

**ANALES DEL INSTITUTO
DE ESTUDIOS MADRILEÑOS**
TOMO XXV



C. S. I. C.
1988
MADRID

ANALES DEL INSTITUTO
DE
ESTUDIOS MADRILEÑOS

Tomo XXV



CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTIFICAS
MADRID, 1988

SUMARIO

	<u>Páginas</u>
ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS	
Memoria de actividades del Instituto de Estudios Madrileños	9
ESTUDIOS	
Arte	
Las mazas del Concejo Madrileño, por <i>José Manuel Cruz Valdovinos</i>	15
Pintura madrileña de Antonio Carnicero, por <i>M.^a Antonia Martínez Ibáñez</i>	69
Glorificación de la monarquía por la serie icónica del Palacio nuevo de Madrid, por <i>José M.^a Sanz García</i>	73
La Inmaculada Concepción de la Parroquia de Nuestra Señora del Coro, por <i>Gloria Salterain Díez</i>	93
Precisiones documentales sobre los retablos barrocos de Algete y Colmenar de Oreja, por <i>Pilar Corella</i>	97
El escultor catalán José de Rates Dalmau y la sillería de coro del desaparecido convento madrileño de la Trinidad Calzada, por <i>José Luis Barrio Moya</i>	109
Arquitectura	
Tradición y modernidad en la arquitectura de Antonio Palacios Ramilo: La casa del Conde de Bugallal en Madrid, por <i>Virginia Tovar Martín</i>	117
Obras en las Casas Reales en torno a Madrid durante el reinado de Felipe III, o cómo conservar el pasado, por <i>Alicia Cámara Muñoz</i>	129
Biografía	
Anotaciones para el estudio de don Evaristo San Miguel, por <i>Enrique Pardo Canalís</i>	141
Abadologio del Monasterio de San Martín de Madrid (1594-1835), por <i>Ernest Zaragoza Pascual</i>	151
Enseñanza	
Carlos III, pionero de las Escuelas de Formación Profesional de la mujer: La Escuela de Listonería del Barrio de las Vistillas de Madrid, por <i>Paloma Pernil Alarcón</i>	183
Epigrafía	
Nueva inscripción romana (Monasterio de «El Paulan», Madrid), por <i>Julio Mangas</i>	211
Antigua epigrafía madrileña, por <i>Ramón Ezquerro Abadía</i>	215
Fiestas y costumbres	
Fantasmas históricos de una casa de la Calle Mayor, por <i>Francisco Azorín García</i>	267
Fernando VII, ganadero de reses bravas, por <i>Francisco López Izquierdo</i>	281

	Páginas
Historia	
La vivienda madrileña en los años de la Ilustración, por <i>M.^a de los Santos García</i>	299
Madrid arrienda las tierras de sus propios 1792-1794, por <i>Antonio Matilla Tascón</i>	311
Los madrileños a la hora de la muerte (según testamentos del año 1650), por <i>Isabelle Pontrín</i>	335
De la Plaza del Arrabal a la Plaza Mayor, por <i>Manuel Montero Vallejo</i>	351
El sistema fiscal de Madrid en el antiguo régimen: Las sisas, por <i>Carlos de la Hoz García</i>	371
Nuevas aportaciones al recibimiento en Madrid de la reina Doña Margarita de Austria (24 de octubre de 1599), por <i>Carmen Cayetano Martín y Pilar Flores Guerrero</i>	387
Jardinería	
Proyectos del siglo XVIII para los Jardines del Palacio de Madrid: Esteban Boute-lou y de Garnier de L'isle, por <i>José Luis Sancho</i>	403
Literatura	
El estreno de «El Santo de la Isidra», por <i>Mariano Sánchez de Palacios</i>	437
Pequeñeces ¿Novela madrileña con clave?, por <i>José del Corral</i>	443
Provincia	
Las cacerías en la provincia de Madrid en el siglo XIV según el «Libro de la Montería» de Alfonso XI, por <i>Gregorio de Andrés</i>	457
Puente nuevo sobre el río Guadarrama en Galapagar, por <i>Anastasio Miguel Cuesta</i>	477
Apunte geográfico-económico de los pueblos de la actual provincia de Madrid en el año 1752, por <i>Fernando Jiménez de Gregorio</i>	483
BIBLIOGRAFIA	
Raros impresos complutenses del siglo XVI en bibliotecas portuguesas, por <i>Julián Martín Abad</i>	507

**TRADICION Y MODERNIDAD EN LA ARQUITECTURA DE ANTONIO
PALACIOS RAMILO: LA CASA DEL CONDE DE BUGALLAL
EN MADRID**

Por VIRGINIA TOVAR MARTÍN

S. Giedion ha dicho en más de una ocasión que el juicio definitivo sobre el siglo XIX en arquitectura no puede aún pronunciarse. La época estuvo sometida a una profunda incertidumbre espiritual; el aumento del poder de producción, las invenciones, la ambición material, el carácter transitorio de las formas, la conmoción política, las innovaciones técnicas, etc., generan unos efectos complejos y profundos que aún permanecen en gran parte inexplorados. La historia artística del siglo XIX es la historia de una gran transformación que ha de ser estimada y revisada en todos aquellos hechos que condujeron al desarrollo de unas nuevas posibilidades estéticas.

En el juicio de numerosos historiadores, sin embargo, lo que caracteriza a la arquitectura del siglo XIX sobre todo es su inclinación hacia los «sistemas históricos», fundamentándose preferentemente en el clasicismo y en el gótico. Adam, Stuart y Revett, Jefferson, Hamilton, etc., repiten modelos antiguos en contraste con las formas neomedievalistas valoradas en los propios esquemas estructurales del estilo por Viollet le Duc. C. Boito incide en la recuperación estilística del románico basándose en su lenguaje «dúctil y moderno» y Paul Letarouilly publica «Edifices de Rome Moderne» en 1857, libro que se convierte en la base de la actividad profesional de aquellas generaciones, que llenan de construcciones neo-renacentistas las grandes ciudades de Europa. Surge el revival, «renovatio» con sus implicaciones estético-artísticas, propiciando un nuevo y particular clima cultural que Argan ha analizado, demostrando que la vuelta al pasado no se basa en una realidad histórica, sino en una idea arquetípica de cada estilo, de donde se viene a justificar la ambigüedad que acompaña el revivalismo y la creación de unos determinados «tipos», no ajenos a la función y problemática que acompaña la coyuntura histórica del siglo XIX. No se trata de reproducir literalmente ni de conservar, sino de «revivir» los monumentos en el nuevo contexto sociológi-

co, volviéndolos a crear como algo consustancial al presente. Interesa, por tanto, la investigación de los esquemas icónicos y tipológicos como instrumentos para activar el pasado histórico, pero no puede prescindirse de presentarlos como actuales. El legado del arte arquitectónico retrospectivo se ha de convertir en un elemento a través del cual se pueda llegar a interpretar cualquier acontecimiento contemporáneo. En un deseo de derrocar el concepto rectilíneo del tiempo, la sucesión histórica-artística, se piensa que el «modelo» del pasado puede muy bien servir de arquetipo para el presente.

La recuperación de la historia, o el enfrentamiento, o relación recíproca entre el pasado y el presente, se convirtió en el siglo XIX en una forma de concepción, esencial lejos de considerarse el revivalismo como un fenómeno secundario. Sin duda este movimiento fue para algún crítico «divertimento de la fantasía», «estridente amasijo de formas dispares» o «delirio de arquitectos»; sin embargo, como escudo de una clase social que vio en la historia el símbolo de su prestigio y de su ascenso, se convirtió en «un modelo para la acción», tal y como Pinelli considera los valores de aquel retorno a una idealizada edad de oro ¹.

Desde la pureza del historicismo a la diversidad del eclecticismo que se fundamentó en la «confusión de los elementos de todos los estilos para producir las composiciones híbridas en que no se encuentre un pensamiento generador y dominante», produciendo una «convivencia de estilos» tal y como lo definiera Rada y Delgado en su Discurso de entrada a la Academia el 14 de mayo de 1882, la libertad de ejecución frente al estilo único de la Academia es el producto de una gran fuerza estética basada en la expresión pretérita, en convivencia con el carácter específico de las innovaciones técnicas e influencias que derivan de la revolución industrial, caracteres también sobre los que se ha de sustentar en parte la nueva arquitectura del futuro ².

En la transición del siglo XIX al XX se desarrolló en Madrid una ola de actividad constructora de gran importancia. Entre 1890 y 1920 el arquitecto no llegó a sustraerse de la atmósfera historicista y ecléctica. Parte de la crítica consideraba el movimiento falto de energía creadora, oprimente y engañoso. Sin embargo, en otros medios intelectuales se mira con benignidad incluso al Barroco, citándose a Sachetti, a Juvara, a Tiepolo, a Sabatini, como auxiliares poderosos que iluminaron el crepúsculo de la Arquitectura. Incluso Cárdenas haría una

¹ CARLO ARGÁN, G., «El revival», en *El revival en las artes plásticas, la arquitectura, el cine y el teatro*, (col. Comunicación Visual), Barcelona, 1977, pág. 7.

PINELLI, ANTONIO, «La dialéctica del revival en el debate clásico-romántico», en *El Pasado y el Presente*, Barcelona, 1977.

auténtica defensa del estilo considerándolo como arte de «amplias posibilidades modernas»².

En este movimiento poliestilístico de la transición entre los dos siglos, con su variedad de tentativas de carácter práctico y oficialista, desarrolla su obra Antonio Palacios Ramilo, una obra que sin duda es signo indicador de la vitalidad de la época y de las nuevas necesidades humanas que se proyectan en la capital.

Antonio Palacios había nacido en Porriño (Pontevedra) el 8 de enero de 1876. Su primera formación se desarrolló en el instituto de su ciudad natal. En edad muy temprana se trasladó a Madrid, ingresando en la Escuela Superior de Arquitectura, de la que llegó a ser Profesor de Proyectos. Fue un viajero incansable y organizador de célebres expediciones artísticas acompañado de los alumnos de la Escuela de Arquitectura. Tales excursiones le llevaron por la mayor parte de las ciudades de España, Europa y Egipto. Su formación llegó a ser sólida y crítica, llegando a encontrar su forma de expresión «genuina». Organizó la primera Exposición de Artes Decorativas en España y su nombre comenzó a sonar con gran prestigio a raíz de los premios obtenidos por los proyectos de la Casa de Correos madrileña y el Puente Monumental de Bilbao. Obtuvo premio internacional en el concurso del Casino de Madrid y algunas medallas en la Exposición de Bellas Artes. Fue Presidente de la Sociedad Central de Arquitectos y de la Sección de Arquitectura del Círculo de Bellas Artes, de Madrid y Toledo, siendo también socio de honor de diversas colectividades. Autor de edificios tan destacados como el Palacio de Comunicaciones, Hospital de San Francisco, Círculo de Bellas Artes, Teatro-Casino de Vigo, Gran Hotel de Mondariz, Ayuntamiento y Escuelas de Porriño, planes urbanos del interior de Madrid y ensanche de Vigo, etc., ha sido arquitecto de gran celebridad pero cuya obra no ha sido todavía realzada en su verdadera dimensión ni marcados tampoco los principios artísticos u orientación estética llevada a los diferentes temas arquitectónicos que desarrolló⁴.

Uno de los aspectos de la obra de Palacios que nos parece de extrema nove-

² NAVASCUES, P., «El problema del eclecticismo en la arquitectura del siglo XIX», *Rev. Ideas Estéticas*, núm. 114, 1971.

³ MÉLIDA, Arturo, Discursos leídos ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 1899, pág. 16.

PÉREZ ROJAS, J., *Antonio Palacios*. (Catálogo Exp. Museo Municipal), 1987. ASA, 14-495-13.

⁴ TOUZA RODRIGUEZ, J., «La Arquitectura de Antonio Palacios», en *Estudios e Investigación*, año 4, núm. 15, julio-septiembre 1979, pág. 53; núm. 16, octubre-noviembre 1979, pág. 63; núm. 17, enero-febrero 1980, pág. 57; núm. 18, abril-junio 1980, pág. 62; núm. 19, julio-septiembre 1980, pág. 46.

FILIBERTO, «El Banco Mercantil e Industrial», *Cortijos y Rascacielos*, núm. 22, marzo 1944, pág. 26.

dad y que merece ser resaltado es aquel referido al tema doméstico. El arquitecto se acercó al diseño de la casa palacio y casa común en varias ocasiones, guiado por un deseo experimental que quedó muy patente en la vivienda del Conde de Mesa y en la del Conde de Fuenclara. A estas obras palaciales se añade el encargo hecho a Palacios por el Conde de Bugallal, a cuyos proyectos originales dedicaremos nuestro análisis.

Gabino Bugallal y Araujo, Conde de Bugallal, pertenece a una familia de abogados de gran abolengo. Había nacido en Puenteareas, cursando la carrera de Leyes en Santiago de Compostela. A los veintiséis años tomó asiento en el Congreso por el distrito de Puenteareas, en las llamadas Cortes de la Regencia. Después fue representante por Rivadavia, Orense, Guinzo de Limia, Bande y Puente Caldelas. La influencia jurídica de su familia se había extendido por Orense y Pontevedra sobre todo.

El Conde de Bullagal fue Director de la Administración y de la Deuda Fiscal del Supremo, Ministro de la Corona en 1904 en el Gabinete presidido por Villaverde. Fue Ministro de Gracia y Justicia en el año 1920 y Académico Numerario de Jurisprudencia y Legislación y numerario también de la Academia de Ciencias Morales y Políticas. Fue, así mismo, Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes y ocupó plaza en el Consejo de Estado. Ministro de Hacienda, de Gobernación y presidente interino del Consejo de Ministros. Gozó de excepcional consideración dentro del partido conservador. Nacido en la provincia de Pontevedra en 1861, fue a morir a París en el año 1932.

Bugallal encargó la construcción de su vivienda principal a Palacios, a quien posiblemente conocía y apreciaba profesionalmente, como oriundos ambos de Pontevedra. El encargo se produce en el año 1913, cuando el Conde de Bugallal desempeñaba la cartera de Hacienda, con Dato. Se hallaba en la cúspide de su carrera política. Años después, cuando Dato fue asesinado, ocupó interinamente la jefatura del Gobierno y propugnó, contra el parecer de Maura, la creación de un Gobierno conservador homogéneo. Como jurisconsulto y político, su fama se mantuvo, incluso durante la dictadura de Primo de Rivera, pues al producirse la escisión de Sánchez Guerra se puso al frente del partido conservador afecto a Alfonso XIII. En esta postura de fidelidad a la Corona permaneció, siendo el único de los ministros que permaneció junto a La Cierva en apoyo de la Monarquía, a la que quiso salvar a toda costa.

La Casa-Palacio de Bugallal venía a servir a la vida de representación política y jurídica de su dueño. Antonio Palacios había tenido una participación activa en la capital en fechas anteriores a 1913. En 1904 el Palacio de Comunicaciones o Casa de Correos y Telégrafos, en labor compartida con Otamendi y Chueca Sainz, le da su primer éxito destacado en la capital, con su planta interior enten-

dida como verdadera plaza urbana, abierta, vestíbulo cruciforme con torre sobre vigas de celosía vistas. En el diseño ya se dibujan los perfiles roblonados como base de la plástica del proyectista. Al modo de un castillo-fortaleza, la estructura del edificio se envuelve en detalles de raíz plateresca, mezclados con algunas concesiones hacia el modernismo, que en criterio de algunos autores están próximos a Otto Wagner y la escuela vienesa ⁵.

Pero Palacios no se refugia solamente en la arquitectura comercial u oficial de tono monumental exaltado. Se acerca tempranamente a la arquitectura doméstica y será cuestión en la que trabajará arduamente hasta el final de su vida, dejando en la ciudad bellos ejemplares de su peculiar estilo. En su actividad anterior a 1913, año en el que se realizan los primeros proyectos de la casa de Bugallal, Palacios ha construido el edificio para Demetrio Palazuelo en la calle de Alcalá, 54; la casa de la calle del Marqués de Villamejor, en la que presenta una solución de planta en esquina próxima a la vivienda que Bugallal, en la Calle de Sagasta, 23, construye, en alternancia con la Casa de Correos y los Talleres del Instituto Católico de Artes e Industrias (ICAI), ubicados junto al edificio principal. También ha iniciado el Banco Central (Banco del Río de la Plata), edificado sobre el palacio de Casa Irujo, en la calle de Alcalá, instrumentando los enfáticos órdenes gigantes renacentistas y las Cariátides.

Palacios fue muy prudente en el empleo de las formas nuevas, y utiliza con discreción y delicadeza las antiguas. Busca la pureza del muro, la unidad de la superficie, rehabilitando formas históricas⁶ pero con sentido selectivo. Con el renacimiento siente cierta íntima afinidad, saliendo al encuentro de muchas de las expresiones que historicismo y eclecticismo mantienen aún latentes en su propio período. Palacios, como Wagner en su misma época, mantiene que los nuevos materiales pueden ajustarse y armonizarse con los principios clásicos de la construcción, y con las nuevas necesidades humanas.

Sin duda, las nuevas necesidades humanas iban a incidir decisivamente en la manera de proyectar una vivienda privada. La casa de Bugallal se planeaba como un edificio con destino también a viviendas de alquiler, dedicando parte de su planta baja incluso a un local para tienda. Se proyectó en el solar número 4 de la Plaza de Cánovas, con vuelta a la calle de Cervantes.

La Memoria de obra nos ayuda a clarificar la primitiva configuración del edificio, alterado como ya veremos, por diferente destino, en fechas muy inmediatas a su construcción. El solar se planteó en forma de polígono mixtilíneo de seis lados, el primero en forma curva siguiendo la alineación de la propia plaza, «con cuerda de 20,05 metros y con fachada en la extensión del mismo; el segun-

⁵ TOUZA, *op. cit.*, abril-junio 1980, pág. 62.

do lado, de 17,25 metros, constituye la longitud de la fachada en la calle de Cervantes uniéndose estos lados por una curva de acuerdo que constituirá la rotonda de ángulo en donde estará situada la entrada del edificio. El tercer lado es de 10 metros; el quinto, formando el testero del solar, tiene una longitud de 11,10 metros, y el sexto y último, en longitud de 29 metros, siendo estos cuatro últimos en líneas contiguas a los terrenos colindantes. Comprenden estos lados entre sí la superficie plana horizontal de 710,30 metros cuadrados equivalentes a 9.148,66 pies cuadrados. Los patios suman 79,25 metros cuadrados»⁶.

La serie de planos del edificio Bugallal nos da conocimiento pleno de su distribución interna. La vivienda se planeó con una planta de sótanos que ocupa gran parte de la superficie del solar, una planta baja con el anexo de una tienda en la que se incluye una pequeña vivienda y un piso bajo de alquiler en la parte correspondiente a la calle de Cervantes, complementándose la planta con la zona destinada a vestíbulos, patios y garaje utilizado por el propietario⁷.

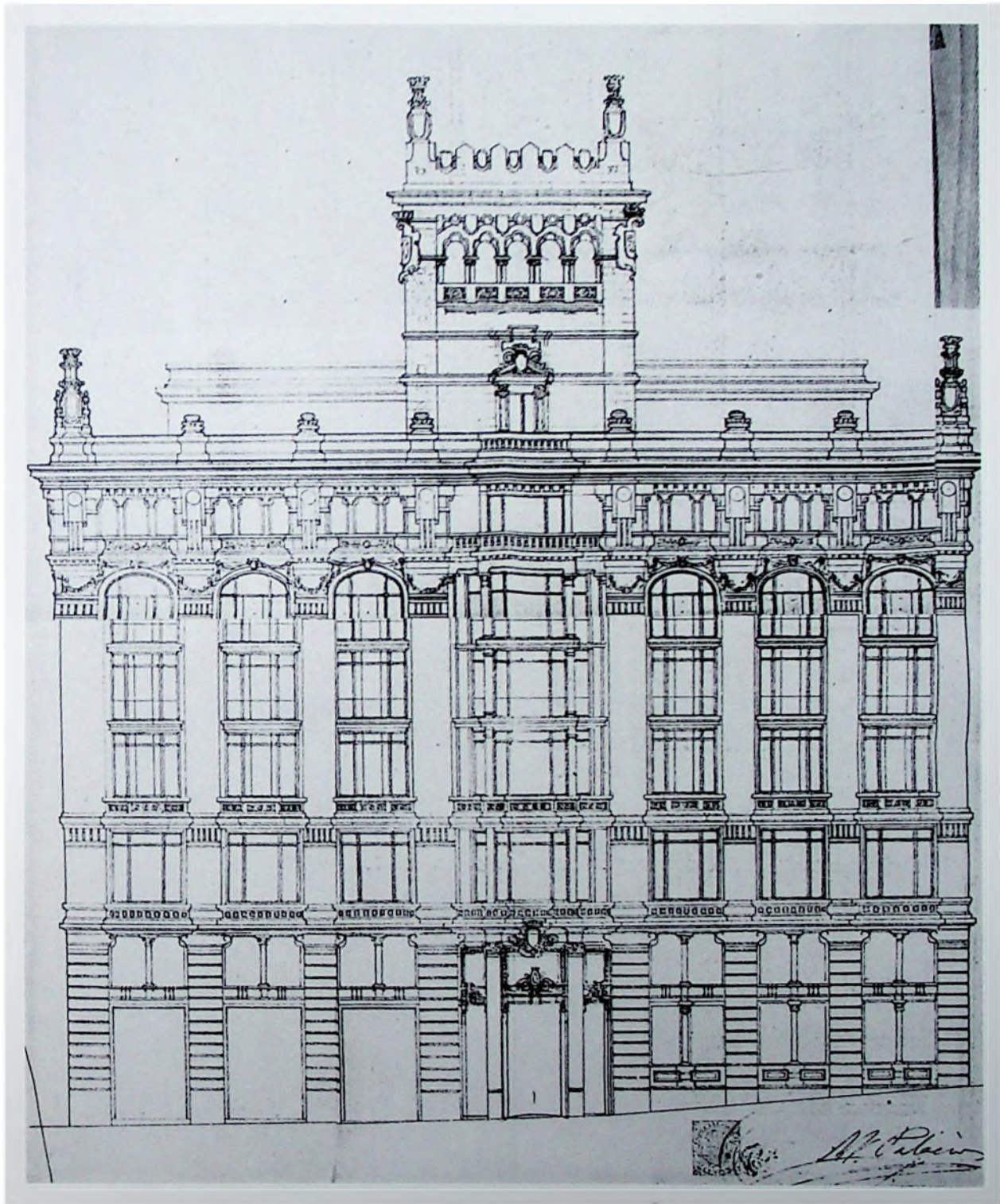
Las plantas de entresuelo, principal, primero, segundo, tercero y ático se destinaron a dos viviendas de alquiler por planta, excepción de la principal, donde se acomodó en toda su extensión el propietario de la finca, Conde de Bugallal. La distribución de las plantas se llevó a cabo configurando primero las piezas de recibo que integraron el hall, salón, gabinete y comedor; se añaden los departamentos privados, que incluyen varios dormitorios, cuarto de baño, lavabo y W. C., junto a las piezas de servicio, que integran cocina, despensa, carbonera, cuarto de criados y W. C. de los mismos. El sotabanco fue proyectado de manera más simplificada como correspondía a su menor superficie y por incluirse en él parte del espacio destinado a terrazas. En la planta de sótanos se situaron los cuartos de baúles y lavaderos.

La vivienda fue complementada con solemne escalera y ascensor y otra más secundaria para servicio con ayuda de montacargas. Las medidas de las plantas, medidas en la rotonda de ángulo, se planearon del modo siguiente: tres metros para el sótano, 4,60 para la planta baja, 2,90 para entresuelo, 4,20 para la principal (residencia de Bugallal), 3,90 para el primer piso, tres para el ático, 3,10 para el segundo, 3,40 para el tercero y, por último, tres metros para el sotabanco. Los gruesos de suelos se midieron en 0,25 metros.

Hubo algunos razonamientos de orden urbano y estético al planificar Antonio Palacios el volumen y exterior del edificio. Se procuró que su composición

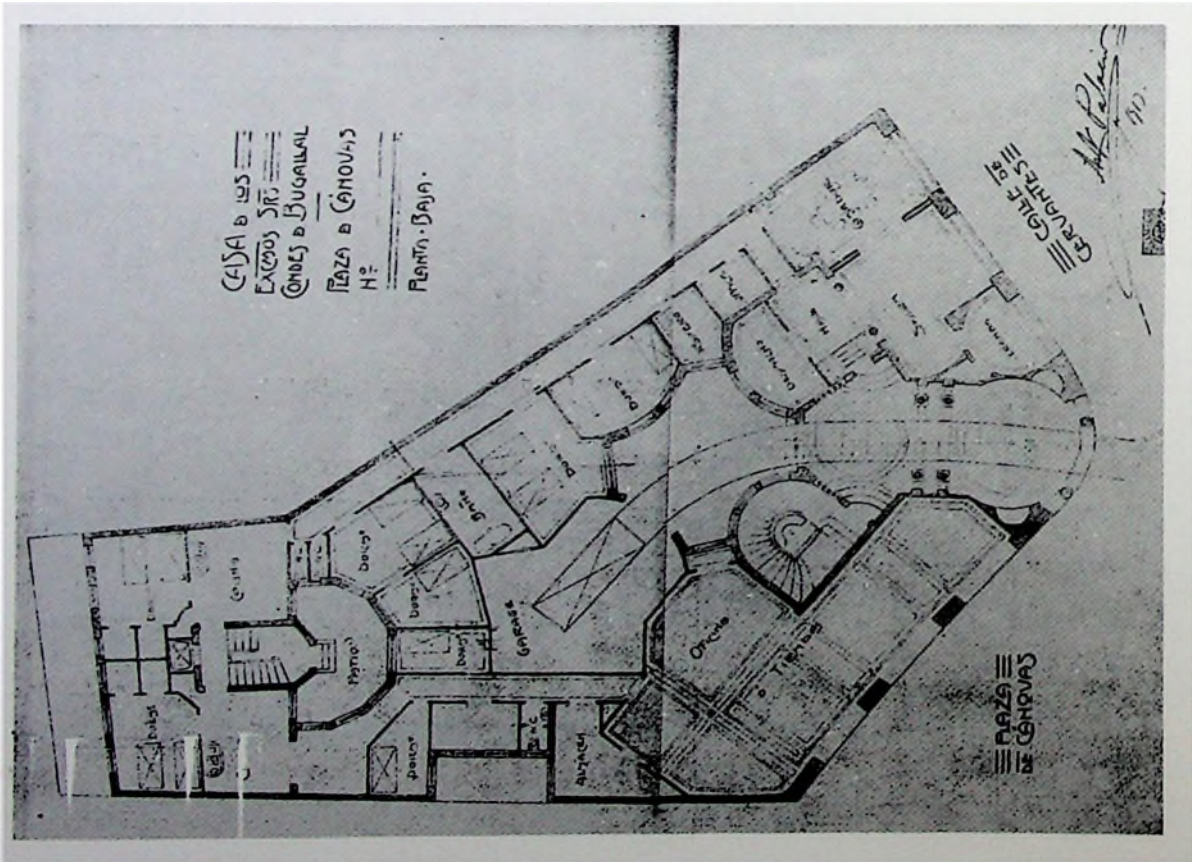
⁶ ASA, 20-64-1.

⁷ Los planos se encuentran en buen estado. Se conservan dos series, una de ellas entelada. En estos proyectos, como en la mayor parte de los que corresponden a la obra de A. Palacios, se perciben sus extraordinarias dotes de dibujante.

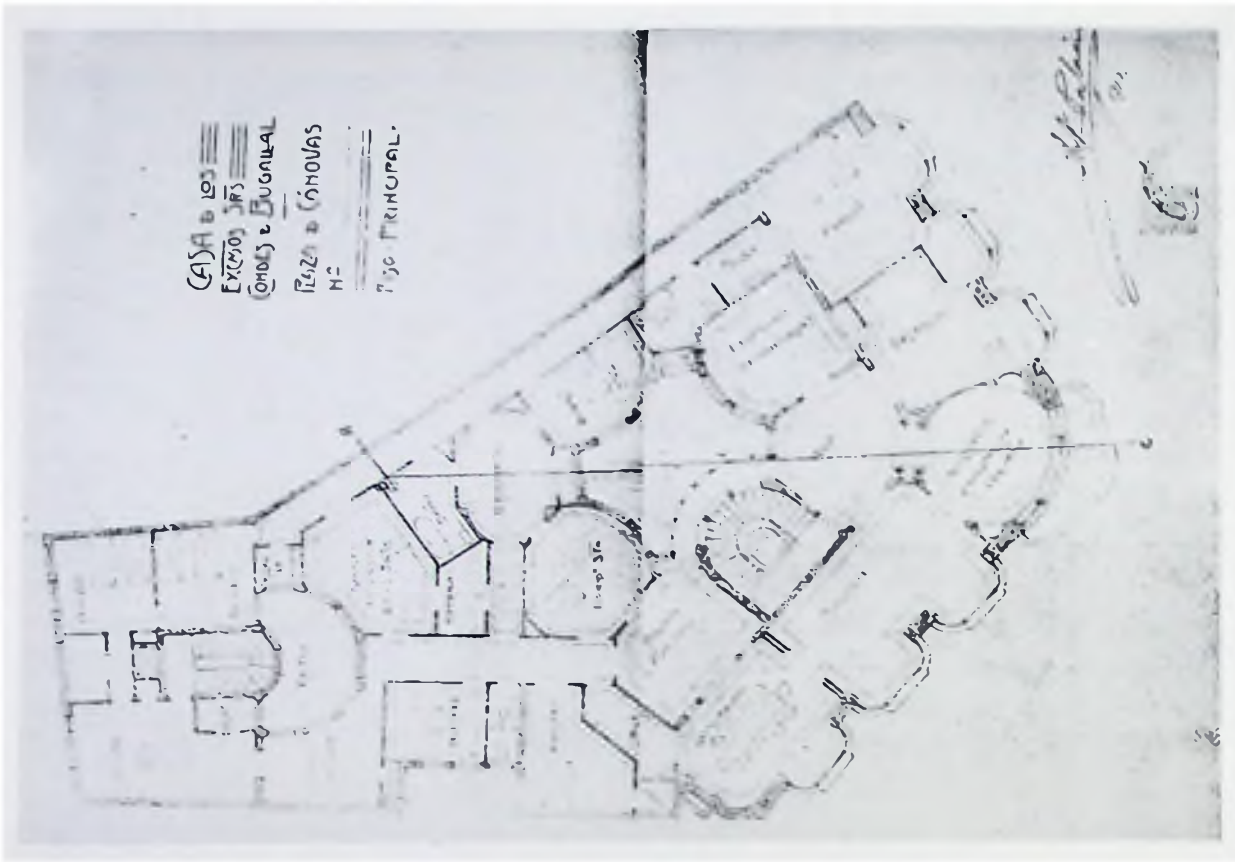


Antonio Palacios. Fachada de la casa del Conde de Bugallal. (ASA)

LAMINA II



Antonio Palacios. Casa de los Condes de Bugallal.
Planta baja. (ASA)

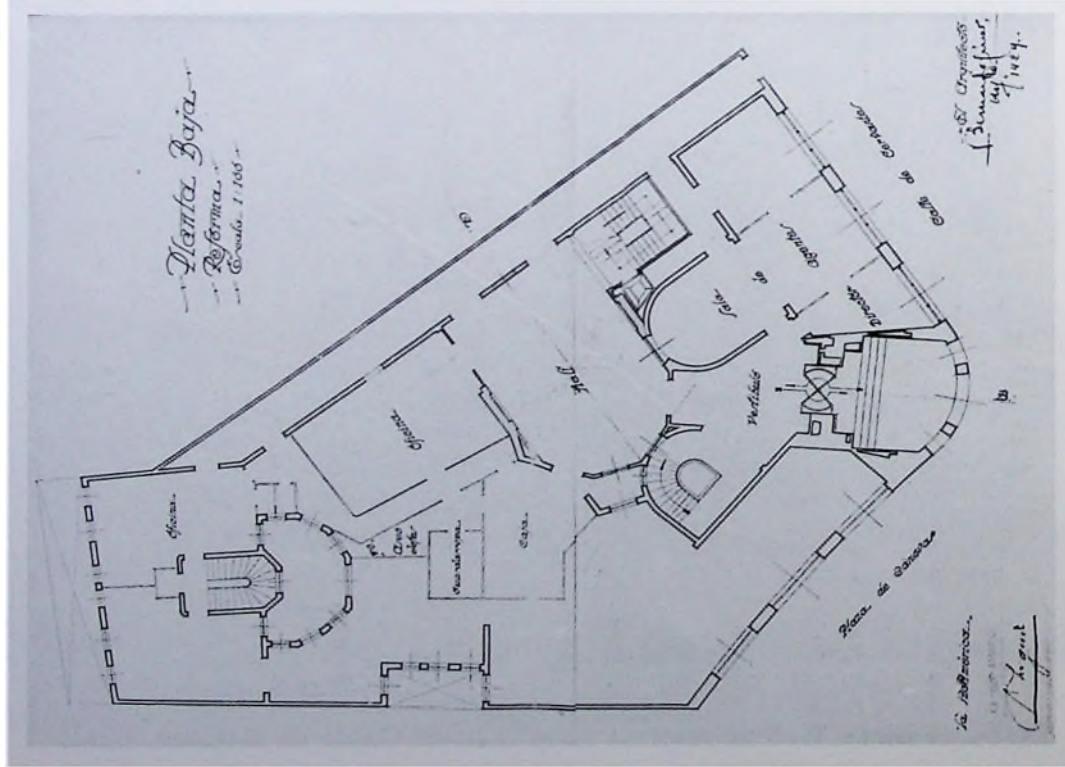
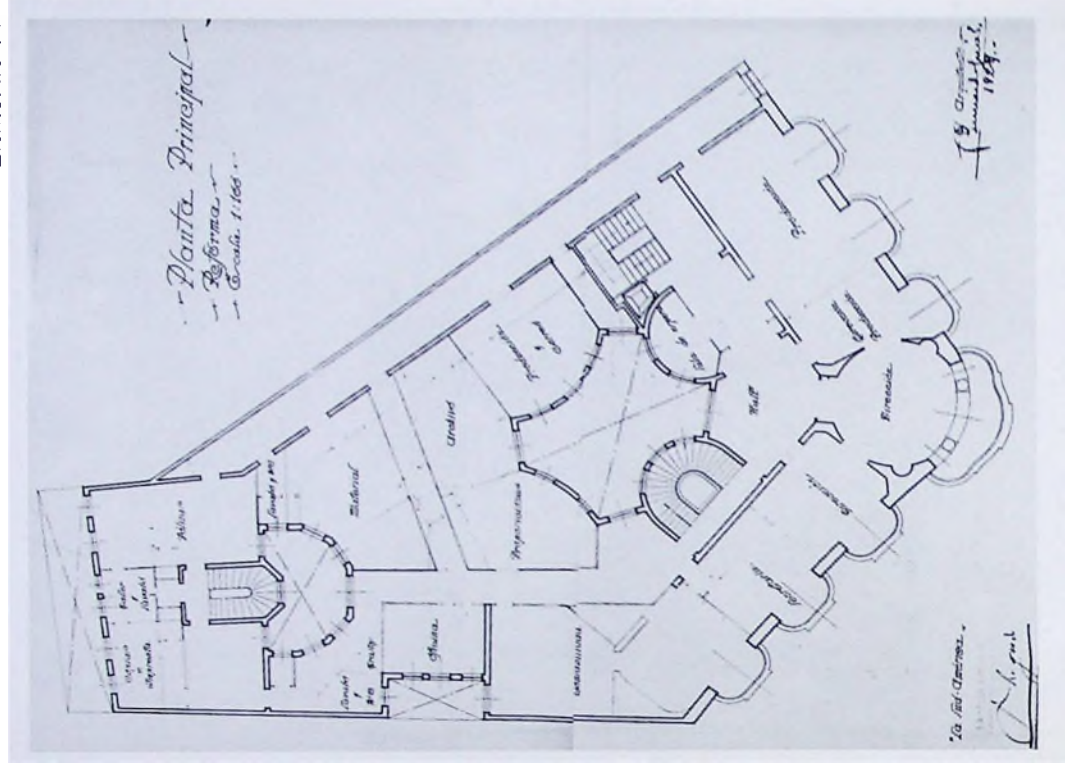


Antonio Palacios. Casa de los Condes de Bugallal. Planta principal. Corresponde a la vivienda utilizada por don Gabino Bugallal y Araujo, Conde de Bugallal.



Bernardo Ginés. Plan de reforma de la casa del Conde de Bugallal. (ASA)

LAMINA IV



Bernardo Ginés. Plantas principal y baja que corresponden a la reforma de la casa del Conde de Bugallal. (ASA)

«alcance en su altura general de cornisa a la del inmediato en que se encuentra instalado el Palace Hotel, por creer que en las grandes plazas monumentales en rotonda es preciso más que en ningún otro conjunto urbano establecer una perfecta armonía en las alturas, por el deplorable efecto que en caso contrario produciría el conjunto de edificios sin correlación alguna, y el mismo cuidado se ha tenido para que guarden esa conveniente relación las alturas de los elementos más acentuados de las fachadas; pero al propio tiempo que se ha buscado esta uniformidad se ha procurado, para evitar la monotonía, hacer la variante necesaria en la forma de torreón de ángulo y coronación de terrazas del edificio, con el consiguiente carácter más español que a éste corresponde».

Estas declaraciones de Antonio Palacios demuestran su preocupación por proyectar un edificio sin desligarlo de la zona, consciente de la importancia del sector, residencial y monumental, al mismo tiempo que también le inquieta la vinculación a una arquitectura tradicional madrileña en la que la torre angular jugó un papel de primer orden, sobre todo en composiciones de la época renacentista y barroca, torres en las que se inspiran las soluciones de gran parte de su arquitectura doméstica.

La actitud retrospectiva de Palacios no impide el ejercicio de los nuevos métodos técnicos nacidos en los años finales del siglo y principios del siglo XX. El cemento armado que había sido utilizado en fábricas, silos, obras de embalse, etc., comenzó a ser aplicado a obras con fines propiamente arquitectónicos, convirtiéndose, como alguna vez se ha escrito, en la «marca de fábrica» de la nueva arquitectura. El hormigón había hecho su aparición en 1868, cuando Monnier utilizó unos entramados de alambre como armazón de depósitos de cemento. Su desarrollo comenzó hacia 1890 con experiencias de Ernesto Leslie Ransome y Francisco Hennebique⁸. En 1894, Anatolio de Baudot construía la primera iglesia con estructura de hormigón, Saint Jean de Montmartre de París, y alcanzaba al mismo tiempo un gran prestigio como conservador de monumentos antiguos. Baudot utilizó el nuevo material con plena conciencia de sus propiedades.

Antonio Palacios proyectó la casa de Bugallal con cimentación de hormigón «por pozos y arcos en unos puntos y en otros en zanja corrida». La gruesa estructura estuvo constituida por muros de ladrillo y entramados metálicos, con los elementos complementarios de piedra natural en la planta baja y zócalos de patios, y piedra artificial en los elementos salientes de las fachadas y torreón de ángulo.

⁸ GIEDION, S., *Espacio, Tiempo y Arquitectura* (5.ª ed.), Madrid, 1980.

Los solados se hicieron de mármol en los vestíbulos y escaleras, de «pino melix» y parquet en las piezas principales de las viviendas, y baldosín de diversas calidades en los demás departamentos; en los patios de luces se utilizó el enlosado y el asfaltado en las terrazas. Palacios declara que en cuanto a la carpintería de taller, guarnecidos, obra de pintura, vidriería, plomo, zinc, etc., se ejecutaría «con los materiales y procedimientos modernos».

En cuanto a la decoración externa se destaca como elemento sustancial «el brillante efecto de los miradores de vidrios curvos que se disponen en las siete líneas características verticales que determinan la composición general de la fachada».

En cuanto a la decoración externa, se destaca como elemento sustancial «el nichas del edificio, a su iluminación y ventilación natural proporcionada con instalaciones generales de calefacción por agua caliente, alumbrado eléctrico, ascensor y montacargas, agua caliente y fría en cocinas, baños, lavabos y W. C., elementos que irían provistos de los sifones, tubos de ventilación, llaves de paso, registros y cuantos elementos son necesarios para un perfecto funcionamiento.

La tira de cuerdas fue ratificada por el arquitecto municipal el 22 de julio de 1913 tras emitir el Teniente Alcalde, Luis Mesonero Romanos, la correspondiente licencia. El informe aporta una nueva revisión del planteamiento de la obra. Por él sabemos que la alineación se estableció según un arco de círculo de 70 metros de radio, cuyo centro de referencia fue la Fuente de Neptuno. Por el lindero izquierdo la línea ataba con el Hotel Palace. Por la calle de Cervantes la línea se estableció en una paralela de 12 metros de distancia del zócalo de cantería del citado Hotel. El replanteo del trazado se llevó a cabo sobre el terreno por medio de clavos en presencia de Antonio Palacios. No existió ningún problema de apropiación ni expropiación, ya que el solar sobre el que se había de asentar el edificio procedía de los terrenos del antiguo Palacio de Medinaceli y había sido ya hecha su expropiación por el propio Ayuntamiento. La línea de fachada por la Plaza de Cánovas midió 28 metros y 18 centímetros, y la de la calle de Cervantes, 17 metros y 25 centímetros.

Examinado el proyecto para solicitar la correspondiente licencia se declaró que la nueva obra se definía como una casa con siete pisos a fachada, un sotabanco interior y una torre en el cubillo que se proyectaba en el encuentro de las dos fachadas. La altura hasta la cornisa era de 26,85 metros y sobre ella aparecía la torre de 13 metros. Con ello se hizo ver que el inmueble se proyectaba con un piso más de los que consienten las disposiciones vigentes, ya que se marcaba un exceso de 6,85 metros de altura de fachadas y se agregaba una torre más alta que la mitad de una casa con altura de primer orden, de acuerdo con las ordenanzas. Este punto creó cierta conflictividad a pesar de que las teorías de Palacios ya

expresadas en cuanto a la uniformidad de alturas y armonía de la Plaza fueron muy tenidas en cuenta. Sin embargo, el arquitecto municipal argumentó que teniendo una fachada de 20,18 metros a la Plaza y junto a ella el hotel del Conde de Casal, cuya altura es de 16,50 metros, el efecto resultaría contraproducente, ya que el Hotel Palace, aparte de su carácter público, formaba una gran manzana con 6.000 metros de superficie y 23,35 metros de línea de fachadas. La casa particular de Palacios de 710 metros de superficie y 37,43 metros de fachadas no pueden concordar con las alturas respectivas y por ello aconsejó que la composición más armónica era la que conservase la mayor altura del edificio principal que en el lugar era el Hotel Palace. Por ello, el 9 de agosto de 1913 se decide la autorización de la construcción con las alturas proyectadas, debiendo tener un piso menos y 20 metros hasta la cornisa general, «y en caso de que se reforme el proyecto, dejando una superficie de patios que sea por lo menos el 12 por 100 de la total del solar y el patio principal tenga uno de sus lados de ocho metros de longitud, podrá autorizarse una altura de 22 metros con arreglo al acuerdo del Excmo. Ayuntamiento, de 14 de mayo de 1909».

El proyecto de la casa del Conde de Bugallal es el resultado de la confianza y seguridad de un competente arquitecto. El diseño está impregnado del espíritu de Palacios, de sus tendencias propias. La fachada es producto de una interpretación de los elementos que habían nacido con las iniciales experiencias palacianas. Los ejes verticales ensamblados, la curva pared con el balconaje enquistado en el muro, la imitación transitoria de formas históricas con su efecto decorativo, el impulso verticalista que promueven las altivas líneas de la estructura, los entramados órdenes apilastrados franqueando las agudas gargantas ocupadas por el vidrio. Palacios siente cierta tentativa de escapar del pasado buscando un nuevo impulso arquitectónico. Pero la fachada no abandona las formas históricas y se presenta como un contrapeso elástico que compensa los cambios experimentados en el interior. La fachada, alargada como una ménsula estirada, constituye una fina mampara entre el interior y el exterior.

El solar irregular dio impulso a la audaz solución de la planta. La monumentalidad innegable del alzado se combina con la flexibilidad y fantasía del espacio interno. La distribución práctica y funcional, el equilibrio nivelador de cada una de las plantas, la pompa y grandilocuencia de vestíbulos, patio y escalera, no evita la intención persuasiva del arquitecto, usando formas clásicas y barrocas, con el máximo discernimiento artístico. Palacios procede con libertad en la configuración de la planta. En el eje de entrada hasta el fondo utiliza superficies transparentes, con su juego fluctuante de luz y sombra, que combinan con la ligereza de la ondulada fórmula cóncavo-convexa. Los espacios se interpenetran sin perder su importancia individual. Palacios respeta los nexos con el pasado,

las superficies ondulantes, la flexibilidad distributiva y las exageradas libertades, llevando a cabo la compenetración del espacio interior con el dinámico y convexo perfil de la fachada. El recinto interior es un ejemplo de creación con medios puramente arquitectónicos, moldeados en progresión y regresión. El carácter más destacado de la planta es la capacidad para dominar el espacio irregular, haciendo su distribución coherente y atractiva sin perder funcionalidad. El eje del edificio desde su puerta de acceso está pensado libremente, formando un torbellino de formas curvilíneas que demuestran una vez más la imaginación y el sentido experto del arquitecto.

Antonio Palacios desarrolla estos proyectos en una época de gran confusión política, económica e incluso ideológica. A pesar de la situación general, hay una búsqueda de sistemas arquitectónicos nuevos. América ha puesto en marcha su radicalismo funcionalista. Wagner investiga en un nacionalismo puro, mientras se afana Francia en un racionalismo, y Horta, Mackintosh y Gaudí tienden hacia el modernismo. En España se vive un nacionalismo radical que exalta los rasgos regionales. El ir y venir de las ideas es constante. Antonio Palacios, contemporáneo de alguno de los hombres que integraron la generación del 98, se afirma en un lenguaje de gran acento plástico, y, como ya ha sido analizado en profundidad, se afana en descubrir la naturaleza de los materiales recreándose en un virtuosismo constructivo tratando de sacar de los nuevos materiales su especial expresividad. Algunos de sus elementos, como ya ha sido advertido, parecen incluso tener inspiración en formas de Chicago y Boston, por lo que Amezcua hace probable un viaje de Palacios a América⁹. Pero más bien Palacios es un enamorado del arte local, de las variantes del arte gallego y castellano. Su arquitectura es profundamente sensorial, exuberante, ruda en ocasiones, pero de visión inmediata y monumentalidad directa. Se acercó al medievo, al renacimiento, al barroco, acumulando elementos en su búsqueda exaltada del volumen externo. Su amor a la piedra, en su áspera textura, tal vez fue condicionado por su ascendencia gallega, por la profunda asimilación de la bronca piedra granítica de los monumentos del medievo, del Renacimiento y del Barroco extendidos por toda Galicia. Pero Antonio Palacios vivió con preocupación los cambios del movimiento moderno, y a su espíritu exaltado historicista supo oponer también su creciente concepción del «papel de las funciones» en arquitectura. Su historicismo no es mediocre ni rutinario. Su genio y su fantasía supo equilibrarlas dándoles cierta cohesión con los problemas reales de su tiempo.

La Casa del Conde de Bugallal, en su piso principal, sirvió varios años de

⁹ GONZÁLEZ AMEZCUETA, A., «La arquitectura de Antonio Palacios», *Arquitectura*, año 9, núm. 106, octubre 1967, pág. 1.

residencia al ilustre político jurista. Sin embargo, en los años de convulsión política, 1929, la propiedad fue transmitida a la Compañía de Seguros «La Sud América», que procedió de inmediato a su reforma interior y exterior ¹⁰.

Los planos de la reforma indican el alcance de la transformación de la vivienda con objeto de habilitar locales de acceso directo del público para uso de la Compañía. Como consecuencia, se procede a la comunicación de las plantas baja, en su cuarto de la derecha, entresuelo (en el mismo lado) y planta principal. «Para salvar las diferencias de rasante existentes en la planta baja, que hoy tiene entrada de coches, se eleva la rasante ganando las alturas en el zaguán y dejando a un mismo nivel el segundo vestíbulo, el patio y el citado cuarto derecho». El patio principal, para poder ejecutar en él un «hall» de distribución, se cubre a la altura de la planta baja, y, apeando parte del muro del patio como se indica en la sección, se llega con el hall hasta la medianería. Para dar a la planta una distribución más cómoda se toma parte de una faja de terreno situada en la medianería derecha de la finca, de dos metros de ancha, y se hace de ella un pasillo de distribución. En el resto de las plantas sólo se modifica la distribución de tabiquería, con la sola obra constructiva de la construcción de una escalera de servicio de las oficinas de la Compañía que pone en comunicación las tres plantas citadas que se reserva ésta. A todo ello se añade también la instalación de un ascensor. El resto de la vivienda quedó con la comunicación original proyectada a través de escalera principal y primitivo ascensor.

La fachada se decoró de nuevo aunque se respetó la estructura básica de Antonio Palacios. Se modificaron los elementos decorativos y se suprimieron los remates en el torreón y baranda de terraza. En el ángulo de las dos fachadas, como se refleja en el proyecto original, se colocó una figura alegórica de América, para lo que fue necesaria la construcción de una plataforma formada por hierros laminados ¹¹.

La nueva obra fue ejecutada con fábrica de ladrillo cerámico en apoyos de jácenas de apeo del muro del patio, y fábricas de ladrillo hueco en muros del nuevo vestíbulo. La ampliación lateral se realizó con un entramado metálico y forjado de pisos de hierros laminados y rasilla. En el resto de la reforma interior se emplearon materiales corrientes.

La fachada fue revestida de piedra artificial y «revoco pétreo». Las obras de

¹⁰ ASA, 27-492-1.

¹¹ Los planos de la reforma ponen de manifiesto el legado ornamental del proyecto palaciano, dando al edificio una expresión estructural rígida. Comparando ambos proyectos de la fachada se puede muy bien advertir la delicada y suave manera de perfilar los elementos tectónicos por Antonio Palacios, que sin duda sintió una especial consideración hacia los detalles menudos del renacimiento (guirrnaldas, molduras, cartelas, ménsulas, escudos, etc.) y alguna concesión hacia el barroco más sutil.

ampliación comprendieron una superficie de 182 metros cuadrados (62 por cada una de las tres plantas que se elevan). Las de reforma interior afectaron a una superficie de 140 metros cuadrados (70 por cada una de las plantas baja y entresuelo).

La reforma de la fachada por revoco afectó a 48 huecos. El arquitecto de la obra de ampliación de transformación, Bernardo Ginés, fue el autor de los planos que ofrecemos, firmados el mes de marzo del año 1929.

El edificio actual muestra nuevas remodelaciones posteriores a 1929. Poco queda ya de la grata vivienda del Conde de Bugallal, una construcción palaciana dotada de los elementos imaginativos propios de la moderna arquitectura de principios del siglo XX. La vitalidad de su diseño aún se mantiene, incluso la concepción dinámica de su espacio no se ha barrido del todo. Sin embargo, el experimento audaz de Antonio Palacios Ramilo, su intención plástica, sus condiciones libres ambientales, su esencia historicista y funcionalista en estado de íntima concordia, se han perdido. Hoy se ha convertido en uno más de los deprimentes edificios de nuestro tiempo al perder la integridad artística que le dio vida.

Antonio Palacios Ramilo, refugiado en su casa de El Plantío hasta su muerte, en 1945, seguramente sintió desilusión al ver desfigurado un proyecto que sin duda fue fruto de su entusiasmo de juventud.