

INVESTIGACIÓN



Rodolfo García-Pablos o el tropismo de un arquitecto español hacia la modernidad

Silvia Blanco Agüeira

Centro Superior de Estudios de Galicia, España

silviablanca@coag.es

Doctora en Arquitectura por la Universidad de La Coruña (2009). Ha participado en numerosos congresos nacionales e internacionales ligados al ámbito de la arquitectura religiosa contemporánea y, en general, a la historia de la arquitectura. Ha realizado colaboraciones en diversas obras colectivas sobre el tema de la conservación del patrimonio arquitectónico y del diseño industrial.

95

Esteban Fernández-Cobián

Universidad de La Coruña, España

efcobian@udc.es

Doctor en Arquitectura (2001, Premio CSIC). Autor de *Escritos sobre arquitectura religiosa contemporánea* (2013), *Arquitecturas de lo sagrado. Memoria y proyecto* (2009), *El espacio sagrado en la arquitectura española contemporánea* (2005), *Fray Coello de Portugal, dominico y arquitecto* (2001) y *A Coruña. Guía de arquitectura* (1998). Editor de *Boletín Académico. Revista de investigación y arquitectura contemporánea*. Coordinador del Congreso Internacional de Arquitectura Religiosa Contemporánea (2007, 2009 y 2013).

Fecha de recepción: 7 de diciembre de 2013

Fecha de aceptación: 15 de diciembre 2013

Resumen

La trayectoria de Rodolfo García-Pablos ha sido escasamente visitada por la crítica. La posibilidad de acceder por primera vez a su archivo profesional ha revelado a un arquitecto extraordinariamente metódico, de fuerte carácter y sólidas convicciones personales. Si –como se sospechaba– la arquitectura religiosa fue el eje central de su trayectoria, la constatación de sus múltiples encargos, derivados del trabajo en la administración del estado y del desempeño de puestos de responsabilidad eclesiástica, no han hecho más que confirmarlo. A través de la respuesta a varias preguntas iniciales, fruto de la intuición, en este texto se constata cómo toda la trayectoria de García-Pablos es un continuo tropismo hacia la modernidad, en la que su arquitectura religiosa resultó ser un poderoso catalizador.

Palabras clave: García-Pablos, modernidad, arquitectura religiosa, España

Rodolfo García-Pablos: or the tropism of a Spanish architect towards Modernity

Abstract

The work and life of Rodolfo García-Pablos has been scarcely reviewed by critics. First hand access to his personal archive revealed an extraordinarily methodical architect, of strong character and robust personal convictions. If, as we suspected, religious architecture was the main focus of his career, a careful assessment of the commissions he received during his years working for the state administration and in various positions of ecclesiastical responsibility as a diocesan architect, have only confirmed it. The answers to initial questions born out of intuition show the results of García-Pablos's career to be a continuous tropism toward modernity, in which religious architecture proved to be a powerful catalyst.

Keywords: García-Pablos; Modernity; sacred architecture; Spain.

Introducción

Una primera aproximación a su arquitectura¹ permitió observar la sutileza y la fuerza de sus propuestas. Después de haber reparado en la escasez de revisiones críticas de su obra, se comprendió que estábamos ante un material prácticamente inédito que debía ser estudiado con detenimiento. A pesar de que muchas de sus

obras habían sido publicadas en revistas especializadas de la época, la trayectoria de este integrante de la primera generación de arquitectos de posguerra quedó relegada a un segundo plano.²

Hombre ordenado y sistemático en su trabajo, García-Pablos comenzó a registrar su vida profesional a partir del 15 de marzo de 1940. Lo anotaba todo: ingresos, datos del proyecto, publicaciones, etc. Por eso, la inestimable colaboración de la familia al abrirnos de par en par el archivo profesional del arquitecto, ubicado en la que fue durante años su vivienda del madrileño Paseo de La Habana, facilitó la recopilación de datos para poder completar un relato coherente.



Rodolfo García-Pablos en su estudio de la calle O'Donnell, Madrid, h. 1965. Archivo de Silvia Blanco Agüeira (SBA).

1 Se comenzó a trabajar en la obra del arquitecto español Rodolfo García-Pablos y González-Quijano (Madrid, 1913-2001) en el verano de 2005, en el marco de dos trabajos de doctorado sobre la producción religiosa de este arquitecto.

2 Dentro de la historiografía de la arquitectura española del siglo xx, la primera generación de arquitectos titulada tras la Guerra Civil (1936-1939) se corresponde con los arquitectos nacidos alrededor de 1913: Cabrero, Aburto, Fisac, Sota, Fernández del Amo, Coderch, Moragas, Sostres, Mitjans, etc. Véase Urrutia Núñez, Ángel. *Arquitectura española. Siglo xx*. Madrid: Cátedra, 1997:387.

Después de desempolvar (literalmente) más de cuarenta años de ejercicio profesional, enseguida saltó la siguiente pregunta: ¿qué había ocurrido para que las aportaciones de este arquitecto hubieran pasado tan desapercibidas? Resulta evidente que sus obras casi nunca poseyeron el carácter vanguardista que sí envolvió a otras. Sin embargo, consideramos que rastrear los fundamentos de la particular poética con la que Rodolfo García-Pablos se enfrentó a la compleja tarea de construir arquitectura desde distintos puestos de responsabilidad durante las tres décadas comprendidas entre 1940 y 1970, tiene interés para la disciplina. En un contexto difícil, durante el proceso de transformación de las tradiciones arquitectónicas bajo el impacto de los nuevos cambios tecnológicos, estéticos y también litúrgicos (una parte muy significativa de su obra es de carácter religioso), García-Pablos provocó una pequeña revolución en su propia manera de afrontar el diseño de sus edificios, dando lugar a resultados muy variados.

Si se atiende a lo que la historiografía general de la arquitectura española del siglo xx recoge acerca de su trayectoria, encontramos un relato extremadamente simplificado. En ocasiones, aparece una lacónica consideración del arquitecto como “pionero en la asimilación de nuevas tipologías” (Urrutia, 1991:440-441) pero lo más habitual ha sido su encasillamiento en el grupo de arquitectos monumentalistas, cuando no se ha optado,

directamente, por el olvido.³ Frente a lo que se podría considerar como “materiales historiográficos *aproximativos*”, su biografía, su trayectoria y, en especial, su obra religiosa, requerían un estudio más profundo y riguroso. De hecho, la elección del tema de trabajo se vio favorecida por lo cautivador que se antojaba realizar un recorrido inédito a través de la historia de la arquitectura española contemporánea, no tanto desde la posición de los maestros como desde la de aquellos actores secundarios.⁴

A excepción del edificio de viviendas construido en la calle Príncipe de Vergara –que durante los años cincuenta era uno de los edificios más altos construidos en Madrid–, el resto de sus obras parecen no tener los suficientes rasgos singulares para hacerlas atractivas a la crítica (Urrutia, 1997: 440). Los controvertidos textos de Juan Daniel Fullaondo –donde reivindicaba a los arquitectos de los años cuarenta o cincuenta– tampoco beneficiaron la difusión de su trabajo entre las generaciones tituladas después de la instauración de la democracia, pues en ellos únicamente reparó en sus obras realizadas en los años inmediatamente posteriores a la Guerra Civil. En aquel contexto, García-Pablos había mantenido un vocabulario formal dentro del orden monumentalista dictado desde la administración, despreciando explícitamente las experiencias racionalistas anteriores y recurriendo a la tradición para encontrar soluciones urgentes a los problemas de reconstrucción.

3 Cf. Fullaondo Errazu, Juan Daniel. “La Escuela de Madrid. Sesión de Crítica de Arquitectura”, *Arquitectura* 118, España: 1968: 12.

4 Todo ello derivó algunos años después (2009) en la lectura de la tesis doctoral de Silvia Blanco Agüeira, titulada *Rodolfo García-Pablos: la construcción del espacio sagrado*, defendida en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de La Coruña, España, el 17 de octubre de 2009.

Después de haber estudiado a fondo el archivo del arquitecto, reducir más de cuarenta años de ejercicio profesional a unas pocas obras de unos años muy concretos se antojó particularmente lacerante.

El Movimiento Moderno

Como tantos otros arquitectos afines al régimen político surgido tras la Guerra Civil española, Rodolfo García-Pablos inició su camino en el marco de una arquitectura muy alejada de la modernidad. La identificación entre la arquitectura moderna (abstracta, funcional, desarraigada, etcétera) y las tendencias socializadoras que habían prevalecido durante la Segunda República se convirtió en un motivo añadido para combatirla.

Además, la crisis económica del momento, la formación academicista que se impartía en la escuela de arquitectura, el aislamiento del país y el trato directo con

arquitectos tan importantes como Pedro Muguruza Otaño o Pedro Bidagor Larsarte no le facilitaron la tarea de generar una arquitectura novedosa.⁵ Tampoco el hecho de que arquitectos comprometidos con una arquitectura innovadora evolucionaran hacia posiciones historicistas tras la contienda. Ese fue el caso, por ejemplo, de Luis Gutiérrez Soto —donde García-Pablos trabajó en su estudio por esas fechas— cuyo edificio para el Ministerio del Aire en Madrid ejerció una gran influencia en sus primeros proyectos.

Nada de lo anterior impidió que reaccionara posteriormente contra la arquitectura historicista de la posguerra, hasta el punto en que sólo unas décadas después llegaría a ser uno de sus mayores críticos. Los viajes al extranjero y el acceso a publicaciones foráneas le permitieron conocer lo que se estaba realizando en el resto del mundo. Con el definitivo acceso a lo moderno, su obra fue ganando con-



Matadero industrial, San Justo de la Vega (León), 1946.
Archivo SBA.

5 Sobre la relevancia que tuvieron los arquitectos Muguruza y Bidagor para la arquitectura española, puede verse: Fullaondo Errazu, Juan Daniel y María Teresa Muñoz Jiménez. *Historia de la Arquitectura Contemporánea Española*. Tomo II. Los grandes olvidados. Madrid: Munillaloría, 1995: 17.

fianza en los gestos rotundos, aunque distanciándose del ansia de originalidad que caracterizó a otros compañeros.

En cualquier caso, sus propuestas suponen un rechazo al estilo Internacional como forma de aproximación arquitectónica. El énfasis en el uso como origen de la forma fue la clave que permitió entender su perspectiva de lo moderno. Así, racionalizó los espacios para obtener una mayor economía de medios, asumió los procesos industriales y empleó los nuevos materiales que iba ofreciendo el mercado. Y, sin embargo, en sus proyectos se observa una tendencia hacia la singularidad de cada edificio, un aprecio por las formas curvas y una evidente inclinación tanto hacia la obra de Alvar Aalto como hacia la de Hans Scharoun, tal y como quedó reflejado en sus escritos.

Si convenimos en definir al Movimiento Moderno como el resultado de la convergencia de las fuerzas de vanguardia en una

acción unitaria que se produce en torno a 1927,⁶ la trayectoria de nuestro arquitecto guardaría similitud con la de aquellos autores que aplicaron el proyecto de las vanguardias en condiciones totalmente diferentes a las que dieron su origen en Europa, armonizándolas con la base cultural del país en cuestión. Siempre ligadas a la pretensión de crear una arquitectura moderna netamente española, sus propuestas evolucionaron progresivamente hacia una modernidad abstracta que fijó su atención en la historia, las condiciones del clima, la herencia de lo vernáculo y la tradición.

Tradición *versus* modernidad

En contraste con su producción anterior, de carácter marcadamente academicista, la obra producida por Rodolfo García-Pablos durante la década de los años cincuenta muestra una convincente predisposición a incorporar los elementos



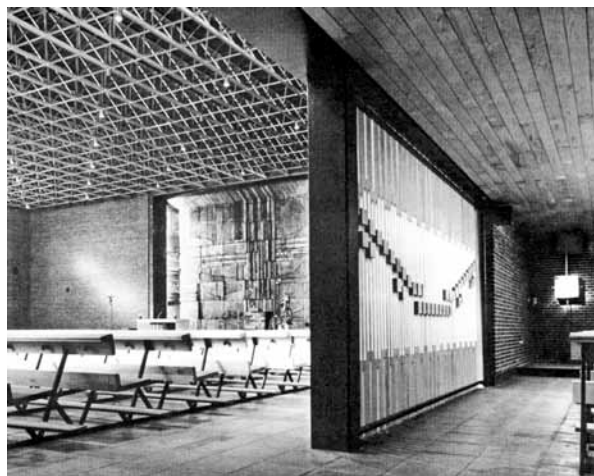
Casa de las gafas, Madrid, 1956-1958. Detalle de la marquesina de la terraza. Archivo SBA.

6 Cf. Alonso Pereira, José Ramón. Introducción a la Historia de la Arquitectura. Universidad de La Coruña, 1995: 223.

de soporte con una clara intención expresiva.⁷ El énfasis en la estructura que se produjo en las obras proyectadas a partir de esas fechas lo condujo a la consolidación de las técnicas asociadas al concreto armado. El libre desarrollo de las formas como consecuencia del uso de este material tuvo momentos interesantes en el diseño y construcción de los elementos de cubrición de edificios de viviendas, residencias particulares e instalaciones deportivas, que se resolvieron aprovechando las cualidades plásticas del material para generar geometrías inesperadas.

Las estructuras metálicas fueron para nuestro arquitecto herramientas básicas

para la creación de formas coherentes con el espacio arquitectónico. De hecho, en las iglesias de nueva planta recurrió casi siempre a este tipo de estructuras, algo que parece lógico si tenemos en cuenta la necesidad de cubrir grandes luces sin la presencia de obstáculos visuales intermedios. A excepción de la iglesia parroquial de San Javier y San Luis Gonzaga, las grandes cerchas y los sistemas tubulares triangulares nunca quedaron vistos, sino que se recubrieron con piezas de escayola o de madera que, en la mayoría de los casos, no permitían adivinar la estructura oculta. Sólo en los paramentos exteriores se podían apreciar los soportes metálicos,



◀ Iglesia parroquial de San Francisco Javier y San Luis Gonzaga, Madrid, 1965-1968. Archivo SBA.

Centro parroquial de San Isidoro y San Pedro Claver, Madrid, 1967-1968. ▶
Archivo SBA.



7 Tal vez el ejemplo más claro de este cambio sea la evolución que sufrió el proyecto de iglesia parroquial dedicada a Nuestra Señora de la Paz (Madrid, 1940/58).

que constataban el hecho de que los cerramientos de ladrillo no tenían una función portante.

El arquitecto comenzó entonces a jugar con estas pieles, insistiendo en mostrarnos la capacidad expresiva que posee un material tan universal como el ladrillo, y haciendo posible la aparición de nuevas soluciones. Ya en la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Paz, por ejemplo, se esforzó en mostrar el potencial estético del ladrillo visto, pulcramente ejecutado. En el templo de los Sagrados Corazones, la textura especial de los dos tipos de ladrillo utilizados (negros y rojos) es la responsable del característico aspecto de corteza de su fachada. Por el contrario, en la iglesia de San Isidoro y San Pedro Claver el mismo material sufre una brusca transformación y se pintó de blanco.

Al observar sus últimos proyectos, no podemos dejar de pensar en las reconstrucciones de iglesias que había realizado en el comienzo de su trayectoria profesional. La lógica de la construcción era tan evidente y la carencia de materiales tan acuciante, que resultaba difícil incorporar al proyecto parámetros estéticos. La asunción de la modernidad en sus obras puede leerse como el resultado de la simplificación de la forma y el interés por la industrialización; pero en cualquier caso, sus construcciones siguieron transmitiendo la seguridad y la sensación de permanencia de la arquitectura tradicional.

La integración de las artes

Desde sus primeros proyectos, García-Pablos fue incorporando piezas artísticas a sus edificios dentro del espíritu decorativo de la tradición académica. Viviendas, escuelas y equipamientos deportivos se adornaron con murales, altorrelieves y esculturas. Dentro de un sentido figurativo muy esquemático, estas obras se colocaban sobre los edificios a modo de señalizaciones urbanas. Sin embargo, esta cooperación con artistas –que casi nunca visitaban el lugar de actuación, elaboraban distintas versiones de una misma pieza para proyectos y arquitectos diferentes, utilizaban elementos seriados y, en la mayor parte de los casos, realizaban sus encargos de manera independiente– habla de un trabajo de colaboración un tanto peculiar.

En los edificios de tipo religioso, este trabajo sólo puede ser explicado por el interés del arquitecto en asumir la responsabilidad de compartir su tarea con profesionales de otras disciplinas, en el marco de una colaboración que había sido propugnada, en primer lugar, por el papa Pío xii en su encíclica *Mediator Dei et hominum* (1947), y posteriormente ratificada por Pablo vi en 1964, cuando planteó un gran pacto de reconciliación entre la Iglesia y el arte.⁸ A ello hay que sumarle las diversas iniciativas surgidas en Francia en torno a la revista *L'Art*

8 "¿Hacemos las paces? ¿Hoy? ¿Aquí? ¿Queréis volver a ser amigos? [...] Tenemos que volver a ser aliados [...]; debemos dejar que vuestras voces canten libre y poderosamente como son capaces" Pablo VI, "Volvamos, Iglesia y artistas, a la gran amistad", ara 1:1964, III). Cf. Plazaola Artola, Juan. *El arte sacro actual (ARA)*. Estudio. Panorama. Documentos. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1965: 539.

Sacré, que él conocía muy bien.⁹ Diversos teólogos franceses vinculados a esta revista impulsaron a partir del sugerente lema “A los grandes hombres, los grandes encargos”,¹⁰ la incorporación del arte moderno al ámbito eclesial, en un intento por convertir de nuevo a la Iglesia católica en el gran mecenas de las artes. En España, la iniciativa general corrió a cargo del sacerdote dominico José Manuel de Aguilar; y uno de los hitos principales de este proceso fue la llamada “Carta Magna” del arte sacro, publicada por el arzobispo de Madrid, Casimiro Morcillo,

en 1958 (Morcillo, 1958:27) Nuestro arquitecto mantuvo una estrecha relación con ambos eclesiásticos.

García-Pablos se consideraba a sí mismo como un director de orquesta. Por eso se convirtió en protector de algunos artistas e impulsó la cooperación con creadores de vanguardia que, de otra forma, difícilmente hubieran podido acceder a la arquitectura.

Encontramos, por lo tanto, que los espacios sagrados que construyó se vieron afectados por la preocupación de una singular síntesis de las artes. Y decimos “singular” porque esta experiencia no se instaló en su discurso, salvo por el hecho de mostrarse a sí mismo como el ejecutor de una partitura en la que estaban representadas otras autorías. Entre las diferentes realizaciones plásticas que incluyen sus obras existen gradaciones que convierten al concepto “síntesis de las artes” en algo lo suficientemente vago como para dar cabida a numerosas interpretaciones. Si a esto añadimos que la pintura y la escultura confluyeron en estos espacios dando como resultado una unidad nueva pero de carácter tradicional, podríamos concluir que el escenario de la integración procede del azar, y que por estas razones, queda ligado al ámbito de lo inesperado y excepcional.

La luz y la penumbra

Dentro del laborioso estudio que realizó en el campo de la arquitectura sacra, la “luz tratada” supuso para él un verdadero hallazgo. La penumbra que descubre



Pablo Serrano Aguilar, San Francisco Javier (en el taller), 1968. Iglesia parroquial de San Francisco Javier y San Luis Gonzaga, Madrid. Archivo SBA.

⁹ En el Archivo Profesional de Rodolfo García-Pablos (APRGP) se pueden encontrar diversos números de la revista *L'Art Sacré*, junto con anotaciones manuscritas y dibujos que demuestran su interés por ella.

¹⁰ Cf. Couturier, Marie-Alain. “Aux grands hommes, les grandes choses”, *L'Art Sacré* v-VI (1950): s/p.

San Francisco Javier y San Luis
Gonzaga, Madrid, 1965-1968.
Baptisterio. Archivo SBA.

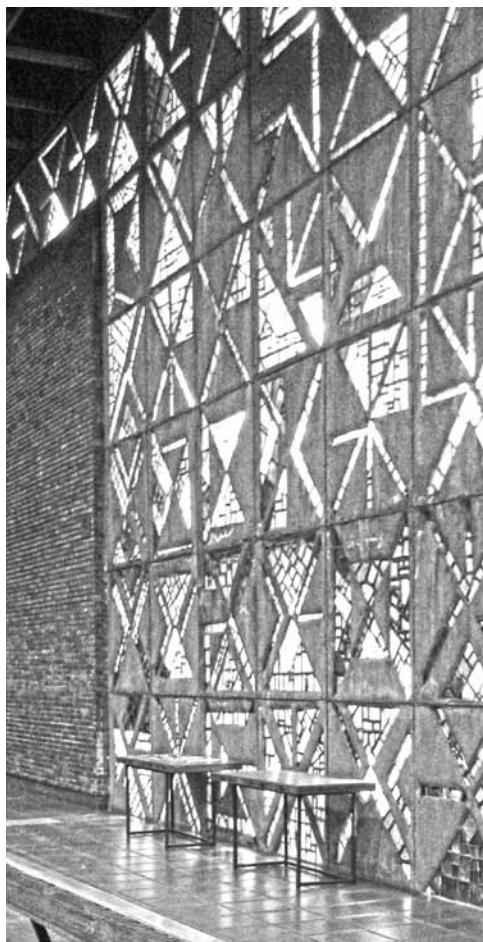


un objeto escultórico, los rayos de sol directos sobre las superficies de ladrillo, los efectos de estrechas franjas de vidrio en la percepción del espacio, o las secuencias de luz que diluyen los volúmenes, convierten sus espacios en un enfrentamiento luz-penumbra cuya contemplación tranquila estimula visualmente al espectador.

Ante la penumbra tenemos una visión restringida, y nuestro actuar está completamente determinado. Por eso, el arquitecto trató de dominar la luz para luego dominar el espacio y el movimiento visual de los fieles. A pesar de que los colores no eran completamente perceptibles en algunas de esas construcciones, las figuras y formas de los elementos que se distribuyeron en estos espacios (sagrario, altar, ambón, pila bautismal, etc.) se encontraron siempre perfectamente delimitados, gracias a puntos de luz previamente estudiados que los hacían resplandecer.

Esta iluminación de realce se completaba con la utilización de vidrieras que acentuaban el contraste entre espacios cromáticos y espacios oscuros. De hecho,

el desarrollo de la vidriera en su arquitectura sacra no estuvo únicamente determinado por su condición de soporte iconográfico –como era corriente en su época–, sino también por las posibilidades de integrar el nuevo espíritu religioso sin obligar a la arquitectura a seguir unos planteamientos explícitamente ornamentales. Adoptó así la vidriera de concreto armado –tanto la figurativa como la abstracta– como una especie de solución que amortiguaba tanto el efecto imitativo de la arquitectura como su total abstracción. En este sentido, muchas de sus iglesias tienen en la fachada principal una vidriera de grandes proporciones en la que se representa su advocación propia, mientras que las vidrieras de carácter abstracto ocupan el resto de los paramentos. Con esta decisión, el autor quiso indicar que la misión del arte cristiano no era solamente ilustrativa –en el sentido de narrar hechos históricos determinados– sino también representativa, a fin de que el misterio se pudiera hacer presente a través de los sentidos; e incluso evocadora, de manera



San Francisco Javier y San Luis Gonzaga, Madrid, 1965-1968. Vidrieras de la nave. Archivo SBA.

que crease espacios cromáticamente diferenciados por la luz y propicios para la oración.

En el fondo, lo más probable es que esta insistente aplicación de la vidriera en las iglesias no fuera otra cosa que una sutil estrategia para introducir componentes figurativos y simbólicos de carácter religioso en los edificios, sin alterar su sentido arquitectónico y sin que los clientes le creasen demasiados problemas, tanto durante la obra (proponiendo imaginería de

dudosa calidad) como tras su conclusión (cambiando las imágenes). Fue también una forma de lograr una solución a la integración de las artes, cuestión entonces de moda y a la que García-Pablos –como hemos visto– no acertó a dar una definición precisa y operativa, pero que siempre tuvo presente.

Mirándolo bien, nuestro arquitecto parecía encontrar en esos espacios que se hundían en las tinieblas una belleza particular. El misterio que producía el juego de claroscuros, la densidad que habitaba en la penumbra y la sobriedad de los tonos grises tenían una profundidad tan atractiva que, según él, invitaban a la reflexión, a la introspección y al enriquecimiento espiritual.

De García-Pablos a Miguel Fisac (pasando por Alemania)

Existen puntos de conexión entre García-Pablos y otros arquitectos españoles, especialmente dedicados a la arquitectura religiosa, como por ejemplo Miguel Fisac? Evidentemente sí. Como ya se ha apuntado, Fisac y García-Pablos nacieron el mismo año (1913); pertenecieron a lo que Angel Urrutia ha llamado “promociones huérfanas” de la inmediata posguerra (Urrutia, 1997:21). Ninguno de ellos fue un teórico, sino un profesional autodidacta, y ambos estuvieron muy interesados en las obras de tipo religioso.

La producción religiosa de ambos arquitectos fue muy abundante, y abarcó desde iglesias de nueva planta hasta rehabilitaciones e intervenciones dentro de conjuntos edificados más amplios. Algunas de las primeras propuestas eclesia-

les de García-Pablos parecen hundir sus raíces en la capilla del Espíritu Santo que Fisac construyó entre 1942 y 1943, así como en el colegio apostólico de los padres dominicos, en Arcas Reales (Valladolid), proyectado una década después. La ordenación general que presentaba este colegio, con una disposición simétrica en la que dos brazos permitían que los espacios se comunicaran entre sí mediante patios y jardines, se manifestó también en los “aspirantados” que García-Pablos diseñó a finales de los años cincuenta y principios de los sesenta, y que nunca llegaron a construirse. En su archivo profesional ha quedado constancia del detallado análisis de todos estos argumentos, de la recopilación de ponencias presentadas por su colega sobre el tema de la arquitectura religiosa, y de su interés por la fecunda producción eclesial de un arquitecto que observó con detenimiento, pero siempre a distancia.

Para Fisac establecer una definición de iglesia católica no supuso más que una ligera precisión en su noción general de arquitectura: “un trozo de aire sagrado, un trozo de aire en donde el hombre se incline –por el ambiente material, sensorial que le rodea– a ponerse en contacto con lo sobrenatural” (Fisac, 1959:4).¹¹

Sin embargo, frente a esta aproximación flexible y subjetiva por parte del arquitecto manchego, García-Pablos se enfrentó a la tarea de construir iglesias de una manera más rigurosa y aplicada, aunque también hay que decir que con menor

fortuna plástica y resonancia mediática que la obtenida por Fisac. En cualquier caso, su influencia fue mayor en otros campos. Por ejemplo, las sugerencias de García-Pablos con respecto a la planificación parroquial dentro de los conjuntos urbanos fueron asumidas a mediados de los años sesenta tanto por la diócesis de Madrid-Alcalá como por el propio Ministerio de la Vivienda.

Con todo, existe una conexión entre estos dos autores que a simple vista puede parecer intrascendente, pero que pensamos alberga cierto interés: el manejo que ambos hicieron del libro de Willy Weyres y Otto Bartning *Kirchen. Handbuch für den Kirchenbau* (Callwey, Iglesias. Manual para la construcción de iglesias, München: 1959); los dos poseían este volumen en sus respectivas bibliotecas.¹² En efecto, a finales de la década de los cincuenta, el agotamiento de la vía historicista condujo a muchos arquitectos españoles a buscar nuevos modelos fuera de España. En su caso, este libro publicado en Alemania les aportó nuevas imágenes y vías de experimentación, permitiéndoles el acceso sistemático a la nueva arquitectura alemana de postguerra y, en menor medida, a la de otros países como Suiza o Italia, que también recogieron las influencias del movimiento litúrgico.

Lo que quisiéramos dejar claro es la fuerte influencia que la nueva arquitectura sacra alemana ejerció en ambos, y que es particularmente evidente en el caso del protagonista de este artículo. El manejo de

11 Véase también: Fernández-Cobián, Esteban. *El espacio sagrado en la arquitectura religiosa contemporánea*. Santiago de Compostela COAG: 2005.

12 De hecho, actualmente se puede consultar el ejemplar utilizado por Miguel Fisac en la fundación que lleva su nombre, ubicada en la sede del Colegio Oficial de Arquitectos de Ciudad Real, España.

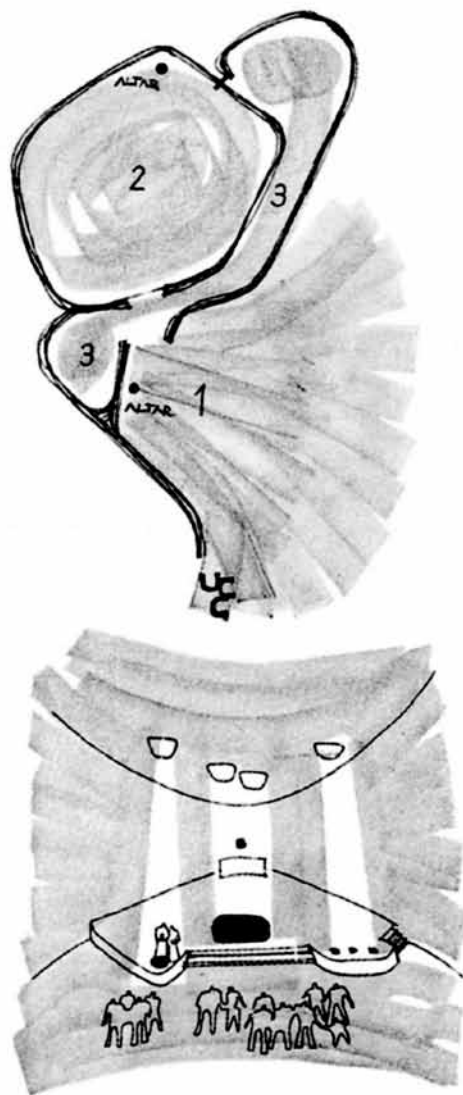
esta publicación extranjera vino a sacudir el panorama sacro español –algo que se puede constatar observando los elogios que le dedica Juan Plazaola y de la repercusión que tuvo en los textos que escribió (Plazaola, 1965: 726)– y que también alteró sus formas de trabajar.

La influencia de la arquitectura religiosa sobre el resto de sus obras

A medida que García-Pablos fue tanteando soluciones modernas para sus obras religiosas, él mismo se fue empapando de un “espíritu de los tiempos” que se manifestó en el resto de sus proyectos de muy distintas formas: simplicidad ornamental, reducción de su paleta de materiales, defensa de unos espacios diáfanos que respetasen la escala del individuo; sin olvidar la iluminación y la correcta ventilación y la búsqueda de estructuras racionales que sirviesen fundamentalmente a la función de habitabilidad de unos edificios caracterizados por la perfección técnica, criterios todos ellos reivindicados por el Movimiento Moderno. Esto le permitió, poco a poco, ir acercándose a una manera propia de hacer arquitectura, en el que las aportaciones de las vanguardias se incorporaron a su obra de un modo paulatino y racional, respondiendo a las necesidades técnicas y funcionales del momento, pero siempre conservando la mesura.

Así, su producción arquitectónica fue derivando hacia una volumetría cada vez más complicada, donde la integración de los edificios en la naturaleza devenía fundamental. El resto de sus obras asumió las corrientes orgánicas foráneas que el ar-

- 1 ESPACIO EXTERIOR ACCESO
- 2 VOLUMEN NAVE
- 3 VOLUMEN DEPENDENCIAS



LA iluminación natural, por medio de 4 lámparas
se instala en el presbiterio y en cada uno de sus
30 metros cuadrados ALTAR - ANBOS - SEDE - SACRARIO

Iglesia rural, Vinallop, Tortosa (Tarragona), 1966. Proyecto. Archivo SBA.

quitecto ya había introducido en el diseño de espacios sacros. En concreto, García-Pablos había advertido que los elementos físicos en los que se ubican los diferentes momentos de la celebración litúrgica en una iglesia (altar, sagrario, ambón, etcétera) constituían diferentes modos de sacralidad, todos ellos significativos.

Y al organizar el modo de desplegarlos en el espacio, además de su ubicación concreta –establecida de un modo no demasiado preciso por la legislación canónica del momento–, consideró la interrelación mutua que guardaban entre sí. Sus comentarios acerca de su propia obra religiosa remiten habitualmente a las asimilaciones biológicas que postulaban los defensores del organicismo: el edificio debe de crearse de dentro hacia afuera y extenderse de acuerdo a las necesidades del que lo habita.

Se produjo así, desde los años cincuenta, el transvase de una vía operativa desde el campo de la arquitectura religiosa hacia el resto de su producción, adaptando discretamente a sus propios intereses las corrientes de vanguardia surgidas por esos años en el panorama europeo.

Trascendencia de su obra

Finalmente, se puede preguntar: ¿cuál ha sido la trascendencia de Rodolfo García-Pablos para la arquitectura española en general, y para la arquitectura religiosa en particular? Para contestar a esta pregunta habría que hacer primero una precisión temporal. Durante la primera posguerra, García-Pablos fue un actor de primera fila. Si nos atenemos al periodo

comprendido entre la década de los años cincuenta y finales de los sesenta, su nombre se encuentra, efectivamente, ligado de manera significativa al desarrollo de la arquitectura eclesial en España. A partir de 1970, la trascendencia de su contribución se diluyó de la misma manera que lo hizo el debate sobre la arquitectura sagrada, dirigido hacia posturas más pragmáticas: se dejó de lado la revolución artística para comprometerse con la revolución social, a la que nuestro arquitecto era completamente ajeno. Así pues, lo primero que debemos precisar es que su influencia se circunscribe al periodo comprendido entre finales de los años cuarenta y principios de los setenta.

Su obra religiosa fue muy amplia. En una nota a pie de página que ya hacía sospechar las dudas que le asaltaban sobre la trayectoria de García-Pablos:

Entre la abundante –y apenas estudiada– producción religiosa de García-Pablos, casi toda realizada en Madrid, destacan la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Paz (1946), la iglesia parroquial de la Inmaculada Concepción en Paredes de Buitrago (Madrid, 1948/49), el proyecto de basílica de Nuestra Señora de la Merced (1949), el Templo de los Sagrados Corazones (1961/64); el proyecto de iglesia en Vinallop, Tortosa (Tarragona, 1966) con Rodolfo García-Pablos Ripoll, la iglesia parroquial de San Francisco y San Luis (1968), y la iglesia parroquial de San Isidoro y San Pedro Claver (1971), con Rodolfo García-Pablos Ripoll (Fernández Cobián, 2005: 611).

Cuatro años después, su archivo transformó esa somera e inexacta información,

obtenida exclusivamente de fuentes bibliográficas, en un amplio elenco de obras de nueva planta y reconstrucciones.¹³

El año 1964 marcó la cima de su popularidad. Además de terminar la que sería

su obra maestra, el Templo de los Sagrados Corazones o iglesia del padre Damián de Molokai, nuestro arquitecto participó activamente en la II Semana Nacional de Arte Sacro, celebrada en León, y en la



Templo de los Sagrados Corazones, Madrid, 1961-1965. Detalle de la nave. Archivo SBA.

13 Salvo que se indique lo contrario, todas son iglesias parroquiales (Nuestra Señora de la Paz, Madrid, 1940-1958; Ermita de Nuestra Señora de los Ángeles, Cerro de los Ángeles, Getafe (Madrid), 1943-1945 (reconstrucción); San Benito abad, Gargantilla de Lozoya (Madrid), 1943-1945; Nuestra Señora de la Asunción, Móstoles (Madrid), 1943-1947; La Santísima Trinidad, Pinilla de Buitrago (Madrid), 1943-1956; Santa María de las Nieves, Somosierra (Madrid), 1943-1962; Nuestra Señora de las Angustias, Aranjuez (Madrid), 1944-1946; San Miguel Arcángel, Navarredonda (Madrid), 1944-1954; Nuestra Señora de la Paz, Oteruelo del Valle (Madrid), 1944-1956; La Inmaculada Concepción, Paredes de Buitrago (Madrid), 1945-1948; Santa María, Buitrago de Lozoya (Madrid), 1945-1949; San Andrés, Serrada de la Fuente (Madrid), 1945-1950; San Mamés, Navarredonda (Madrid), 1945-1954; La Purísima Concepción, Chapinería (Madrid), 1945-1954; San Eugenio, Navas del Rey (Madrid), 1945-1955; Santo Tomás, Gascones (Madrid), 1945-1963; Santa María de la Torre, Jarandilla de la Vera (Cáceres), 1947-1954; Ermita de Santa Elena, Plasencia (Cáceres), 1947-1950; Basílica Hispanoamericana de Nuestra Señora de la Merced, Madrid, 1949 (proyecto para concurso); San Miguel, Jaraiz de la Vera (Cáceres), 1949; Santiago Apóstol, Miajadas (Cáceres), 1949-1951; Nuestra Señora de la Asunción, Pelayos de la Presa (Madrid), 1950-1954; Nuestra Señora de la Purificación, Fuentes de Béjar (Salamanca), 1950-1952; Capilla para el Seminario de verano, Puerto de Béjar (Salamanca), 1952; Ermita de San Andrés, Hervás (Cáceres), 1952-1953; San Miguel, Fuencarral-Madrid, 1953; Iglesia para el grupo de viviendas Nuestra Señora de Montserrat, Madrid, 1953-1959; Iglesia El Espinar (Segovia), 1957 (proyecto); Capilla en un colegio mayor, Madrid, 1958-1964; Capilla del Aspirantado Colegio Menor Maestro Ávila, Salamanca, 1959-1964; Templo de los Sagrados Corazones, Madrid, 1960-1964; Iglesia parroquial, Badajoz, 1961-1963; San Rafael, El Espinar (Segovia), 1961-1966; Iglesia parroquial, Vitoria, 1965 (proyecto); Capilla sacramental en la iglesia parroquial de San Francisco de Borja, Madrid, 1965-1966; San Francisco Javier y San Luis Gonzaga, Madrid, 1965-1968; Capilla doméstica para los PP. Jesuitas, Madrid, 1965-1968; Iglesia rural, Vinallop, Tortosa (Tarragona), 1966 (proyecto); San Isidoro y San Pedro Claver, Hortaleza-Madrid, 1967-1968.

que se debatió sobre la actualización del arte sacro en España. Ese mismo año, con motivo de la organización del Seminario de estudios sobre edificios religiosos, el Ministerio de la Vivienda asumió como propias sus propuestas –adelantadas en León–, que giraban en torno a la necesidad de establecer órdenes parroquiales integradas en los planeamientos urbanísticos (García-Pablos, 1965: 39-40). También, en 1964 ejerció como asesor de la Junta Nacional Asesora de Arte Sacro, cuyo presidente era el obispo de León, Luis Almarcha Hernández, y a la que también pertenecían los arquitectos Luis Moya Blanco, Gabriel Alomar Esteve, Gerardo Cuadra Rodríguez y José Luis Fernández del Amo Moreno. Durante esos años fue, además, seleccionado para participar en numerosas exposiciones sobre arte y arquitectura sacra como, por ejemplo, en la II Exposición de Arte Sacro, organizada en 1965 en Girona.¹⁴

A pesar de todo, sus lecciones en el campo de la arquitectura religiosa han pasado prácticamente desapercibidas. En gran medida, el problema tiene sus orígenes en la ruptura del marco del debate sobre la arquitectura religiosa moderna, cuya consecuencia más evidente fue la ausencia generalizada de encargos de tipo religioso durante los años posteriores al Concilio Vaticano II, la desaparición de la revista *ARA*, así como la progresiva indiferencia de las publicaciones especializadas acerca de un tema al que anteriormente habían prestado mucha atención.

Si las iglesias que él proyectó provocaron más interés que el resto de su arquitectura, acaso fue debido a su exacta sintonía con el programa requerido. Dentro de una tendencia generalizada que suele identificar espacio espiritual con lo evocador, extravagante o sorprendente, Rodolfo García-Pablos era consciente de que una iglesia es un espacio en el que los fieles cristianos se congregan para orar, escuchar la palabra de Dios, oficiar la eucaristía y celebrar los restantes sacramentos. Lo que intentó a lo largo de más de tres décadas fue conjugar con entusiasmo y profesionalidad todas esas exigencias.

Conclusión

Con este breve texto se ha querido mostrar cómo el esfuerzo de Rodolfo García-Pablos por incorporar las nuevas posibilidades materiales y técnicas a la construcción de iglesias fue importante para la introducción de los presupuestos de la modernidad en el resto de sus obras.

Finalmente, quisiera señalar una última cuestión: el hecho de que, por un lado, en 1940 García-Pablos despreciase la arquitectura moderna identificándola con “la arquitectura marxista, fría y sin sentido español alguno”;¹⁵ y por otro, que en 1965 renegase de haber diseñado “*chapiteles a lo Austria* en numerosas ocasiones en el decenio del 40 al 50.”¹⁶ Estos testimonios resultan decisivos para constatar la evolución de su discurso desde una posición contraria a cualquier atisbo de progreso

14 Cf. “Arte sacro en Gerona”, *Arte Sacro Actual (ARA)* 5, España: 1965: 39-40.

15 *Memoria de intenciones del proyecto presentado al concurso para la Casa de la Falange (Cáceres, 1940)*. Archivo Profesional de Rodolfo García-Pablos (aprgp), documento sin numerar.

16 *Anotaciones del arquitecto sobre la iglesia de los Sagrados Corazones (Madrid, 1961/65)*. APRGP, documento sin numerar.

a la aceptación –crítica, eso sí– del Movimiento Moderno. Sólo la construcción de espacios sacros pudo lograr esta transformación, pues era su tema de estudio preferido y una de las puntas de lanza de la arquitectura del momento. Sin duda, la visita en 1958 al pabellón Civitas Dei de la Santa Sede en la Exposición Universal de Bruselas, proyectado por el belga Paul Rome, le marcó el camino a seguir.

La necesidad de ser “absolutamente moderno”, propuesto por Arthur Rimbaud en 1873 que se convirtió en el lema de los propagandistas de la modernidad inevitable, se reprodujo en las vanguardias artísticas del siglo XX, en la característica negación del pasado por parte del Movimiento Moderno, y en el espíritu renovador del movimiento litúrgico.¹⁷ Estallaba así la consigna de la exaltación de lo nuevo por lo nuevo, del rechazo a lo antiguo, de la reducción de lo complejo a lo esencial y de la reapropiación del origen. Todos estos aspectos se encontraban presentes en la profunda reforma que se estaban gestando en la Iglesia católica.¹⁸

Pero en el caso de García-Pablos, esa necesidad de modernidad se materializó en el empeño de que las iglesias, como edificios que representaban a una institución, constituyesen un fiel reflejo de la sociedad de la época.

La progresiva abstracción formal, la creciente simplificación iconográfica, el despliegue del programa desde el interior hacia el exterior, el tratamiento de la penumbra, la racionalidad constructiva, la sinceridad en el empleo de los materiales y la integración de las artes en la arquitectura sacra de García-Pablos son signos inequívocos de lo que hemos convenido en llamar “tropismo hacia la modernidad”. Estamos convencidos de que el desvelamiento de su obra completa permitirá que Rodolfo García-Pablos recupere la consideración que merece su dilatada trayectoria. Las críticas –ya se sabe– son mudables, y las reticencias palidecen ante el trabajo incansable y metódico de un arquitecto enérgico, competente y tenaz que acometió la difícil tarea de intentar ser honesto consigo mismo. ▀

17 La sentencia de Arthur Rimbaud que aparece hacia el final de *Une saison en enfer* (1873) se refería, en principio, a la modernidad de cada persona, la cual residiría en la capacidad de pasar las páginas de la vida sin mirar atrás, sin detenerse y sin sentir nostalgia del pasado: “Hay que ser absolutamente moderno. Nada de cánticos; conservar lo ganado” en: Rimbaud, Arthur. *Una temporada en el infierno*. Iluminaciones. Buenos Aires, Longseller, 2005: 95.

18 Cf. Fernández-Cobián, *El espacio sagrado*. *op. cit.*, :195-220.

Bibliografía

- Alonso Pereira, José Ramón. Introducción a la Historia de la Arquitectura. A Coruña: Universidad de la Coruña, 1995.
- Blanco Agüeira, Silvia. Tesis Doctoral Rodolfo García-Pablos: la construcción del espacio sagrado. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de La Coruña, A España, 17 de octubre de 2009.
- Delgado Orusco, Eduardo. Entre el suelo y el cielo. Arte y arquitectura sacra en España. 1939-1975. Madrid: sek, 2006.
- Fernández Catón, José María (dir.). Arte Sacro y Concilio Vaticano II. Ponencias y comunicaciones de la II Semana Nacional de Arte Sacro. León: Junta Nacional Asesora de Arte Sacro/Centro de Estudios e Investigación San Isidoro, 1965.
- Fernández-Cobián, Esteban. El espacio sagrado en la arquitectura religiosa contemporánea. Santiago de Compostela: COAG, 2005.
- Fullaondo Errazu, Juan Daniel, Muñoz Jiménez, María Teresa. Historia de la Arquitectura Contemporánea Española. Tomo II. Los grandes olvidados. Madrid: Munillalería, 1995.
- _____, "La Escuela de Madrid. Sesión de Crítica de Arquitectura", Arquitectura 118. España: 1968.
- Instrucciones para la construcción de complejos parroquiales. Madrid: Archidiócesis de Madrid-Alcalá, 1965.
- Pablo VI, "Volvamos, Iglesia y artistas, a la gran amistad", ARA 1:1964, III.
- Plazaola Artola, Juan. El arte sacro actual. Estudio. Panorama. Documentos. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos (BAC), 1965.
- Rimbaud, Arthur. Una temporada en el infierno. Iluminaciones. Buenos Aires: Longseller, 2005.
- Urrutia Núñez, Angel. Arquitectura española. Siglo XX. Madrid: Cátedra, 1997.
- Weyres, Willy, Bartning, Otto. Kirchen. Handbuch für den Kirchenbau. München: Verlag Georg D. Callwey, 1959.

Hemerografía

- "Arte sacro en Gerona", ARA 5 España: 1965.
- "Basílica Hispanoamericana a Nuestra Señora de la Merced en la prolongación de la Castellana, Madrid. Concurso de ideas", Revista Nacional de Arquitectura 92. España: 1949.
- Aguilar Oterrín, José Manuel. "Seis nuevos templos de Madrid", ARA 13:1967.
- Couturier, Marie-Alain. "Aux grands hommes, les grandes choses", L'Art Sacré V-VI. Francia: 1950.
- Delgado Orusco, Eduardo. "Arquitectura sacra en España, 1939-1975: Una modernidad inédita", Arquitectura 311. España: 1997.
- Fernández-Cobián, Esteban. "Arquitectura religiosa del siglo xx en España", Patrimonio Cultural 36. España: 2002.
- Fernández-Trapa de Isasi, Justo. "Experiencias religiosas. Iglesia y vanguardia en la España de la posguerra", Arquitectura Viva 58. España: 1998.
- Fisac Serna, Miguel. "Problemas de la Arquitectura Religiosa actual", Arquitectura 4. España: 1959.
- Fullaondo Errazu, Juan Daniel. "La Escuela de Madrid. Sesión de Crítica de Arquitectura", Arquitectura 118. España: 1968.
- García-Pablos González Quijano, Rodolfo. "Necesidad de establecer órdenes parroquiales integradas en los planteamientos urbanísticos", Arquitectura 73. España: 1965.
- _____, "Templo de los Sagrados Corazones", Arquitectura 73. España: 1965.
- García-Pablos González-Quijano, Rodolfo. "Templo de los Sagrados Corazones (Madrid)", Informes de la Construcción 171, 1965.
- Martínez Carballo, Antonio; Pedro García Gutiérrez. "La Parroquia de los Sagrados Corazones de Madrid", Ars Sacra 8. Madrid: 1998.
- Morcillo González, Casimiro. "Carta Magna del Arte Sacro en España", Revista Nacional de Arquitectura 200. España: 1958.
- Pablo VI, "Volvamos, Iglesia y artistas, a la gran amistad", ARA 1, III, España: 1964.

Archivos

- Archivo Profesional de Rodolfo García-Pablos (APRGP).
Servicio Histórico del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid.