

Antonio Palacios en Nigrán: A procura dunha arquitectura de raíces galegas

Xosé M^a Ramón Iglesias Veiga

No Concello de Nigrán localízanse tres obras do arquitecto porriñés Antonio Palacios Ramilo (1874-1945), significativas dunha variante da súa creación na que busca definir unha arquitectura de contidos vernáculos: o templo Votivo do Mar de Panxón e os chalés proxectados para o caricaturista “Sileno” e Celso Méndez na zona residencial de praia Lourido (hoxe América). Esta variante enmárcase –dende unha interpretación moi persoal– no contexto do rexionalismo arquitectónico, tendencia de fonda presenza no confuso e complexo panorama da arquitectura española de principios do século XX. Aparece na obra de Palacios despois dun recoñecido éxito profesional en Madrid, do que son mostra o Palacio de Comunicaciós (1904), Hospital de Maudes (1908), Banco Español do Río da Prata (1910, hoxe Central-Hispano) e unha serie de audaces edificios comerciais que lle proporcionaron unha gran sona⁽¹⁾. Nesta etapa inicial a súa obra amosa un carácter progresista en relación coas correntes arquitectónicas do momento. Un arquitecto pouco convencional que, cunha actitude ecléctica, acumula na súa obra as máis diversas influencias, entre as que se atopan aquelas que se relacionan coa busca dun estilo nacional e outras que proceden da *Sezession* vienesa ou da arquitectura americana. Non obstante, nalgunha das obras galegas do primeiro período déixase levar por un maior convencionalismo, como acontece no teatro García Barbón (1913) de Vigo ou na obra proxectada no balneario de Mondariz⁽²⁾.

Na evolución da súa obra amosa Palacios unha traxectoria que se vai distanciando do camiño cara á modernidade que inicia a arquitectura española da man da chamada *xeración de 1925*. Cambio de sensibilidade que se manifesta na segunda metade da década de 1920 cun primeiro acercamento á moderna arquitectura europea, abríndose un camiño de renovación e ruptura coa práctica arquitectónica precedente⁽³⁾ que se afianza partir de 1930 coa presenza das primeiras experiencias racionalistas impulsadas polos membros novos do GATEPAC. A presenza desta elite racionalista non supón a desaparición dunha cultura arquitectónica conservadora, que permanece como dominante no gusto

(1) Vid. GONZÁLEZ AMEZQUETA, A., “La arquitectura de Antonio Palacios” en *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 106, 1967; PÉREZ ROJAS, F. J., “Antonio Palacios y Joaquín Otamendi” en *Arquitectura madrileña de la primera mitad del siglo XX*, Madrid, C. de Cultura, Concello de Madrid, 1987.

(2) SÁNCHEZ GARCÍA, J. A., *La arquitectura teatral en Galicia*, A Coruña, Fund. Barrié de la Maza, 1997, páxs. 329-343; Vid. sobre o conxunto da obra galega: IGLESIAS VEIGA, X. M^a R., *Antonio Palacios. Arquitecto. De O Porriño a Galicia*, Pontevedra, Deputación Provincial, 1993; *Antonio Palacios, A pedra, o país, a arte, o urbanismo...*, Vigo, Ir Indo, 1995; “Renovación e tradición: arquitectura de Antonio Palacios en Galicia” en *Arquitecto Antonio Palacios (1874-1945)*, Santiago, Xunta de Galicia, 1998, páxs. 24-41.

(3) Sobre a xeración de 1925, que actúa de ponte cara ás primeiras formulacións racionalistas, véxase: DIÉGUEZ PATAO, S., *La generación de 25. Primera arquitectura moderna en Madrid*, Madrid, Cátedra, 1997.

da clientela burguesa e na maioría dos profesionais, sobre todo nos xa consagrados. Neste contexto –quizais como reacción– Palacios acentúa unha xa manifestada tendencia a unha evolución cada vez máis persoal, buscando unha arquitectura idealizada que atopa en Galicia a posibilidade de concretarse. Dende un posicionamento estético tradicional que considera a arquitectura como un obxecto artístico, como a primeira entre as belas artes, rexeita a teoría da vangarda, aquela que propugnaba a ruptura definitiva coa historia e a presenza dunha linguaxe universal e estandarizada. Sen embargo, mantendo esa actitude, amósase como un arquitecto heterodoxo que tampouco segue a práctica daqueles que maioritariamente permaneceron na opción conservadora. Rexeita os convencionalismos e unha arquitectura baseada na mímese e na cita, propondo unha renovación da tradición que fundamenta nun exercicio de creación persoal e na experimentación coas formas e coas posibilidades expresivas e plásticas dos materiais. Ó longo da súa obra o seu espírito ecléctico permitiulle acumular referencias tomadas de variados contextos para fundilas, cunha poderosa imaxinación, nunha creación complexa e rica en matices que se resiste a ser clasificada dentro de parámetros convencionais. Esta acumulación de fragmentos de experiencias diversas e incluso contrapostas⁽⁴⁾ maniféstase tamén no campo urbanístico. No proxecto de Ensanche e Reforma Interior de Vigo (1932) asume o concepto de zonificación da moderna urbanística do seu tempo, mentres que na zona administrativa (o centro urbano) segue propostas tradicionais ligadas a Camilo Sitte.

A partir do proxecto do Círculo de Belas Artes (1919) de Madrid, tralas primeiras críticas, intensifica a relación con Galicia, buscando concretar unha arquitectura de idealizada poética persoal. Unha arquitectura de raíces galegas que só considera válida para o espacio situado fóra do ambiente cosmopolita do centro urbano, aplicándoa á temática relixiosa, vivenda residencial, barriadas obreiras e incluso á edificación de tipo industrial, como sucede na central eléctrica do Tambre (Noia). Coa procura dunha arquitectura de contidos vernáculos, ensaiada por primeira vez no proxecto da Igrexa da Encarnación de Celanova (1918, non executado) e na casa do Concello do Porriño (1919), Palacios, dende unha opción moi particular, conecta co rexionalismo arquitectónico, tendencia que se expresaba con forza dende o inicio da década de 1910 nalgúns zonas da xeografía española, en especial nos focos cántabro, sevillano e vasco. O rexionalismo arquitectónico xurdira en España no ambiente de crise e rexeneración que provoca o desastre cubano de 1898. Neste complexo ambiente de busca de identidade da cultura española aparece na arquitectura unha opción que, reaccionando contra a presenza de formas internacionais, tenta concretar unha linguaxe especificamente hispana, un estilo español. Fundindo as súas raíces na argumentación que o historicismo romántico fixera dalgúns dos estilos do pasado como representativos do espírito de cada nacionalidade, atopa no plateresco ese nostáxico referente histórico, xa que continúa os valores necesarios ó ser unha expresión peculiar española do período renacentista. Os profesionais que se suman a esta tendencia tradicionalista recollen daqueles estilos de particular expresión en España, especialmente do plateresco de Gil de Hotañón, repertorios ornamen-

(4). GONZÁLEZ AMEZQUETA, A., “Unha nova ollada á obra de Antonio Palacios” en *Arquitecto Antonio Palacios (1874-1945)*, op. cit., páxs. 14-23.

tais para vertelos en edificios de tradición ecléctica. Derivado deste tradicionalismo arquitectónico xorden os rexionalismos, que adoptan unha metodoloxía similar, buscando no pasado local, nos estilos de peculiar desenvolvemento en cada rexión ou na arquitectura popular contidos vernáculos que provoquen na obra arquitectónica unha aparencia de propio. O arquitecto porriñés amosa no Palacio de Comunicacións (1904-1918) o carácter *heterodoxo* da súa aproximación á corrente tradicionalista, xa que baixo unha aparente lectura neoplateresca, aparecen outros contidos de maior modernidade, como as referencias ó modernismo vienés, en especial a Otto Wagner, ou a importancia concedida ós novos materiais en funcións constructivas e expresivas.

O rexionalismo foi unha das últimas expresións do espírito ecléctico que, procedente do século XIX, se prolonga na arquitectura española das primeiras décadas do XX. Esa actitude supuxera durante moito tempo para o arquitecto a liberdade de interpretación do clasicismo ou doutras formas xeradas ó longo da historia, e incluso das interpretacións deses referentes noutros lugares. No seu desenvolvemento o rexionalismo entra en conflito cos posicionamentos dunha elite que abre o camiño ás primeiras manifestacións racionalistas, recibindo unha forte crítica. Trala implantación definitiva do movemento moderno o rexionalismo sufriu –como outras formas de expresión de carácter ecléctico– o rexeitamento historiográfico. Nos últimos anos, estudos centrados na cultura arquitectónica deste período⁽⁵⁾ e nos principais representantes dos diversos focos rexionalistas⁽⁶⁾ (Rucabado, Smitt de Ibarra, Anibal González, etc.) foron recuperando esta tendencia da postergación na que caera, para situala en relación co variado contexto cultural e social que actuou como demanda e sustento. Neste sentido sinala Pedro Navascués: “En ningún outro campo de expresión, incluíndo el político, se presenta el regionalismo tan matizado y rico como en la arquitectura. El número y calidad de obra producida, su significación y alcance social, la intención del proyecto, su componente artesanal, la diversidad geográfica más allá de las típicas regiones lingüísticas, su participación en la construcción de un nuevo paisaje urbano, etc., hacen del regionalismo arquitectónico un episodio cultural de gran alcance cuyo reconocimiento es preciso reclamar antes quienes todavía no han dejado de ver en ella un cierto pintoresquismo folclórico, marginando como arquitectura *maldita*, todo un legado arquitectónico de gran peso específico, pleno de resonancias políticas, cromáticas, literarias y musicales propias, que sucumbieron ante el empuje arrollador del movimiento moderno⁽⁷⁾.” A cuestión da análise desta tendencia

(5) ISAC, A., *Eclecticism and architectural thought in Spain. Discourses, journals, congresses 1846-1919*, Granada, Deputación Provincial, 1987.

(6) Vid. NAVASCUÉS PALACIO, P., “Regionalismo y arquitectura en España” en *A.V. Monografías de Arquitectura y vivienda*, núm. 3, Madrid, 1985; VILLAR MOVELLÁN, A., *Arquitectura del regionalismo en Sevilla (1900-1935)*, Sevilla, Deputación Provincial, 1979; PÉREZ ESCOLANO, V., *Anibal González (arquitecto 1876-1929)*, Sevilla, Deputación Provincial, 1973; BASURTO, N., *Leonardo Rucabado y la Arquitectura Montañesa*, Bilbao, Ed. Xarait-COAC, 1986; RODRÍGUEZ LLERA, R., *Arquitectura Regionalista y de lo pintoresco en Santander*, Santander, Deleg. de cultura do Concello, 1988; ÁLVAREZ QUINTANA, C., *Indianos y arquitectura en Asturias (1870-1930)*, Xixón, C.O.A.A.T.A., 1991. MORALES SARO, M^a C., “La arquitectura montañesa” en *Crítica de Arte*, núm. 1, 1979; Oviedo, *Arquitectura y desarrollo urbano. Del Eclecticism al Movimiento Moderno*, Universidade de Oviedo, 1981; ORDIERES DÍEZ, I., *Eladio Laredo. El historicismo nacionalista en la arquitectura*, Castro Urdiales, 1992; PALIZA MONDUATE, M., *Manuel María Smith de Ibarra arquitecto, 1879-1956*, Deputación Foral de Biscaia, 1988.

(7) NAVASCUÉS PALACIO, P., *Arquitectura española 1808-1914*, Summa Artis, V. XXXV **, Madrid, Espasa Calpe, 1993, páx. 675.

debe centrarse en como responde á demanda ambiental, se en termos de *pastiche* e mímese do pasado ou dende unha creativa relación coa tradición, como a entendeu Palacios. En Galicia, o rexionalismo, tralos inicios de Antonio Palacios e de Gómez Román na versión neobarroca, tivo numerosos continuadores, derivando nunha moda de gran aceptación, sen propor renovacións e investigacións que puidesen liga-los contidos vernáculos cunha linguaxe moderna e universal.

A demanda dunha arquitectura de raíces galegas

Para poder entender esta parcela da obra de Palacios é preciso situala no seu contexto, tendo en conta o intenso ambiente de potenciación da cultura galega, que actúa como sustento, ademais da propia situación económica e tecnolóxica do país que, cando Palacios inicia en 1918 esta variante da súa arquitectura, se atopaba moi distante das condicións ás que respondía a complexa teoría do movemento moderno, nacida como resposta á problemática dunha auténtica industrialización. Palacios responde en termos de tradición a unha sociedade tamén tradicional, atrasada no económico, nun momento no que se produce a afirmación do sentir galego. O rexionalismo arquitectónico definiu unha parte importante da paisaxe urbana, sobre todo nas zonas residenciais, como sucede neste concello de Nigrán no espacio de praia América. Este espacio comeza a poborarse de chalés nas primeiras décadas do século XX, adoptando unha tipoloxía que definira Manuel Gómez Román en Vigo para as suntuosas vivendas de residencia burguesa⁽⁸⁾. Antonio Palacios opta na variante rexionalista da súa obra en Galicia por un neomedievalismo de interpretación moi persoal que a penas tivo seguidores, mentres que Gómez Román recolle contidos do barroco de placas compostelán e da arquitectura de pazo, definindo un rexionalismo ó que tamén se suman arquitectos como Jenaro de la Fuente Álvarez, José María Banet, Antonio Cominges, Emilio Salgado Urtiaga, Juan Argenti, etc. No propio edificio do Concello de Nigrán, proxectado por Fernando Gallego en 1954, vemos reflectida a imaxe desta tendencia arquitectónica, aínda que cun carácter moi tardío, xa que neses anos se recobraba o contacto co movemento moderno perdido por causa da guerra civil.

“A arquitectura non é simple arte que se exerce con máis ou menos éxito; é unha manifestación social. Se queremos saber por que certas cousas son como son na nosa arquitectura, debemos mirar ó pobo; porque o conxunto dos nosos edificios é unha imaxe do conxunto do noso pobo, aínda que un por un sexan imaxes individuais daqueles ós que como clase o pobo delegou e confiou o seu poder de construír. Por isto, dende este punto de vista, o estudio crítico da arquitectura convértese, en realidade, nun estudio das condicións sociais que as producen”, sinalaba o arquitecto americano Louis H. Sullivan⁽⁹⁾. Neste caso o arranque desta tendencia en Palacios reflicte con claridade a conexión co ambiente de potenciación da cultura propia que impulsa o galeguismo trala creación das Irmandades da Fala en 1916, existindo

(8) GARRIDO RODRÍGUEZ, X., e IGLESIAS VEIGA, X. M^a R., *Manuel Gómez Román, mestre da arquitectura galeguista*, Vigo, Xerais, 1995.

(9) SULLIVAN, L., *Kindergarten Chats*, trad. cast. en *Charlas con un arquitecto*, Buenos Aires, 1957 e recollido por BENEVOLO, Leonardo, *Historia de la arquitectura moderna*, (6^a ed.) Barcelona, G. Gili, 1990, páxs. 262.

coincidencias nos posicionamentos estéticos cos principais intelectuais do galeguismo e cos pintores que nesas datas tentaban definir unha estética peculiarmente galega. En Vicente Risco e Castelao, principais intelectuais do galeguismo que inflúen no campo artístico, atopamos un posicionamento conservador e pouco aberto en relación coa linguaxe universalizadora das vangardas⁽¹⁰⁾. Castelao, na viaxe que realiza en 1921 a Francia, Bélxica e Alemaña, amósase contrario⁽¹¹⁾ a certas manifestacións da vangarda como o cubismo ou o dadaísmo. Unha actitude similar manifesta Vicente Risco ó contempla-la moderna arquitectura alemana na viaxe⁽¹²⁾ que efectúa en 1930. Nas conferencias que pronuncia sobre “Arte e Galeguismo” en 1919, Castelao recomenda a mirada á arquitectura de pazo como posible base dun estilo galego de casa de campo⁽¹³⁾. Esa mirada ós pazos concorda co interese na súa práctica artística polo ambiente rural e labrego. Castelao acuña o termo despectivo *arquitectura che* para nomear aquelas tipoloxías de vivendas que se implantaban na xeografía galega mimetizando modelos dos focos rexionalistas españois ou formas pintorescas copiadas dos *pattern books* ou libros de repertorio nos que, ademais do xenuíno *cottage* inglés, amosábanse as variantes suízas, alpinas, alsacianas, etc., desa corrente. No pensamento de Otero Pedrayo atopamos tamén referencias dese rexeitamento como protección do mundo rural, depositario dos valores da galegitude, ante o que se consideraba negativa influencia de ambientes cosmopolitas e urbanos. Nalgúns dos seus escritos⁽¹⁴⁾ incide na necesidade de defensa que tiña a casa tradicional, tanto a vivenda labrega como o pazo, amosando a súa amargura pola introducción no campo galego do cemento e dun novo tipo de arquitectura. Otero Pedrayo⁽¹⁵⁾ sinala catro etapas nas que o espírito galego se manifestou con intensidade: “E a Galicia chegou a ista maestría en catro momentos do tempo. No céltigo, no románico, no barroco, no romántico”. Antonio Palacios, como Asorey na escultura ou Castelao no deseño gráfico, dirixe a súa mirada a un medievo nostálxico e idealizado. Manuel Gómez Román e os que o seguen ó barroco de placas santiagués.

Se ben os escritos xerados pola intelectualidade galeguista centrados no campo da arte abordan case en exclusiva a pintura, é posible apreciar como se configura unha demanda ambiental que incide na procura dunha arquitectura diferenciada e entroncada coa terra. Demanda que aparece na prensa ligada ó galeguismo, como *A Nosa Terra*, *Galicia* ou *El*

(10) Sobre a presenza dun pensamento estético pouco aberto ás correntes de vangarda, véxase: CASTRO, X. Antón, *Nacionalismo y Arte. La vanguardia histórica gallega (1925-1936)*, Sada, Ed. do Castro, 1992.

(11) CASTELAO, A. R., *Castelao. Diario 1921*, Vigo, Galaxia, Museo de Pontevedra, 1977. CASTELAO, A. R., *Castelao. Diario 1921*, Vigo, Galaxia, Museo de Pontevedra, 1977.

(12) RISCO, Vicente, *Mitteleuropa*, Vigo, Galaxia, 1984, páxs. 262-263.

(13) “Labor cultural. Conferencia de Castelao en la Oliva” en *Faro de Vigo*, 10-IV-1919, pág. 1; Trala conferencia de Vigo pronuncia outra na exposición de Imeldo Corral. CASTELAO, A. R., *Arte e galeguismo*, A Coruña. Tip. El Noroeste, 1919.

(14) “Un meu amigo dicía que s’estaba desenrolando unha arquitectura *ché*, do mais abominable: é certo. O tipo da casa labrega e da casa fidalga nas súas infinitas modalidades axustadas á maneira particular de cada terra, está moi necesitada de defensa: pouco a pouco vai entrando no campo -a Galiza vital e o porvir da raza- un xénero de construción cibdadán incómodo, cursi, e feo. Os vellos pazos arruínanse, e menos mal cando quedan en poder de abandono, xa qu’as edras, os érbedos e os niños de mouchos son a fermosa decadencia d’unha vela arquitectura, mentres os balconcillos de cemento, o *portland*, os materiais innobres, significan, coma deixou demostrado Ruskin, a morte total, o apagamento das sete lámparas da arquitectura.” OTERO PEDRAYO, Ramón, “Encol da Aldeia” en *Nós*, núm. 14, 1-I-1922.

(15) Vid. OTERO PEDRAYO, *Ensayo histórico sobre la cultura gallega*, (1932), Vigo, Galaxia, 1982; *Morte e resurrección*, Ourense, 1932.

Pueblo Gallego e tamén naquela que se sae da súa área de influencia como o *Faro de Vigo* ou *Vida Gallega*. As palabras de Fiz Mosteiro na revista *A Nosa Terra* resumen esta situación ambiental, na que se rexeita o foráneo, pero mírase con agrado a metodoloxía empregada noutros focos rexionalistas: “En Cantabria i-en Vasconia cultívase tamén garimosamente o estilo arquitectónico propio do país, e son infinitos os pazos, as escolas e as casas modestas construídas con arreglo ás modernas esixencias da hixiene e do confort e inspiradas na forma, na disposición dos elementos e na decoración, nos modelos máis enxebremente indíxenas. Pois ben, en Galicia, onde a ninguén se lle ocorre edificar una casa galega é posible que se chegue a construír en cántabro ou en vasco, máis os primeiros hoteliños andaluces xa están en pe i-é segurísimo que terán porvir e inzamento no noso chán. Porque o andaluz é o que millor se axeita á sequedade sahariana do ambiente galego, ó brillo cegador do noso sol, ás características meridionais da nosa vida e ô noso flamenquismo inxénito⁽¹⁶⁾”. A prensa e editores como José Cao Moure xogaron un papel determinante na difusión desta tendencia, non só pola publicación de proxectos de Antonio Palacios, Jenaro de la Fuente Álvarez, Manuel Gómez, etc., senón tamén pola divulgación dos valores do patrimonio arquitectónico, facilitando a comprensión dos elementos que a arquitectura rexionalista recolle dos estilos do pasado como referentes do propio. Outras iniciativas confirman esta demanda ambiental. No ano 1921 a revista *Mondariz*, publicación do balneario que dirixe o galeguista Enrique Peinador Lines, promove un concurso de estudos sobre temas de interese para Galicia. Na convocatoria, a arquitectura ocupa un espacio destacado, baixo o epígrafe “antiga casa galega”, solicitándose estudos que deran como resultado “una brillante exposición de obras arquitectónicas caracteristicamente gallegas, la mayor parte aún ignoradas en la misma región y cuyo conocimiento completo, cimentará solidamente los estudios previos absolutamente imprescindibles a los arquitectos gallegos del presente, para elevar sobre ellos la creación de la arquitectura regional de un próximo porvenir⁽¹⁷⁾”. No campo da crítica artística do momento tamén se reflicte esta demanda. Estévez Ortega nas páxinas do seu libro *Arte Gallego* (1930), recoñecendo os intentos de Antonio Palacios, advirte da falta dun estilo propio na arquitectura galega e, nese sentido, o pouco que seducía Compostela ós profesionais galegos, sinalando que o arquitecto porriñés é o indicado para efectuar “la necesaria cruzada para imponer arquitecturalmente un estilo racial⁽¹⁸⁾”. A compracencia será unánime ante os primeiros exemplos dunha arquitectura que na súa aparencia era recoñecida como vernácula. Ramón Cabanillas fará loanza pública na prensa viguesa do proxecto do edificio do Concello de O Porriño, primeiro inmoible construído con esa intencionalidade rexionalista, ó que cualifica como inicio do rexurdimento da arquitectura galega⁽¹⁹⁾. O xornal *El Pueblo Gallego* agradecía, nun artigo editorial publicado o 5 de outubro de 1926, a Palacios e González Villar os intentos por definir unha arquitectura de *características rexionais*: “Rafael González Villar, lo mismo que Antonio Palacios –este nombre no precisa adjetivos– entiende que llegó el instante de

(16) FIZ MOSTEIRO, “O mimetismo arquitectónico” en *A Nosa Terra*, núm. 206, 1-IV-1929, pág. 4.

(17) “Bases para el primer concurso de la revista Mondariz...” en *Mondariz*, nº 43, 20-VII-1921.

(18) ESTÉVEZ ORTEGA, E., *Arte Gallego*, Barcelona, Ed. Lux, 1930, páxs. 135-136.

(19) CABANILLAS, Ramón, “Antonio Palacios. O arquitecto poeta” en *Faro de Vigo*, 31-VIII-1918, pág. 1. Nestes anos o poeta residía no Porriño, ó desempeñar dende 1917 o cargo de secretario do veciño concello de Mos.

pensar en darle un serio impulso a la arquitectura de características regionales. (...) A fuer de ser patriotas tributémosle pues ahora un aplauso a Rafael González Villar, por su noble empeño de imposición de la casa gallega, como se lo tributamos ya, a su debido tiempo, por la misma causa al insigne Antonio Palacios. Si así no lo hiciéramos, faltaríamos al más elemental de los deberes". No caso doutros profesionais tamén se expresou este apoio, como sucede co pavillón galego da Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929, último gran escaparate da tendencia rexionalista en España. É significativo como a prensa destaca deste proxecto de Miguel Durán-Salgado e Loriga as fontes de inspiración: o barroco da casa do Cabido e convento de Santa Clara de Santiago para a fachada principal e a tradicional arquitectura de pazo para a posterior. Similares apoios reciben os proxectos da Residencia de Estudiantes de Santiago de Jenaro de la Fuente Álvarez e o Hotel Compostela de Antonio Cominges. Co inicio da década de 1930 a arquitectura galega conecta con correntes internacionais, protagonizando esta renovación na bisbarra viguesa Francisco Castro Represas cun racionalismo heterodoxo con matices expresionistas e *deco* que presenta como peculiaridade o emprego do granito. Neste contexto a demanda dunha arquitectura rexionalista non desapareceu, senón que continuou enraizada nos gustos da burguesía, freando incluso a presenza de solucións renovadoras ligadas ó movemento moderno. Aínda en 1947 o galeguista Valentín Paz Andrade nunha carta⁽²⁰⁾ que envía a Castelao reflicte a permanencia desa demanda e a compracencia coas formas tomadas do barroco compostelán: "Gómez Román vai vello, mais traballa sen acougo. Agora está c-un proieto de eirexa catedralicia par-a Vigo. Parece que se fará e xa podes supoñer que será un monumento de forte inspiración e outa calidade artística. É dooroso que este home non houbera trazado toda a nova edificación de Vigo, que foi n-esta década moi activa e de gran alento, mais na que puxeron súas pecadoras mans moitos alarifes feitos apresa e por modelos alleos. Sálvase o novo Teatro Fraga, que aínda feito por un arquitecto non galego –Gutiérrez Soto–, revive modernizadas as forzas e motivos do barroco compostelán".

O contexto artístico e a procura dunha estética de raíces galegas

Ademais da propia evolución da súa obra, na que Palacios acentúa a busca dunha poética persoal diante o novo rumbo que toma a arquitectura do seu tempo, o inicio desta variante rexionalista na súa obra relaciónase cunha aproximación ó ambiente cultural do galeguismo, pero sobre todo coa directa relación do arquitecto porriñés co grupo de pintores e escultores que, imbuídos nese ambiente cultural, buscan concretar unha plástica galega. Intento que parte dun costumismo amable e conservador, centrado nunha temática que resalta aquelas imaxes paisaxísticas, folclóricas, raciais, etc. consideradas como peculiares de Galicia. O interese de Palacios por este ambiente vén da súa práctica pictórica que cultiva privadamente. Proba desta atracción é o feito de que o primeiro artigo da longa serie que publica na súa terra estea dedicado á pintura do seu amigo Fernando Álvarez de Sotomayor⁽²¹⁾. Palacios intégrase neste grupo de artistas, liderados por

(20) Carta a Castelao: Vigo, 22-XI-1947. PAZ ANDRADE, V., *Epistolario*. Ed. de Charo Portela Yáñez e Isaac Díaz Pardo, Sada, Ed. do Castro, 1997.

(21) PALACIOS RAMILO, A., "Fernando Álvarez de Sotomayor" en *Vida Gallega*, nº 2, 1-II-1909.

Álvarez de Sotomayor e Francisco Llorens, tomando parte activa nas exposicións de “Arte Gallego” coas que, de forma colectiva, se deu a coñecer este intento nas principais cidades galegas, Madrid, Montevideo e Bos Aires. No ano 1912, na primeira que se celebra no Centro Galego de Madrid, asume o proxecto de instalación. En 1917, na celebrada en A Coruña, participa no comité organizador xunto ó seu compañeiro González Villar e os pintores Seijo Rubio, Sotomayor e Llorens. Non é estraño que, tralo éxito de público e crítica da mostra coruñesa e nun momento álxido do galeguismo, Palacios trazara os primeiros proxectos rexionalistas de Celanova (1918) e de O Porriño (1919). Na mostra de A Coruña de 1923 volven a estar presentes no comité organizador Palacios e González Villar. Este último arquitecto comeza a expor proxectos arquitectónicos relacionados con esta tendencia na exposición celebrada en Vigo en 1924. Na de Madrid de 1928, organizada polo xornal *El Herald*, presenta tamén Palacios os planos da igrexa de Celanova. O arquitecto participa en xestións relacionadas coa busca de lugares de exposición permanente da arte galega, integrándose tamén no primeiro padroado do Museo de Castrelos, asumindo, en colaboración con Sánchez Cantón, o primeiro proxecto de distribución de salas⁽²²⁾. Palacios amosa publicamente o seu vencellamento con este grupo de pintores e o seu interese por incidir nunha plástica de contidos vernáculos que se reflecta tamén na arquitectura: “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.(...) 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. Pero afortunadamente, esta labor tiene otros más constantes campeones⁽²³⁾...”.

Na busca de referentes para esta variante da súa arquitectura, Palacios intégrase nunha das actividades propias da erudición galega neste momento, como é o estudo do patrimonio arquitectónico propio. Sen embargo, no acercamento ó pasado a súa actitude non é de estudio sistemático e erudito, na liña de López Ferreiro, Marcelo Macías, Folgar Sampedro, Couselo Bouzas, Ángel del Castillo, etc. Como sucede cando se aproxima ás correntes arquitectónicas da súa época das que toma fragmentos, no seu acercamento ós grandes monumentos galegos e do norte de Portugal recolle sensacións, tanto do conxunto da obra como aquelas solucións arquitectónicas ou decorativas que impactan na súa retina. Estas notas aparecen despois, cun interese divulgativo, nunha longa serie de artigos que publica na prensa galega sobre o pórtico da Gloria, os mosteiros de Armenteira e Oseira, Pórtico do Paraíso e catedral de Ourense, Hospital Real da praza do Obradoiro en Santiago, etc. No ano 1925 denuncia a través dun artigo publicado en *El Pueblo Gallego* e na revista *Vida Gallega* o lamentable estado de conservación do patrimonio arquitectónico galego e o pouco interese que espertaba nas autoridades a súa conservación⁽²⁴⁾. Pala-

(22) Vid. IGLESIAS VEIGA, J. M^a R. “Antonio Palacios, a divulgación dunha plástica peculiarmente galega” en *Olea europaea*, núm. 2, 1995, páxs. 17-20.

(23) PALACIOS RAMILO, A., “La conservación de nuestro tesoro artístico regional”, *Vida Gallega*, n^o 268, 25-I-1925; *El Pueblo Gallego*, 1-I-1925, páx. 2

cios inicia unha auténtica campaña de promoción na prensa, na que, ademais do grupo de artigos dedicados ó patrimonio arquitectónico, aparecen outros relacionados cos seus propios proxectos, coa arqueoloxía, viaxes, teorías xeolóxicas, etc. A prensa galega, en especial a viguesa, dará acollida preferente a estes artigos e fará un seguimento continuado das súas principais obras, mitificando ó arquitecto. Palacios aproveita esta mitificación para tentar levar a cabo, ademais dos grandes proxectos urbanísticos, a súa idealizada arquitectura de contidos vernáculos, liberándose da presión do gusto do cliente e de construír no centro urbano. Bastará a máis mínima insinuación para redacta-los proxectos de forma gratuíta e contaxia-lo seu entusiasmo ás colectividades ou filántropos que as tiñan que financiar, como sucede na Virxe da Roca, Casa do Concello de O Porriño e na case totalidade dos proxectos de temática relixiosa.

A aproximación de Palacios á tendencia rexionalista prodúcese dunha forma moi particular⁽²⁵⁾, distanciándose do que en moitas ocasións foi método na expresión desta tendencia: unha superficial lectura da historia que recolle repertorios ornamentais de fácil lectura por parte dos potenciais clientes. Opta por reconducir-la tradición, mediante a experimentación coas formas e cos materiais para dotar a estas obras dunha forte expresividade. Se ben recolle como ingrediente elementos dun nostálgico medievo galego e dos sistemas constructivos tradicionais, na súa plasmación na obra intuimos a fusión de fragmentos doutras experiencias: unha mirada á metodoloxía de Gaudí ou Richardson, un primitivismo expresionista que está presente na plástica galega da década de 1930, pasaxes do teórico de Ruskin, unha certa asimilación do gusto pintoresco inglés, etc. Nunha breve entrevista que concede trala morte de Gaudí, Palacios ademais de amosa-la fascinación pola creación do mestre catalán, destaca nela ingredientes que tamén el pretende para esta parcela da súa arquitectura: simbolismo, orixinalidade, selo persoal, exclusividade, etc⁽²⁶⁾.

O templo Votivo do Mar de Panxón

O templo de Panxón (1932-1937) é o primeiro proxecto da serie de temática relixiosa que en Galicia logra ver construído. Sen embargo, os seus antecedentes remóntanse ó ano 1918 no que o arquitecto, co proxecto da Encarnación de Celanova, define as liñas básicas do que será esta arquitectura. A tendencia de ligar arquitectura cun simbolismo de carácter vernáculo xa aparecía nalgunha das primeiras obras galegas. Así na Fonte do Cristo do Porriño (1904) parece estar presente unha mirada ás tradicionais fontes barrocas galegas. No proxecto da Virxe da Roca a referencia á historia local acentúase, xa que, ademais do tema da Virxe como protectora dos homes do mar, o arquitecto centra no monumento toda unha simboloxía relacionada co feito de ser Baiona o primeiro porto europeo no que se tivo coñecemento do descubrimento de América coa arribada de Martín Alonso Pinzón. Feito que se reflicte no proxecto orixinal na carabela co velame despregado que sostiña a Virxe na súa man e no

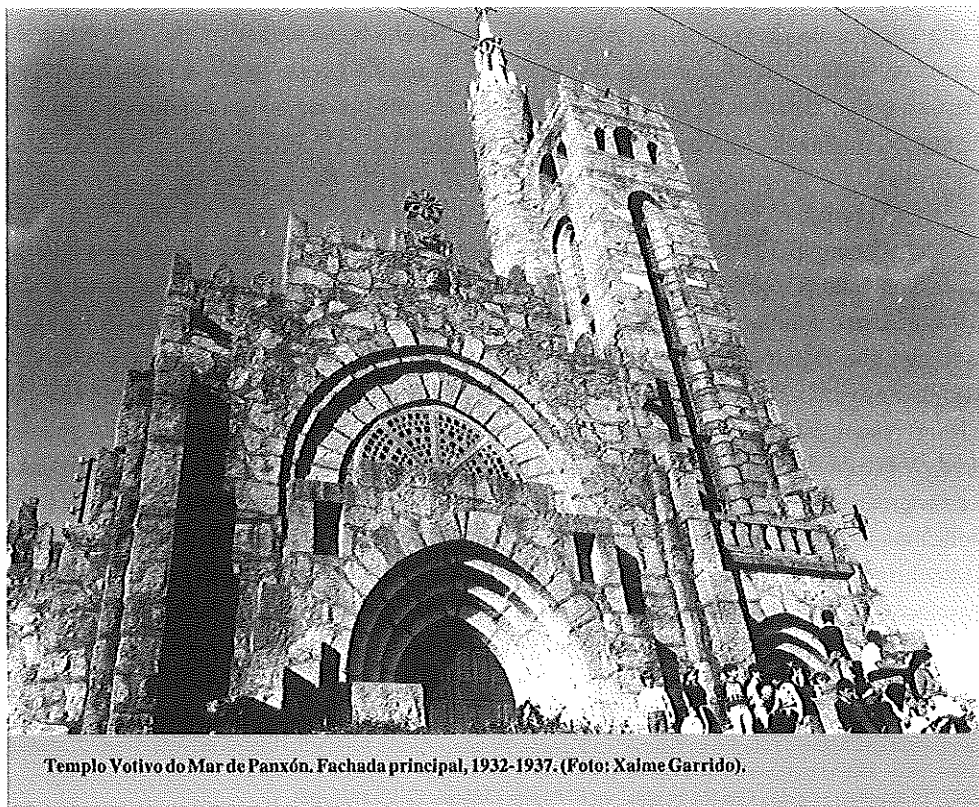
(24) *Ibidem*.

(25) Sobre a variante rexionalista da obra de Palacios, vid. IGLESIAS VEIGA, X. M^o R., "Contenidos regionalistas en la arquitectura de Antonio Palacios en Galicia" en *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie VII, Historia del Arte, Tomo, 7, Madrid, 1994, páxs. 383-418; *Antonio Palacios. De O Porriño a Galicia*, op. cit., páxs. 141-224.

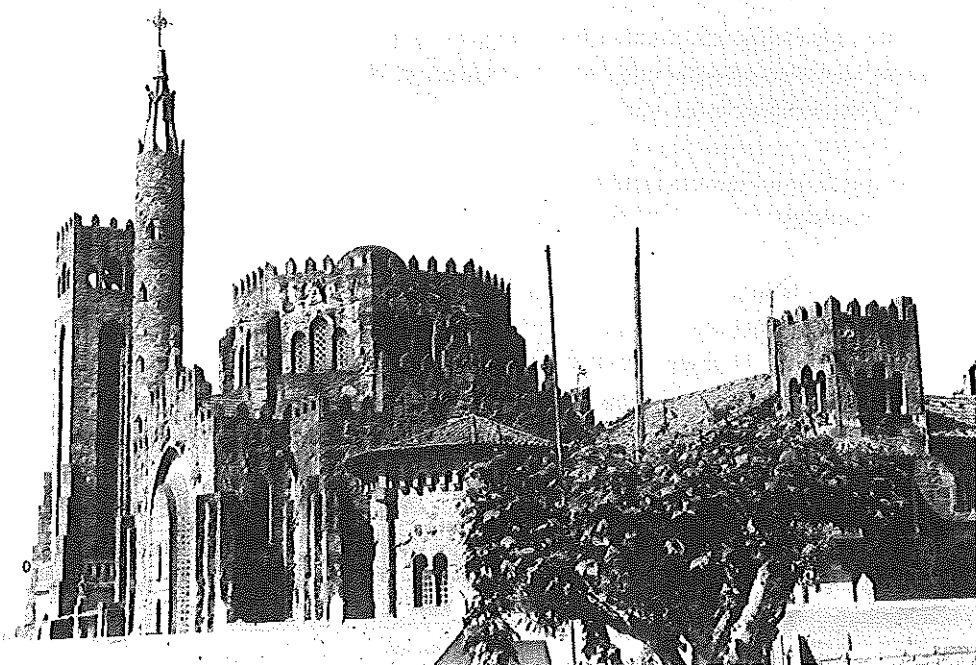
(26) "El arquitecto catalán Gaudí y su obra" en *El Pueblo Gallego*, 12-VI-1926, pág. 1.

deseño da súa coroa que imitaba á da Raíña Católica. No templo de Panxón volvemos atopar ese simbolismo dunha forma destacada, xa que o tema do descubrimento de América aparece na decoración de mosaicos da ábsida.

Unha parte da expresividade da linguaxe proposta para o templo de Panxón céntrase na presentación brutalista e rugosa do granito. Unha interpretación persoal da mirada que dirixe á arquitectura popular e ó expresivo muro de cachotería galego. Na carta que remite ó párroco Jesús Espinosa acompañando ó anteproxecto retoma cuestións que, en relación co tratamento dos paramentos pétreos, xa estaban definidas no proxecto non realizado da igrexa da Encarnación de Celanova. Nesta carta tamén sinala a súa intención de emparentar coa arquitectura galega medieval: “Como verán he adoptado las dimensiones que ahí hemos acordado, de una superficie para la Iglesia de trescientos metros cuadrados, habiéndome yo limitado en las alturas a las absolutamente imprescindibles a la buena proporción aun adoptando las características de nuestra arquitectura regional del siglo XII que permitía una elevación no excesiva; en cuanto a la ejecución de estos muros, arcos, pilares, etc., he adoptado como ya adelanté a Uds., un estilo de una sobriedad absoluta, en hiladas de alturas diversas, mampostería ordinaria para los elementos pasivos o de rellenos y aun para los elementos resistentes de ángulos, arcos, etc. La piedra tosca, de cualquier dimensión, de cualquier color y procedencia, con la cual se pueden aprovechar materiales de derribos, que, en su conjunto,



Templo Votivo do Mar de Panxón. Fachada principal, 1932-1937. (Foto: Xalme Garrido).



Templo Votivo do Mar de Panxón. Vista lateral coa casa rectoral, 1932-1937. (Foto: Xaime Garrido).

darán un carácter máis expresivo a la construcción, consiguiendo de paso la máxima economía deseada⁽²⁷⁾". No Hospital de Maudes ou de Xornaleiros de Madrid (1908-1916) aparecían os antecedentes deste interese de Palacios polo tratamento rudo e expresivo da pedra. Tamén nel, como no interior do templo de Panxón, reflíctese o gusto polos xogos cromáticos, mesturando a riqueza textural da pedra coa cor da cerámica. Daniel Zuloaga sería o autor da cerámica desta obra madrileña. Na mente do arquitecto ó traza-lo anteproxecto de Panxón estivo presente unha solución utilizada na igrexa de Maudes, propondo unha cúpula similar coa plementería de cristal tallado que non se chegou a executar: "...Toda la vidriería así de los ventanales como de la cúpula en losetas gruesas de cristal tallado, armadas con varillas y hormigón, darán al conjunto una gran brillantez; estos elementos de cristal tendrán la ventaja de que su gran resistencia (ordinariamente se emplean para solados) permitirán una conservación perfecta a prueba de los temporales de viento y agua que he podido apreciar allí; la cúpula de este mismo material sobre arcos dará al templo una conveniente modernidad sin desarmonizar del estilo adoptado⁽²⁸⁾".

(27) ARQUIVO DE APOSTOLADO DO MAR (A.A.M.) Correspondencia entre A. Palacios e Jesús Espinosa. Carta de Palacios: Málaga, 3-II-1932.

(28) *Ibidem*.

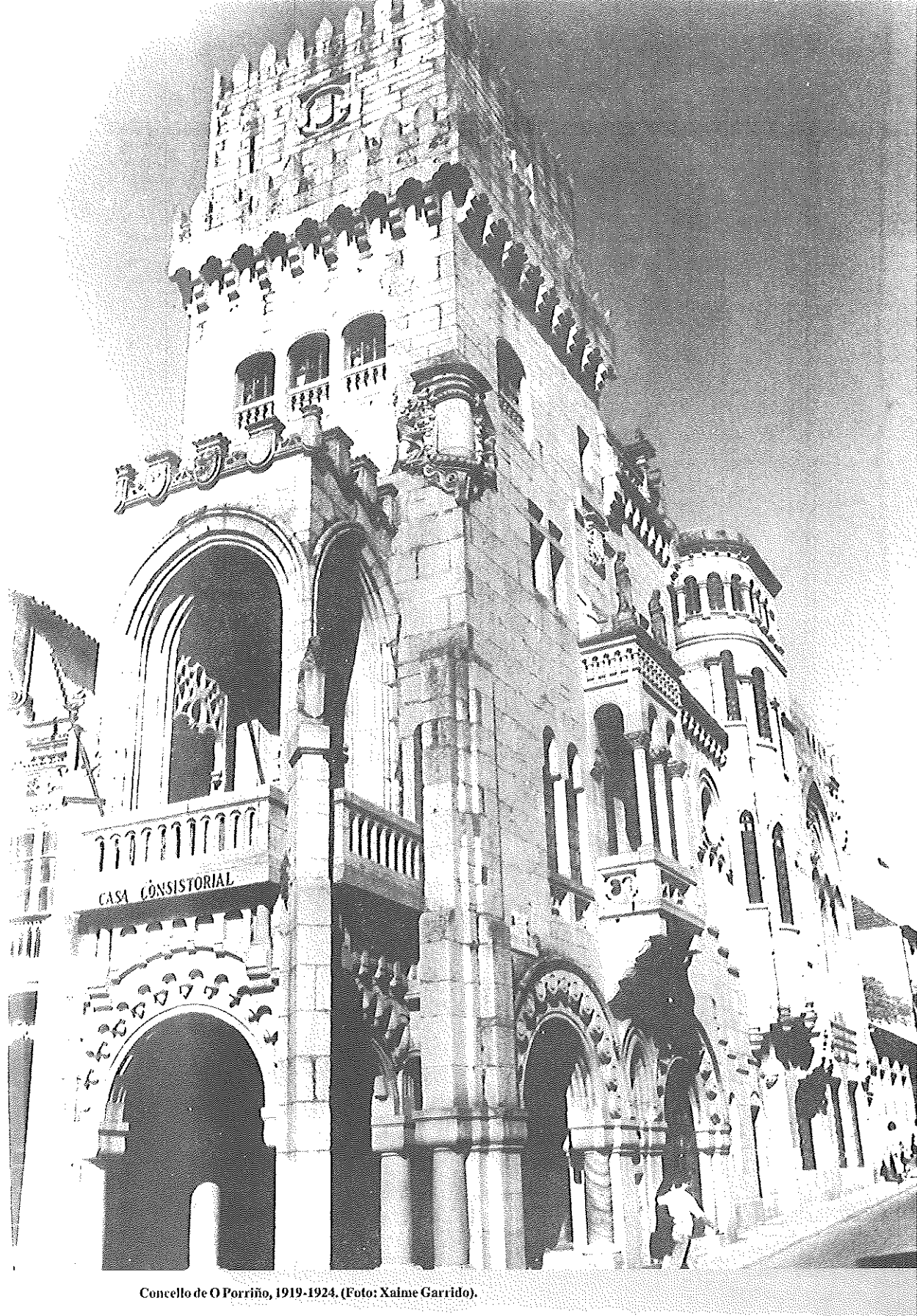
Outro ingrediente básico da linguaxe proposta no templo de Panxón é a importancia concedida ó tratamento dos volumes, neste caso presentados de forma compacta, seguindo unha imaxe idealizada das catedrais fortaleza galegas e do norte de Portugal. No proxecto de Celanova xa estaba presente esta fonte de inspiración. Na memoria Palacios sinala: “Finalmente y para terminar estas notas de carácter general, señalaré que dispongo en la coronación de la torre y terminación del imafronte, el galleguísimo 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⁽²⁹⁾”. En Panxón o conxunto e a súa fachada principal co corpo avanzado que acolle o acceso principal recorda ás catedrais citadas. O propio arquitecto sinala que na concepción deste templo ademais de tomar como referencia as catedrais de Tui, Ourense e Coimbra, seguiu a reconstrucción da imaxe medieval da catedral de Santiago realizada por Kenneth John Conant con motivo do estudio que efectuara da basílica compostelá⁽³⁰⁾.

En Panxón o arquitecto depura o virtuoso decorativismo do que fai gala no edificio do Concello de Porriño (1919-1924), primeiro proxecto destas características que Antonio Palacios logra ver construído. Xa neses anos o arquitecto lograra concreta-la peculiar linguaxe brutalista do granito nas instalacións complementarias da central eléctrica do Tambre, nas proximidades de Noia, concibindo o edificio principal cun aspecto totalmente rústico que recorda a unha vella ermida románica. Na casa do Concello do Porriño están presentes solucións que adquiren un maior protagonismo no templo de Panxón. Aparece a torre como elemento emblemático e definidor destas creacións, reforzándose nos ángulos cunha serie de contrafortes graduados que despois alcanzan un gran desenvolvemento no templo de Panxón e na Veracruz do Carballiño. No edificio porriñés concibe toda a zona de ingreso cun tratamento aberto, dirixindo a mirada ó tradicional soportal galego, propio da praza na que se implanta, volvendo a utilizalo en Panxón nunha versión rústica para protexe-los accesos laterais. Se ben nos proxectos posteriores a ornamentación sofre un drástico proceso de depuración, continúan algúns elementos decorativos de procedencia románica, como a serie de arquiños lombardos que decoran a zona das cornixas.

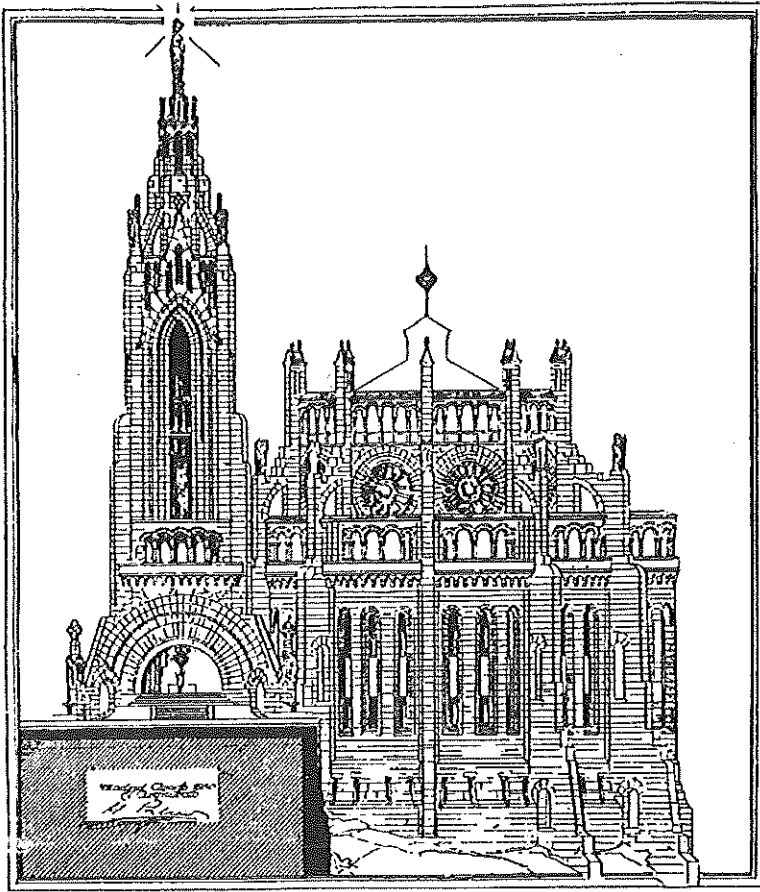
No proxecto non construído do templo da Paz do monte da Guía de Vigo (1930) atópanse os antecedentes máis directos da obra de Panxón, volvendo a estar presente unha linguaxe de inspiración medieval, marcada por uns compactos volumes e polo tratamento rudo do granito. Na busca dun primitivismo expresionista, presente nas formas tomadas da tradición medieval e no tratamento do granito, acércase Palacios á chamada “estética do granito” dos renovadores da plástica galega da década de 1930. Unha vez definidas as liñas da linguaxe desta obra de temática relixiosa no proxecto de Celanova, o arquitecto introduce en cada un dos seguintes traballos variantes orixinais, non existindo unha reprodución mimética da súa propia creación. No templo da Paz adopta unha orixinal planta con rotonda

(29) ARQUIVO PARROQUIAL DE CELANOVA. Memoria do proxecto da Igrexa da Encarnación. Madrid. 1918.

(30) “Galicia progresiva. La extensión urbana de Panjón y su nueva iglesia parroquial” en *Faro de Vigo*, 26-XI-1932, páx. 3.

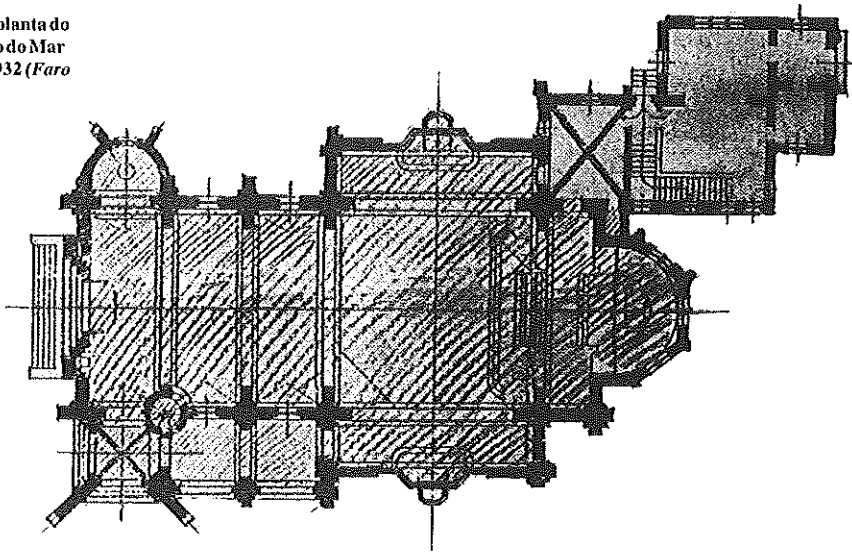


Concello de O Porriño, 1919-1924. (Foto: Xaime Garrido).



Alzado do templo da Paz para o monte da Guía de Vigo, 1930 (*Libro de Oro de la provincia de Pontevedra*).

Bosquexo da planta do templo Votivo do Mar de Panxón, 1932 (*Faro de Vigo*).



central rodeada dun deambulatorio e capelas radiais iguais, agás da principal, de maior superficie, citando como fonte de inspiración á igrexa do Santo Sepulcro de Xerusalén. Referencia que tamén parece estar presente no deseño da rotonda central da complexa planta da Veracruz do Carballiño, na que se intúe unha mirada ó románico das igrexas templarias da Veracruz de Segovia, Eunate e Torres del Río en Navarra, Santo Cristo en Tomar (Portugal), etc. Para Panxón o arquitecto busca unha maior simplicidade da planta, propondo un esquema cruciforme con transepto pouco acusado e unha ábsida poligonal. Presenta, con relación a outros proxectos desta temática, unha fachada con entidade propia, desprazando a torre a un dos laterais. Na Veracruz do Carballiño ou na proposta de igrexa das Salesas Reais de Vigo unha axigantada torre constitúese en fachada principal. O templo de Panxón completábase cun baptisterio integrado na planta, no extremo oposto á torre, e unha casa rectoral pegada a un dos lados da ábsida. Como se comentou, sobre o anteprojecto primitivo o arquitecto varía a solución da cúpula de plementería de cristal, substituíndoa por outra de nervos cruzados de inspiración califal, co que tampouco se distancia da mirada ó románico do conxunto do templo, xa que a influencia musulmana está presente no tratamento das cúpulas dalgúns igrexas deste estilo, das que é perfecto exemplo a citada de Torres del Río. Neste caso é posible unha certa mirada de Palacios á cúpula da igrexa de Armenteira que o arquitecto coñecía con detalle, xa que publicou un artigo sobre este mosteiro na prensa galega. No proxecto vigués do monte da Guía tamén aparece a proposta dunha decoración de mosaicos na que se mantiña a mirada ó medievo, posto que recollía a temática das miniaturas dun dos códices das Cantigas de Santa María de Alfonso X para o interior e do Códice Calixtino para a cripta.

As iniciativas para a construción do templo Votivo do Mar de Panxón comezan no ano 1929 ante a insuficiencia e estado de ruína da pequena igrexa de San Xoán de Panxón. Baixo o impulso do párroco Florencio Fajo Pinzás créase unha comisión⁽³¹⁾ e solicítase a axuda dos veciños para iniciar unha subscripción popular. Tralo pasamento do párroco o bispo nomea en febreiro de 1931 a Jesús Espinosa Rodríguez, que como o arquitecto era orixinario do Porriño. Palacios entra en contacto con esta comisión nunha visita que efectúa á vella igrexa de Panxón, segundo afirma⁽³²⁾ o cronista do templo, ó saber polo pintor Antón Medal da existencia dun arco visigótico na vella igrexa de Panxón, se ben o propio arquitecto sinala que o descubriu cando levaba a cabo estudos urbanísticos relacionados co plan comarcal do proxecto de urbanismo de Vigo⁽³³⁾. Coa condición de respectar este arco triunfal situado entre o presbiterio e a nave, promete redactar un proxecto dun novo templo. Poucos anos despois remite⁽³⁴⁾ ó párroco de Panxón un debuxo e instrucións de cómo se debería face-la conservación deste arco, propondo non altera-la ruína, efectuando unha pequena intervención de consolidación que deixaría en pé a ábsida, arco triunfal e un curto tramo dos muros. En relación coas teorías de restauración amosa un concepto moderno, distinto ó empregado por algúns

(31) A comisión estaba integrada polo párroco e Fernando Costas Avalue, Manuel Domínguez Macaya e Álvaro Mourelle García.

(32) Vid. CRONISTA DEL SANTUARIO DEL MAR, *Panjón, ayer, hoy y mañana*, Vigo, Talleres do Faro de Vigo, 1958. Aporta importantes datos sobre a construción e primeiros anos de vida do templo de Panxón.

(33) "Galicia progresiva..." *art. cit.*

(34) A.A.M., carta de Palacios: Madrid, 17-I-1941.

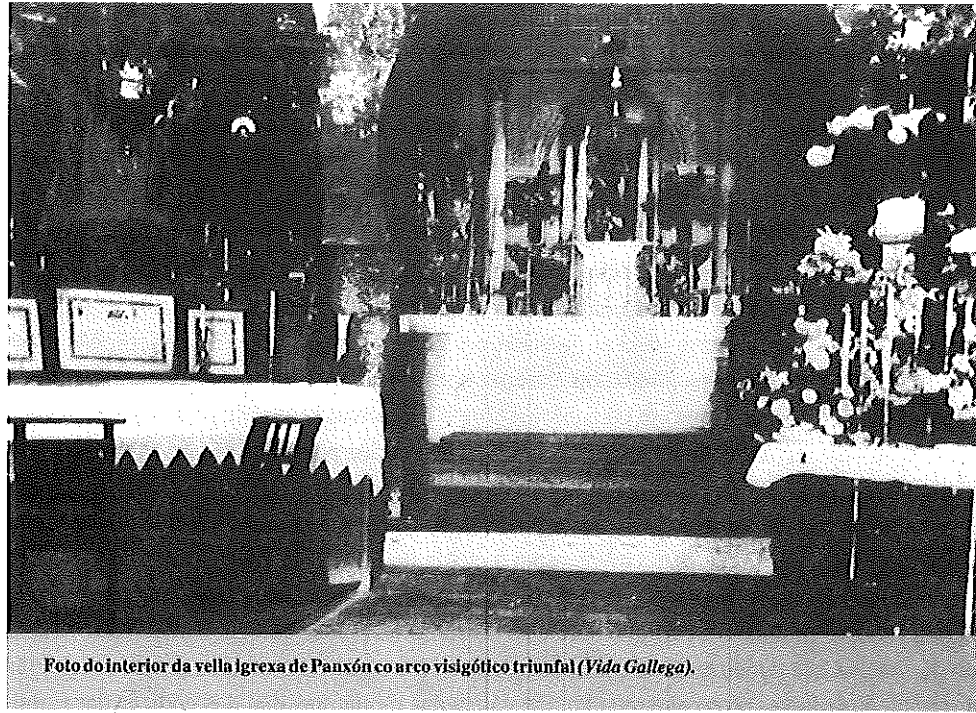
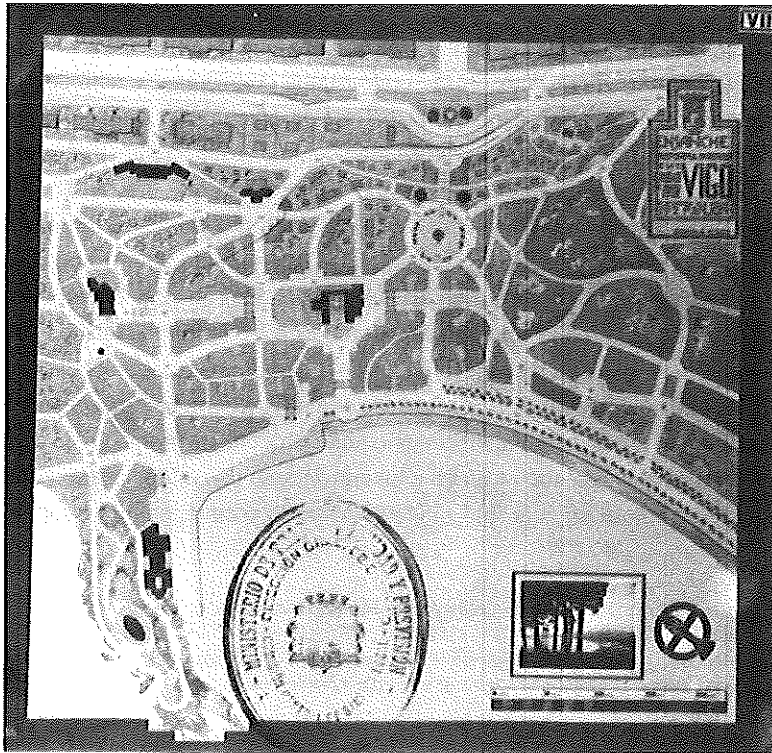


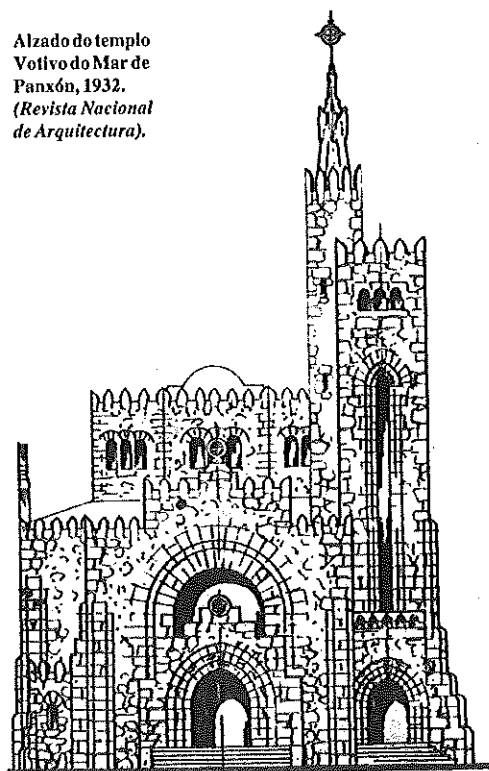
Foto do interior da vella Igrexa de Panxón co arco visigótico triunfal (*Vida Gallega*).



Plano de urbanización de Panxón, proposto como modelo dentro do Plan Comarcal do proxecto de Ensanche e Reforma Interior de Vigo, 1932. (*Arquivo Municipal de Vigo*).

dos seus profesores na Escola de Madrid, como Velázquez Bosco, Manuel Aníbal Álvarez ou Lampérez, que, seguindo as teorías de Viollet-le-Duc, fixeran nas décadas anteriores restauracións en estilo, alterando partes de edificios tan importantes como San Martiño de Frómista ou da propia catedral de León.

En xaneiro de 1932 Palacios coméntalle por carta a Jesús Espinosa que os planos da igrexa se atrasan a causa dunha doenza da que se espera recuperar en Málaga. Á vez que redacta o proxecto, traza os planos da futura urbanización de Panxón, que inclúe como modelo para as vinte "ciudades-satélite" do seu Plan Comarcal do proxecto de Ensanche e Reforma Interior de Vigo (1932). Palacios, que sempre buscou emprazamentos preferentes para as súas obras, sitúa o templo no eixo visual da avenida central da urbanización proposta, buscando fortes efectos de perspectiva.



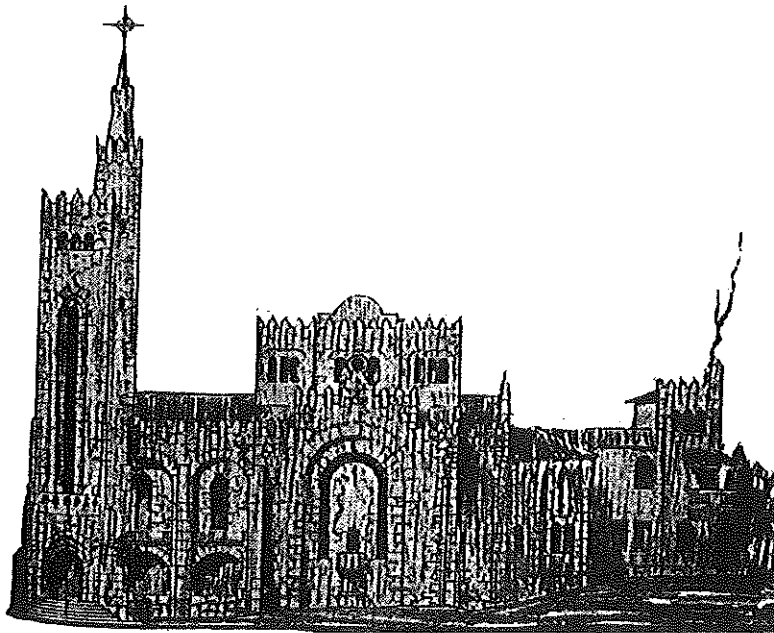
Alzado do templo Votivo do Mar de Panxón, 1932. (Revista Nacional de Arquitectura).

Se ben neste proxecto urbanístico de Panxón contempla unha certa zonificación prevalecen criterios tradicionais. Segundo o propio arquitecto, "se someterá en parte a los principios de planeamiento irregular preconizados por Camilo Sitte en su famoso libro *Construcciones de ciudades, según principios artísticos* sin perjuicio de las modernas normas de una perfecta higiene⁽³⁵⁾". No proxecto da Veracruz do Carballiño (1943) tamén se inclúe a redefinición do espazo no que se implanta o templo. Ó igual que sucede nesta vila ourensá, no que o proceso é case irreversible, iniciouse en Panxón nos últimos anos un proceso de levantar construcións próximas ó templo coas que se pechan as perspectivas de contemplación, impedindo a súa visualización global.

En febreiro de 1932 Palacios remite dende Málaga unha serie de bosquejos do anteprojecto do templo para a súa aprobación, solicitando a súa pronta devolución co fin de concreta-lo proxecto definitivo. O párroco inicia os trámites administrativos, solicitándose a correspondente licenzia canónica na que se sinala que o templo será dedicado a Nosa Señora do Carmo⁽³⁶⁾. No verán de 1933 dáselle o carácter de santuario baixo a denominación de templo Votivo do Mar ou templo Votivo da Virxe do Mar. Con tal motivo Palacios introduce unha nova decoración interior formada polas bandeiras dos 26 departamentos marítimos españois que rodearían o altar maior sobre o que se disporía "una imagen de la Virgen en

(35) "Galicia progresiva..." *art. cit.*

(36) A.A.M., Instancia de solicitude de licenzia canónica.



Bosquexo do alzado lateral do templo Votivo do Mar de Panxón, 1932 (*Faro de Vigo*).

pedra policromada de un estilo semi-arcaico, que armonizara con el de la iglesia⁽³⁷⁾. O arquitecto remata en Málaga en marzo de 1932 o proxecto definitivo, que remite ó seu estudio de Madrid para a súa posta en limpo, comunicándolle a Jesús Espinosa que o importe dos seus honorarios foran destinados a encabeza-la lista da subscrición popular⁽³⁸⁾. O 4 de novembro de 1932 efectúase unha reunión co motivo de adxudica-las obras na que participa o propio arquitecto, Jesús Espinosa e dous membros da comisión. Como contratistas preséntanse Olegario Dapresa de Vigo, Enrique Pérez Rial da mesma cidade e de forma conxunta José Mogimes Otero de Panxón e Miguel Fraga Núñez de Mañufe, asumindo estes dous últimos as obras, tras manifesta-lo arquitecto que prefería a intervención dun mestre contratista da localidade⁽³⁹⁾. Pouco tempo despois de iniciada a construción Miguel Fraga abandona a contrata, quedando á fronte das obras José Mogimes Otero, que será peza imprescindible no remate do templo cando o arquitecto quede incommunicado en Madrid a causa do inicio da guerra civil. A primeira pedra do templo colocouse o 27 de novembro de 1932 nun solemne acto no que participa o arquitecto e o bispo Antonio García García.

A finais de 1933 está rematada a ábsida, celebrándose o día 10 de decembro dese mesmo ano a primeira misa. Ata o inicio da guerra civil a correspondencia entre Jesús Espinosa e o arquitecto suplirá a presenza constante deste último a pé de obra. Estas cartas expresan a forma intuitiva de traballar de Palacios. Están escritas con rapidez e cheas de pequenos debuxos cos que ilustra as diversas recomendacións que lle dá ó constructor. Nelas

(37) A.A.M., carta de Palacios: 2-IX-1933.

(38) A.A.M., cartas de Palacios: Málaga, 7-III-1932, 3-IV-1932, Madrid: 8-VII-1932.

(39) A.A.M., acta da reunión, 4-XI-1932.

aporta novas ideas, solucións constructivas, datos e presupostos sobre os materiais máis baratos ou que mellor se adaptan á obra, aparecendo tamén a preocupación polo financiamento da construción. Remite a tamaño natural numerosos debuxos de elementos do templo. A abundante correspondencia reflicte a preocupación do arquitecto polos máis mínimos detalles: ordenación iconográfica, decoración, deseños de altar ou confesionarios, etc., amosándose inflexible ante calquera posible alteración do proxecto, incluso naqueles aspectos que afectan á ordenación iconográfica do templo⁽⁴⁰⁾. Coa construción da ábsida define o sistema de vidreiras, que presenta a orixinalidade de estar executadas en todo o templo con lousas de cristal, incluso no rosetón da fachada principal. Un material moderno e estandarizado que Palacios integra nun edificio de roupaxe historicista. Como foi habitual na obra o arquitecto detalla nunha carta como se debe proceder: “Convendrá hacer el armado en el suelo (acaso haciendo unos moldes de madera del tamaño de cada vidriera) y una vez colocadas las varillas y fraguado el hormigón elevarlas para recibirlas en su sitio. En las partes más macizas se dejarán unos agujeros grandes para ventilación pero procurando que sean oblicuos para que no entre la lluvia⁽⁴¹⁾...”. En relación con este tema destaca a orixinalidade do remate dos paramentos do transepto, xa que, en vez de situar neles accesos ó templo, separa o muro de pechamento para colocar unha vidreira de lousas de pavés en forma de arco coa que ilumina os altares laterais.

En maio de 1935 traballa José Mogimes no cruceiro, remitíndolle Palacios por carta instrucións precisas para iniciar a cúpula: “Me parece conveniente el que se construyan primero las bóvedas que rodean los arcos torales en que aquélla se asienta, no sólo porque el contrarresto es más perfecto, sinó también porque hay más seguridad para los obreros⁽⁴²⁾”. Comeza a remitir indicacións sobre a decoración das bóvedas, pensando nun principio na pintura en tintas planas. No verán de 1935, contestando a unha carta de Espinosa, sinala a posibilidade de cambiar a decoración pictórica por outra de mosaico executada con restos e anacos de partidas de azulexo⁽⁴³⁾. Nunha carta de setembro dese mesmo ano define a temática da ábsida, na que segue presente o desexo de entroncar coa historia vernácula: Cristo en Maxestade no centro con Deus Creador e o Espírito Santo na parte superior, ós lados o tema da chegada de Colón a América e da arribada da Pinta a Baiona e na franxa inferior oito santos rexionais cos seus nomes en cartelas. Decide tamén a colocación de mosaicos nas pechinas da cúpula cos símbolos dos catro evanxelistas⁽⁴⁴⁾. En outubro de 1935 remite dous deseños a tamaño natural de dous tramos da decoración da cúpula, que serán os modelos que terá Mogimes para abordar o resto das decoracións cando se interrompa o contacto co arquitecto tralo inicio da guerra civil. O resto dos mosaicos serán deseñados por José Mogimes e executados coa axuda de rapaces da vila, estando finalizados os da cúpula a mediados de

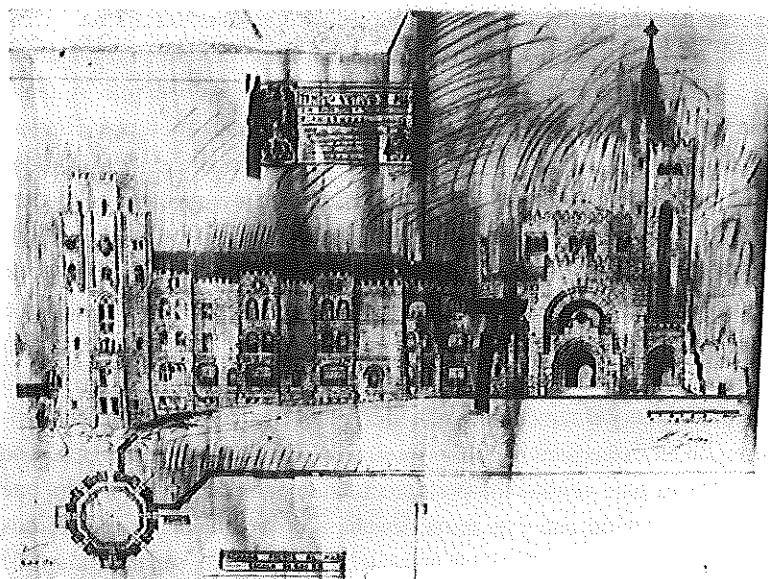
(40) A.A.M., carta de Palacios: Madrid: 18-IX-1935. Amona a súa contrariedade pola indicación de incluír un altar coa advocación ó “Corazón de Xesús”, xa que sinala que rompería co carácter mariano do templo.

(41) A.A.M., carta de Palacios: Madrid, 7-X-1935

(42) A.A.M., carta de Palacios. Madrid, 11-III-1935.

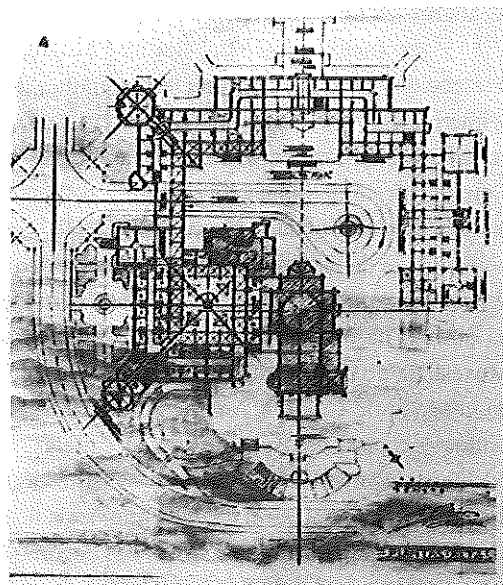
(43) A.A.M., carta de Palacios: 21-VIII-1935.

(44) A.A.M., cartas de Palacios: Madrid, 1-X-1935; 16-X-1936. Aporta tamén diversas solucións para cubrir o exterior da cúpula, pensando en zinc ou cerámica vidriada de cor azul.



Proxecto de edificacións complementarias do templo de Panxón. Alzado (foto esquerda) e Planta (foto inferior), 1942. (Arquivo do Apostolado do Mar).

setembro de 1937. Nos distintos tramos da bóveda da nave represéntanse escenas marianas, mentres que nas estreitas bóvedas dos laterais do cruceiro dispóñense en franxas alusións á vida de San Xoán Bautista e San Telmo. A cúpula, recuberta no exterior de lousas cerámicas de reflexos metálicos, está rematada en novembro de 1935. No interior recibe unha decoración de mosaicos nos que se simboliza o Ceo, presidido polo Espírito Santo no centro e sostido por oito anxos grandes e oito pequenos. Nos tramos inferiores da cúpula sitúanse oito medallóns que enmarcan a representación dos primeiros predicadores en España: Santiago, Indalecio, Tesifonte, Hesiquio, Cecilio, Torcuato, Segundo e Eufrasio. No angosto espacio situado entre o arco triunfal e o toral da cúpula a franxa de mosaicos alude á comunión e á pasaxe evanxélica na que o centurión se acerca a Xesús pedindo a curación dun criado⁽⁴⁵⁾. Se o exterior destaca pola forza dos volumes e expresividade do brutalismo da pedra, o interior defínese pola riqueza textural e cromática, combinando a rudeza da pedra co colorido dos mosaicos. Cachotes de granito de diverso tamaños, ánacos de azulexos, lousas de pavés nas vidreiras, restos de mármore para o pavimento, etc,



(45) ESPINOSA RODRÍGUEZ, José, "El templo Votivo del Mar en Panjón" en Faro de Vigo, 5-IX-1937, 12-X-1937, páx. 3-4.

intégranse nunha obra altamente monumentalizada, de baixo custe económico e construída con técnicas artesanais, na que, se ben Palacios se distancia da modernidade da súa época, non renuncia a unha verdadeira creación arquitectónica. O templo inaugúrase o 31 de outubro de 1937.

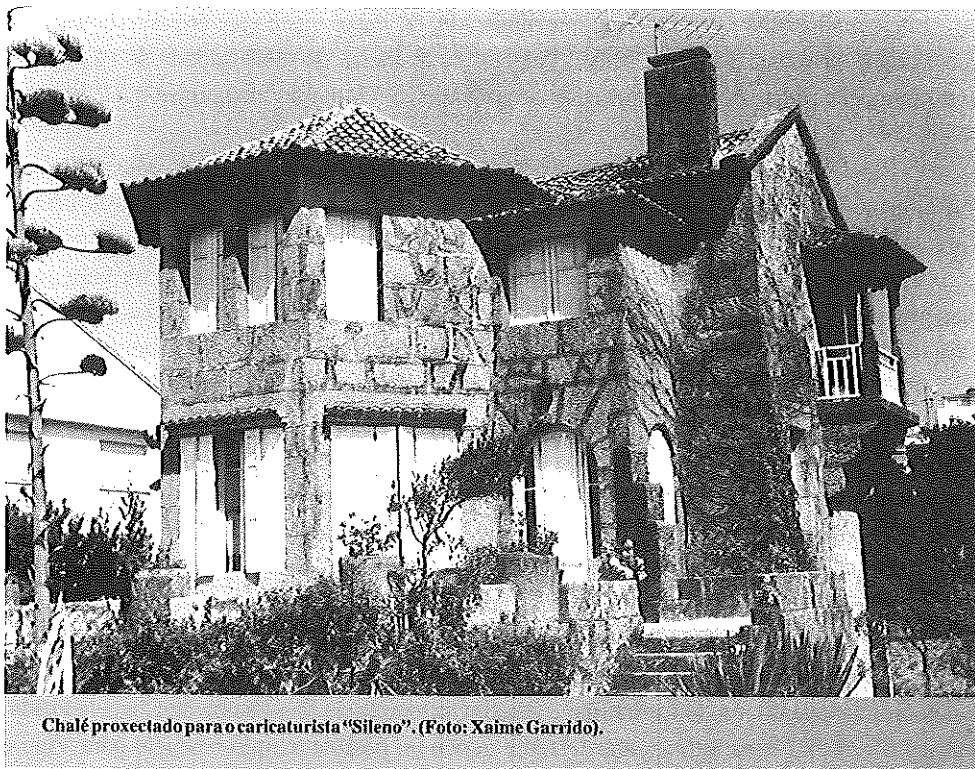
En 1942 remata Palacios o proxecto de ampliación do Santuario do Mar no que, ó igual que na Veracruz do Carballiño, planifica a creación dunha serie de dependencias anexas. Tamén neste caso o antecedente está no proxecto do templo da Paz de Vigo. En Panxón a ampla edificación dispúñase, partindo dun dos laterais da igrexa, en torno a un gran patio claustral aberto. O conxunto albergaría escolas, dependencias para a comunidade relixiosa, casa do mariño e un *hostal do mar*. O proxecto⁽⁴⁶⁾, que chega a Panxón en xaneiro de 1943, non se executa, se ben posteriormente lévase a cabo unha edificación complementaria que segue en parte a linguaxe proposta polo arquitecto. Os estudos de ampliación foron realizados no marco dunha serie de ambiciosos proxectos relixiosos que, favorecidos polo ambiente do nacional-catolicismo imperante, aborda o arquitecto pouco antes da súa morte en 1945. Nunha carta que remite a Espinosa en agosto de 1942 sinala que rematou os anteprojectos da Veracruz do Carballiño, a Gran Promesa de Valladolid e o mosteiro da Visitación das Salesas Reais de Vigo⁽⁴⁷⁾. O proxecto definitivo do templo carballiñés será presentado en 1943. Das Salesas Reais só se constrúe o primeiro pavillón (1944) e o proxecto de Valladolid será continuado polo seu colaborador o arquitecto Pascual Bravo. Aínda nos últimos anos proxecta, cunha linguaxe similar á do Carballiño e Panxón, o templo de San Fausto de Chapela (1944, non construído). Neses últimos anos estudia tamén un posible templo basilical para Vigo e recibe o encargo dunha igrexa para Alcabre que non chega a bosquexar.

A vivenda residencial

Na vivenda residencial aflora con maior nitidez o substrato pintoresquista que se esconde nesta parcela rexionalista da obra de Palacios. O arquitecto realizou varias viaxes a Londres onde valoraría o gusto pintoresco inglés e a súa expresión no *rustic cottage*. Del non recolle as formas, senón o espírito destas construcións que buscan a harmonía co campo circundante e a inspiración nas tradicións históricas e nos sistemas constructivos propios da xeografía local. Nos volumes quebrados e na expresión primitivista e ruralista dos dous chalés que proxecta Palacios en praia América e na propia casa rectoral de Panxón atópase a poética desta corrente e incluso algunha aproximación formal. O primeiro chalé proxectouno para o avogado madrileño Pedro Antonio Villahermosa, destacado caricaturista da época que asinaba co pseudónimo "Sileno". Fundador da revista *Gedeón*, foi asiduo colaborador de *Blanco y Negro*, *ABC*, *Informaciones*, *Vanguardia* de Barcelona e *Faro de Vigo*. Neste chalé, na fronte que mira á praia, sitúa Palacios unha versión galeguizada dun miradoiro tipo *bay-window*, de tradición inglesa. Na presentación do granito amosa esta obra certa contención, aínda que busca a rusticidade ó utilizar pezas prismáticas de rugoso perpiaño sen amosar preocupacións pola regularidade das fiadas.

(46) A.A.M., carta de Palacios: Madrid, 7-I-1942.

(47) A.A.M., carta de Palacios recibida en Panxón o 15 de agosto de 1942.



Chalé proxectado para o caricaturista "Sileno". (Foto: Xaime Garrido).

Cara ó ano 1930 proxecta o chalé de Celso Méndez⁽⁴⁸⁾. Nel busca unha forte expresividade, quebrando os volumes e concedéndolle total liberdade á linguaxe brutalista do granito. Os paramentos son presentados como descoidado muro de cachotería de pezas irregulares sen traballar. No acceso porticado utiliza arcos de medio punto con ciclópeas doelas e capiteis cúbicos redondeados, versión rústica de solucións empregadas noutros proxectos. Na fronte principal volvemos a atopar unha versión personalizada dun miradoiro tipo *bay-window*, marcado agora pola rugosidade dos seus paramentos e por un remate en ameas, única alusión á historia que aparece nesta peculiar e orixinal obra. A mirada a certas tradicións inglesas tamén se deixa entrever nos afamados edificios comerciais onde nos intercolumnios utiliza miradoiros do tipo *oriel-window*.

Palacios considerou válida esta arquitectura rexionalista de tipo residencial para a vivenda obreira e de clase media, propóndoa no proxecto da barriada da Espiñeira de Santiago (1930, non executado), que despois inclúe como modelo deste tipo de barriada no plan urbanístico de Vigo. Na memoria deste proxecto santiagués, xustifica o seu distanciamento das correntes de vangarda e a súa aproximación á arquitectura popular galega: "Podemos, en cambio, crear algo que por ser muy nuestro, puede ser una nota original en este concierto

(48) A referencia documental do propietario procede de González Amezueta ("La arquitectura de Antonio Palacios" en *Revista Nacional de Arquitectura*, art. cit.). Segundo un comentario dunha carta de Palacios remitida a Espinosa o chalé está en obras en 1932.



Chalé proxectado para Celso Méndez. Detalle do miradoiro poligonal. (Foto: Xaime Garrido).



Chalé projectado para Celso Méndez. Praia América. (Foto: Xalme Garrido).

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, puede 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^{(49)?}.”

(49) PALACIOS RAMILO, A., memoria do proxecto da Barriada da Espiñeira de Santiago, 1930. Memoria do proxecto do Plano de Extensión e Reforma Interior de Vigo, 1932. (Arquivo Municipal de Vigo).