

Rodolfo García-Pablos: el proyecto del espacio sagrado

Rodolfo García-Pablos: The Sacred Space Project

SILVIA BLANCO AGÜEIRA

<https://doi.org/10.17979/aarc.2007.1.0.5027>

INTRODUCCIÓN

Esta comunicación pretende establecer los fundamentos de la particular poética con la que el arquitecto Rodolfo García-Pablos y González-Quijano (Madrid, 1913/2001) se enfrentó a la compleja tarea de la construcción de iglesias durante tres décadas.

Una vez admirada la sutileza y fuerza de sus propuestas de los años sesenta, me planteo la siguiente pregunta: ¿qué ha ocurrido para que las lecciones de este arquitecto en el campo de la arquitectura religiosa hayan pasado tan desapercibidas? Se trata de plantear la dificultad para resolver los problemas que genera hoy en día la construcción de iglesias, de analizar su forma de definir atmósferas y espacios, estudiar su manejo de los materiales y de las técnicas constructivas —condicionados por la disponibilidad económica— y analizar la integración artística desarrollada en un ámbito de geometrías simples. Se trata de reflexionar acerca de la libertad del arquitecto para establecer su propia síntesis personal, tanto en el conjunto de su obra religiosa como en el estudio de una obra concreta: la iglesia parroquial de los Sagrados Corazones en Madrid.

La evolución en la trayectoria de Rodolfo García-Pablos durante los años sesenta nos permitirá comprobar las variaciones seguidas en la construcción de los templos parroquiales en España durante esa década. La transformación de las tradiciones arquitectónicas bajo el impacto de los nuevos cambios litúrgicos, estéticos y tecnológicos provocó una revolución en su manera de afrontar el diseño de las iglesias, que dio lugar a resultados arquitectónicos muy variados y, en general, a soluciones admirables.

A pesar de publicar con asiduidad sus reflexiones y obras en las revistas de arquitectura de la época y de ser autor de una serie de proyectos que en



Templo de los Sagrados Corazones, Madrid, 1961/64.

Introduction

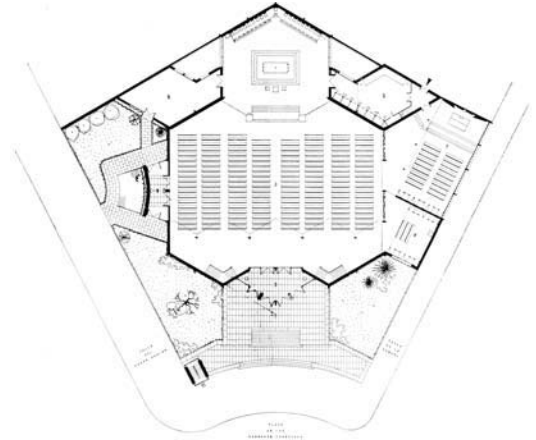
The purpose of this paper is to set the bases of the unique poetics used by the architect Rodolfo García-Pablos y González-Quijano (Madrid, 1913/2001) to face the complex task of building churches for three decades.

Having admired the subtlety and strength of his proposals from the 60s, I wonder: why did the lessons of this architect working in the field of religious architecture pass so unnoticed? This difficulty must be explained in order to solve the problems generated nowadays by the construction of churches, by the analysis of their way of defining atmospheres and spaces, studying their handling of building materials and techniques —conditioned by the availability of funds— and analysing the artistic integration developed in a field of simple geometries. We must reflect about the architect's freedom for setting his own personal synthesis, both in the whole of his religious work and in the study of a particular work: the Sacred Hearts parish church in Madrid.

The evolution in Rodolfo García-Pablos's career during the 60s will allow us to check the variations followed in the building of parish temples during that decade in Spain. The transformation of architectural traditions under the influence of the new liturgical, aesthetic and technological changes revolutionised his way of facing church design, which gave rise to very different architectural results and, in general, some admirable solutions.



Templo de los Sagrados Corazones, Madrid, 1961/64.



In spite of publishing very often his reflections and works in the architecture magazines of that time, and of being the author of a series of projects which had a wide repercussion at the time, the course of this member of the first generation of post-war architects was set to a secondary side. Rodolfo García-Pablos y González-Quijano was born in Madrid in 1913 and got his degree at the architecture faculty of the same city in 1940. Since the very beginning, being the architect responsible for the Madrid-Alcalá diocese, he was dedicated to the reconstruction of churches, hermits and other religious buildings destroyed during the Civil War. Later, he was appointed the diocesan architect of Plasencia (Cáceres), where he performed numerous religious architecture works.

He belonged to a group of architects linked to the Government and responsible for some criteria fostering a return to tradition and monumentality which were successful during the first decade of the post-war era. Nevertheless, he was interested in finding solutions for his religious works in the 60s which fitted the liturgical reform introduced by the II Vatican Council (1962/65). These were definitely incorporated by the Modern Movement to the rest of his projects.

From then on, he projected a series of religious works of sufficient architectural value to be shown as notorious examples of contemporary religious architecture: the parish church of the Sacred Hearts (Madrid, 1961/64), the new sacramental chapel for the parish temple of Saint Francis of Borja (Madrid, 1965/66), the

su momento tuvieron una amplia repercusión, la trayectoria de este integrante de la primera generación de arquitectos de la posguerra ha quedado relegada a un segundo plano.

Rodolfo García-Pablos y González-Quijano nació en Madrid en 1913 y se tituló en la escuela de arquitectura de esta ciudad en 1940. Desde el primer momento se dedicó, como arquitecto responsable de la diócesis de Madrid-Alcalá, a la reconstrucción de iglesias, ermitas y demás edificios religiosos destruidos durante la Guerra Civil. Posteriormente, fue nombrado arquitecto diocesano de Plasencia (Cáceres), realizando en esta diócesis numerosos trabajos de arquitectura religiosa.

Perteneció al conjunto de arquitectos agrupados en torno a la administración, responsables de unos criterios de retorno a la tradición y al monumentalismo que triunfaron en los diez primeros años de la posguerra. Sin embargo, fue su interés por encontrar soluciones en sus obras religiosas en la década de los sesenta, que se ajustasen a los cambios de renovación litúrgica tras el Concilio Vaticano II (1962/65), lo que incorporó definitivamente el Movimiento Moderno al resto de sus proyectos.

Proyectó a partir de entonces, una tras otra, una serie de obras religiosas con un valor arquitectónico suficiente como para señalarlas como ejemplos notables dentro de la arquitectura religiosa contemporánea: la iglesia parroquial de los Sagrados Corazones (Madrid, 1961/64), la nueva capilla sacramental para el templo parroquial de San Francisco de Borja (Madrid, 1965/66), la iglesia parroquial de San Francisco Javier y San Luis Gonzaga (Madrid, 1965/68), el proyecto de una iglesia rural en Tortosa (Tarragona, 1966) y el complejo parroquial de San Isidoro y San Pedro Claver en Pinar del Rey (Madrid, 1967/68)¹. Obras que analizaré a continuación por ser ejemplos perfectos de cómo García-Pablos sustituye



Templo de los Sagrados Corazones, Madrid, 1961/64.

parish church of Saint Francis Xavier and Saint Lewis Gonzaga (Madrid, 1965/68), the project for a rural church in Tortosa (Tarragona, 1966) and the parish centre of Saint Isidore and Saint Peter Claver in Pinar del Rey (Madrid, 1967/68)¹. I will analyse these works next, since they constitute perfect examples of how García-Pablos replaces a basically static space for a particularly dynamic one. The different events occur within the spectators' vision field; they will be forced to move around the architecture in order to comprehend and use it.

Analysis of five projects by Rodolfo García-Pablos

The Sacred Hearts parish church is located between Paseo de la Habana and Padre Damián Street, and it meant a milestone in his career. As you go through the aluminium doors in the atrium, made by José Luis Sánchez, you start a real visual experience. The nave and the presbytery integrate an atmospheric unit inside a volume in which the architect, by means of the plan organisation, intends the faithful to integrate as much as possible in the worship acts. The bars located in the false ceiling seem to make visible the sound waves coming from the altar, focusing attention on the priest. This intense spatial effect is highlighted by the narrow perimeter rows of windows which make the walls cover to take off. The stained-glass window above the choir made by Muñoz de Pablos constitutes the summit point of this visual itinerary.

Outside, the perfect brick walls are folded, integrating an angle geometrical volume. The exempt belfry stands out next to it. It measures 50 m in height and has balconies linked by means of a staircase going up towards the tower. This is the only vertical element in the set and it was designed so that a light device could be located at the top, like a beacon, projecting its light upon the surroundings.

It is wrong to believe that this is an airtight piece with a rigid interior. As you enter the church, a complex and stimulating circulation experience occurs: light, hues, changes of height and temperature appear as an alternative to the strict functionalism.

Saint Francis Xavier and Saint Lewis Gonzaga parish church, projected in 1965 within the facilities of the Vocational Training Schools «Padre Piquer», in Madrid, is located at a crossroads and it occupies a conspicuous place. A paved square with trees with a sculpture of Saint Francis Xavier made by Pablo Serrano welcomes the believers at the crossing of the two main roads.

The idea of the faithful getting as close as possible to the altar guided the planning of the

un espacio eminentemente estático por otro especialmente dinámico. Los diferentes acontecimientos aparecen dentro del campo de visión del espectador, que se verá obligado a moverse en torno a la arquitectura para comprenderla y usarla.

ANÁLISIS DE CINCO PROYECTOS DE RODOLFO GARCÍA-PABLOS

Emplazada en la confluencia del Paseo de la Habana y la calle del Padre Damián, la iglesia parroquial de los Sagrados Corazones supondrá un punto de inflexión en su trayectoria profesional. Traspasar las puertas de aluminio del atrio, obra de José Luis Sánchez, supone el comienzo de una auténtica experiencia visual. La nave y el presbiterio conforman una unidad ambiental, dentro de un volumen en el que el arquitecto, mediante la organización de la planta, pretende la máxima incorporación de los fieles a los actos del culto. Las tablillas que dibujan el falso techo parecen hacer visibles las ondas sonoras que surgen desde el altar, concentrando la atención sobre el sacerdote. Este intenso efecto espacial se acentúa por las estrechas bandas perimetrales de vidrieras, que hacen despegar la cubierta de los muros. En este recorrido visual, la vidriera sobre el coro ejecutada por Muñoz de Pablos, constituye su punto culminante.

Al exterior, los perfectos muros de ladrillo se pliegan conformando un volumen de geometría angulosa. A su lado se eleva el campanil exento de cincuenta metros de altura, con balcones unidos por medio de una escalera que asciende hasta la torre. Se trata del único elemento vertical del conjunto y fue diseñado para permitir en su parte más alta la colocación de un elemento luminoso que, a modo de faro, proyectase su luz sobre el entorno.

Es una percepción errónea pensar esta pieza hermética como un interior rígido. Al penetrar en la iglesia se desencadena una experiencia de circulación estimulante y compleja: luz, tonalidades, cambios de altura y temperatura, surgen como una alternativa al riguroso funcionalismo.

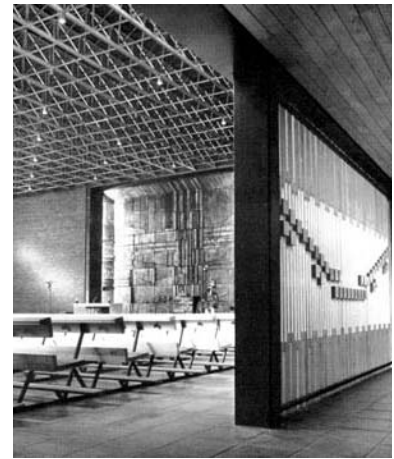
La iglesia parroquial de San Francisco Javier y San Luis Gonzaga, proyectada en 1965 dentro del complejo de las escuelas de Formación Profesional «Padre Piquer», en Madrid, se sitúa en la confluencia de dos calles y ocupa un lugar dominante. Una plaza enlosada y arbolada, en la que destaca el homenaje que Pablo Serrano realiza a la figura de San Francisco Javier, recibe a los fieles en el punto en el que se encuentran las dos calles principales.

La idea de que los fieles se acerquen lo más posible al altar guió la planificación del recinto de la iglesia. La utilización del color dorado, que impregna todo el espacio, ordena los volúmenes y acentúa las superficies y las aristas. El recorrido por el interior permite comprobar que, más allá de la experiencia seca que presume el austero exterior, los interiores adquieren un carácter intenso.

A diferencia de otros proyectos, en este templo el baptisterio se sitúa en la entrada principal, aislado por dos nártex. La composición abstracta de



Iglesia parroquial de San Francisco Javier y San Luis Gonzaga, Madrid, 1965/68.



Joaquín Vaquero Turcios otorga un valor especial a este recinto, propiciando un enorme contraste con la pila bautismal situada en un plano inferior. Así, la iglesia de San Francisco Javier está concebida como un soporte espacial para diversas manifestaciones artísticas, en la que la iluminación ayuda a comprender el significado de cada uno de los ambientes de este templo.

Rodolfo García-Pablos redacta en 1965 el proyecto de reforma general de la capilla sacramental del Pilar, integrada en la residencia de la Compañía de Jesús en la calle Serrano de Madrid. La solución elegida es la creación de un muro que quiebra su frente en suave ángulo. El recinto se construye desde el artificio que supone instalar en los laterales del presbiterio unos tubos fluorescentes para una iluminación oculta y uniforme del muro frontal de la capilla. La iluminación natural del local procede de las cinco vidrieras de hormigón, diseño de Rodolfo García-Pablos Ripoll, abiertas hacia el claustro.

La disposición del altar, cátedra y ambón, así como la colocación de la cruz y el sagrario, se adaptaban a las nuevas disposiciones litúrgicas. El sagrario diseñado por Alonso Coomonte, que se anclaba a la pared a una altura adecuada para la adoración de los fieles, ha sido sustituido por otro de aspecto más tradicional.

La libertad geométrica de iglesia rural en Vinallop-Tortosa (1966) y la ausencia de referencias ortogonales como principio de composición denotan la voluntad investigadora de Rodolfo García-Pablos. El hecho de tratarse de una arquitectura conmemorativa se traduce en libertad geométrica y una aproximación a la arquitectura popular en los materiales y tipo de construcción². Resulta especialmente significativo que esta experiencia organicista no tenga continuidad en la trayectoria del autor. La vuelta al diseño de iglesias parroquiales conllevaría composiciones dictadas por el ángulo recto.

church precinct. The use of golden impregnates the whole space, ordering the volumes and highlighting the surfaces and edges. If you walk through the interior, you will notice that, beyond the dry experience suggested by the austere outside, the inside has a marked character.

As opposed to other projects, the baptistery is placed at the main entrance to the temple, isolated by two narthexes. The abstract composition by Joaquín Vaquero Turcios gives the precinct a special value, providing a huge contrast between the baptismal font located at a lower level. Thus, Saint Francis Xavier's church is conceived as a spatial support for various artistic manifestations, in which the lighting helps to understand the meaning of each of the temple atmospheres.

Rodolfo García-Pablos made a general reform project in 1965 for the Pilar sacramental chapel, integrated in the Company of Jesus residential hall at Serrano Street, Madrid. The chosen solution is the creation of a wall breaking its front in a soft angle. The precinct was built based on the artifice of installing some light tubes at the sides of the presbytery, so that the chapel front wall had a hidden and uniform lighting. The natural lighting comes from the five concrete windows designed by Rodolfo García-Pablos Ripoll and open to the cloister.

The arrangement of the pulpit, presidential chair and pulpit, as well as the location of the cross and tabernacle, were adapted to the new liturgical guidelines. The tabernacle designed by Alonso Coomonte was hanging from the wall at the right height for the believers' worshipping, and it was replaced with a more traditional one.

The geometric freedom of the Tortosa rural church (1966) and the lack of orthogonal references as composition principle show that Rodolfo García-Pablos was keen on research. The fact that this is commemoration architecture means that there is geometric freedom and an approach to popular architecture in the materials and constructive types². It is particularly significant that this organic experience is not continued during the author's career. The return to parish church design would entail some compositions guided by the straight angle.

Rodolfo García-Pablos designed the Saint Isidore and Saint Peter Claver parish church in Hortaleza (Madrid) in 1967, as a result of the commission by the Archbishopric to build a parish centre at the Pinar del Rey district. The project, done in collaboration with his son Rodolfo García-Pablos Ripoll, consisted of developing around a central courtyard a church and its annexes, providing a view onto the gardens from the building entrance. Each of those rooms dedicated to parish offices, registries, classrooms and priests dwellings had its own traits and they were presided by the temple as central element. It is only from the altar position that we can view the narrow strips of light formed by the regularly-shaped armoured concrete modules. Their images projected on the walls integrate the presbytery volume and are symmetrically multiplied by light movements along the day.

The right handling of materials, the structural displays and making the most of the expressivity of the brick walls replaced the plastic contributions by the artists of former works. This disregard for works of art derives from the attention paid to the value of the temple's inner space. The walls are naked, without sculptures, pictures, or objects, sieving light and blurring the borders of the architectural box.

Conclusions

The already mentioned examples support the strategy used by Rodolfo García-Pablos to materialise the sacred space project and they also provide an answer to the question posed at the start of this paper: why did this architect's lessons in the field of religious architecture remain unnoticed? To a great extent, that question is caused by the effects of the Spanish war on the subsequent architecture, which are summed up in an abandonment of the previous rationalist experiences, a return to tradition and a search for urgent solutions to reconstruction issues. It is within this context that García-Pablos kept his formal vocabulary in line with the order ruled by the Government, which fostered monumentality criteria and



Iglesia parroquial de San Francisco Javier y San Luis Gonzaga, Madrid, 1965/68. Detalle del baptisterio.

Rodolfo García-Pablos diseñó en 1967 la parroquia de San Isidoro y San Pedro Claver en Hortaleza (Madrid) como resultado del encargo del arzobispado para la construcción de un complejo parroquial en el barrio de Pinar del Rey. El proyecto, en colaboración con su hijo Rodolfo García-Pablos Ripoll, consistía en desarrollar alrededor de un patio central, la iglesia y las dependencias, proporcionando desde la entrada del edificio una vista de la zona ajardinada. Cada uno de estos espacios destinados a despachos parroquiales, oficinas, archivos, aulas y viviendas para sacerdotes, tenían una fisonomía propia y estaban presididos por el templo, el elemento central. Únicamente desde la posición del altar, podemos observar las estrechas bandas de luz formadas por módulos de hormigón armado de figura regular, cuyas imágenes proyectadas sobre las paredes que conforman el volumen del presbiterio, se ven multiplicadas simétricamente por el movimiento de la luz a lo largo del día.

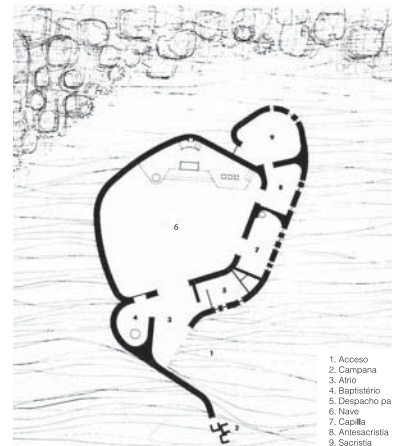
El correcto aparejo de los materiales, los alardes estructurales y el aprovechamiento de la expresividad de los muros de ladrillo sustituyeron a la aportación plástica de los artistas de los anteriores trabajos. Esta despreocupación por las obras artísticas en este templo deriva de la atención puesta en la valoración del espacio interno. Las paredes se desnudan de esculturas, cuadros y objetos y aportan tamices de luz que desdibujan los límites de la caja arquitectónica.

CONCLUSIÓN

Los ejemplos expuestos arman la estrategia con la que Rodolfo García-Pablos materializó el proyecto del espacio sagrado y permiten responder a la cuestión enunciada en el comienzo de esta ponencia, donde me preguntaba por qué las lecciones de este arquitecto en el campo de la arquitectura religiosa han pasado desapercibidas. En gran medida, la cuestión planteada tiene sus orígenes en los efectos que la guerra española produjo en la arquitectura posterior y que se sintetizan en el abandono de las experiencias racionalistas anteriores, el retorno a la tradición y en la búsqueda de



Capilla sacramental en la iglesia parroquial de San Francisco de Borja, Madrid, 1965/66.



Iglesia rural, Vinallop (Tarragona), 1966. Proyecto. Con Rodolfo García-Pablos Ripoll.

soluciones urgentes a los problemas de reconstrucción. En este contexto, García-Pablos mantuvo su vocabulario formal dentro del orden dictado desde la administración, con criterios de retorno monumentalista y de cancelación de la tradición moderna. La iglesia de los Sagrados Corazones jugó el papel de tránsito entre la posición ecléctica de sus primeras obras y de las construidas a partir de los años sesenta, en las que comenzó a obtener resultados atractivos para la crítica del momento. Sin una posición teórica clara que organizase su actividad arquitectónica, la diversidad de sus últimas obras dependió de su nivel de experimentación, de la forma de interpretar su ideal de modernidad y de las oportunidades obtenidas en la construcción de arquitectura religiosa.

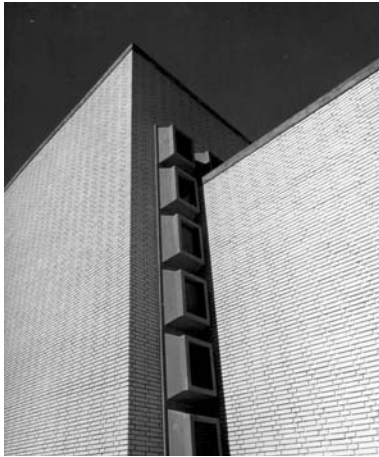
Para Rodolfo García-Pablos, la luz tratada constituyó el descubrimiento de un lenguaje moderno tras ese laborioso estudio en el campo de la arquitectura sacra. La penumbra que nos descubre un objeto escultórico, los rayos de sol directos sobre los planos de ladrillo, los efectos de estrechas franjas de vidrio en la percepción del espacio y las secuencias de luz que diluyen los volúmenes, convierten los espacios en un enfrentamiento luz-penumbra, cuya contemplación tranquila estimula visualmente al espectador.

La integración artística fue otro de los objetivos importantes que quiso alcanzar en sus proyectos: una forma de profundizar en el significado de su arquitectura buscando un enriquecimiento mayor de los valores plásticos en la obra. Fundamentalmente se trata de una experiencia interior, espacios caracterizados por unas peculiares sensaciones plásticas que expresan de forma clara y objetiva las motivaciones litúrgicas que guiaron su diseño. Siguiendo esta línea general, la arquitectura, por su proximidad a temas funcionales, poseía la responsabilidad de ser la primera en definir las generalidades y de materializar la estructura en la que tomaban forma los acontecimientos plásticos.

the annihilation of the modern tradition. The Sacred Hearts church worked as a bridge between the eclectic positioning of his first works and those built from the 60s, those which awakened some positive criticisms at the time. Without a clear theoretical position organising his work as an architect, the diversity of his last works depended on their level of experimentation, on the interpretation of his modernity ideal and on the opportunities achieved for building religious architecture.

For Rodolfo García-Pablos, the treated light meant the discovery of a modern language behind a laborious research in the field of sacred architecture. The murkiness unveiling a sculpture, the direct sunlight upon the brick levels, the effects of narrow glass bands in the perception of space and the light sequences diluting the volumes turn space into a fight between light and half-light, and the spectator is stimulated by a quiet contemplation.

Another important goal that he wished to achieve with his projects was the artistic integration: a way to deepen the meaning of his architecture looking for a greater richness of the plastic values of the work. It is basically an inner experience; the spaces are characterised by peculiar plastic sensations expressing clearly and objectively the liturgical motivations which have guided their design. Following this guideline, architecture, due to its relation with functional aspects, was responsible for being the first to define generalities and to materialise the structure in which plastic events took shape.



Complejo parroquial de San Isidoro y San Pedro Claver, Madrid, 1967/68.

Finally, it must be born in mind that the lesson taught by these churches is not rooted in the specific value of each of those architectural examples, but in considering each of them as a question answered in the subsequent projects; the whole of his religious work can be viewed as a project under development.

Finalmente, hay que tener en cuenta que la lección de estas iglesias no radica tanto en el valor específico de cada una de estas arquitecturas, como en considerar que cada una de ellas se presenta como una pregunta que se responde en los siguientes proyectos, pensando la totalidad de su obra religiosa como un proyecto en desarrollo.

¹ This selection could be complete with a never-accomplished project of «Maestro Ávila» (Madrid, 1964); the project of the Chagorrichu parish church (Vitoria, 1965), commissioned by Bishop Francisco Peralta Ballabriga; the chapel of the «Padre Piquer» Schools (Madrid, 1968), with some interesting sacred art works disseminated around its space; the chapel of the «Madres Esclavas Adoratrices» school (Córdoba, 1969), with a centred plan; or the circular plan church of the university halls of residence «Manuel Siurot» (Huelva, 1969/71), where geometry becomes the only expressive support.

² This church was commissioned by Joaquín Fabra Grifoll, as a consequence of an offering, and it was never built.

¹ Esta selección podría completarse con el proyecto del aspirantado «Maestro Ávila» (Madrid, 1964), nunca construido; el proyecto de la iglesia parroquial de Chagorrichu (Vitoria, 1965), encargo del obispo Francisco Peralta Ballabriga; la capilla de la escuelas «Padre Piquer» (Madrid, 1968), con interesantes obras de arte sacro diseminadas en su espacio; la capilla del colegio «Madres Esclavas Adoratrices» (Córdoba, 1969), de planta centrada; o la iglesia de planta circular de la residencia universitaria «Manuel Siurot» (Huelva, 1969/71), donde la geometría se convierte en el único soporte expresivo.

² Esta iglesia fue un encargo de Joaquín Fabra Grifoll, como consecuencia de una ofrenda, y nunca llegó a construirse.