

EL BANCO DEL RÍO DE LA PLATA

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

Posiblemente, en esta manipulación amplia y volu-

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

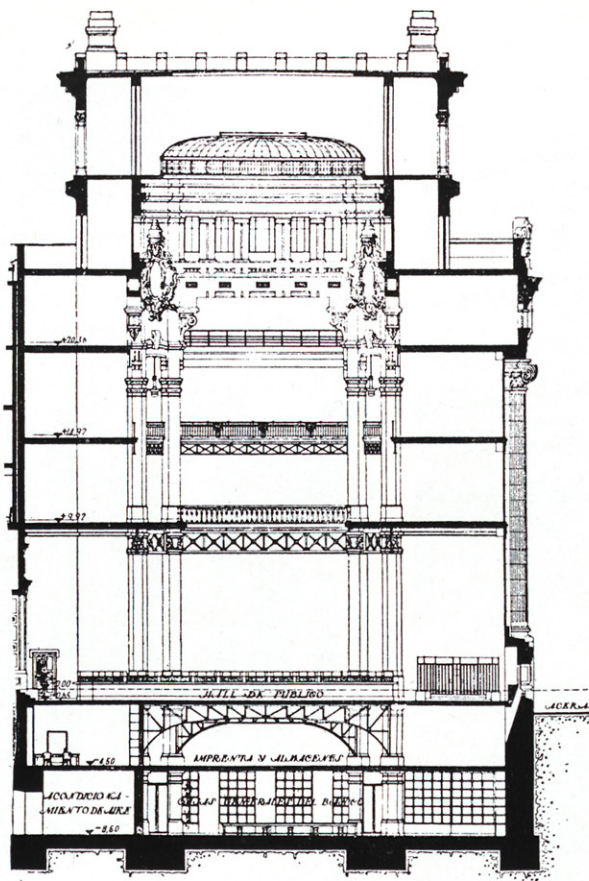
Con la falta de purismo y la tendencia a la hibridación, que es inherente a toda la obra de Palacios, y propia, también, de esta época ecléctica, en general, los detalles ornamentales superpuestos, más bien colgados, presentan los mismos temas heráldicos de Correos.

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

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

El interior del Banco en su estado original.





Sección y detalles del exterior del Banco.





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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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