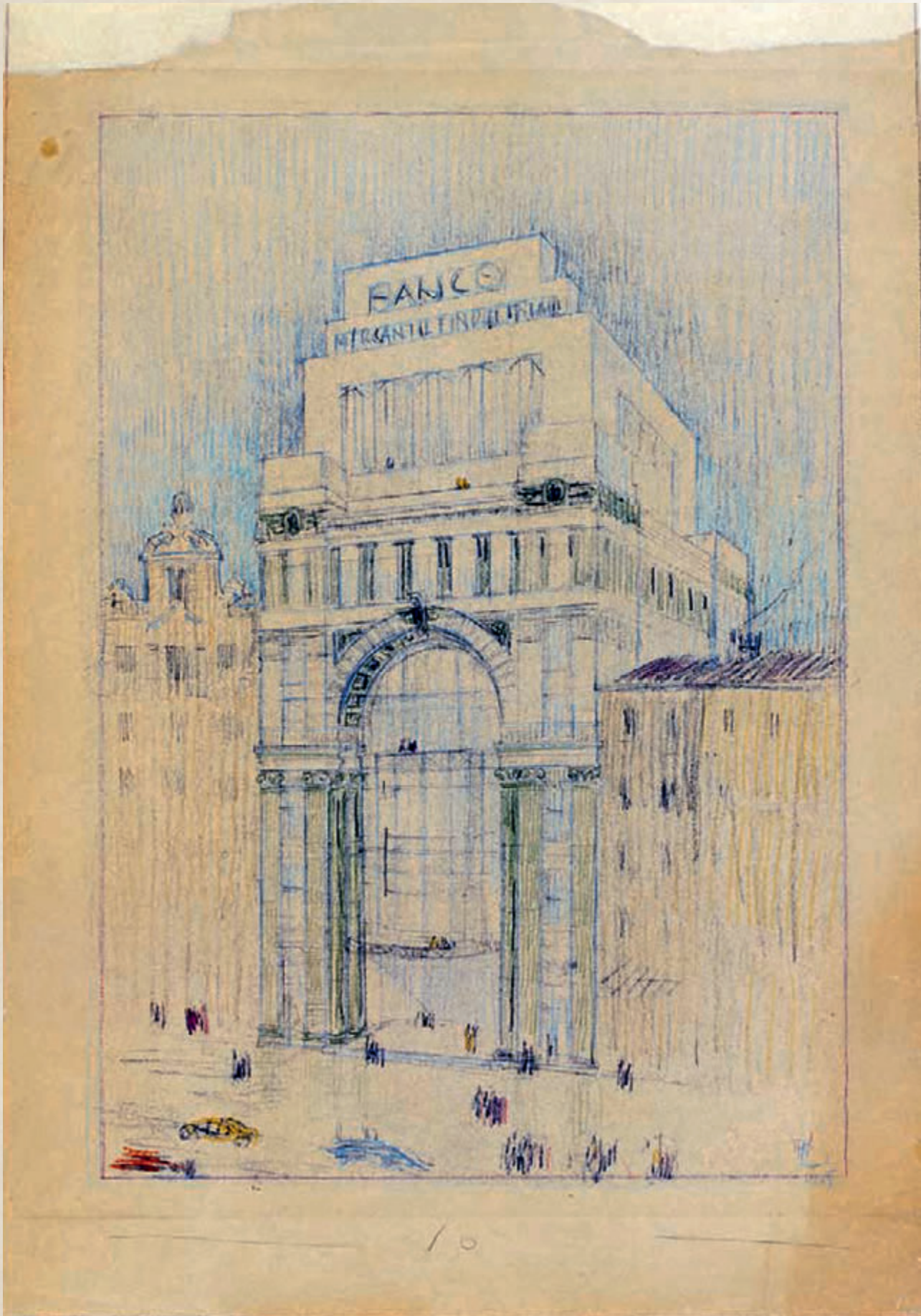
También en 1919 proyecta en la Gran Vía el edificio denominado Casa Matesanz, terminado en 1923 y que anticipa con sus alargadas galerías de acero y cristal en los intercolumnios el proyecto para el Banco Mercantil e Industrial –hoy edificio administrativo de la Comunidad de Madrid– en la calle de Alcalá.

8. The tower and the statue of Minerva of the Círculo de Bellas Artes. Perspective, 1919. Courtesy of the Círculo de Bellas Artes archive.
 9. The Círculo de Bellas Artes building today (Author's photograph, 2016)

version and by the stylistic sublimation of the Gothic style developed by Viollet-le-Duc, as well as – rather conceptually – by the Vienna Secession. Perhaps its most original feature is its metal structure which is left in sight in some areas of the building, in the manner of Viollet-le-Duc **5**. The enormous plaster and wood model shown in Fig. 1, which was produced for the building, shows his ambition and the complexity of the project, as well as the importance of this form of representation, which has been a constant in the history of architecture.

The best known drawing from the contest is shown in Fig. 3, clearly a developed elevation, which is surprising for Palacios, an extraordinary draftsman who was so fond of the perspective in his future works. In any case, it exemplifies the struggle that always exists in his work between his historical tendencies and his interest in new technologies, seen in the copper cables which, in the form of an advertisement by a film company, hint at the technological purpose of the building **6**. With its linear development, the drawing clearly expresses the essential decorative character of modern Madrid and the ambition of the architects to go further than the construction of a building and create a real urban intervention. Javier Rioyo wrote that “The Madrid of the cinema, the metropolis without style, has decorations for all styles: many of them were constructed by Antonio Palacios” (Rioyo, 2001 p.264). In the end a religious image would be imposed, a consequence of its nickname, apocryphally attributed to it by Leon Trotsky himself in his visit to Madrid in 1916: “Nuestra Señora de las Comunicaciones” (Our Lady of Communications) **7**.

While the work on the Palace of Communications advanced in fits and starts, as a result of the political changes at that time, Palacios and Otamendi carried out other projects that would contribute to their work being associated with twentieth-century Madrid. Perhaps the most important would be the Río de la Plata Bank, now the Cervantes Institute. The perspective in Fig. 4, signed by both architects in 1911, stands out for the four statues of women in the main entrance, which would result in it being popularly known as “Edificio de las Cariátidas” (Caryatid Building). In an earlier elevation with surroundings also in perspective, from 1910, the building was crowned with a large dome, a solution that was soon ruled out. What finally gave the building its true character were the gigantic colonnades, of a clearly Ionian





10. Banco Mercantil e Industrial de Madrid. Perspectiva, 1925. Museo de Historia de Madrid. (MHM, 2009, p. 169)

11. El edificio en la actualidad, dedicado a servicios administrativos del gobierno de la Comunidad de Madrid (Foto del autor, 2016)

La perspectiva de 1925 de este último proyecto, Fig. 10, es otro dibujo a lápiz acuarelado que no coincide exactamente con el edificio finalmente construido entre 1933 y 1945, Fig. 11, sobre todo en el gran volumen que constituye su remate superior. Como el dibujo anterior, parece influenciado por las tendencias centroeuropeas de la época y en concreto por la obra de Otto Wagner.

Tampoco respeta las alturas de la calle y con su poderoso remate, casi como un templo sobre el gigantesco basamento ahuecado por el gran arco central, señala de nuevo la importancia del edificio en la ciudad en la que se integra. En su interior se encuadra una sorprendente galería curva que construirá en acero y cristal y que constituye uno de sus rasgos de modernidad. Las proporciones de este basamento y del remate denotan la intención proyectual de una mayor altura, que marcarán la diferencia con las edificaciones colindantes, empujadas a su lado.

Sus ambiciosos proyectos urbanísticos o utopías con voluntad de ser realizadas

En el subconsciente colectivo de la ciudad gallega de Vigo ha permanecido la imagen de una urbe idílica de “Grandes avenidas, escalinatas y altos edificios [que] caracterizaban el proyecto que no vio la luz [...] quizá si la guerra civil no hubiese estallado, hoy viviríamos en una gran ciudad, que no tendría nada que envidiar a Barcelona o Londres, en lo que a ordenación se refiere” (García, 2008, p.9). Esta imagen proviene de la hoy desaparecida gran maqueta del Plan Palacios, oficialmente Proyecto de Extensión y Reforma Interior de la Ciudad (figs.



11

12 y 13), que llegó a ser considerada incluso un legado histórico y contribuyó sobremanera a asentar la fama en Galicia del arquitecto de Porriño 11. Palacios la utilizó como la mejor manera de mostrar al público y a las fuerzas vivas de la ciudad sus ideas, siendo sus dibujos atractivos pero mucho menos acabados y comprensibles, como el de la Fig. 14.

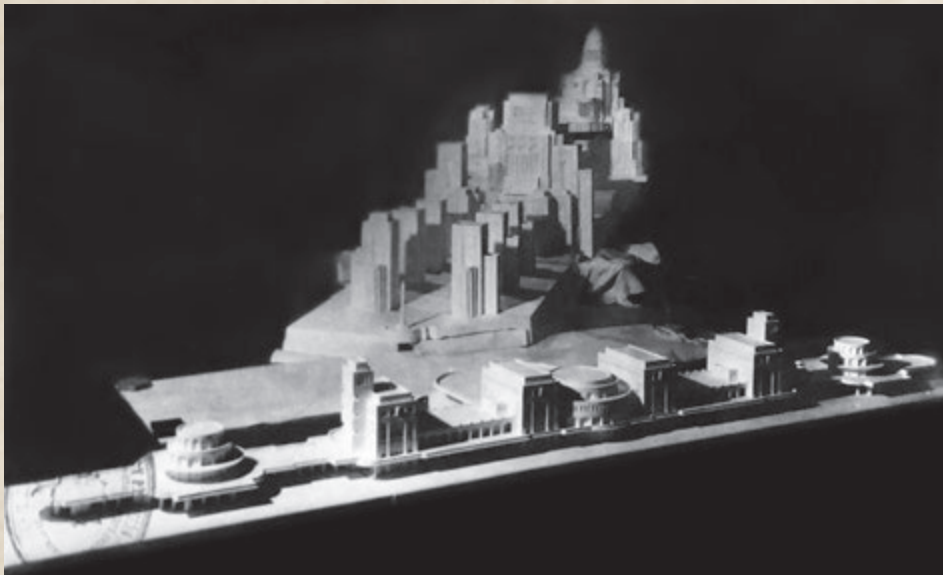
La maqueta, como tantas veces a lo largo de la historia, fue determinante para que se aprobase el plan en 1936, aunque la guerra civil frustró su materialización. Al Plan se le ha tachado de utópico, aunque realmente no es posible saber hoy si se hubiese llevado a cabo sin el estallido de la guerra civil y la llegada al poder municipal de otros intereses económicos marcadamente opuestos. Para José Luís Pereiro, “El criterio adoptado para el trazado del Plan de Vigo está en un término medio, entre Camilo Sitte que considera la ciudad como un objeto de arte, y Le Corbusier que la estudia técnicamente como un útil de trabajo” (Pereiro, 1998, p. 48). En todo

10. Banco Mercantil e Industrial de Madrid. Perspectiva, 1925. Museo de Historia de Madrid. (MHM, 2009, p. 169)

11. The building is currently used for administrative services of the government of the Community of Madrid (Author’s photograph, 2016)

order, of the two main façades and its trapezoid upper part in the style of a great temple. The drawing does not show the final slenderness of the building, less ornamentally overloaded, in order to highlight the symmetry with respect to the main entrance and, perhaps subconsciously, disguised its height, more than 30% above that allowed at that time. In any case, the drawing, signed by both architects, does not yet offer the fluidity and often expressionist features that characterise the future drawings of Palacios. It is almost a “delineated” perspective.

In 1919 the competition for the Casa Social del Círculo de Bellas Artes de Madrid in Calle de Alcalá was convened. The history of the competition is an emblematic example of what should never happen in an architectural competition, due to the irregularities that occurred. In any event, Antonio Palacios finally won it. The perspective in Fig. 6 corresponds to one of its stages and is not the definitive one. This first watercolour pencil drawing with Art Deco influences does not to any great extent define the final profuse ornamentation, but it does show Palacios’ desire to transform the city bypassing the current municipal regulations that could have limited the importance of his designs. As can be seen, the initially proposed ambitious tower-lighthouse to be used for artists’ studios is substantially taller than the one finally designed and constructed between 1921 and 1926, and this is made clear from another watercolour, also from 1919 (Fig. 7) more reflective of the work finally constructed. This second drawing is notable for its evocative character, with a blurred image of a rainy day, it suggests more than it defines, but it is capable of highlighting from a cleverly chosen point of view the upper rotunda, the statue of the Roman goddess Minerva 8 and the obligatory tower which gives its special character to the building. His desire to emphasise its importance made him ignore, due to its relative narrowness, the façade facing the important street, that of Alcalá, and open it to a new street and gardens located opposite 9. In addition to the difference in the height of the tower, this drawing differs from the previous one due to the inclusion of the statue of the goddess, patroness and symbol of the Circle. It was surely a nod to the members who, instead of the previously appointed jurors, would with their votes finally give the commission to Palacios, although the statue was not produced and added until the 60s 10. He dedicated the detailed drawing in Fig. 8 to this and to the tower. It is much more expressionist, also from 1919, in a tenebrism style that would



12

anticipate those of Hugh Ferriss, who would not develop the sombre appearance of his drawings until the 1920s.

Also in 1919, he designed the building called Casa Matesanz on the Gran Vía which was completed in 1923 and its elongated steel and glass galleries in the intercolumns anticipate the design for the Banco Mercantil e Industrial in calle de Alcalá, which today is an administrative building for the Community of Madrid.

The 1925 perspective for this latter project, Fig. 10, is another watercolour pencil drawing that does not exactly match the building finally constructed between 1933 and 1945, Fig. 11, above all in the large volume that constitutes its upper part. Like the previous drawing, it seems influenced by the central European trends of the time and in particular by the work of Otto Wagner.

Nor does it respect the heights of the street and with its powerful upper part, almost like a temple on the gigantic plinth hollowed out by the great central arch, again outlining the importance of the building in the city in which it is found. Inside it we find framed an amazing curved gallery built in steel and glass, which is one of its modern features. The proportions of this plinth and of the upper part denote the design intention to have greater height, which will mark the difference with the adjoining buildings, dwarfed at its side.

His ambitious urban planning projects or utopias with the desire to be realised

In the collective subconscious of the Galician city of Vigo lives on the image of an idyllic city of “Great avenues, stairways and tall buildings [that]

caso es necesario resaltar que hubiese supuesto la desaparición del *Casco Vello* 12, es decir, la parte antigua o más vieja de la ciudad, coincidiendo en este aspecto con los presupuestos higienistas de los grandes arquitectos del movimiento moderno.

Un planteamiento parecido de “oxigenar” la trama de un casco antiguo puede observarse en su Plan para la Rúa de Galicia en Santiago de Compostela, del que presenta sus primeras ideas en 1932. El Plan establecía un eje de circulación caracterizado por la anchura de la nueva vía –con una gran plaza central– flanqueada por los característicos soportales santiagoenses. El eje iba desde *Porta Faxeira*, la Puerta Fajera del Códice Calixtino 13 que conducía a Padrón, a la plaza del Obradoiro, en la que se encuentra la fachada principal de la catedral, como se aprecia en la Fig. 15.

Pese al atractivo formal de la solución, “Tal planteamiento rompería con el sedimento secular del ancestral tejido tentacular tan particular de la ciudad, cercenando su escenario espacial y cortando su cordón umbilical con la historia” (Costa, 2016, p. 139). Es decir, justo lo contrario de lo que pretendía Palacios en la memoria del proyecto, ilustrada



13

12. Fotografía de la maqueta original de Palacios. Al fondo, dominando la ciudad, el gran Palacio Regional o de Exposiciones. En primer plano, los edificios de la Estación Marítima. 1932. Memoria del proyecto. Reproducción fotográfica del autor. Museo de la Ciudad “Quiñones de León” de Vigo

13. Detalle del Palacio Regional (Exposiciones y Asambleas, Casino y Restaurante). Arriba a la derecha asoma la cabeza de Antonio Palacios como un Alfred Hitchcock de la arquitectura. Memoria del proyecto. Reproducción fotográfica del autor. Museo de la Ciudad “Quiñones de León” de Vigo

14. Sección longitudinal del eje central del Plan. De izquierda a derecha y de abajo arriba, Edificios para los Consulados, Plaza de Galicia, Palacio Municipal, Hoteles y, coronando el conjunto, el gran Palacio Regional o de Exposiciones. 1932. Reproducción fotográfica del autor. Archivo Municipal del Ayuntamiento de Vigo

15. Plano general para la Rúa de Galicia, 1935. Reproducción fotográfica de Pablo Costa. Archivo Histórico de la Universidad de Santiago

12. Photograph of the original model by Palacios. In the background, dominating the city, the great Regional or Exhibition Palace. In the foreground, the buildings of the Maritime Station. 1932. Report on the project. Author’s photographic reproduction. “Quiñones de León” Municipal Museum in Vigo

13. Detail of the Regional Palace (Exhibitions and Assemblies, Casino and Restaurant). Top right, Antonio Palacios’ head appears like an Alfred Hitchcock of architecture. Report on the project. Author’s photographic reproduction. “Quiñones de León” Municipal Museum in Vigo

14. Longitudinal section of the central axis of the Plan. From left to right and bottom to top, Buildings for the Consulates, Plaza de Galicia, Municipal Palace, Hotels and, crowning the whole, the great Regional or Exhibition Palace. 1932. Author’s photographic reproduction. Municipal Archive from Vigo Council

15. General plan for Rúa de Galicia, 1935. Photographic reproduction of Pablo Costa. Historical Archive from Universidad de Santiago



con la foto del casco antiguo de una ciudad alemana, que complementa con una perspectiva de su Plan desde la plaza central proyectada (Fig. 16), en la mejor tradición de Sitte. Pero, como señala Pablo Costa más adelante, “Es una propuesta descontrolada en cada una de las plazas y conexiones que la conforman [...] Su ejecución habría supuesto mutilar la misma imagen de la ciudad histórica heredada arrebatándole su esencia” (Costa, 2016, p. 144). Opinión po-

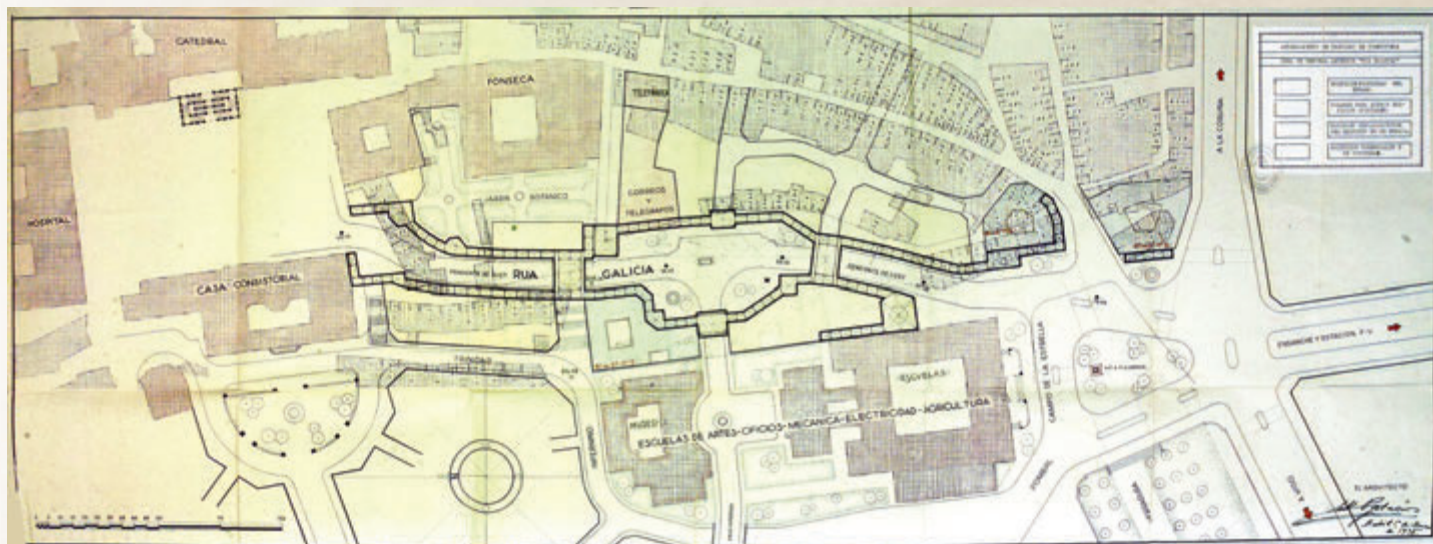
siblemente algo exagerada, pero que puede suscribirse en esencia.

Pero Palacios no se limitó a realizar grandes proyectos urbanísticos para Galicia, su tierra natal, sino que también pretendió transformar radicalmente el centro de su ciudad de adopción, Madrid. Aunque sus colaboraciones como arquitecto del Metro de Madrid podrían considerarse como sus primeras intervenciones propiamente urbanísticas, el primer proyecto que verdaderamente trascendió el

characterised the design that did not see the light of day [...] perhaps if the civil war had not broken out, today we would live in a big city, comparable to Barcelona or London, as far as planning is concerned” (García, 2008, p.9). This image comes from the now lost large scale model of the Palacios Plan, officially the Project for the Expansion and Internal Reform of the City (figs. 12 and 13), which even came to be considered as a historical legacy and contributed greatly to establishing the fame of the architect from Porriño in Galicia 11. Palacios used it as the best way to show his ideas to the public and the leaders of the city since his drawings were attractive but much less finished and understandable, like the one in Fig. 14.



14



15



16

The model, as so often throughout history, was decisive for the approval of the plan in 1936, although the civil war prevented it being implemented. The Plan has been dismissed as utopian, although in reality it is impossible today to judge whether it would have been carried out without the outbreak of civil war and the arrival to power in the municipality of other markedly opposed economic interests. According to José Luís Pereiro, "The principle adopted for the layout of the Vigo Plan is midway between Camilo

ámbito convencional de la arquitectura –aunque no llegó a ser construido– fue el del Palacio de las Artes, para la plaza de Colón, de 1926, Fig. 17.

El dibujo utiliza la misma hábil solución que el del Palacio de Comunicaciones: es, en realidad, un gran alzado al que la amplísima plaza que proyecta enfrente y su tratamiento pictórico le confieren a primera vista

el carácter de una perspectiva. Pero la calidad del dibujo es muy superior al del primero y el reducido tamaño de las figuras de los viandantes y vehículos situados en los primeros planos acentúa la impresión de grandiosidad del Palacio de las Artes y su presencia en la ciudad. La escala gráfica situada abajo y a la derecha del dibujo señala que en realidad se trata de un alzado y viene a decir que no se pretende engañar a nadie... al menos a los técnicos que se fijen en la escala. Los grandes arcos laterales, rematados por edificios-puente bajo los que discurre el tráfico rodado, denotan la ambición de profunda intervención urbana del arquitecto. El espectacular croquis en perspectiva de la entrada posterior del edificio de la Fig. 18, remite a los mejores dibujos de Antonio Sant'Elia, a pesar del abismo que separa sus respectivas concepciones arquitectónicas.

Pero será en su proyecto del gran Madrid (Fig. 19) –que desarrolló entre 1936 y 1939, es decir, durante la Guerra Civil española–, donde plasmará sus conceptos urbanísticos más utópicos, sin ser consciente de la imposibilidad de su ejecución, lo que será también el destino de sus planes anteriores para Vigo y Santiago de Compostela.

El propio Palacios, en un artículo de la revista *Horizonte*, titulado "Hacia el Madrid del año 2000", recoge lo esencial de su proyecto y plantea un nuevo Madrid, el Madrid Oeste 14, que con el Madrid Este de la época formaría la Metrópoli de las Españas, unidas por una "Vía Triunfal" de 40 km que llegaría simbólicamente a El Escorial. Su Gran Vía Aérea, que abreviadamente denominó Viar, salvaría el río Manzanares con dos vías superpuestas de 2,7 km y 85 m



de ancho divididas a su vez en nueve cauces viarios. A la vista de la continuidad estilística de las arquitecturas esquemáticas que planteaba estaríamos ante una visión castiza del nuevo urbanismo, aunque no menos utópica que la de Ludwig Hilberseimer en su *Villa Vertical* de 1924.

Pero seguramente su antecedente más probable fue la *Avenida de las Casas-Torre* de Auguste Perret para París, de 1922, con unas arquitecturas estilísticamente más en la línea de las de Palacios –unidas por viales peatonales sobre, también, grandes arcos– y que posiblemente le sirvieron de inspiración directa, pese a la relativa “modestia” de Palacios: 8 grandes torres frente a las 100 de Perret (Fig. 20). Sin olvidar la posible influencia de la primera película –y una de las pocas– considerada *Memoria del Mundo* por la Unesco, *Metrópolis* (1926), de Fritz Lang, con los espacios urbanos y vías elevadas de numerosos carriles creados por Otto Hünite, adecuadamente oxigenados en el caso de Palacios.

Las dos actuaciones anteriores se completarían con un plan que denominó de *Reforma Interior* para crear el “Madrid Imperial”, con centros en el Nuevo Salón del Prado y en la Puerta del Sol, foco neurálgico de la ciudad en la época y de la complicada trama urbana del Madrid de los Austrias que la rodea (Fig. 21). Palacios llevaba no obstante mucho tiempo pensando en una actuación importante, después de que su proyecto de 1919 para el Banco Hispano-Argentino en la calle Arenal, esquina con la Calle Mayor fuese rechazado por exceso de altura. En esta nueva propuesta destacarían dos torres gigantescas para el Madrid de entonces, de 141 m de altura, destinadas de forma claramente simbólica e

16. Perspectiva desde la Plaza de Galicia, parte central de la Rúa, 1932. Reproducción fotográfica de Pablo Costa. Archivo Histórico de la Universidad de Santiago

17. Palacio de las Artes para la plaza de Colón de Madrid. Alzado. Colección Fernando Chueca Goitia (Armero, 2001, p. 181)

imperial, en sintonía con la ideología de los vencedores de la Guerra Civil, a consulados de los países americanos: “Serán estas Torres, en el porvenir, la nota más característicamente destacada de la heroica Villa Capital de España” (Palacios, 1939, s/n). Aunque las arquitecturas planteadas siguen siendo claramente eclécticas en su personal clasicismo, el estilo del dibujo es sorprendentemente moderno, recordando a algunos de Rob Krier.

También resulta moderno el estilo de sus bocetos perspectivos para este proyecto, como el del detalle de uno de los “arcos imperiales” para la nueva Puerta del Sol, Fig. 22, en el que la libertad del trazado ampara su arquitectura ecléctica de siempre en contraste con el aspecto futurista de los “bóolidos” que circulan por la amplia avenida.

Quizá la mejor forma de finalizar esta breve referencia a los dibujos e ideas de un arquitecto como Palacios sea con una de las mejores definiciones que se han hecho sobre su figura, la de Antonio Fernández Alba:

Levantó sus grandes edificios desde las buenas normas de edificar con verdad, su obra se alejó siempre de los bufones de la arquitectura que con tanta fluidez proporcionan los modelos de sus rebajas, convencido de que el auténtico arquitecto, como el verdadero artista, es aquel que intenta o sabe hacer de la respuesta un enigma (Fernández-Alba, 2001, p. 274). ■

Notas

1/ Armero, 2001, p. 139.

2/ Fernando García Mercadal, José Luís Sert, Luís Vallejo, Cristóbal Alzamora & Enrique Pecourt, Sixto Illescas, Francisco Perales & Pedro Armnegou y José Manuel de Aizpurua.

3/ Traducción del original francés *Dictionnaire Universel de l'Art et des Artistes, où sont traités, de manière historique et critique, l'art de tous pays et contrées, des origines à nos jours, les écoles et mouvements, la vie et l'œuvre des architectes* (3 vols.), bajo la dirección de Robert Maillard. Fernand Hazan, Paris, 1967.

16. Perspective from Plaza de Galicia, central part of the Rúa, 1932. Photographic reproduction of Pablo Costa. Historical Archive from Universidad de Santiago

17. Palace of the Arts for Plaza de Colón in Madrid. Elevation. Fernando Chueca Goitia Collection (Armero, 2001, p. 181)

Sitte who considers the city as an object of art and Le Corbusier who studies it technically as a work tool” (Pereiro, 1998, p.48). In any case, it is necessary to emphasise that it would have meant the disappearance of the *Casco Vello* 12, that is to say, the ancient or older part of the city, coinciding in this respect with the cleansing proposals of the great architects of the modern movement.

A similar approach of “oxygenating” the layout of an old town can be seen in his Plan for the Rúa de Galicia in Santiago de Compostela, for which he presented his first ideas in 1932. The Plan established a circulation route characterised by the width of the new road, with a large central square, flanked by Santiago’s characteristic arcades. The road ran from *Porta Faxeira*, the Puerta Fajera of the *Códice Calixtino* 13 which led to Padrón, to Obradoiro square, which houses the main façade of the cathedral, as seen in Fig. 15. In spite of the formal appeal of the solution, “Such an approach would break with the secular sediment of the city’s very particular tentacular fabric, severing its spatial setting and cutting its umbilical cord with history” (Costa, 2016, p. 139) In other words, just the opposite of what Palacios intended in the project’s report, illustrated with the photo of the old town of a German city, which he complements with a perspective of his plan from the planned central square (Fig. 16), in the best tradition of Sitte. However, as Pablo Costa later points out, “It is a proposal uncontrolled in each of the squares and connections that make it up [...] Its execution would have meant mutilating the very image of the inherited historical city, removing its essence” (Costa, 2016, 144). This opinion may be somewhat exaggerated, but could be true in essence.

However, Palacios did not limit himself to creating large urban planning projects for Galicia, his country of origin, but also sought to radically transform the centre of his adopted city, Madrid. Although his collaborations as an architect with the Madrid Metro could be considered as his first real urban planning works, his first project that truly transcended the conventional scope of architecture, although never constructed, was the Palace of Arts (Palacio de las Artes), for Plaza de Colón (Columbus Square), of 1926, Fig. 17. The drawing uses the same clever solution as that for the Palace of Communications. It is, in reality, a large elevation and the wide square projecting in front of it and its pictorial treatment mean that at first glance it has the character of a







perspective. However, the quality of the drawing is very superior to that of the first one and the small size of the figures of the pedestrians and vehicles located in the foreground accentuates the impression of grandeur of the Palace of Arts and its presence in the city. The graphic scale placed below and to the right of the drawing indicates that in reality it is an elevation and that the intention was not to deceive anyone, or at least not the technicians who look at the scale. The large lateral arches, topped by bridge buildings under which the traffic flows, denote the architect's ambition for significant urban intervention. The spectacular sketch in perspective of the rear entrance of the building in Fig. 18 reminds us of the best drawings of Antonio Sant'Elia, despite the huge gap that separates their respective architectural ideas. However, it was in his great Madrid project (Fig. 19), which he developed between 1936 and 1939, or in other words during the Spanish Civil War, where he captured his most utopian urban planning concepts, without being aware of the impossibility of executing it, which would also be the fate of his previous plans for Vigo and Santiago de Compostela.

In an article in *Horizon* magazine entitled "Towards the Madrid of the year 2000", Palacios himself discusses the essence of his project and proposes a new Madrid, West Madrid 14, with which the East Madrid of that time would form the *Metrópolis de las Españas* (Metropolis of The Spains), united by a "Vía Triunfalís" 40 km long that would arrive symbolically at El Escorial. His *Gran Vía Aérea*, which he abbreviated to *Viar*, would bridge the Manzanares River with two overlapping 2.7 km roads, 85 m in width, divided in turn into nine roadways. Given the stylistic continuity of the schematic architectures that he proposed, we can see a pure vision of the new urban planning, although no less utopian than that of Ludwig Hilberseimer in his *Vertical Villa* of 1924.

However, its most probable antecedent was surely *L'Avenue des Maisons-Tours* by Auguste Perret for Paris from 1922, with architectures more stylistically in the line of those of *Palacios* – united by pedestrian roads on, again, great arches – and this might have been his direct inspiration, despite the relative "modesty" of *Palacios*: 8 large towers compared to the 100 of Perret (Fig. 20). This is without forgetting the possible influence of *Metropolis* (1926) by Fritz Lang, the first of the very few films classified



18

4 / Esta exposición fue precedida por otra del mismo título organizada por el Colegio oficial de Arquitectos de Galicia en Santiago de Compostela en 1991, que no tuvo la misma repercusión.

5 / Chueca, F.: "El palacio de Comunicaciones de Madrid", *ABC Madrid*, 11/11/1999. <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1999/11/11/117.html>, último acceso el 20/09/2016. El autor, el arquitecto Fernando Chueca Goitia, es el hijo del ingeniero autor de la estructura.

6 / En el largo periodo de tiempo transcurrido entre el proyecto y la construcción cambió la tecnología y finalmente se instalaron subterráneamente, aunque todavía hoy pueden observarse los anclajes en la torre central.

7 / En su autobiografía, titulada *My Life*, Trotsky le dedica un capítulo, el XXI, a España –*Through Spain*–, en el que por supuesto no aparece citado el edificio, aunque sí el Museo del Prado: "With the eagerness of a starved man, I viewed the priceless treasures of



18. Croquis de un fragmento de la entrada posterior. Perspectiva. Colección Fernando Chueca Goitia (Armero, 2001, p. 184)

19. Gran Vía Aérea de Madrid. Emplazamiento y alzado al puente monumental Viar, 1936-1939 (Palacios, 1939, p. s/n)

18. Sketch of a fragment of the rear entrance. Perspective. Fernando Chueca Goitia Collection (Armero, 2001, p. 184)

19. Aerial Gran Vía in Madrid. Location and elevation to the monumental bridge Viar, 1936-1939 (Palacios, 1939, p. no number)

the Museum of Madrid and felt again the “eternal” element in this art. The Rembrandts, the Riberas. The paintings of Bosch were works of genius in their naïve joy of life”. <https://www.marxists.org/archive/trotsky/1930/mylife/ch21.htm>, último acceso el 19/10/2016

8 / Atenea o Palas Atenea en la mitología griega.

9 / El propio Círculo se edificó en una parte de los jardines existentes, propiedad del marqués de Casa Riera, para lo que se abrió la actual calle con el nombre del marqués, no sin graves problemas con el ayuntamiento. En la zona de jardines que Palacios quería utilizar como zona de expansión y marco majestuoso para la entrada principal del edificio, existía otra construcción de los marqueses de 1893 que estaba deshabitada, por lo que parece evidente que Palacios pretendía que se derribase para resaltar el suyo, lo que no consiguió. Posteriormente se derribó, pero para construir otro edificio aún mayor.

10 / Obra del escultor Juan Luis Vasallo de 1964.

11 / En la La Voz de Galicia del 21/09/2008 el historiador José Ramón Iglesias manifestaba respecto a la posibilidad de recuperar la maqueta, en caso de que existiese algún resto de ella: “Como pasa con todo legado histórico, si está deteriorado o el resto que se conserva es mínimo, puede que ya no represente lo que fue y significó. Si esto es así, no vale la pena. Los restos históricos son valiosos en la medida en que transmiten su historia”. En todo caso la maqueta desaparecida englobaba la presentada inicialmente en el plan Palacios, que se limitaba únicamente a su ámbito de actuación, tal como aparece en las fotos incluidas en este artículo. Se puede consultar en: http://www.lavozdeg Galicia.es/vigo/2008/09/21/0003_7157721.htm, último acceso el 29/09/2016.

12 / En gallego en la memoria original, escrita en castellano.

13 / “Siete son las entradas y puertas de la ciudad [...] la quinta, Puerta Fajera, que lleva a Padrón”. Así comienza el capítulo IX del Códice Calixtino, según García, M^a A. y Oro, P. (1993), “Transcripción”, en *Guía del peregrino del Calixtino de Salamanca*. Salamanca. Fundación Caixa Galicia.

14 / Englobaría los términos municipales de la época de Pozuelo, Aravaca y El Plantío.

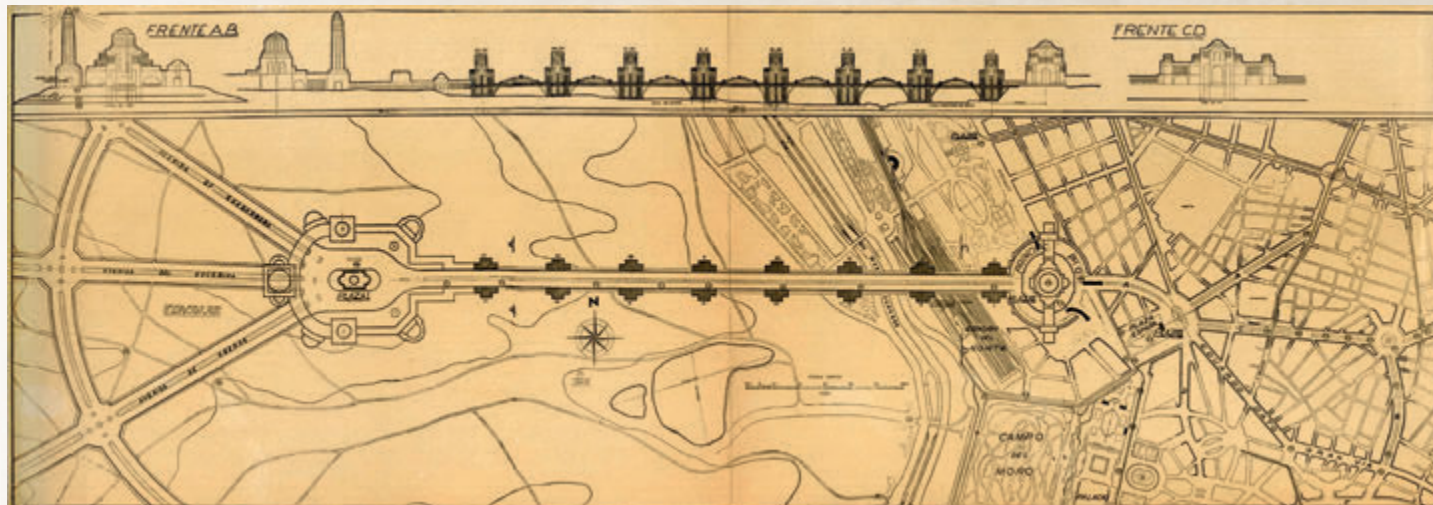
Referencias

- ABRAM, Joseph (1994) “Auguste Perret et la ville” en Dethier, Jean & Guiheux, Alain, Directores (1994), *La ville, art et architecture en Europe, 1870-1993*. Paris, Éditions du Centre Pompidou.
- ARMERO, Jacobo (2001) “Antonio Palacios, constructor de Madrid”, en Círculo de Bellas Artes, *Antonio Palacios, constructor de Madrid*. Madrid, Ediciones La Librería.
- CHUECA, F.: “El palacio de Comunicaciones de Madrid”, *ABC Madrid*, 11/11/1999.
- Círculo de Bellas Artes (2001) *Antonio Palacios, Constructor de Madrid*. Madrid, Ediciones La Librería.
- COSTA, Pablo (2016) *Periferias y (Des) bordes. Evolución urbana y cambios morfológicos. Santiago de Compostela 1778-1950*. Santiago de Compostela. Consorcio de S. de C. & Teófilo Ediciones.
- FERNÁNDEZ-ALBA (2001) “Arquitectura y ciudad en la obra de Antonio Palacios” en Círculo de Bellas Artes, *Antonio Palacios, constructor de Madrid*. Madrid, Ediciones La Librería.
- GARCÍA, M^a A. y ORO, P. (1993), “Transcripción”, en *Guía del peregrino del Calixtino de Salamanca*. Salamanca. Fundación Caixa Galicia.
- GARCÍA, M. y PEREIRA, C.: “Un misterio de escayola y cartón. Qué fue de la maqueta del plan Palacios”, *La Voz de Galicia* (edición de Vigo), 21/09/2008, p. 9. http://www.lavozdeg Galicia.es/vigo/2008/09/21/0003_7157720.htm, último acceso el 02/08/2016.
- MHM (Museo de Historia de Madrid) (2009) *Dibujos en el Museo de Historia de Madrid. Arquitectura Madrileña de los siglos XIX y XX*. Madrid. Museo de Historia de Madrid.
- PALACIOS, A (1939) “Hacia el Madrid del año 2000” en revista *Horizonte*, Número de la Victoria, Homenaje a Madrid, 01/08/1939.
- PEREIRO, José Luis (1998) “O urbanismo de Antonio Palacios” en Xunta de Galicia, *Antonio Palacios*. A Coruña, Xunta de Galicia.

as Memory of The World by UNESCO, with the urban spaces and raised roads of numerous lanes created by Otto Hünite, adequately oxygenated in the case of Palacios.

The two previous actions would be completed with a plan he called the Interior Reform to create the “Imperial Madrid”, with centres in the Nuevo Salón del Prado (New Hall of the Prado) and Puerta del Sol, nerve centre of the city at that time and of the complicated urban space of the Madrid de los Austria neighbourhood that surrounds it (Fig. 21). Palacios, however, spent a long time thinking about an important initiative after his 1919 project for Banco Hispano-Argentino, in calle Arenal, on the corner with Calle Mayor, was rejected due to its excessive height. What stands out in this new proposal is two towers that were enormous for the Madrid of that time, 141 metres, clearly intended to be symbolic and imperial, in keeping with the ideology of the victors of the Civil War, and these were to be consulates for the American countries: “These Towers will be, in the future, the most characteristically outstanding note of the heroic Capital City of Spain” (Palacios, 1939, no number). Although the pieces of architecture proposed clearly remain eclectic in his personal classicism, the style of the drawing is surprisingly modern, reminding some of Rob Krier.

The style of his perspective sketches for this project is also modern, such as the detail of one of the “imperial arches” for the new Puerta del Sol, Fig. 22, in which the freedom of the lines covers his normal eclectic architecture, in contrast with





the futuristic aspect of the “racing cars” driving along the wide avenue.

Perhaps the best way to finish this brief reference to the drawings and ideas of an architect like Palacios is with one of the best definitions about him, that of Antonio Fernández Alba:

He raised his great buildings from the good rules of building with truth, his work was always far from the clowns of architecture that with so much fluidly provide the models of their discounts, convinced that the real architect, like the true artist, is the one who tries or knows how to turn the answer into an enigma (Fernández-Alba, 2001, p.274). ■

Notes

- 1 / Armero, 2001, p. 139.
- 2 / Fernando García Mercadal, José Luís Sert, Luís Vallejo, Cristóbal Alzamora & Enrique Pecourt, Sixto Illescas, Francisco Perales & Pedro Armnegou and José Manuel de Aizpurua.
- 3 / Translation of the French original *Dictionnaire Universel de l'Art et des Artistes, où sont traités, de manière historique et critique, l'art de tous pays et contrées, des origines à nous jours, les écoles et mouvements, la vie et l'œuvre des architectes* (3 vols.), under the direction of Robert Maillard. Fernand Hazan, Paris, 1967.
- 4 / This exhibition was preceded by another of the same title organised by the Galicia College of Architects in Santiago de Compostela in 1991, but it did not have the same impact.
- 5 / Chueca, F.: “El palacio de Comunicaciones de Madrid”, *ABC Madrid*, 11/11/1999. <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1999/11/11/117.html>, last access 20/09/2016. The author, the architect Fernando Chueca Goitia, is the son of the engineer who created the structure.
- 6 / In the long period of time between the design and construction, technology changed and it was finally installed under the surface, although the anchors in the central tower can still be seen today.
- 7 / In his autobiography, entitled *My Life*, Trotsky dedicates Chapter 21 entitled “Through Spain” to Spain, in which of course the aforementioned building is not mentioned, although the Museo del Prado (Prado Museum) is: “With the eagerness of a starved man, I viewed the priceless treasures of the Museum of Madrid and felt again the “eternal” element in this art. The Rembrandts, the Riberas. The paintings of Bosch were works of genius in their naive joy of life”. <https://www.marxists.org/archive/trotsky/1930/mylife/ch21.htm>, last access 19/10/2016
- 8 / Athena or Pallas Athena in Greek mythology.
- 9 / The Círculo itself was built in one part of the existing gardens owned by the Marquis of Casa Riera and as a result the current street was opened with the name of the Marquis, not without serious problems from the town hall. In the area of gardens that Palacios wanted to use as an expansion area and majestic frame for the main entrance of the building, there was another construction of the Marquises from 1893 that was empty, so it seems evident that Palacios intended it to be demolished to highlight his own, something he did not achieve. It was later demolished, but to build another even larger building.
- 10 / Work of the sculptor Juan Luís Vasallo from 1964.
- 11 / In the *La Voz de Galicia* of 21/09/2008, the historian Jose Ramon Iglesias expressed the possibility of recovering the model, in the event that anything might remain of it: “As with all historical legacy, if it has deteriorated or if the remains conserved are minimal, it may no longer represent what it was and meant. If this is so, it is not worth it. Historical remains are valuable in so far as they convey their history.” In any case, the lost model included the one initially presented in the Palacios plan, which was limited only to his scope of action, as it appears in the photos included in



20

- RIOYO, Javier (2001) “Los decorados de Palacios” en Círculo de Bellas Artes, *Antonio Palacios, constructor de Madrid*. Madrid, Ediciones La Librería.
- SETA, Cesare de (1994) “L'ordre moderne” en Dethier, Jean & Guiheux, Alain, Directores (1994), *La ville, art et architecture en Europe, 1870-1993*. Paris, Éditions du Centre Pompidou.

Agradecimientos

Archivo de la Biblioteca del Círculo de Bellas Artes de Madrid. Archivo del Ayuntamiento de Vigo. Archivo del Museo de la Ciudad “Quiñones de León” de Vigo. Archivo del Museo de Bellas Artes de A Coruña. Archivo Histórico de la Universidad de Santiago de Compostela. Biblioteca de la Escuela de Arquitectura de A Coruña.

Proyecto de Investigación “Patrimonio Cultural. Servicios Históricos y Técnicos, II) (ED-341D. R2016-023)

20. *L'Avenue des Maisons-Tours*. Auguste Perret. Perspective de Jacques Lambert, *L'illustration*, 12 de agosto de 1922. Bibliothèque Forney, Paris (Abram, 1994, p. 321)

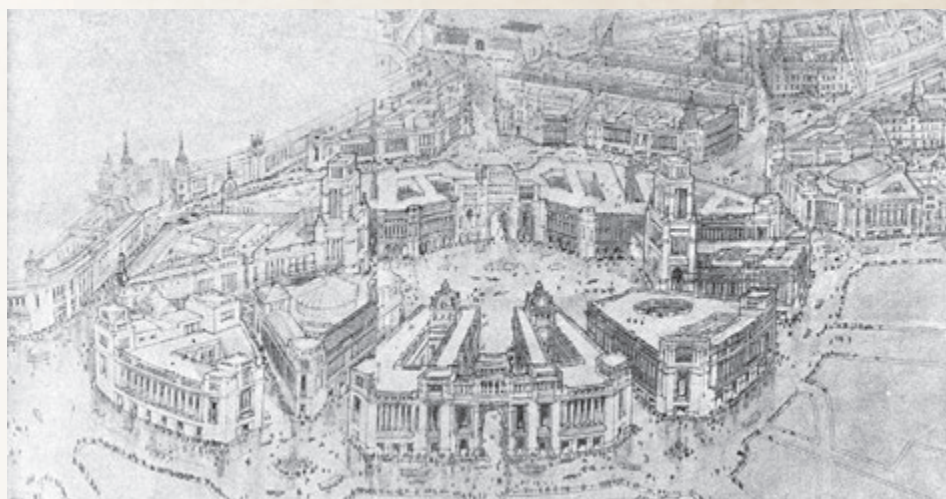
21. Fragmento de la Reforma interior y Vía elíptica (Puerta del Sol). (Palacios, 1939, p. s/n)

22. Propuesta para la Puerta del Sol de Madrid. Detalle (Armero, 2001, p. 199)

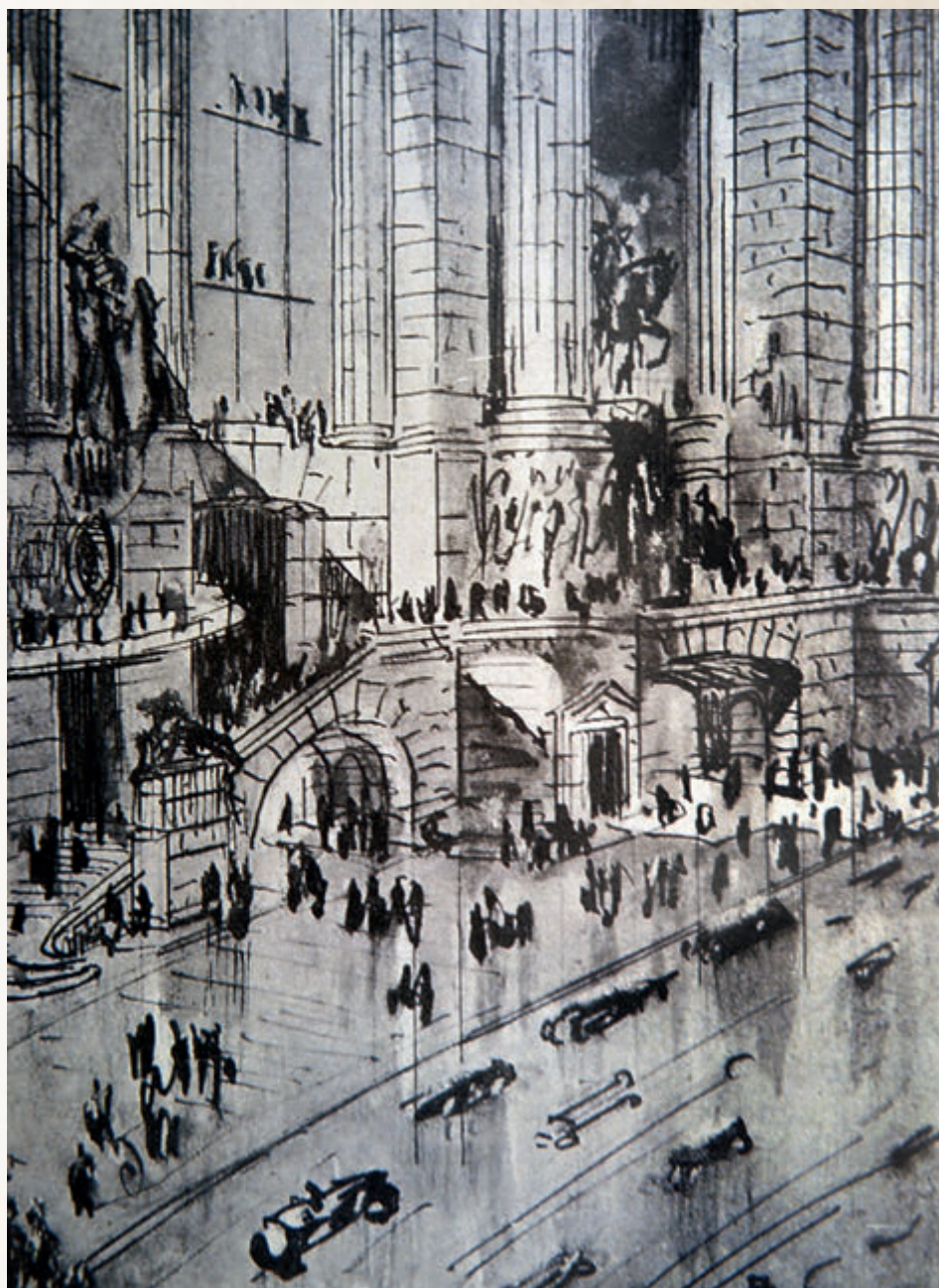
20. *L'Avenue des Maisons-Tours*. Auguste Perret. Perspective by Jacques Lambert, *L'illustration*, 12 August 1922. Bibliothèque Forney, Paris (Abram, 1994, p. 321)

21. Fragment of the Internal Reform and Elliptical Street (Puerta del Sol). (Palacios, 1939, p. no number)

22. Proposal for Puerta del Sol in Madrid. Detail (Armero, 2001, p. 199)



21



22

this article. It can be consulted at: http://www.lavozdeg Galicia.es/vigo/2008/09/21/0003_7157721.htm, last access 29/09/2016.

12 / In Galician in the original report, written in Spanish.

13 / "Seven are the entrances and gates of the city [...] the fifth, Puerta Fajera, which leads to Padrón." Thus begins chapter 9 of the Codex Calixtinus, according to García, M^a A. and Oro, P. (1993), "Transcripción", in *Guía del peregrino del Calixtino de Salamanca*. Salamanca. Caixa Galicia Foundation.

14 / It would encompass the municipalities at that time called Pozuelo, Aravaca and El Plantío.

References

- ABRAM, Joseph (1994) "Auguste Perret et la ville" en Dethier, Jean & Guiheux, Alain, Directores (1994), *La ville, art et architecture en Europe, 1870-1993*. Paris, Éditions du Centre Pompidou.
- ARMERO, Jacobo (2001) "Antonio Palacios, constructor de Madrid", en Círculo de Bellas Artes, *Antonio Palacios, constructor de Madrid*. Madrid, Ediciones La Librería.
- CHUECA, F.: "El palacio de Comunicaciones de Madrid", *ABC Madrid*, 11/11/1999.
- Círculo de Bellas Artes (2001) *Antonio Palacios, Constructor de Madrid*. Madrid, Ediciones La Librería.
- COSTA, Pablo (2016) *Periferias y (Des) bordes. Evolución urbana y cambios morfológicos. Santiago de Compostela 1778-1950*. Santiago de Compostela. Consorcio de S. de C. & Teófilo Ediciones.
- FERNÁNDEZ-ALBA (2001) "Arquitectura y ciudad en la obra de Antonio Palacios" en Círculo de Bellas Artes, *Antonio Palacios, constructor de Madrid*. Madrid, Ediciones La Librería.
- GARCÍA, M^a A. and ORO, P. (1993), "Transcripción", en *Guía del peregrino del Calixtino de Salamanca*. Salamanca. Fundación Caixa Galicia.
- GARCÍA, M. and PEREIRA, C.: "Un misterio de escayola y cartón. Qué fue de la maqueta del plan Palacios", *La Voz de Galicia* (edición de Vigo), 21/09/2008, p. 9. http://www.lavozdeg Galicia.es/vigo/2008/09/21/0003_7157720.htm, último acceso el 02/08/2016.
- MHM (Museo de Historia de Madrid) (2009) *Dibujos en el Museo de Historia de Madrid. Arquitectura Madrileña de los siglos XIX y XX*. Madrid. Museo de Historia de Madrid.
- PALACIOS, A (1939) "Hacia el Madrid del año 2000" en revista *Horizonte*, Número de la Victoria, Homenaje a Madrid, 01/08/1939.
- PEREIRO, José Luís (1998) "O urbanismo de Antonio Palacios" en Xunta de Galicia, *Antonio Palacios*. A Coruña, Xunta de Galicia.
- RIOYO, Javier (2001) "Los decorados de Palacios" en Círculo de Bellas Artes, *Antonio Palacios, constructor de Madrid*. Madrid, Ediciones La Librería.
- SETA, Cesare de (1994) "L'ordre moderne" en Dethier, Jean & Guiheux, Alain, Directores (1994), *La ville, art et architecture en Europe, 1870-1993*. Paris, Éditions du Centre Pompidou.

Acknowledgements

Archive from the Library of the Círculo de Bellas Artes in Madrid. Archive from Vigo Council. Archive from "Quiñones de León" Municipal Museum in Vigo. Archive from the Museum of Fine Arts in A Coruña. Historical Archive from Universidad de Santiago de Compostela. Library from the A Coruña School of Architecture.

Research project "Patrimonio Cultural. Servicios Históricos y Técnicos, II) (ED-341D. R2016-023)