

## Contenidos regionalistas en la arquitectura de Antonio Palacios en Galicia

XOSÉ M.<sup>º</sup> RAMÓN IGLESIAS VEIGA

Antonio Palacios Ramilo (1874-1945), arquitecto gallego que despliega una gran actividad creativa en Madrid durante las primeras décadas del presente siglo, es también uno de los más destacados iniciadores de una arquitectura de carácter regionalista en Galicia. Su regionalismo, como sucede con el resto de sus compañeros gallegos que se suman a esta tendencia, se muestra como una opción más dentro del carácter ecléctico de su producción. Dentro del conjunto general de su trabajo, muestra una primera etapa progresista con una arquitectura que se acerca a las corrientes internacionales en alza, sintetizando las más diversas influencias, dentro de las que se encuentra la de la *Sezession* vienesa o la de la arquitectura americana, como muestran sus edificios comerciales. En la evolución de su obra permanece fiel a un concepto tradicional de arquitectura, entendida siempre como objeto artístico y referencial del medio donde se implanta, rechazando la universalización y estandarización que anunciaban las vanguardias. De éstas tomará aquellas soluciones que no entren en conflicto con sus posiciones estéticas. No obstante, buscará la renovación, basándola en la experimentación con la forma y en la investigación de las posibilidades estructurales y plásticas del material, siempre con un sentido claro del proyecto en el que se rechaza el *pastiche* y la *cita*.

Después de un período de grandes éxitos en Madrid que comparte con su compañero Joaquín Otamendi (Palacio de Comunicaciones, Hospital de Maudes, Banco Central, etc.), acentúa su vinculación con Galicia, aunque su lugar de residencia y trabajo siga siendo siempre la capital de España.

Esta mayor relación con su tierra se percibe con mayor fuerza a partir del proyecto del Círculo de Bellas Artes de Madrid (1918), después de recibir las primeras críticas a su obra. Dentro del conjunto de su trabajo en Galicia aparece un grupo de proyectos relacionados directamente con la obra madrileña: Teatro García Barbón de Vigo, Pabellón de Recreo de

Santiago de Compostela, Pabellón de la Fuente y Hotel Sanatorio de Mondariz, Banca Viñas Aranda, etc. Otra parcela de su actividad está ocupada por el urbanismo: planes de Vigo y Vilagarcía de Arosa, proyectos de «Barriada de la Espiñeira» y «Rúa Galicia» en Santiago de Compostela y reforma de los accesos a la catedral de Orense. A estos proyectos le dedicara una atención preferente y gran cantidad de tiempo. Sin embargo, paulatinamente se irán quedando en el papel a pesar de ser aprobados en su momento. Por último, en una parte de su producción gallega muestra una arquitectura de contenido regionalista que gozará de una gran aceptación y popularidad <sup>1</sup>.

Varias circunstancias ambientales y alguna de las actividades de Antonio Palacios en su tierra ayudan a comprender sus posiciones estéticas y la presencia de un regionalismo muy particular y personal dentro de su obra en Galicia. Entre estas se encuentra: la influencia del ambiente cultural del movimiento galleguista, la directa relación del arquitecto con el grupo de pintores que intentaban definir una plástica peculiarmente gallega, su propia actividad privada como pintor y su interés por el estudio de la arquitectura medieval gallega. Dentro de un contexto más amplio estará presente el ejemplo de los demás regionalismos hispanos, siendo también consecuencia de la relación de Palacios con la arquitectura que buscaba un estilo nacional, mostrada en sus escritos y en alguna de sus obras, como sucede en el Palacio de Comunicaciones con la presencia de referencias platerescas. En ambos casos las bases de partida serán idénticas, cambiado el arquitecto la referencia hispana por otra de contenido regional.

## 1. AMBIENTE CULTURAL

Desde las décadas centrales de siglo XIX, comenzará con el *provincialismo* un largo proceso ideológico y cultural tendente a la afirmación de la

<sup>1</sup> Con relación a la obra de Antonio Palacios en Galicia puede consultarse:

— BERAMENDI, X., «Santiago de Compostela. Pabellón de Recreo: Antonio Palacios» en *Obradoiro*, COAG, julio de 1985, págs. 52-57.

— GONZÁLEZ AMEZQUETA, A. «La arquitectura de Antonio Palacios» en *Revista Nacional de Arquitectura*, Madrid, núm. 106, 1967.

— IGLESIAS VEIGA, X.M.R., *Antonio Palacios. Arquitecto. De O Porriño a Galicia*, Pontevedra, Diputación Provincial, 1993.

— LÓPEZ GÓMEZ, F.S., «Antón Palacios e o Santuario de Veracruz de Carballiño» en *Obradoiro*, COAG, núm. 6, 1980.

— PEREIRO ALONSO, J.L., *Desarrollo y deterioro urbano de la ciudad de Vigo*, Santiago, COAG, 1981.

identidad diferenciada de Galicia, respecto de otras comunidades del territorio español. Este proceso se concreta en el año 1916 con la creación de las *Irmandades de Fala*, primer movimiento propiamente nacionalista. Después de una etapa de actividad política, tomará, a partir de 1921, una orientación más cultural, representada por el *Grupo Nós*<sup>2</sup>. Durante estos años se produce una intensa actividad intelectual que alcanza gran brillantez en la producción literaria. Aquellos campos en los que era factible mostrar la personalidad diferenciada de Galicia reciben el mayor número de investigaciones. Numerosos estudios etnográficos, lingüísticos, geográficos, arqueológicos, históricos, artísticos, etc. ven la luz en las páginas de los periódicos y revistas gallegas. En este campo destacará y será intensa la actividad del *Seminario de Estudios Gallegos* y del propio *Grupo Nós*. En el estudio del patrimonio arquitectónico gallego, recibirá atención preferente el románico y el barroco, por ser estilos que mostraban matices particulares y diferenciadores en relación con su presencia en otras partes de España. Este ambiente, sobre todo en su parte más cultural, tendrá cierta resonancia en la sociedad gallega. Si bien los aspectos más comprometidos del movimiento solamente serán asumidos por un pequeño grupo de intelectuales y profesionales de diversos campos, aparecerá en la sociedad en general, una nueva valoración de lo propio, la mayor parte de las veces caracterizada por lo superficial y envuelta en una nube de folclorismo, nostalgia y tópicos. En este contexto la burguesía de las ciudades gallegas asume complacida y a la vez demanda un arte de raíces gallegas que, en la mayor parte de las ocasiones, se centrará en el tópico, en aquello que el encargante reconoce como propio, sin plantear renovaciones hasta el inicio de la década de los treinta. La respuesta a esta demanda, que se enmarca dentro de la evolución del arte español del momento, se producirá primeramente en la pintura y la escultura, incorporándose la arquitectura paulatinamente.

En Antonio Palacios se percibe también la influencia de esta situación, mostrando simpatía por el ambiente galleguista, sobre todo por su dimensión más cultural, sin mostrar militancia o claro compromiso ideológico o político, nunca manifestado en sus escritos. La propia exaltación que hace el galleguismo del pasado, con la defensa de los valores autóctonos y tradicionales y el pensamiento conservador que en relación con el arte mantendrán algunas de las personalidades nacionalistas durante estos primeros

---

<sup>2</sup> Véase: MAÍZ, R., «El nacionalismo gallego. Apuntes para la historia de una hegemonía imposible» en F. Mercadé y F. Hernández (Edit.), *Estructuras sociales y cuestión nacional en España*, Barcelona, Ariel, 1986, págs. 186-243.

años, favorecen una aproximación de Palacios a todo este ambiente. Desde esta dimensión, el arquitecto muestra interés por algunos de los problemas que aquejaban gravemente a su tierra, como el de la emigración, defendiendo en sus escritos la necesidad de articular el futuro desarrollo económico de Galicia a través de la potenciación de sus ciudades marítimas, sobre todo de A Coruña, Vilagarcía y Vigo. Para las dos últimas concreta proyectos de urbanismo, manifestando también su opinión e interés sobre el futuro desarrollo de A Coruña <sup>3</sup>. Durante sus estancias en Galicia se relaciona y mantiene amistad con personalidades del galleguismo, como Ramón Cabanillas, sobre todo en los años en que éste vive en O Porriño, pueblo natal del arquitecto. Palacios acompaña al poeta en el solemne acto de su recepción en el seno de la Academia Gallega, celebrado en agosto de 1920 en el Balneario de Mondariz <sup>4</sup>. Mantendrá también amistad con Alfonso R. Castelao <sup>5</sup>, quien llega a participar en uno de los festivales organizados para recaudar fondos para el monumento de la Virgen de la Roca, proyectado por Palacios en 1909. Valentín Paz Andrade será uno de los intelectuales galleguistas con el que Antonio Palacios mantendrá una relación más entrañable. Con él colabora en el ciclo de conferencias organizado en Vigo por el Círculo Autonomista Gallego en el año 1930 en el que participan Otero Pedrayo, Vicente Risco, García Martí, Armando Cotarelo, etc. El arquitecto pronunciará una de estas conferencias bajo el significativo epígrafe de «Aportación al estudio de la casa gallega». En esta intervención, después de citar su proyecto de Aldea Gallega para Santiago de Compostela como ejemplo de la

---

<sup>3</sup> En relación con este nuevo interés por su tierra, es significativo lo que el propio arquitecto manifiesta en una carta que dirige al alcalde de Vilagarcía. Carta que reproduce totalmente el periódico *Faro de Vigo*, 10-VIII-1923 y parcialmente *A Nosa Terra*, núm. 194, 1-XI-1923: «Siento hoy Galicia una gran sacudida renovadora. Se percibe con claridad tal fenómeno en el ambiente. Lo comprobé personalmente en las solemnidades celebradas en Villagarcía en las que por virtud de la presentación de mi proyecto y de la conferencia para explicar los planes de la nueva Arosa, ha servido mi persona de pretexto —y siento por ello un sano y noble orgullo— para reunirse la más completa representación de Galicia en torno a un acto que representaba esas señales de renovación y progreso. Y cada vez me afirmo más en que ese engrandecimiento de nuestra patria gallega sólo se logrará al agigantarse sus tres grandes ciudades del litoral: Vigo, La Coruña y Arousa...

Enfrente de los que se lamentan de que se emigra porque no hay riqueza, queremos la afirmación de los que ponen los medios de que haya riqueza para que no se emigre. El ideal de Galicia será, por el momento, el que los cuatro millones de gallegos que andamos rodando por el mundo podamos vivir dentro de ella y para ella. Luego, si estos gallegos quieren salir por ahí «por terras de fora», que sea de paseo, fumando en pipa y tomando té como hacen los ingleses y no siendo, en lo que sea posible «burro de carga de nadie».

<sup>4</sup> *Faro de Vigo* (FV), 31-VII-1920.

<sup>5</sup> PAZ ANDRADE, V., *Castelao na luz e na da*, Sada - A Coruña, Edicións do Castro, 1982, págs. 199-200.

arquitectura que busca entroncarse con la realidad gallega, defiende el estudio de la construcción popular como base para la concreción de una arquitectura relacionada con el clima y el medio, señalando que ésta supo adaptarse a lo largo de los siglos a los condicionantes físicos y geográficos. Concede también importancia al estudio de los estilos históricos, principalmente a aquellos que tras su implantación en Galicia adquirieron rasgos propios y diferenciadores <sup>6</sup>. Es significativo que muchos de los artículos que publica en la prensa gallega se centren en los monumentos de su tierra románicos y barrocos, tendiendo a destacar su galleguidad. Coincidirá, en la elección de la temática, con gran número de estudios que recibe el patrimonio gallego en este período. Con relación a la prensa gallega, es sorprendente el espacio que ésta dedica a las obras y proyectos del arquitecto, a sus estancias en Galicia, a sus opiniones en temas de arquitectura, urbanismo y arte en general. Esta circunstancia confirma el alto prestigio que siempre mantuvo el arquitecto en su tierra y la influencia que ejerció sobre sus compañeros gallegos, también palpable en el caso de la arquitectura regionalista <sup>7</sup>.

## 2. AMBIENTE ARTÍSTICO

Este ambiente cultural se reflejará primeramente en la pintura y en la escultura. Numerosos y variados artículos demandan y apoyan la presencia de una pintura que muestre aquellos símbolos particulares de Galicia. La respuesta se datará desde la tradición costumbrista, centrándose fundamentalmente en la temática, valorando aquellos aspectos raciales, paisajísticos, típicos, o folclóricos que consideraban peculiares de lo gallego. La respuesta, que será heterogénea y tradicional, no mostrará soluciones renovadoras o progresistas, relacionadas con las corrientes de vanguardia. Sin embargo,

---

<sup>6</sup> «Aportación al estudio de la casa popular gallega» en *Faro de Vigo*, 10-X-1930, pág. 1. «Como debe ser la casa gallega. Una conferencia de Palacios» en *Vida Gallega*, núm. 464, 20-X-1930. «Una bella disertación de Antonio Palacios» en *El Pueblo Gallego*, 10-X-1930, pág. 3.

<sup>7</sup> Este progresivo interés por su tierra y su simpatía hacia la concreción de un arte peculiarmente gallego es valorado positivamente por los medios vinculados al galleguismo. El periódico *A Nosa Terra* (nº 204, 1-IX-1924) termina con estas palabras un artículo dedicado al arquitecto: «Palacios é un galego ilustre que honra à terra onde nasceu e pola que traballa canto pode e lle permiten a súas moitas ocupacións. Na súa profesión é dos que van a cabeza de España e así o certifican obras e traballos por él realizados que son admiración de todos. Decir soamentes Palacios é d'abondo para falar da súa personalidade que non precisa máis verbas... Sirvan estas humildosas liñas para lle manifestar unha vez máis ac arquitecto o cariño que lle profesamos e a admiración que nos inspira a nós que tamén como él aspiramos a una Galicia grande e digna, esperando moito díl para conquistar ao fin de tan nobre obra»

gozará de gran aceptación por parte de la burguesía pre-industrial gallega, ya que, además de su carencia de compromiso, presentaba un carácter agradable y libre de experimentaciones formales, resaltando lo superficial de Galicia, no los verdaderos problemas de la tierra. No será hasta bien entrada la década de los veinte cuando se inicie una cierta renovación <sup>8</sup>. Este intento de definir una plástica de contenido regional será divulgado a través de una serie de exposiciones colectivas celebradas en las principales ciudades gallegas, Madrid, Buenos Aires y Montevideo, bajo el epígrafe de «Arte Gallego». Curiosamente, las primeras iniciativas surgen de artistas afincados en Madrid, principalmente Fernando Álvarez de Sotomayor y Francisco Llorens, encontrándose entre ellos Antonio Palacios. Su participación en la organización de las primeras exposiciones significa una afinidad de criterios estéticos con sus amigos pintores, estando además presente en su vinculación con este grupo de artistas su propia práctica pictórica, que ejerció privadamente. Prueba de ello, además de las referencias documentales, son dos cuadros con su firma depositados en el Museo de Pontevedra, otro en el Monasterio de Poio y algún otro más guardado en colecciones privadas. Valentín Paz Andrade, destacado personaje del galleguismo de esos años y uno de los mejores amigos del arquitecto, señalaba como muchas de las tertulias en las que participaba Antonio Palacios en Madrid, se celebraban en las salas de exposiciones, donde se mostraba como crítico severo y nada contentadizo <sup>9</sup>. En relación con su interés por el mundo de la pintura, es significativo el hecho de que el primer artículo de la larga serie que publica en la prensa gallega lo dedique a la pintura de su amigo Álvarez de Sotomayor <sup>10</sup>. El arquitecto colabora desde un primer momento en la organización de alguna de estas exposiciones colectivas. En ellas participa una amplia nómina de escultores y pintores: Sotomayor, Llorens, Carlos Sobrino, Seijo Rubio, Bello Piñeiro, Madariaga, Juan Luis López, Bonome, Abelenda, Jesús Corredoira, Francisco Asorey, etc. Antonio Palacios participa ya en la organización de la primera muestra de «Arte Gallego», celebrada en Madrid en 1912, realizando su instalación en solitario <sup>11</sup>. El arquitecto mostrará claramente en sus escritos su vinculación con este grupo de artistas que pretendían una plástica de contenido regional:

<sup>8</sup> Una amplia visión de las influencias del nacionalismo en el mundo del arte puede verse en: CASTRO, X.A. *Arte y nacionalismo. La vanguardia histórica gallega (1925-1936)*, Sada - A Coruña, Edicións do Castro, 1992.

<sup>9</sup> PAZ ANDRADE, Valentín, *Galiza Ivra a súa imaxe*, Sada - A Coruña, Edicións do Castro, 1984, pág 210.

<sup>10</sup> PALACIOS RAMILO, A., «Fernando Álvarez de Sotomayor» en *Vida Gallega*, núm. 2, 1-II-1909.

<sup>11</sup> BARREIRO, A., *Del Arte Gallego. Exposición regional. 1917 (Bocetos de crítica)*, A Coruña, Imp. de la Voz de Galicia, 1917, págs. 26-29.

«Yo por mi parte no tengo porque ocultar, al contrario lo digo con orgullo, que he contribuido en todo lo que me ha sido posible a ese resurgimiento, organizando, solo, la primera Exposición de Arte Gallego en Madrid y con la inapreciable colaboración de Sotomayor y Llorens, la memorable Exposición de la Coruña y otras en América. Ahora con ellos también trabajó en la interesantísima exposición del Traje Regional, próxima a celebrarse en la Corte y que esperamos que sea un éxito para nuestra tierra. Para el fomento de nuestra arquitectura pronuncié también una conferencia en el Ayuntamiento de La Coruña y preparé otras para las que he sido amablemente invitado en los Centros Gallegos de Barcelona y Madrid»<sup>12</sup>.

Antonio Palacios participa también en la organización de la muestra de La Coruña del año 1917, una de las más significativas. En esta ocasión, colabora con los pintores Seijo Rubio, Llorens, Sotomayor y con su compañero Rafael González Villar, arquitecto que aparece también muy vinculado a este grupo<sup>13</sup>. En el transcurso de esta exposición, Antonio Palacios pronuncia una conferencia relacionada con el tema del certamen y preside una reunión de pintores, escultores y literatos en la que, según la prensa del momento, se trató de constituir una asociación de defensores del arte gallego, encargada de velar por la conservación de los monumentos antiguos y encauzar la construcción de los modernos<sup>14</sup>. En el año 1923 se organizan dos muestras una en Santiago y otra en La Coruña. En la celebrada en esta última ciudad están presentes en el comité organizador González Villar y Palacios. En esta ocasión, la arquitectura se incluye también bajo el epígrafe de «Arte Gallego» del certamen. En una de las bases de la convocatoria se solicita la presentación de trabajos sobre construcciones antiguas y modernas de Galicia que sirvieran para formar un catálogo de arquitectura regional<sup>15</sup>. Paulatinamente la arquitectura aumenta su presencia en estas exposiciones colectivas. En la de 1924, celebrada en la Escuela de Artes y Oficios de Vigo, actúa como presidente del jurado seleccionador Manuel Gómez Román, arquitecto que, además de su actividad política como secretario del Partido Galleguista en el período de votación y presentación del estatuto de autonomía durante la Segunda República, mostrará con gran fuerza el regionalismo en parte de

---

<sup>12</sup> PALACIOS RAMILO, A., «La conservación de nuestro tesoro artístico regional» en *Vida Gallega*, núm. 268, 25-I-1925; *El Pueblo Gallego*, 1-I-1925.

<sup>13</sup> SEIJO RUBIO, J., «Semblanza de Sotomayor» en *Abrante*, núm. 2, 1970, págs. 11-16; *Exposición de Arte Gallego*, (Catálogo), A Coruña, Imp. Roel, 1917.

<sup>14</sup> «Defensa del arte gallego» en *Faro de Vigo*, 3-IX-1917, pág. 2.

<sup>15</sup> «Tercera Exposición de Arte Gallego en La Coruña» en *Gaceta de las Bellas Artes*, núm. 217, 1-VI-1923; *Tercera Exposición de Arte Gallego*, La Coruña, Imp. Mort, 1923; *Comentario a la Tercera Exposición de Arte Gallego*, La Coruña, Imp. Moret, 1923.

su obra <sup>16</sup>. En esta exposición se exhiben también proyectos de arquitectura, participando Rafael González Villar con los estudios de Santuario y Monumento a las Víctimas del Mar. En la de Santiago de 1926 están presentes también numerosos trabajos del arquitecto coruñés <sup>17</sup>. En la celebrada en Madrid en 1928 expone Antonio Palacios su proyecto de Iglesia de la Encarnación de Celanova y González Villar bocetos de casas de campo y un proyecto de casa para Betanzos <sup>18</sup>. También es de destacar, en relación con la vinculación de Antonio Palacios con este grupo de pintores y con su interés por una plástica peculiarmente gallega, su participación en la organización del Museo de la ciudad de Vigo, que en sus orígenes fue pensado como Museo de Arte Regional. Antes de suspenderse su inauguración por el inicio de la Guerra Civil, el arquitecto había colaborado con Sánchez Cantón en el estudio de su distribución interna e instalación, desempeñando el cargo de vocal en representación de la Real Academia de San Fernando.

### 3. ARQUITECTURA DE CONTENIDO REGIONALISTA

En este ambiente surgirá también la demanda de una arquitectura peculiarmente gallega. Algunos intelectuales y críticos del momento señalan en sus escritos el esfuerzo hecho en este intento por la pintura cuando carecía de tradición en Galicia, demandando la incorporación de la arquitectura que sí contaba con significativos antecedentes. En algunas ocasiones la demanda se dirige puntualmente a Antonio Palacios, incluso reclamándole una mayor insistencia en la definición de un estilo gallego. Estévez Ortega, uno de los críticos de arte más respetados del momento, mostraba en 1930 el rechazo a lo foráneo y a la estandarización de la forma, reclamando de Palacios una mayor atención hacia el regionalismo:

«...Las luchas políticas interiores y exteriores rompieron hace siglos la tradición arquitectural española y así nos vemos al cabo tributarios de lo extranjero, en esto, como en otras cosas. Y sin embargo, si hay un país que mereciera tener una arquitectura genuina, es el nuestro que posee una fuerte

<sup>16</sup> *Catálogo de la primera exposición de Arte Gallego organizada por el Ateneo de Vigo*, Vigo, Lit. M. Roel, 1924.

<sup>17</sup> *Catálogo de la exposición de Arte Gallego*, Santiago, 1926. Rafael González Villar presenta los siguientes proyectos: Sanatorio Antituberculoso de Cesures, Monumento a Concepción Arenal, Monumento a las Víctimas del Mar, Gran Hotel Casino, un proyecto de Panteón y varios de casa de campo.

<sup>18</sup> *Heraldo de Madrid. Exposición de Arte Gallego*, (Catálogo), Madrid, Imprenta Clásica Española, 1928.

raigambre artística y una limpia ejecutoria. Palacios tan gallego, tan galle-guista, pudo hacer retornar la mirada hacia su tierra vernácula, tan colmada de bellos ejemplos y preconizar el románico con las naturales modificaciones para actualizarlo, como estilo de ponderada armonía, de sobriedad, de elegancia, de gracia de líneas, frente a los planismos modernos y las nuevas audacias arquitectónicas (...) Algunos edificios, no obstante, como el Ayuntamiento y la Escuela de Porriño, algunas viviendas, el proyecto de la Iglesia de la Encarnación en Celanova, obedecen a una manera que no desmiente la casta. Pero esto es poco...».

«... Galicia, que cuenta con excelentes arquitectos jóvenes y modernos, no tiene hoy estilo arquitectural. Ha perdido la tradición. Esta desperdigada por todo el agro, clamando inútilmente por su fuero. Es triste y curioso el hecho, Santiago que tan fuerte influjo ha hecho sentir a los escultores gallegos, no ha seducido a los arquitectos nunca (...) Antonio Palacios, por su alto prestigio, por su innegable capacidad técnica, por sus peculiares condiciones, por su genio creador, por ser tan culto y estar bien preparado siempre, puede acometer la precisa, la necesaria cruzada para imponer arquitecturalmente un estilo racial»<sup>19</sup>.

Esta demanda, de base tradicional, que enfrenta lo particular a lo general, rechazando las posiciones más universalistas de las corrientes internacionales, está también presente en el pensamiento artístico de algunos destacados miembros de la intelectualidad galleguista durante las primeras décadas de siglo. Vicente Risco manifiesta su desagrado al contemplar la nueva arquitectura alemana en el viaje que hace por Europa en 1930 y así lo expresa en sus escritos<sup>20</sup>, Otero Pedrayo señala la necesidad de defensa que tiene la casa tradicional gallega, tanto la vivienda labriega como el pazo, mostrando su amargura por la introducción en el campo gallego del cemento y de un nuevo tipo de arquitectura. Novedades que Alfonso R. Castelao, denomina significativamente como arquitectura «ché»<sup>21</sup>. Desde los medios de prensa vinculados al nacionalismo, sobre todo en los primeros años de desarrollo de éste, se valoró positivamente el hecho de que los artistas buscasen una plástica reconocible como propia<sup>22</sup>. En este sentido, desde las paginas de *A Nosa Terra*, Fiz Mosterio reclamaba más

---

<sup>19</sup> ESTÉVEZ ORTEGA, E., *Arte Gallego*, Barcelona, Ed. Lux, 1930, págs. 135-136.

<sup>20</sup> RISCO, V., *Mittaleuropa*, Vigo, Galaxia, 1984, págs. 262-265.

<sup>21</sup> OTERO PEDRAYO, R., «Encol da Aldeia» en *Nós*, núm. 14, 1-1-1992.

<sup>22</sup> Es significativa la valoración que hace la revista *A Nosa Terra* (núm. 33, 10-X-1917 de la exposición de 1917 de A Coruña: «... Pro voltemos a falare da Exposición. Foi unha das cousas máis serias, máis solenes, máis transcendentales que se fixeno endexamais na nosa terra. Dende logo a máis fermosa e culta de cants poda haber lembranza na Coruña. Foi un auto galeguista puro. Un auto sin etiquetas nin oficialismos enoxosos. O primeiro auto grande, feito por galegos pra galegos, sin pensar en políticos de Madrid. Un ensaio triunfal de nacionalismo artítico. Algunha vez tiña que sere. Xa se coñece que os organizadores non foron señores de R.O., senón artistas, artistas como Sotomayor, Llorens, Palacios, e Seijo Rubio...».

atención hacia una arquitectura de contenido gallego, señalando como ejemplos significativos los regionalismos cántabro, vasco y andaluz <sup>23</sup>. Desde otros sectores menos comprometidos se demanda también que la arquitectura mire hacia lo vernáculo. El camino propuesto siempre será el de la identificación histórica, con la arquitectura popular o con los ejemplos significativos de la culta. La revista *Mondariz* convoca en el año 1921 un concurso de temas de interés para Galicia en el que una parte destacada de las bases se dedica a la arquitectura. Se piden estudios de obras arquitectónicas de carácter propio con el fin de organizar una exposición que contribuya a su mayor conocimiento, señalando que sobre este conocimiento debe cimentarse la arquitectura gallega del porvenir <sup>24</sup>. El respaldo a la tendencia regionalista se manifiesta en el apoyo que recibió el Pabellón Gallego proyectado por Miguel Durán-Salgado y Loriga para la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929, en la que se dieron cita también otros regionalismos. Es significativo el seguimiento que hace la prensa del proyecto y de su construcción y como se destaca la elección de lenguaje que hace el arquitecto: para la fachada principal el barroco tomado de la casa del Cabildo y convento de Santa Clara de Santiago de Compostela y para la posterior la tradicional arquitectura, también barroca, de pazo <sup>25</sup>. Similares apoyos recibe el Hotel Compostela, obra del arquitecto vigués Cominges, en el momento de su inauguración.

Antonio Palacios presenta tempranamente, en relación con sus compañeros, gallegos una serie de proyectos y obras en las que aparecen contenidos regionalistas. La elección de este lenguaje está marcado por el emplazamiento y la función de la edificación, siendo una opción más dentro de su ecléctica producción. Su relación con la arquitectura que buscaba un estilo nacional, el eco del ambiente galleguista, el éxito y gran aceptación de las citadas exposiciones y su vinculación con el grupo de artistas que participaran en ellas, acercan al arquitecto al regionalismo. Es significativo que el proyecto del Ayuntamiento de Porriño (fig. 1) y de la iglesia de la Encarnación, los dos primeros trabajos, que presentan por primera vez de una manera clara este regionalismo, se definan en torno a 1918, después del gran éxito de la exposición de «Arte Gallego» de 1917 y en uno de los momentos álgidos del nacionalismo gallego. Dentro de un contexto más amplio se relaciona con los demás regionalismos hispanos, representados principalmente por Rucabado y Aníbal González y es consecuencia también de

<sup>23</sup> FIZ MOSTEIRO, «O mimetismo arquitectónico» en *A Nosa Terra*, núm. 206, 1-V-1929.

<sup>24</sup> *Mondariz*, núm. 43, 20-VII-1921.

<sup>25</sup> *Faro de Vigo*, 19-II-1928; 14-XI-1928; 3-XI-1929.



*Fig. 1. Ayuntamiento de O Porriño (1919-1924). Antonio Palacios*

la simpatía del propio Palacios hacia la arquitectura que buscaba un estilo nacional y de su vinculación con alguno de sus principales representantes como es el caso de Aníbal Álvarez, a quien reconoce en muchas ocasiones como su maestro. Palacios se mostrará en varias de sus intervenciones públicas partidario de la evolución de la arquitectura desde propuestas específicamente hispanas. En una entrevista concedida en Lisboa al periódico *Imparcial*, después de afirmar que los estilos históricos peculiarmente peninsulares son el plateresco y el manuelino, señala que debe tener continuidad la tendencia tradicionalista en la arquitectura, mostrando claramente su simpatía por los regionalismos vasco, cántabro, andaluz y sobre todo por las propuestas de Rucabado y Aníbal González. Indica también la importancia de la mirada a la arquitectura popular, rechazando los modelos foráneos puesto que, según su opinión, producen contrastes inarmónicos entre arquitectura y naturaleza <sup>26</sup>. El gran prestigio de Palacios entre los suyos y la influencia que ejerce sobre sus compañeros contribuye a que algunos de ellos incorporen el regionalismo a parte de su producción, nunca a la totalidad. Ingenieros como José Aúz y arquitectos como Manuel Gómez Román, Durán Salgado, Jenaro de la Fuente Álvarez, Cominges, Argenti, José María Banet, Vaquero Palacios, etc, darán larga continuidad a la tendencia, presentando todavía ejemplos en los años cuarenta y cincuenta que convivirán, en posiciones contradictorias, con otros más acordes con su tiempo. Como sucede en otros casos, la burguesía pre-industrial gallega buscará en la historia y en la tradición referencias para sus construcciones, como forma de mostrar y afirmar su posición social. Los ecos del ambiente galleguista canalizarán la relación con el pasado, como una opción más entre otras, a través de aquellos estilos (románico y barroco) que se consideran más propios. El regionalismo se incorpora preferentemente a la vivienda residencial, tomando para ello el modelo de la arquitectura de pazo, pero también lo hará a edificios de viviendas, hoteles, iglesias, estaciones de ferrocarril y construcciones oficiales, como es el caso de algunas casas consistoriales. Normalmente la mirada al pasado se centrará en lo tópico, en aquellos elementos que darán a la obra arquitectónica una apariencia de propio, de «enxebre», de gallego. En algunos casos, como es el de Antonio Palacios, aparecerán otras preocupaciones, como la de la implantación de la arquitectura en un medio geográfico concreto o investigaciones con los materiales y las formas tradicionales, alejándose del *pastiche* en el que cayeron muchos de los intentos regionalistas.

---

<sup>26</sup> «Viajero ilustre. Arquitectura em Portugal e em Espanha» en *El Pueblo Gallego*, 15-VI-1927, págs. 1-2. Reproduce textualmente la entrevista publicada en el periódico lisboeta.

a) *Divulgación y estudio del patrimonio arquitectónico gallego*

Antonio Palacios en sus estancias en Galicia mostrará gran interés por el estudio de los estilos históricos gallegos. Su amigo Valentín Paz Andrade señalaba como en muchas ocasiones fue compañero de estos viajes de estudio por la geografía gallega y la del norte de Portugal <sup>27</sup>. Su interés preferente se centrará en el románico de transición y en la arquitectura popular. Interés que, además de en sus proyectos regionalistas, se pone de manifiesto en la temática de los artículos que publica en la prensa gallega como fruto de estos viajes facultativos. Esta serie de artículos no forma parte de un estudio erudito del patrimonio gallego, sino que tienen principalmente un fin divulgativo y de revalorización de la arquitectura que considera genuina de Galicia. Muestran sus conocimientos sobre este tema y sobre todo su posición en relación con la tradición y su interés por el pasado.

En el año 1926, publica en el periódico *Galicia* un largo artículo sobre el monasterio de Armenteira <sup>28</sup>, detallando aquellos estilos que se dan cita en él, a la vez que señala las influencias y semejanzas con manifestaciones similares en el resto de España. En el mismo periódico publicará otro estudio dedicado al monasterio de Oseira en Orense <sup>29</sup>. En 1927, aparece simultáneamente en el *Faro de Vigo* y en la revista *Vida Gallega* <sup>30</sup>, un artículo sobre el Pórtico de la Gloria de la catedral compostelana, donde además de destacar su valor escultórico e iconográfico, presenta la novedad de hacer un detallado estudio estereotómico de la estructura arquitectónica del mismo, demostrando una gran familiaridad con las técnicas constructivas en granito y con las cualidades propias de este material.

Su interés por el románico se pone de manifiesto una vez más en un artículo sobre la iglesia burgalesa de Moradillo de Sedano en el que muestra aquellos elementos arquitectónicos y sobre todo decorativos en los que se manifiesta la influencia gallega <sup>31</sup>. Antonio Palacios pronunciará conferencias sobre esta temática, considerándose un experto en arquitectura

---

<sup>27</sup> PAZ ANDRADE, Valentín, «Antón Palacios nas horas do meu reló» en *Acougo*, Círculo Recreativo de O Porriño, enero-octubre, 1975.

<sup>28</sup> PALACIOS RAMILO, A., «Armenteira» en *Galicia. Diario de Vigo*, 1-I-1926. Publicado también en la revista *Vida Gallega* núm. 295, 10-II-1926.

<sup>29</sup> PAZ ANDRADE, V., *Castelao na luz a na sombra*, op. cit., pág. 219.

<sup>30</sup> PALACIOS RAMILO, A., «Del Pórtico de la Gloria. Notas para su estudio estereotómico» en *Vida Gallega*, 30-IX-1927, núm. 354 y *Faro de Vigo*, 21-VIII-1927.

<sup>31</sup> PALACIOS RAMILO, A. «Expansión de la arquitectura románica gallega: La iglesia de Moradillo de Sedano» en *Faro de Vigo*, 12-II-1931.

medieval. Así lo hace constar entre sus méritos cuando presenta el anteproyecto de la nueva iglesia Parroquial de San Francisco en Santander. Su atención también se centra en el Hospital Real de Santiago de Compostela. Conocimiento e interés que se manifiesta en la planta del Hospital de Maudes de Madrid. En 1925, responde a un artículo de su amigo el editor José Cao Moure en el que indicaba la necesidad de crear un gran hotel en Santiago para solucionar el problema del alojamiento de los peregrinos. Antonio Palacios propone la conversión del Hospital Real en hotel de lujo. En este artículo, después de hacer un comentario sobre la historia de la construcción del edificio, detalla algunas de las medidas que debían tomarse para hacer la rehabilitación, destacando la solución de cubrir los patios interiores con estructuras acristaladas para convertirlos en grandes salones. Es también significativo, en relación con la arquitectura regionalista, la segunda solución propuesta, ya que afirma que si no es posible reformar este edificio debe intentarse construir uno nuevo con un estilo románico modernizado <sup>32</sup>. Esta cuestión de la «modernización» de los estilos históricos, propia del tradicionalismo arquitectónico y del regionalismo, también está presente en la mente del arquitecto cuando en 1920 esboza lo que será el plan comarcal de su futuro proyecto de urbanismo de Vigo. Al comentar sobre el tipo de vivienda rural habla de estilo gallego, destacando la vivienda de las barriadas jardín de Bilbao a la que caracteriza de estilo vasco modernizado.

La importancia que le concede a la riqueza monumental de su tierra y el contacto que mantiene con los hombres de la emigración le llevan a publicar algunos artículos meramente divulgativos en las revistas de los centros gallegos de América. En el año 1927 publica en la revista *Céltiga* de Buenos Aires un artículo sobre el Pórtico del Paraíso de la catedral de Orense, coincidiendo con la realización del proyecto de reforma de la citada catedral <sup>33</sup>. Al año siguiente presenta otro en la misma revista dedicado a la basílica compostelana <sup>34</sup>. El eco de los éxitos del arquitecto llega también a los gallegos que viven en la emigración, gozando de una alta reputación entre ellos. Estos artículos contribuyen a que, desde las páginas de la citada revista, se reclame para el nuevo edificio del Centro Gallego de Buenos Aires, que se construye en estas fechas, un lenguaje ornamental de carácter regionalista,

<sup>32</sup> PALACIOS RAMILO, A., «La Hospedería Real de Santiago de Compostela» en *Faro de Vigo*, 14-II-1925, págs. 1-2.

<sup>33</sup> PALACIOS RAMILO, A., «El Pórtico del Paraíso de la Catedral de Orense» en *Céltiga*, Buenos Aires, 10-VIII-1927. También publicado en *Faro de Vigo*, 31-VIII-1927, pág. 1.

<sup>34</sup> PALACIOS RAMILO, A., «Unha apreta, un croque, un bico» en *Céltiga*, 10-VIII-1928. También en *Faro de Vigo*, 25-VIII-1929.

directamente inspirado en los estilos históricos de gran relevancia en Galicia. Proponen que todo el diseño exterior del edificio sea llevado a cabo por su paisano Antonio Palacios<sup>35</sup>. Esta propuesta, que nunca se concretaría, pone de manifiesto cómo se vincula a Palacios a los ambientes artísticos que buscan un resurgimiento del arte gallego. El arquitecto mostrará una profunda preocupación por el estado de conservación del patrimonio artístico, denunciando en alguno de estos escritos el abandono que sufren muchos de los monumentos gallegos y el poco interés que despertaba en las autoridades su conservación. En el año 1925, publica en el periódico *El Pueblo Gallego* y en la revista *Vida Gallega* un extenso artículo dedicado exclusivamente a este tema<sup>36</sup>. Critica la pequeña asignación económica que destina el Estado a conservación del patrimonio, señalando que en el caso de Galicia es inferior a la que reciben otras comunidades españolas. También reclama la creación de un gran centro de enseñanza artística en su tierra. Su progresiva vinculación a Galicia y su interés por la divulgación de su rico patrimonio artístico, le lleva a publicar en el año 1928 una extensa propuesta que, con el título de «Galicia», ocupaba toda la primera pagina del periódico *Faro de Vigo*<sup>37</sup>. En este artículo propone la creación de una gran revista gallega que difunda la cultura propia por todo el mundo y a la vez sirva de lazo de unión entre todos los gallegos emigrados, detallando minuciosamente todo el proceso de organización, su formato, calidad de impresión, etc. La revista, que sería gestionada desde Santiago por una «Mancomunidad Gallega», mantendría secciones estrictamente culturales: música, historia, literatura, arte, etc. Aunque la idea nunca llegará a concretarse, provocará un cierto debate sobre su contenido, que también refleja el diálogo entre lo particular y lo universal. Eugenio Montes, intelectual ligado a propuestas más internacionales, comparte la idea de Palacios, pero no coincide en el concepto de arte, destacando su alejamiento de las posiciones más innovadoras y universales<sup>38</sup>.

En relación con esta mirada al pasado de Galicia, publica en la prensa viguesa dos artículos relacionados con la arqueología, campo en el que se centran numerosos trabajos de investigación de los intelectuales galleguistas<sup>39</sup>. Las colaboraciones de Antonio Palacios en la prensa gallega,

---

<sup>35</sup> *Céltiga*, Buenos Aires, 25-VIII-1926.

<sup>36</sup> PALACIOS RAMILO, A., «La conservación de nuestro tesoro artístico regional» en *El Pueblo Gallego*, 1-I-1925, pág. 2; *Vida Gallega*, núm. 268, 25-I-1925.

<sup>37</sup> PALACIOS RAMILO, A., «Galicia» en *Faro de Vigo*, 6-XI-1928.

<sup>38</sup> MONTES, E., «La revista literaria gallega» en *El Pueblo Gallego*, 21-V-1929, pág. 1.

<sup>39</sup> PALACIOS RAMILO, A., «La Arqueología de Galicia. Bajo la mirada de las águilas» en *Faro de Vigo*, 30-XI-1932; «Por la Galicia Céltica. Una ciudad de hace tres mil años a media hora de Vigo» en *El Pueblo Gallego*, 15-XI-1931, pág. 8.

principalmente viguesa, son muy frecuentes, pasando de la treintena el número de artículos. Presentan una gran extensión, ocupando en algunas ocasiones la primera página de los periódicos donde se publican. Los dos grupos más numerosos están dedicados al patrimonio arquitectónico gallego y a la divulgación de sus propios proyectos.

#### b) *Proyectos y obras*

El acercamiento de Palacios a la arquitectura regionalista se realizará desde una posición muy particular, buscando siempre concretar una poética propia. Buscará la libertad de creación, liberándose de la presión del encargante y rehuyendo el condicionante del emplazamiento en el centro cosmopolita de la ciudad. La mayor parte de estos proyectos serán elaborados gratuitamente, bastando una leve insinuación para mostrar el arquitecto su voluntad decidida de llevarlos a cabo. Esta gratuidad no fue excusa para hacer proyectos secundarios, sino que aumentan su carga de grandeza y monumentalidad. Por esta circunstancia la mayor parte de ellos se quedaron en el papel, siendo necesario, en el caso de los construidos, la presencia de potentes filántropos (normalmente gentes enriquecidas en la emigración) o colectividades que mediante el recurso a la suscripción popular asumieran los gastos de ejecución. El propio arquitecto se encargará personalmente de la promoción de los mismos, mediante conferencias pronunciadas delante de las colectividades que los sufragarían o presentando iniciativas con el fin de conseguir la financiación.

En esta parcela regionalista de su obra, Palacios dirige su vista al pasado en dos direcciones: arquitectura culta y construcción popular. Su atención se centra en el mundo medieval, sobre todo en el románico de transición, ya que consideraba que presenta características particulares en Galicia. Sin embargo, siempre remarca en las memorias de sus proyectos su intención de huir de la servil imitación del modelo histórico, de la *cita* y del detestable *pastiche*<sup>40</sup>. En esta arquitectura aparece la positiva

<sup>40</sup> Archivo Familia Paz Andrade, Vigo (AFPA), Anteproyecto de la Parroquial de San Francisco de Santander. Año 1940. En la memoria de este proyecto señala la fuente de inspiración regional y remarca su intención de huir de la copia: «... Y hemos perseguido ese carácter sin recurrir para ello a la copia servil de un determinado estilo histórico que nos hubiera conducido al detestable pastiche. Nada más fácil que intentar un «gótico puro» de imitación o un exacto «grecorromano» fabricado con revoques imitando recios sillares Preferimos un arte personal modernizado con reminiscencias —de ideas, no de formas— del espíritu franciscano del siglo XIII con leves matices

valoración de lo propio, como refugio en lo particular frente a formas más universales y estandarizadas que en parte rechaza. Esta valoración positiva de la tradición aparece también en sus artículos:

« Queda prometido, desde ahora, que otro día hablaré de nuestra arquitectura contemporánea. Pero precisamente tengo que declarar que al ser abordada tal cuestión, forzosamente habré de comenzar estableciendo que, para la buena cimentación de los posibles éxitos actuales, hemos de mirar amorosamente a ese nuestro pasado artístico...» «... Y allí, como en Sobrado, Ribas de Sil, Lorenzana, en Celanova, en Caaveiro, en Armenteira, en Poyo, en Carboeiro, en Monfero, en Samos, en Meira, en Melón, en Oya, en Acibeiro, en Moraiae, Eiré, Ramirás y otros tantos monasterios y pazos y castillos abandonados, están las raíces todas de nuestra raza, la demostración más patente de que Galicia fue muy grande en el pasado y el más sólido fundamento de nuestro arte venidero...»<sup>41</sup>.

Esta permanencia en la tradición<sup>42</sup>, que también está presente en parte de la obra más urbana, no le impide realizar planteamientos novedosos e investigaciones con las formas y el lenguaje, en este caso partiendo de experimentaciones con los materiales y sistemas constructivos tradicionales de Galicia, alejándose de lo que fue característica de muchas aproximaciones al regionalismo y objeto de dura censura por parte de algunos críticos del momento, en especial de Torres Balbás. Una de sus atenciones preferentes se centra en los diversos tratamientos plásticos del granito. La investigación sobre las posibilidades texturales y plásticas de este material será una de las características que definan su regionalismo. Con estas experimentaciones y con la interpretación libre del modelo histórico busca un sello personal, una poética particular que se reconozca por sus propios contenidos estéticos. En un primer momento mantendrá una mayor tendencia a buscar una inspiración historicista, como sucede en el Ayuntamiento de O Porriño, para después, depurar la ornamentación y buscar un mayor entroncamiento con la arquitectura popular, sobre todo con los sistemas constructivos tradicionales. Esta depuración ornamental

---

orientalistas, tan españoles, e inspiraciones de los monumentos religiosos mencionados de la región santanderina, todos ellos románicos y ojivales...».

<sup>41</sup> PALACIOS RAMILO, A., «La conservación de nuestro tesoro...», *op. cit.*

<sup>42</sup> Archivo Parroquial de Celanova (APC). Proyecto de Templo de la Encarnación. Año 1918. Su fuerte vinculación con la tradición se manifiesta en la recomendación que hace para llevar a cabo la construcción: «Pero yo expondré francamente mi criterio, que se reduce a imitar el proceder de nuestros antepasados. Ellos pensaban una obra: la intentaban con el más alto criterio de que eran capaces: después la elevaban lentamente, como una oración, sin las precipitaciones de la época actual, en la que se prefiere terminar pronto, aún cuando sea de cualquier manera; sin pensar que, menos para nosotros, construimos siempre para futuras generaciones venideras; así como nosotros gozamos de los grandiosos monumentos que nuestros antepasados nos legaron.»

está presente también en la obra urbana, en trabajos como el Hospital de Fuenfría de Cercedilla o en la casa de Viviendas de la calle Viriato de Madrid. Muestra una misma evolución utilizando lenguajes plásticos distintos. En la etapa final acentúa los matices expresionistas de estas obras, concediendo gran importancia a la presentación del material y a la fuerza de los volúmenes como definidores del lenguaje plástico. Como sucede en la obra urbana, reelaborará las más diversas influencias, dentro de las que se percibe la de Gaudí y Richardson. El ejemplo del maestro catalán le mostraba la posibilidad de concretar desde la tradición una arquitectura personal, original y altamente expresiva, no exenta de modernidad. Antonio Palacios, en una breve entrevista que publica *El Pueblo Gallego* tras la muerte de Gaudí, muestra la gran admiración que sentía por el arquitecto catalán, destacando el gran simbolismo y la originalidad de su producción, en especial en su obra de la Sagrada Familia. Afirma que es la gran figura de la arquitectura de su tiempo, señalando que sus principales cualidades son su extraordinaria y exclusiva técnica y su sello especial de arte <sup>43</sup>.

La mayor parte de esta producción está presidida por la temática religiosa, circunstancia que favorece una mayor relación con la tradición. El primer trabajo que presenta estas características es el proyecto (no construido) de la Encarnación de Celanova (1918). Palacios presenta un original templo que basa sólo en la construcción de un gran ábside. Esta disposición la explicaba por el uso tradicional de las ermitas gallegas, sólo utilizadas en los días de romería, siendo entonces por su tamaño insuficientes para contener a todos los fieles. El ábside, convertido en planta total del templo, acoge un altar que sería siempre visible ya que quedaría cerrado por una gran portada a la altura del arco triunfal. Esta disposición permitiría seguir el culto desde el atrio en los días de solemnidad. El conjunto se completaba con un deambulatorio. En los muros exteriores Palacios proyectará abrir grandes vanos que facilitarían la contemplación de la imagen de la Virgen desde todo el contorno del templo. La fuente de inspiración será el románico de las pequeñas iglesias rurales gallegas, según afirma el propio arquitecto en la memoria <sup>44</sup>. Muestra ya interés por el fuerte carácter expresivo del granito sin labrar, al proponer la utilización del muro de mampostería en toda la construcción.

---

<sup>43</sup> «El arquitecto catalán Gaudí y su obra» en *El Pueblo Gallego*, 12-VI-1926, pág. 1.

<sup>44</sup> APC. Proyecto de la Iglesia de la Encarnación. Año 1918.

El fuerte historicismo de estos primeros proyectos se manifiesta en la inclusión de la policromía en los muros y artononados del interior y también en la portada principal. Otros artistas gallegos del momento mostrarán también su preferencia por el románico y por la policromía, como sucede en el caso del escultor Francisco Asorey. Esta propuesta de utilización de la policromía la relaciona Palacios con el carácter regionalista de la obra y con su fuente de inspiración:

«Otra nota característica, he querido remozar también, retornando a la encantadora policromía gallega, de la que se guardan curiosos ejemplares, señaladamente el incomparable PÓRTICO DE LA GLORIA DE SANTIAGO DE COMPOSTELA. El sentimiento de la policromía en la arquitectura de nuestra REGIÓN, lo creo absolutamente infiltrado en nuestro modo de ser en ARTE, habiendo observado esto, en la irresistible inclinación de nuestras clases populares a policromar todo aquello que su libertad de acción le consiente...»<sup>45</sup>.

El historicismo también se manifiesta en la cubierta, pensada para ser construida sobre armadura de madera con artononado visto al interior y policromado. Otra de las características que se refleja en este proyecto y que sera común a los demás de esta serie es la importancia concedida al juego de volúmenes como fórmula para aumentar la expresividad de la obra y su presencia en el medio donde se implanta.

En el edificio del Ayuntamiento de O Porriño concreta Palacios por primera vez esta arquitectura regionalista. El proyecto debe estar ultimado en 1918, cuando Ramón Cabanillas da noticia del mismo en un hermoso artículo publicado en la prensa viguesa. El poeta reconoce y alaba sus contenidos regionalistas, señalando que con este proyecto se inicia el resurgimiento de la arquitectura gallega<sup>46</sup>. En 1919, el arquitecto entrega su trabajo de forma gratuita a la corporación municipal de su pueblo natal, siendo necesario esperar la aportación de un potente filántropo para iniciar la construcción (1921-1924). Palacios encuentra para dirigir los trabajos a Manuel Ruibal Solía, excelente maestro cantero que da continuidad en la obra a la preocupación del arquitecto por el cuidado tratamiento del granito. En otras obras de este tipo también serán los maestros canteros parte importante del resultado estético. El edificio está concebido dentro de una gran monumentalidad en relación con la escasa superficie de la planta, buscando convertirlo en representativo y referencial de la villa. En él están

---

<sup>45</sup> *Ibidem*.

<sup>46</sup> CABANILLAS, Ramón, «Antonio Palacios. O arquitecto poeta» en *Faro de Vigo*, 31-VIII-1918, pág. 1.

presentes los elementos que después serán característicos de los demás proyectos de esta serie. La torre, a la que llama «gala de las ciudades», se convierte en el elemento definidor de la edificación. En los posteriores trabajos ganará ascensionalidad, presencia y un alto sentido expresionista, pero seguirá manteniendo su carácter referencial y simbólico. Otro elemento, presente en este edificio, al que concede gran importancia en esta parcela de su arquitectura es el pórtico. Normalmente irá alojado en la torre, pero también aparece en los demás accesos como reflejo de la arquitectura tradicional, donde los soportales además de sus relaciones con las circunstancias climáticas, funcionan como espacio de tránsito entre el interior y el exterior. También será común la presencia de contrafuertes escalonados en la base de la torre, los cuáles seguirán en su evolución un proceso de agigantamiento. Sin embargo, la ornamentación es la más virtuosa e historicista de todos sus proyectos regionalistas. Presenta un carácter híbrido con repertorios tomados del románico y del gótico, dentro de una interpretación personal, sin intencionalidad erudita o arqueológica. Su carga de historicismo se manifiesta también en el interior con la utilización de la policromía en los capiteles. Toda la ornamentación es cambiante, concentrando soluciones diversas en tramos muy pequeños de fachada, quizá debido a la falta de perspectivas de contemplación, al situarse su fachada lateral en una calle muy estrecha. El remate almenado de las fachadas será característica común con los demás trabajos de este tipo, incluyéndolo también en las viviendas residenciales, como sucede en la casa proyectada para Celso Méndez en Playa América (Nigrán). Su utilización también se justifica en la tradición local:

«Finalmente y para terminar estas notas de carácter general, señalaré que dispongo en la coronación de la torre y terminación de imafrente, el galleguismo almenaje apuntado, recordando su adopción el de las iglesias fortificadas de otros tiempos, en que servía de efectiva defensa, entonces necesaria a todos; hoy representan la firme fe, espiritual defensa, de nuestras tradiciones. Así tiene este aspecto extremadamente bello, poético y evocador, la CATEDRAL DE TUY, LA SEE VELHA DE COIMBRA, entre otras tantas iglesias del NOROESTE DE LA PENÍNSULA»<sup>47</sup>.

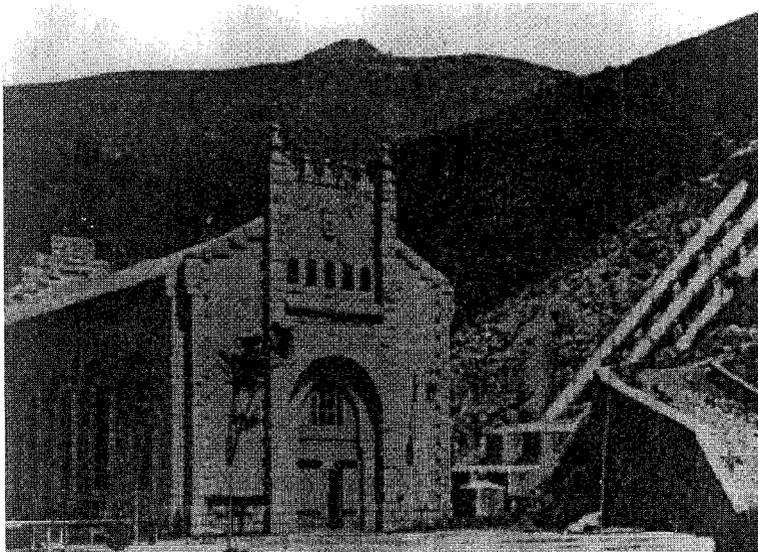
La presentación del granito se hace en esta obra de forma suntuosa, concediendo gran importancia al trabajo virtuoso del cantero. En la evolución de estos proyectos será la riqueza textural y brutalidad de la piedra la que marque las líneas propias y diferenciadoras de esta poética arquitectura de Palacios. La planta del edificio es rectangular y alargada,

<sup>47</sup> APC. Proyecto de la Iglesia de la Encarnación...

respondiendo más que a la intencionalidad del arquitecto a las características del solar. La distribución interna se relaciona con el carácter monumentalizado y representativo del edificio. Busca destacar el salón de sesiones como elemento generador de la vida municipal con la presencia de una monumental escalera de acceso y un vestíbulo abierto. La presencia de este eje formado por estos tres elementos condiciona toda la posterior distribución interna.

En el año 1924 están en obras las instalaciones de la Central Eléctrica del Tambre en Noia proyectadas por Antonio Palacios (fig. 2). Continúa el lenguaje historicista de base románica ahora aplicado a una edificación industrial que será reconocida por sus coetáneos como «catedral gallega». El lenguaje historicista se centra fundamentalmente en la fachada principal con una disposición que recuerda a la de las pequeñas ermitas rurales. Presenta ya el rudo tratamiento de la piedra que se anunciaba en el proyecto de Celanova. El anticipo de este tratamiento del granito está presente en el Hospital de Maudes de Madrid, proyecto ejecutado en aquellos años también fuera del ambiente cosmopolita del centro de la capital.

Poco tiempo después, en 1930, traza el Templo de la Paz, diseñado para emplazar en el monte de la Guía de Vigo (fig. 3). Este proyecto, que finalmente quedaría sin ejecutar, presenta una singular importancia por la gran cantidad de justificaciones estéticas y simbólicas que aporta



*Fig. 2. Central Eléctrica del Tambre. Instalaciones complementarias. Antonio Palacios.*

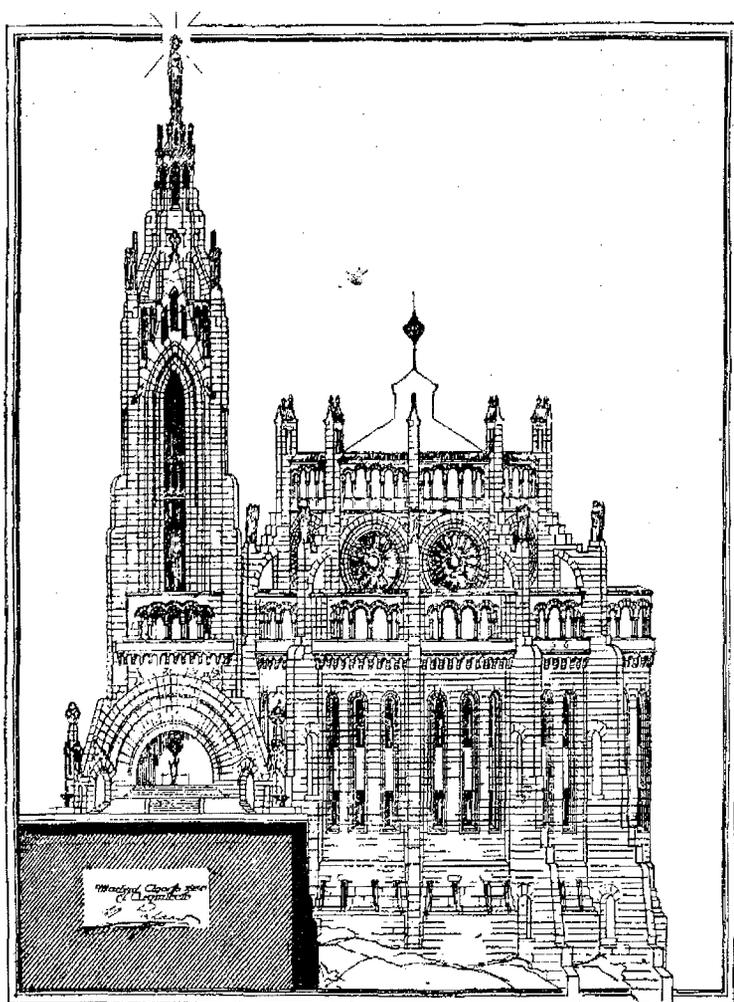


Fig. 3. Alzado del Templo Votivo de la Paz (1930). Antonio Palacios. (Libro de Oro de la provincia de Pontevedra).

el arquitecto en la memoria<sup>48</sup>. Es ejemplo claro de la forma de proyectar esta serie de templos, que siempre partieron de una idea generatriz

<sup>48</sup> PALACIOS RAMILO, A., «Templo Votivo de la Paz, bajo la advocación del Sagrado Corazón de Jesús» en *Faro de Vigo*, 22-10-1930, págs. 1-4. También en *Libro de Oro de la Provincia de Pontevedra*, Vigo, PPKO, 1931.

simbólica, reflejada después en la edificación, en las partes representativas y referenciales a las que otorga, por esta causa, un fuerte carácter expresionista. En este caso, la primera intención del arquitecto es levantar una gran torre para después continuar con la construcción de la nave. Esta torre ubicada en la cima del monte, sobre toda la ría, simbolizaría la paz y la neutralidad española en el primer conflicto mundial. Culminaría en una gran imagen del Sagrado Corazón ejecutada en cerámica o acero inoxidable (acero Krupp). En la memoria el arquitecto señala la fuente de inspiración regional:

« La elevación de esta torre se inspira —es cierto— en ideas modernas, pero sosteniendo la evolución que este elemento arquitectónico hubiera alcanzado en nuestro arte regional medioevo al no surgir la característica de las torres militares de todas nuestras catedrales, que cortó aquella evolución, al verse precisados los prelados de las diócesis del Noroeste de la Península (Galicia y Portugal) a comportarse como auténticos señores feudales, dando a sus catedrales aspecto de verdaderas fortalezas, carácter que aquí adoptado, desnaturalizaría por completo este templo de la Paz».

El templo proyectado presenta una planta circular en rotonda inspirada, según señala el arquitecto, en la iglesia del Santo Sepulcro de Jerusalén. El espacio central se rodeaba de un deambulatorio de tres metros de ancho y nueve capillas radiales iguales a excepción de la central, de mayores proporciones, que alteraba el carácter totalmente circular de la planta. En cuanto a su aspecto exterior están definidas las características de lo que serán los posteriores templos construidos. Abandona la exuberante y virtuosa decoración del ayuntamiento porriñés en un proceso de depuración ornamental, buscando en el potente juego de volúmenes y en la experimentación con las posibilidades plásticas del granito acentuar el carácter creativo y expresionista de estas obras, pasando a un segundo término la referencia historicista, que cada vez se interpreta más libremente. Antonio Palacios remarca en la memoria la importancia concedida al lenguaje expresivo del granito:

«Se construirá con mampostería concertada en piedras devastadas a pico grueso y con sillares de análoga labra, en los ángulos. Esta mampostería, ejecutada así, no solo para facilitar las soluciones económicas de la edificación, sino para producir el debido efecto estético, por la energía y fortaleza que prestará a la construcción, la que por su singular emplazamiento, forzosamente habrá de ser contemplada siempre a grandes distancias. Por esto, cualquier fino elemento decorativo en estos muros exteriores, sería absolutamente inútil y aún contraproducente. Un recio paramento acusadamente almohadillado con las toscas piedras graníticas, colocadas allí tal como vengan de la cantera ligeramente labradas, producirá en cambio, un efecto expresivo máximo...».

Todo el perímetro del templo estaba remarcado por agigantados contrafuertes escalonados, que también sitúa en los ángulos de la torre. Destaca por su originalidad la presencia de una tribuna o galería exterior totalmente abierta que circundaba todo el templo sin interrupción, situándose debajo de los arbotantes y encima de la capillas radiales. Tenía una doble función: servir al culto como paseo procesional y ser mirador sobre la ría. En la propuesta de decoración interna predomina el fuerte cromatismo, manteniéndose el historicismo. Estaba pensada para ser ejecutada en mosaico en muros y bóvedas recreando el mundo medieval. Para el interior del templo la fuente de inspiración eran las Cantigas de Santa María de Alfonso X, mientras que las decoraciones de la cripta se basarían en el Códice Calixtino. Todas las imágenes interiores, concebidas para ejecutar en granito, incluían la policromía. Norma común a todos estos proyectos religiosos era el afán de Antonio Palacios por crear un gran conjunto monumental proyectando dependencias anexas. El templo de la Paz se completaba con un hospital asilo internacional para marinos, sanatorio general, colegio internacional, hospedería y museo de la Paz.

Palacios también elige este lenguaje de contenido regionalista para los chalés situados en las zonas residenciales. Elección muy frecuente también en otros arquitectos que se suman al regionalismo en Galicia. Estas viviendas residenciales presentan el mismo tipo de evolución que las obras anteriormente reseñadas. El primero de ellos fue proyectado en Playa América (Nigrán) para el caricaturista madrileño Sileno en el inicio de la década de los veinte. Presenta todavía una cierta contención en el tratamiento del material, aún a pesar de intentar enlazar con los sistemas constructivos locales. La potencialidad expresiva del muro de mampostería alcanza toda su fuerza expresiva en la vivienda diseñada para Celso Méndez en 1930 y ubicada en la misma zona (fig. 4). Esta pequeña construcción muestra las investigaciones realizadas por Palacios en relación con elementos procedentes de la arquitectura popular, con las técnicas constructivas locales y sobre todo con el granito. En la misma zona existe otra vivienda conocida como «Quirosno» que tradicionalmente se atribuye al arquitecto, aunque no se encuentran referencias documentales que lo confirmen. Muestra una serie de detalles arquitectónicos propios de la creación regionalista de Palacios: presencia de una torre como volumen definidor de la edificación, contrafuertes en los ángulos, remate almenado de las fachadas, etc. Características similares presenta el edificio de restaurante que traza sobre el año 1930 para su sobrina Rosario y su marido Angel Jurado (figs. 5 y 6). Del proyecto, pensado para ubicar en la cima del Monte Santa Tecla de A Guarda, solamente se ejecutará una parte, la que en la actualidad ocupa el museo de la citania de este monte.

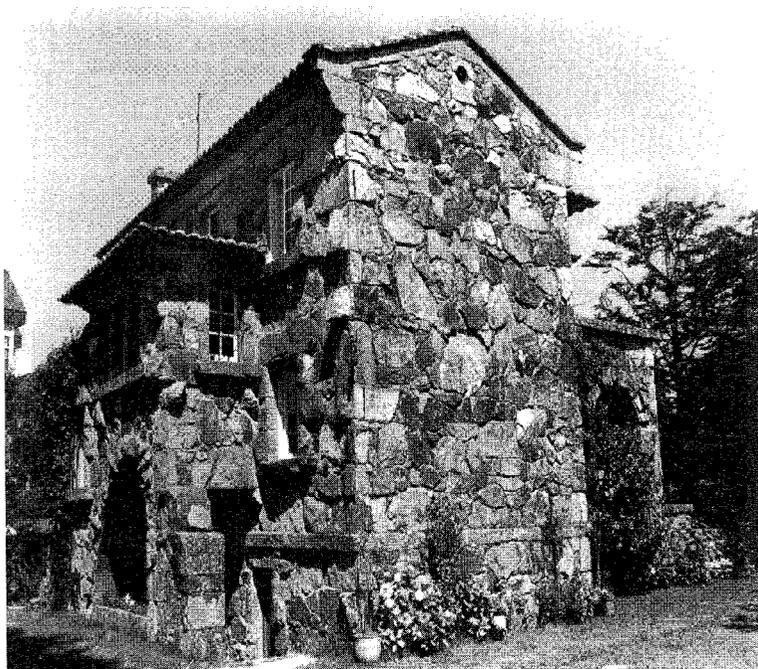


Fig. 4. Vivienda proyectada para Celso Méndez. Playa América (Nigrán).  
Antonio Palacios

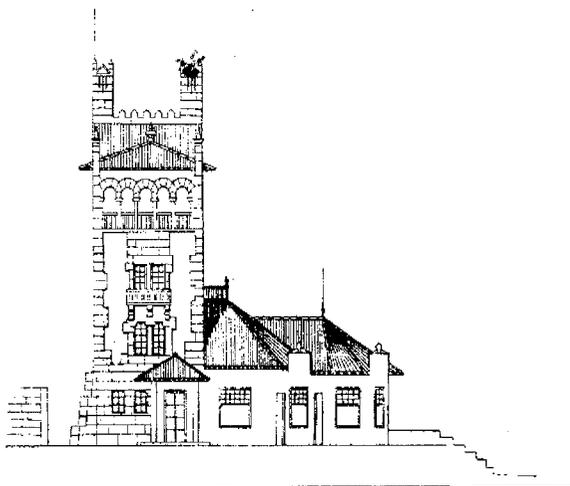


Fig. 5. Proyecto de Restaurante del Monte Santa Tegra (A Guarda). Alzado fachada lateral, Antonio Palacios. (Revista Nacional de Arquitectura)

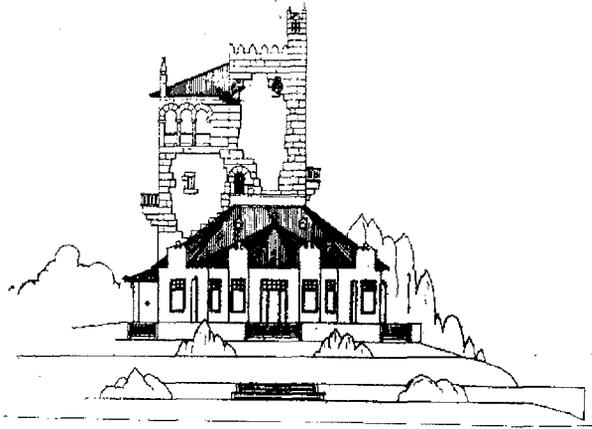


Fig. 6. Proyecto de Restaurante del Monte Santa Tegra (A Guarda). Alzado fachada principal. Antonio Palacios. (Revista Nacional de Arquitectura)

En el año 1930 proyecta la barriada de la Espiñeira en Santiago de Compostela por encargo de la caja de Previsión. Es interesante la interpretación que hace el arquitecto de la tradición, en este caso relacionada con el problema de la vivienda obrera. En la memoria del proyecto manifiesta la necesidad de adecuar las construcciones modernas más humildes a la tradición constructiva popular gallega, ya que ésta dió respuestas racionales a los problemas y condicionantes de la implantación de la arquitectura en un medio geográfico particular. En este caso se muestra totalmente contrario a la incorporación de formas más universales e internacionales:

«Podemos, en cambio, crear algo que por ser muy nuestro, puede ser una nota original en este concierto mundial de la redención obrera por el hogar propio. Nuestras casitas gallegas de recia mampostería granítica, ligada con morteros hidráulicos, blanqueando a la cal sus llagueados; muros de buen espesor, defensores del frío, del calor y de la humedad; huecos de dimensiones justas, de formas apaisadas, muy prácticos con pequeños cristales y dispositivos que los defiendan de la entrada de las aguas de la lluvia; sus tejados fajeados de blanco o teja vidriada de ese color, con buenos voladizos protectores, destacando sobre ellos fuertes y gruesas chimeneas de piedra que resistan los vientos y el frío; las escalerillas exteriores, las solanas o las galerías, en unos y otros casos, los interiores claros, alegres, ventilados, todo ello animado de viva policromía..., pueden hacer de «La Espiñeira», con estas casitas finas de variado atractivo aspecto, desplegándose entre el verdor de la vegetación, que muy pronto surgirá por la bondad

de nuestro clima, en la extensión de su fuerte declive, con las que todas tendrán vistas, aire y sol, una bella y alegre aldeíta gallega, muy moderna pero también clásica y tradicional .

¿Y qué ventajas obtendríamos adoptando la última moda europea (por cierto calcada en lo accesorio de nuestra arquitectura levantina) de las tristes y monótonas series de casas de liso cemento sin aleros ni tejados, terminadas por planos horizontales, todo ello inservible, por poco práctico para nuestro clima?..»<sup>49</sup>.

Esta propuesta contrasta con otras posiciones más avanzadas del arquitecto, sobre todo en algunos aspectos del plan de urbanismo de Vigo. Muestra el carácter ecléctico de la producción de Antonio Palacios al diferenciar los lenguajes según la función y el emplazamiento de la edificación, puesto que esta barriada también se situaba en la periferia de Santiago. En relación con el modelo de vivienda, adoptaba varios tipos con distintas superficies en función de las necesidades de los ocupantes. En ellos estaba presente el rechazo de referentes foráneos. Señala, en cambio, la posibilidad de uniformar ciertos elementos como puertas, ventanas, cocinas, etc.

El Templo votivo del Mar de Panxón (Nigrán) es el primer proyecto religioso que logra ver construido (fig. 7). Este trabajo, firmado en 1932, surge casi de la propia iniciativa del arquitecto, al enterarse de la intención de los vecinos de Panxón de levantar un templo nuevo en un viaje realizado a la localidad para conocer el arco visigótico de su vieja iglesia. Buscando una mayor libertad creativa entrega gratuitamente su trabajo, gesto habitual en estas obras. Su interés por ver su proyecto perpetuado le lleva a presentar iniciativas que contribuyan a aumentar la financiación popular y posibiliten la construcción (1933-1937). El templo presenta una sencilla planta de cruz latina con transepto poco acusado y ábside poligonal. El historicismo que presentaba el ayuntamiento de O Porriño, ha perdido su carga decorativa, sufriendo un proceso de depuración. El lenguaje aparece marcado por la ruda expresividad del muro de mampostería que se ve acentuada por la presencia de fuertes volúmenes compactos, en los que está presente la imagen de las catedrales fortaleza. En relación con la pesadez de los volúmenes destaca la esbeltez de la torre, que aparece desdoblada en dos cuerpos, uno de planta cuadrada y otro circular. En la fachada principal y en los frentes de la torre coloca Palacios grandes

---

<sup>49</sup> Archivo Municipal de Vigo (AMV). Memoria de barriada de Espiñeira. Recogida en la documentación del Proyecto de Extensión y Reforma Interior de Vigo. Urbanismo. Año 1932. URB-46, 47 y 48.

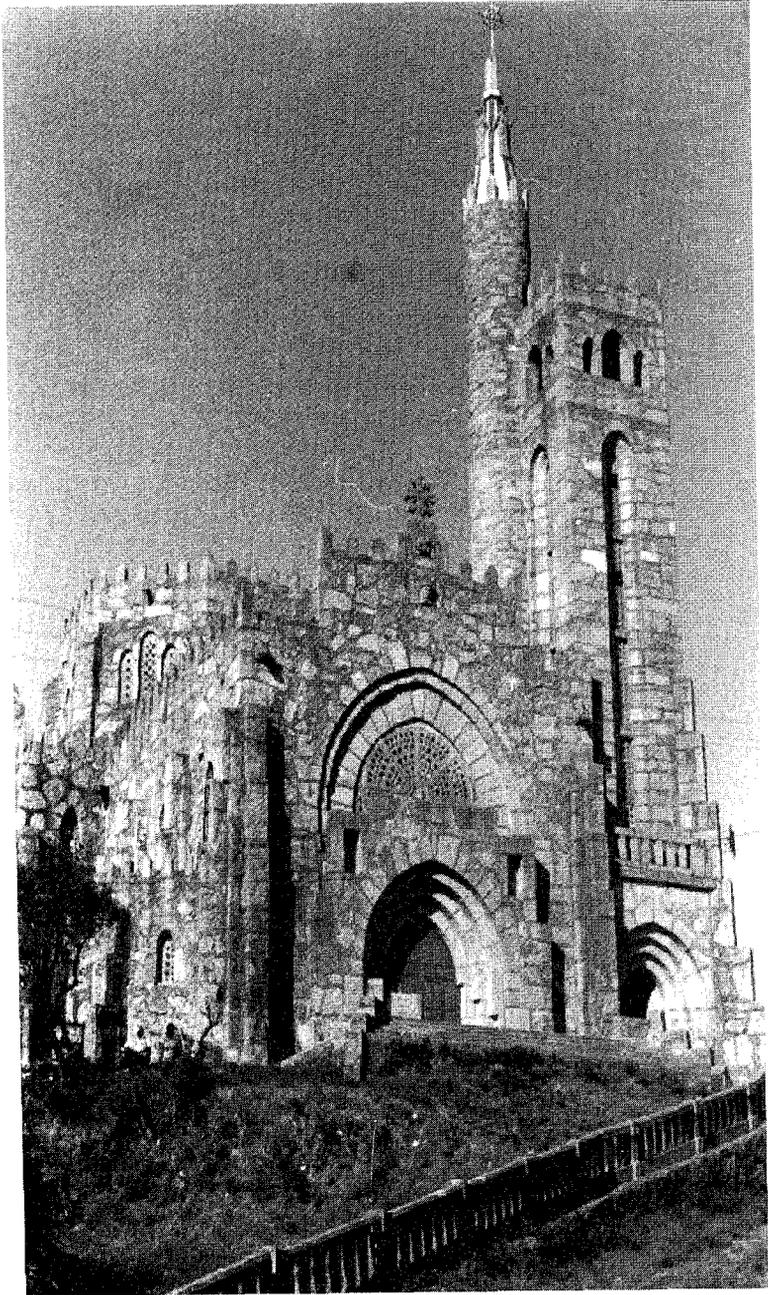


Fig. 7. Fachada principal del Templo Votivo del Mar de Panxón (1932-1937). Antonio Palacios.

arcos que acogen ventanales, solución compositiva que también está presente en la obra urbana, como en el Banco Mercantil de Madrid o en la fachada posterior del Teatro García Barbón de Vigo. La preocupación de Palacios por experimentar con las posibilidades de los materiales se confirma también en su propuesta de vidrieras. Fueron realizadas con losetas de pavés, incluyendo de esta manera un material moderno y estandarizado en una obra llena de contenidos tradicionales. Destaca la solución de iluminación de los extremos del transepto. Ésta se hace mediante una vidriera en forma de arco situada entre el paramento de relleno que cierra el transepto y el arco final de sustentación. En el interior crea una rica escenografía que destaca por sus riquezas texturales y cromáticas, contrastando con la austeridad exterior. Destaca el juego cromático de los mosaicos del ábside y de las bóvedas y su contraste con la rudeza del granito y con el ladrillo de las nervaduras de la cúpula califal situada sobre el crucero. La investigación con los materiales se pone de manifiesto en la propuesta de aprovechar restos de azulejos rotos para los mosaicos, después de haber sido desechada por muy costosa la policromía interior. La preocupación por todos los detalles de la obra le lleva a diseñar todos los complementos, como confesionarios, lámparas, etc., llegando incluso a imponer toda la ordenación iconográfica interior de los mosaicos<sup>50</sup>. Todo el templo manifiesta una interpretación personal y poética de la tradición, en la que los problemas financieros que caracterizaron a la obra, fueron estímulo para la experimentación con materiales de bajo coste y no obstáculo que impidiese crear una arquitectura de altos contenidos estéticos y personales, tras la que se percibe la influencia de Gaudí. El proyecto llevaba aparejado la remodelación urbana de Panxón (plano inscrito en la reforma urbana de Vigo) convirtiéndose el templo en punto referencial y representativo de la villa marinera. Como en otras ocasiones, todavía en 1942 redactaría un ambicioso plan de ampliación, que sólo se llevaría a cabo en parte después de su muerte (fig. 8).

En los últimos años de su vida, el arquitecto aumenta su misticismo religioso, lo que le lleva a proyectar otra serie de templos. En el año 1942 realiza los estudios del Monasterio de la Visitación de las Salesas Reales de Vigo para emplazar en la barriada de Teis de la ciudad de Vigo, en un terreno preferente desde donde se dominaba parte de la ciudad y la ría. Como sucede en las demás obras de temática religiosa buscará siempre emplazamientos singulares que refuercen el carácter representativo de

---

<sup>50</sup> AAM. Correspondencia que Antonio Palacios remite a José Espinosa, párroco de Panxón. Cartas: Madrid, 18 de septiembre de 1935 y 16 de octubre de 1935.

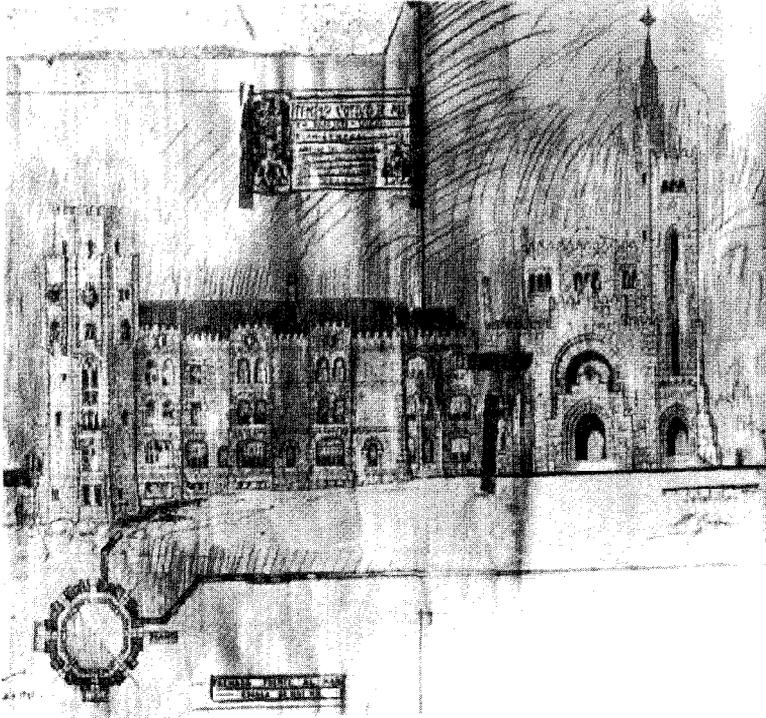


Fig. 8. Proyecto de ampliación del Templo Votivo del Mar (1942). Alzado de la fachada principal. Antonio Palacios. (Archivo Apostolado de Mar. Vigo.)

estas obras. En 1944 realiza una adaptación de este proyecto para construir el primer pabellón del Monasterio que será la única parte que se lleve a cabo de todo el conjunto <sup>51</sup>. Sin embargo, es la obra en la que la depuración formal y el brutalismo de la piedra alcanza una mayor expresión, remarcada por la presencia de una fachada de desenvolvimiento lineal, presentada como fuerte muro pétreo de mampostería (fig. 9).

El segundo gran templo construido es el de la Veracruz de O. Carballiño (Orense) del que Palacios sólo podrá dirigir los primeros trabajos, ya que fallece en el año 1945, poco tiempo después de iniciadas las obras. En el proyecto (1943) vuelve a aparecer la idea simbólica de la que parte el diseño de estas edificaciones religiosas. En este caso será la

<sup>51</sup> AMV. Proyecto del primer pabellón del Monasterio de Nuestra Señora de la Visitación (Salesas Reales). Urbanismo. Año 1944. URB-119.

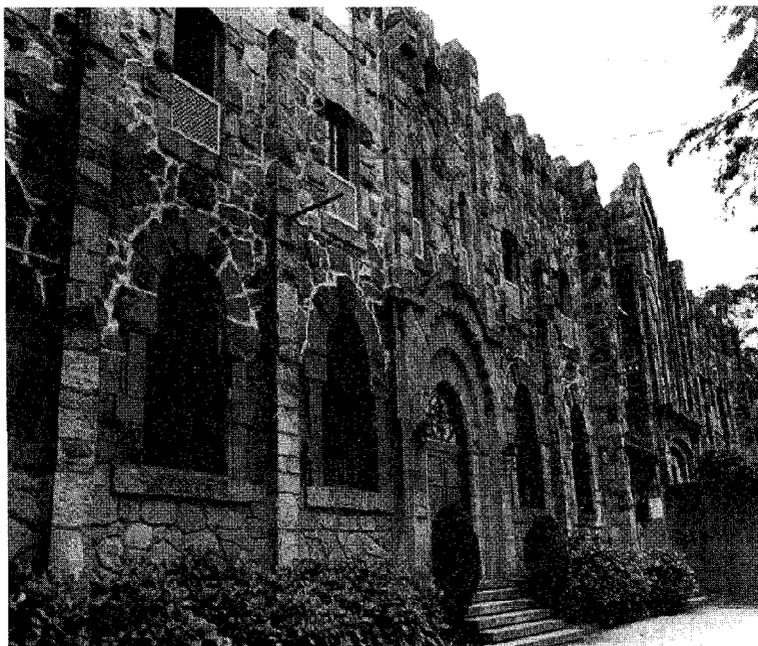


Fig. 9. Pabellón del Monasterio de la Visitación de las Salesas Reales de Vigo (única parte construida del Monasterio, 1944). Antonio Palacios.

presencia en la villa de una supuesta reliquia de la Cruz la que provoca que Palacios proyecte el templo como centro de peregrinación. Esta idea simbólica se centrará en la torre que asume un fuerte carácter emblemático:

«Es éste el elemento preferente arquitectural y más destacado del templo, como corresponde a tal «Faro de la Fe Cristiana». Él con su visibilidad a largas distancias de la comarca carballinesa, llamará a los fieles con su señera silueta y con la potente voz de sus campanas y carillones y los dispositivos sonoros corales...»<sup>52</sup>.

La torre sigue manteniendo un fuerte carácter expresionista y los mismos elementos presentes en otros proyectos, adquiriendo ahora un mayor desarrollo. Aparece terminada en cubos perforados por galerías de arquillos que Palacios pone en relación con la fuente de inspiración: la arquitectura religiosa feudal. La planta del templo es de una gran originalidad,

---

<sup>52</sup> Archivo Parroquial de O. Carballiño. Proyecto del Templo de la Veracruz. Año 1943.

ya que se incluyen dentro del conjunto dos claramente diferenciadas. En la cabecera presenta una planta centrada complementada con un ábside con deambulatorio. En el tratamiento del deambulatorio y en el espacio del altar mayor están presentes las referencias del Monasterio de Osera, monumento que el arquitecto había estudiado y que había sido tema de uno de sus artículos. Una segunda planta rectangular corresponde a la nave del templo. El enlace entre ambas se realiza mediante un gran arco apuntado. Esta diferenciación también se remarca en la altura del pavimento. En el nivel más bajo se sitúa la base de la torre que aloja como en otras ocasiones un pórtico. En el siguiente escalón se encuentra el pavimento de la nave. En los dos escalones siguientes se ubica la rotonda central y el altar mayor con el deambulatorio. Como había sucedido en Panjón, proyecta Palacios toda la ordenación iconográfica y decoración interior, proponiendo la pintura mural y cerámica para todos los tramos de la bóveda. Finalmente ésta no llegaría a ejecutarse. También es similar la propuesta de utilizar losetas de pavés en las vidrieras. En su aspecto exterior el templo de la Veracruz muestra continuidad en el tratamiento del granito, pero aumenta la importancia dada al juego de volúmenes, que aparecen en este caso totalmente desestructurados como fruto de acusar al exterior toda la complejidad de la planta, buscando fuertes contrastes de clarooscuro (fig. 10). Como en los demás casos, en el proyecto se incluían todas las dependencias anexas y un plan de reordenación urbana que giraba en torno al templo como punto referencial. El conjunto estaría compuesto por el Hotel Carballín con planta abierta en U, con jardín central y un patio claustral de enlace con el templo. Todo el conjunto con sus zonas ajardinadas ocuparía una superficie de 6.000 metros cuadrados.

Todavía Palacios trabaja en el año 1944 en el diseño de otro templo para la parroquia de San Fausto de Chapela (Redondela) en las proximidades de Vigo. El templo proyectado que ocuparía también un lugar preferente sobre la ría, se quedaría finalmente en el papel, a pesar de procederse con toda solemnidad a la colocación de la primera piedra en agosto de 1944. Su planta era de cruz griega con tres ábsides y una rotonda central cerrada con un deambulatorio. Al igual que en el proyecto del Templo de la Paz presentaba original triforio procesional a la altura de arranque de las bóvedas que circundaba toda la edificación. Tendría al interior la función de coro y al exterior la de mirador sobre la ría. Mantiene el mismo tipo de lenguaje y tratamiento del material de los proyectos anteriores, proponiendo construir en hormigón la cúpula y la tribuna procesional. También señala la misma decoración interior a base de policromía y mosaicos y toda la ordenación iconográfica de esta decoración: La Corte Celestial y el Juicio Final en la bóveda de la rotonda central, vida y muerte de Jesús,

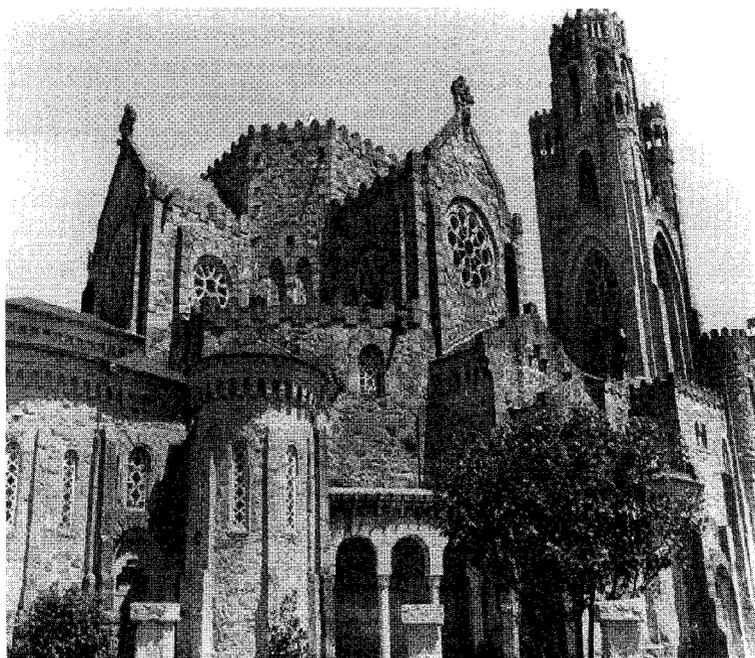


Fig. 10. Fachada lateral (vista parcial) del Templo de la Veracruz de ). Carballiño.  
Antonio Palacios.

escenas de la Virgen y martirio y glorificación de San Fausto en los ábsides, escenas de las devociones regionales en el deambulatorio. En todos estos proyectos religiosos, además de la referencia a la tradición local en cuanto a materiales, sistemas constructivos y estilos históricos, estará presente en la ordenación iconográfica la referencia a las devociones regionales. En algunos casos, incluso existe un deseo de entroncar con los hechos históricos significativos de la historia local, como sucede en el ábside del Templo de Panxón donde se representa la arribada de La Pinta de Martín Alonso Pinzón a Baiona con la noticia del descubrimiento de América. El mismo hecho está presente en la simbología de una de sus primeras obras: La Virgen de la Roca de Baiona, proyectada en el año 1909. En las edificaciones complementarias de este templo vuelve a tomar una preexistencia de la arquitectura tradicional gallega para buscar una solución original en el atrio del templo:

«El claustro procesional será una de las notas más bellas y originales de esta construcción religiosa y, sin embargo, nada más viejo en nuestras tradiciones regionales. Se trata simplemente ahora de un tránsito porticado, en



Fig. 11. Anteproyecto de la Parroquia de San Francisco de Santander (1940). Alzado fachada principal. Antonio Palacios. (Archivo Familia Paz Andrade.)

arquerías abiertas, en torno al complejo perímetro del Templo; o sea una ampliación nueva de nuestros «soportales» tan prácticos para el preciso cobijo en los días extremos de calor, lluvias o ventiscas. Servirá, asimismo, como espléndido mirador del paisaje de mar y de montaña, cambiante a cada paso de sus 102,00 metros de recorrido; por ello en este caso, el atrio del Iglesario —tradicional lugar de reunión de los feligreses, para su vida de

relación— será aquí sustituida por este original claustro abierto, utilizado también para las procesiones parroquiales...»<sup>53</sup>.

En los últimos años de su vida proyectará dos templos fuera de Galicia, que siguen las características generales de los realizados en su tierra. En el año 1940 presenta a concurso el anteproyecto de Parroquial de San Francisco de Santander<sup>54</sup>. Destaca con relación a otros trabajos la presencia de una amplia zona soportada en una de las fachadas laterales que ocupa todo el espacio situado entre la torre y la parte exterior del transepto, con continuidad en la principal a través del pórtico alojado en la base de la torre, el situado en el acceso principal y el que ocupaba la parte inferior de la dependencia dedicada a secretaría y ubicada en uno de los extremos de la propia fachada (fig. 11). El último gran proyecto religioso es el del Santuario de la Gran Promesa de Valladolid, una de sus concepciones más monumentalizadas que será continuada tras la muerte de Palacios por su principal colaborador el arquitecto Pascual Bravo.

---

<sup>53</sup> Archivo Parroquial de San Fausto de Chapela. Redondela. Proyecto del Santuario de San Fausto, año 1944.

<sup>54</sup> AFPA. Anteproyecto de la Parroquial de San Francisco de Santander. Año 1940.

