

Panteón de los Españoles en Roma

Una casa para siempre

García de Paredes de Falla, Ángela

UPM: Departamento de Proyectos Arquitectónicos, ETSAM, Madrid, España, correo@paredespedrosa.com

Resumen

El Panteón de los Españoles en el cementerio Campo de Verano, obra de García de Paredes y Carvajal con el escultor García Donaire, fue encomendado a los tres pensionados en 1957 por el entonces embajador ante el Vaticano, Fernando Castiella. Es una obra que convierte en realidad la integración entre arquitectura y escultura y en ella colaboraron de cerca, con entusiasmo y dedicación, ante un encargo inesperado los tres jóvenes pensionados en la Academia de Roma.

Arquitectura y escultura están en síntesis con las ideas de los tres jóvenes que plantean un espacio abierto, un patio exento de símbolos religiosos distinto de las capillas al uso que lo rodean. Exploran un camino nuevo en el que el resultado se aleja del monumento funerario que pasa a ser un espacio simbólico de dos planos en equilibrio dispuestos sobre una plataforma tersa. Las cruces quedan integradas en el muro de hormigón que cierra uno de los lados del Panteón, múltiples cruces entrelazadas que dan asiento a pequeñas repisas voladas para colocar ofrendas y flores. En ese muro, las manos que en su parte inferior se agarran con fuerza a la base, según ascienden se van soltando y abriendo hacia el cielo hasta convertirse en palomas. No se distingue donde empieza la escultura y donde termina la arquitectura en el muro de hormigón y si el plano horizontal del Panteón es un podium en el que se disponen dos esculturas, una de hormigón y otra enrejada de acero.

Es difícil encontrar el Panteón entre los pinos romanos, casi nadie se acuerda donde está. Siguiendo las indicaciones de algún antiguo vigilante es posible llegar hasta él, atravesando el tiempo, hasta dar con la pequeña capilla abierta entre el muro de hormigón armado de vigoroso claroscuro y una hermosa reja de hierro y bronce. Los planos verticales están dispuestos sobre un plano horizontal terso, recordando las piezas distintas que dispuestas en los Foros constituyen un conjunto unitario. Cuando se pisa el plano horizontal de 10 por 7 metros, el pavimento de travertino con despiece rectangular recuerda las losas de lápidas en las iglesias y uno se siente en una sala a cielo abierto entre dos paredes distintas, una pared opaca y la reja de hierro en la que brillan algunas piezas de bronce cuando el ojo se mueve por ella. Es un recinto abierto al cielo de Roma donde se ven los cipreses, como en un jardín. Se siente la tranquilidad misma de una casa pompeyana donde interior y exterior se confunden y donde desaparecen el Campo de Verano y los enterramientos. Pienso en las palabras del Marqués de Lozoya "...en una vida que ya no estará turbada por el espanto de la Muerte" y creo que el Panteón de los Españoles es, sin embargo, una hermosa habitación abierta en un jardín donde se ve el cielo, suenan los pájaros y hay silencio, es mas bien para los que nos detenemos allí, una casa para siempre, para estar con los ausentes y con los presentes.

Palabras clave: Roma, panteón, colaboración, arquitectura, escultura.

Academia de Bellas Artes de España en Roma

La Academia de Bellas Artes de España en Roma tiene un mágico poder de acercamiento entre los pensionados que se han sucedido en el tiempo, desde su fundación en 1873 hasta hoy. Este nexo entre las generaciones de arquitectos que han habitado los estudios y las galerías de la Academia, mirando a Roma desde el monte Gianicolo, bajo la presencia enclaustrada del perfecto Tempietto de Bramante, escapa a la razón. A partir de los años cincuenta, la Academia de Roma supone la salida de algunos privilegiados arquitectos del cerrado perímetro de nuestras fronteras hacia la nueva Europa. Y en este sentido las largas estancias bianuales en Roma suponen además del acercamiento al mundo clásico y a la ciudad histórica, una ventana abierta hacia la nueva arquitectura. A Roma llegó José María García de Paredes en marzo de 1956, tras la estancia de Ramón Molezún¹ y ya iniciada la de Javier Carvajal².

“Desde la terraza de la Academia, la visión de Roma es indescriptible. Toda la fastuosidad que los siglos han ido acumulando en Roma se despliega ante los ojos sorprendidos de tanta maravilla. Del color siena rojizo del caserío emergen las cúpulas grises de las iglesias, de esas innumerables iglesias tan barrocas. Las manchas verdes de los jardines se elevan en esos quitasoles de los pinos romanos, tan característicos y tan musicales...”³

Así describe en un extenso texto de cinco páginas Juan Ramírez de Lucas, como periodista enviado a Roma, la vista desde la Academia. Desgrana la historia de la Academia y de sus pensionados a lo largo de su historia. Se detiene en sus directores, entonces el Marqués de Lozoya y antes, entre otros, Valle Inclán. Enumera a la promoción en curso. Pintura: Francisco Echaz, Rafael Reyes y José Beulas; Escultura: Joaquín García Donaire y César Montaña; Grabado: Jesús Fernández Barrio; Música: Miguel Alonso; Arquitectura: José María García de Paredes y Javier Carvajal.

Roma, los viajes por Europa y todo lo que la Academia significa para el encuentro entre las distintas artes, son un poderoso vínculo en la manera de entender la arquitectura y su relación con otras artes, para los pensionados. El conocimiento valioso y continuo del exterior a través de la Academia y su transmisión a un país ensimismado, es común entre los jóvenes pensionados que emplean esos años para completar su formación. Antes que ellos, Fernando García Mercadal, en una larga estancia entre 1923 y 1927, fue un enlace decisivo con la arquitectura moderna europea y después Rafael Moneo, pensionado entre 1962 y 1965, ejemplifica el conocimiento y el valor de la historia en la nueva arquitectura. A la generación de García de Paredes y Carvajal, Lafuente Ferrari los denomina *artistas de su tiempo*:

“Sobre la colina del Gianicolo, junto a un viejo convento franciscano, en cuyo patio de alberga como una joya el Tempietto del Bramante, se levanta, dominando la ciudad, la Academia de España en Roma. El que haya visto una vez en su vida desde allí, a sus pies, el maravilloso espectáculo de la urbe romana, coronada por sus cúpulas y señalada por sus torres, no lo olvidará jamás. La historia de la cultura occidental se ofrece allí en espectáculo para el que sepa sentir estas cosas... En las obras de esta promoción de los pensionados actuales, pintores y arquitectos, el rigor y la formación son compatibles con el talento y la capacidad creadora. Continuadores de una tradición brillante saben a la vez ser artistas de su tiempo, y sin imitar lo caduco aspiran a producir su obra personal”.⁴



(Fig. 1). Estudio de García de Paredes en la Academia de Roma, 1957. Archivo GP⁵ (J.M. García de Paredes).

Pabellón de España en la Bienal de Venecia

Carvajal y García de Paredes habían sido nombrados Pensionados de la Academia Española de Bellas Artes en Roma por el Tribunal de Oposiciones el 28 de septiembre de 1955. El proyecto con el que habían opositado ambos, era el Pabellón de España en la Bienal de Venecia que albergaba un sencillo programa: dos salas para exposiciones de pintura y escultura con sus dependencias, dentro de un cuadrado de 50 metros de lado. El tema propuesto era cercano al entonces subdirector y mas tarde director de la Academia de Roma, Joaquín Vaquero Palacios, que en 1952 había remodelado el antiguo Pabellón de España en los Giardini di Castello en Venecia.

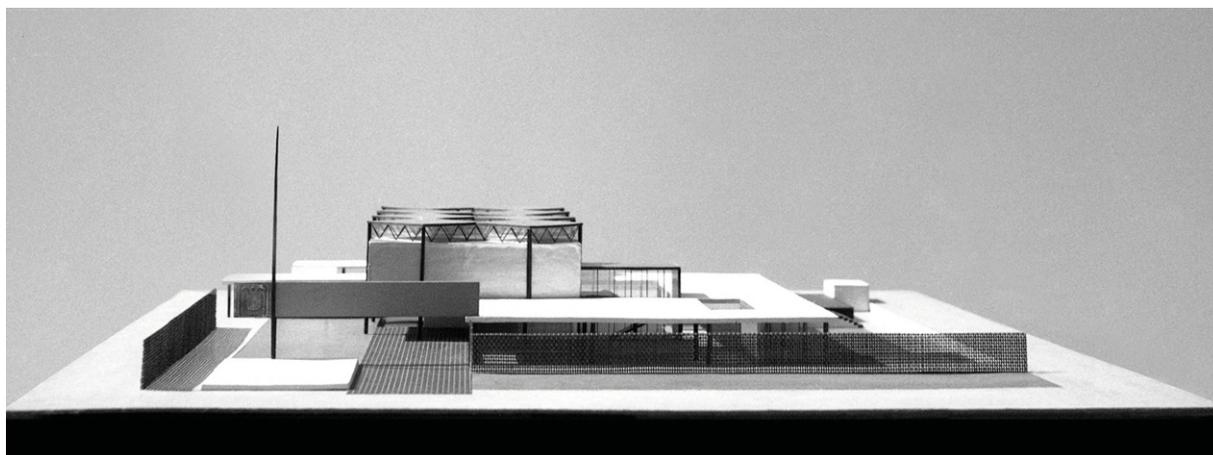
Los proyectos de ambos jóvenes eran decididamente modernos. El de Carvajal⁶ con recuerdos constructivistas, organiza los espacios plásticamente en continuidad y extiende diversas plataformas en planta baja para la exposición de esculturas, resolviendo el edificio con una cubierta única. El proyecto de García de Paredes, con una abstracción rigurosa derivada del módulo estructural, se extiende con muros desplegados hacia el exterior atrapando el espacio abierto con expresivas rejas de hierro forjado.

“las condiciones específicas son de cada sala son diametralmente opuestas y originadas por la misma naturaleza intrínseca -formas plásticas en dos y tres dimensiones- de la Pintura y Escultura. la primera, necesariamente adosada a un fondo plano, requiere una iluminación constante, uniforme y difusa. la segunda con más libertad en la presentación, precisa por el contrario una masa de luz directa, variable y fuertemente contrastada para valorar la plástica de sus tres dimensiones. La Pintura -muy delicada en su presentación necesita el aislamiento completo de agentes que puedan deteriorarla. La Escultura, sin embargo, puede casi siempre resistir esos agentes, y a veces, está especialmente creada para permanecer aislada e impropetida de ellos.”⁷

García de Paredes que desde la plasticidad de la Cámara de Comercio de Córdoba y del primer Aquinas, ambos brillantes proyectos realizados con Rafael de la Hoz, ha depurado las líneas hasta llegar a una expresión elemental de las formas y acude al origen de la cuestión, como hará siempre en todos sus proyectos, para encontrar la solución adecuada al problema. La sala de escultura la sitúa en el basamento abierta hacia el exterior, prolongándose la exposición en plataformas neoplásticas hacia los jardines. La sala de pintura la proyecta superpuesta a la de escultura y cerrada, iluminada cenitalmente por lucernarios modulares en damero sobre una malla estructural que incorpora un elemento difusor de luz y la iluminación artificial. Exteriormente el Pabellón se construye con paneles de aluminio anodizado que “desde el punto de vista expresivo tienen la ventaja de cerrar de un modo psicológicamente ligerísimo una estructura extremadamente aérea y esbelta”. El proyecto está dibujado con líneas precisas, rayados y sombras arrojadas en negro. La malla en zig-zag de la estructura de cubierta queda sin embargo envuelta perimetralmente con planos ortogonales sin manifestarse en las fachadas, tersas y tranquilas del edificio, marcando la estructura en fachada como posteriormente hará en las iglesias de Almendrales y Málaga.

“Su personalidad como edificio representativo de España en los certámenes internacionales de Venecia, impone una cuidadosa elección de aquellos elementos que han de individualizarlo y caracterizarlo como muestra de nuestra Arquitectura, en el momento presente. Se ha partido de la idea de actualizar un elemento de máxima tradición en el arte español, dentro de un tratamiento de exquisita delicadeza. Con este fin se han trazado dos fuertes planos verticales ideados en hierro forjado que limitan los lados principales del pabellón, creando efectos de veladas transparencias y cerrando, en parte, el paso de la vista hacia el interior. Un escudo de piedra -quizás extraído de algún viejo palacio salmantino o abulense- con el dintel metálico en vivo color que lo sostiene y el negro mástil de la bandera, valora y define la entrada principal del pabellón.”⁸

El escudo de piedra que propone para la entrada “*quizás extraído de algún viejo palacio*” sobre un dintel metálico exento, no sabría si debe ser considerado como un artificio, como los angelotes en la fachada de la Iglesia de Málaga para obtener la licencia de obras, un collage, o una referencia a la historia en un edificio que siendo moderno no quiere olvidar el pasado. El plano que marca la reja de hierro forjado tamiza la visión del interior y delimitando el patio de acceso, nos recuerda la reja de acero y bronce del futuro panteón romano.



(Fig. 2). Proyecto oposición para el Pabellón de España en la Bienal de Venecia. JM García de Paredes, 1955. Archivo GP.

Viaje europeo

Los proyectos de ambos pensionados para el Pabellón de Venecia son el inicio de una colaboración entre ambos que se inicia en Roma en 1956 con la construcción del Panteón de los Españoles y con la XI Trienal de Milán y que se continúa después de Roma en la iglesia de Nuestra Señora de los Ángeles en Vitoria, entre 1958 y 1960, y en la Escuela Superior de Ingenieros de Telecomunicación en Madrid, entre 1960 y 1964.

La Academia de Roma les proporciona no solo una sincera amistad sino también la de otros artistas y arquitectos conocidos en la Trienal de Milán y visitados en el gran viaje europeo que juntos hacen entre agosto y septiembre de 1957, tras finalizar las obras del Panteón de los Españoles.

Los viajes continuados por Italia y Europa durante los años de estancia en la Academia de Roma son una fuente de información y de conocimiento de la realidad para los pensionados en el extranjero y Carvajal y García de Paredes recorren lugares y edificios por diversos países europeos, aprendiendo en directo la experiencia de la nueva arquitectura. Más detenidamente se deduce de la lectura de los documentos, cartas y memorias, que el gran viaje europeo vino derivado de los contactos hechos en la Trienal de Milán en el mes de julio, para visitar in situ el trabajo de los demás participantes en el evento.⁹

“Con los medios proporcionados por la Academia de España en Roma y como parte del plan reglamentario en la misma para el segundo año de los arquitectos pensionados, fue posible realizar un completo y detallado viaje de estudios a través de Austria, Alemania Occidental, Dinamarca, Suecia y Finlandia, para regresar de nuevo por Dinamarca y Alemania Oriental hacia Berlín, cerrando el recorrido con Bélgica y Francia. La inapreciable oportunidad de este viaje constituye, sin lugar a dudas, la experiencia más interesante de los dos años de pensionado, completando con un conocimiento actual de la realidad arquitectónica europea, el sedimento clásico y la serena armonía del legado histórico de Italia.”¹⁰

El viaje fue moderno, en el automóvil de García de Paredes, un flamante SEAT seiscientos blanco, la 600, en el que apretados y con el equipaje justo, recorrieron miles de kilómetros en agosto y septiembre de 1957 García de Paredes, su mujer Isabel de Falla, el joven Joaquín Vaquero Turcios y Javier Carvajal. Las fotografías del gran viaje nos muestran el recorrido por la historia de la arquitectura europea de unos jóvenes entusiastas que preconizaban una arcaica beca *erasmus* estableciendo relaciones multipolares con personas de los países visitados y creando una estrecha relación entre ellos, ya para siempre.

Panteón de los Españoles

El Panteón de los Españoles en el cementerio Campo de Verano, fue encomendado a García de Paredes, a Carvajal y al escultor García Donaire en noviembre de 1956 por el entonces embajador ante el Vaticano, Fernando Castiella¹¹. Los tres jóvenes pensionados, inmersos en la atmósfera romana, colaboraron de cerca con entusiasmo y dedicación, ante un encargo inesperado que convertía en realidad la integración entre arquitectura y escultura.



(Fig. 3). "Architettura e scultura". L'Osservatore Romano 11-12 noviembre 1957. Archivo GP.



(Fig. 4). "Inauguración en Roma". ABC 13 de noviembre de 1957. Anotación de JMGP. Archivo GP.

Si bien ambos arquitectos habían obtenido el premio de Roma en 1955 para una estancia de dos años, se solapan en la Academia entre marzo de 1956 y el verano de 1957, por este motivo la gestación y dibujo del proyecto es conjunta y la construcción de la obra y sus detalles, que se bendice en noviembre de 1957, es seguida más de cerca por García de Paredes. Las fotografías sucesivas de la obra y los periódicos con olor a antiguo que la documentan, son parte de su archivo.

En enero de 1957 entregan al embajador de España el proyecto del nuevo Panteón de los Españoles, los planos de detalle se inician en abril de 1957 y en julio, tras regresar Carvajal y García de Paredes de Milán después de inaugurar el pabellón español en la XI Trienal, terminan las obras del Panteón en el intenso calor romano. Entre agosto y septiembre viajan con Joaquín Vaquero por Europa, viaje tras el que Carvajal regresa definitivamente a Madrid. En noviembre a la par que reciben la Medalla de Oro por la Trienal, se inaugura oficialmente el Panteón el 10 de noviembre de 1957.

El Director de la Academia, Juan de Contreras, Marqués de Lozoya, escribe un extenso texto sobre el proyecto del Panteón y los enterramientos de los españoles en Roma para ABC el 3 de marzo. Como historiador que era, describe con detalle los sucesivos enterramientos a lo largo del tiempo en Roma y como "el antiguo Panteón de los Españoles en la ciudad que ostenta la más fastuosa escenografía funeraria que puede verse en el mundo, y en la cual cualquier patricio o cualquier ciudadano – antes o después de Cristo – se hacía sepultar en tumbas que un rey codiciaría para su última morada, estaba integrado por una simple lápida de mármol."

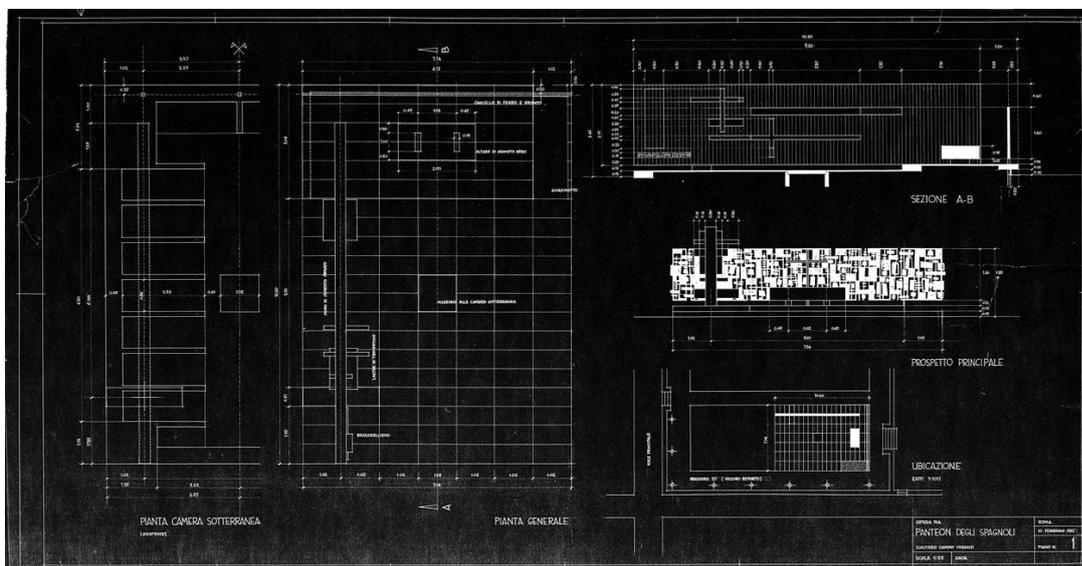
Explica el origen del proyecto, el encargo a los tres pensionados en la Academia, y describe el proyecto y su significado simbólico:

"La arquitectura actual, que busca la belleza en la exacta proporción de las masas y en el equilibrio de las líneas siempre supeditadas a su función arquitectónica, en su desdén por inútiles frondas ornamentales, es muy propicia para expresar la idea cristiana de la muerte como liberación de la materia."

Cuando se inaugura el Panteón, L'Osservatore Romano de fecha 11 – 12 de ese mismo mes, publica el mismo artículo del Marqués de Lozoya traducido al italiano y titulado *Architettura e scultura nel nuovo Mausoleo degli Spagnoli*, precedido por la noticia de la ceremonia de bendición del Panteón por el obispo de Teruel y de la misa previa en la cercana Basílica de San Lorenzo Extramuros. Sorprende que en ese texto italiano del Marqués de Lozoya, como en la noticia de ABC el 10 de noviembre, no aparezca el nombre de Carvajal, ya de regreso a España, como autor, de la misma manera que en algunos textos más recientes de esta obra, no aparezca el nombre de García de Paredes. Sin embargo, los documentos conservados de esta preciosa obra en el archivo GP, recortes de prensa, fotografías, dibujos y cartas, nos explican la verdad de fechas y autorías. Los tres pensionados se implican desde el mundo de las ideas hasta el proyecto para hacer realidad el nuevo Panteón en el cementerio Campo de Verano en el lugar donde desde 1944 solo había una amplia cripta subterránea cerrada por una simple lápida de mármol. Allí estaba enterrado desde 1952 el filósofo Jorge Ruiz de Santayana¹², que dado el carácter de los pensionados, fue objeto de intenso estudio y lectura para encontrar un pensamiento que pudiera ser interpretado plásticamente: "Cristo ha hecho posible para nosotros la gloriosa libertad del alma", son las palabras que quedaron para siempre integradas en el muro de hormigón del Panteón. García de Paredes había recorrido en Abril de 1956 las ruinas de Villa Adriana y los Foros con Donaire y con Miguel Alonso,

musicólogo pensionado en la Academia, de las que toma hermosas fotografías. Tenía claro que quería construir para el Panteón una escenografía que integrara arquitectura y escultura y que ésta no fuera un mero añadido u ornamento al espacio. Y así se proyectó y se construyó el Panteón de los Españoles en Roma, como una perfecta unión de ambas artes realizada por Donaire, Carvajal y García de Paredes. Arquitectura y escultura están en síntesis con las ideas de los tres pensionados que plantean un espacio abierto, un patio exento de símbolos religiosos distinto de las capillas al uso que lo rodean. Exploran un camino nuevo en el que el resultado se aleja del monumento funerario que pasa a ser un espacio simbólico de dos planos en equilibrio dispuestos sobre una plataforma tersa. Habían debatido sobre la figura de Santayana y sobre cómo dar forma a las diversas cruces que recordarían a los ausentes allí enterrados. Las cruces quedaron finalmente integradas en el muro de hormigón que cierra uno de los lados del Panteón, múltiples cruces entrelazadas que dan asiento a pequeñas repisas voladas para colocar ofrendas y flores. En ese muro, las manos que en su parte inferior se agarran con fuerza a la base, según ascienden en la escultura de Donaire, se van soltando y abriendo hacia el cielo hasta convertirse en palomas. No se distingue donde empieza la escultura y donde termina la arquitectura en el muro de hormigón y si el plano horizontal del panteón es un podium en el que se disponen dos esculturas, una de hormigón y otra enrejada de acero.

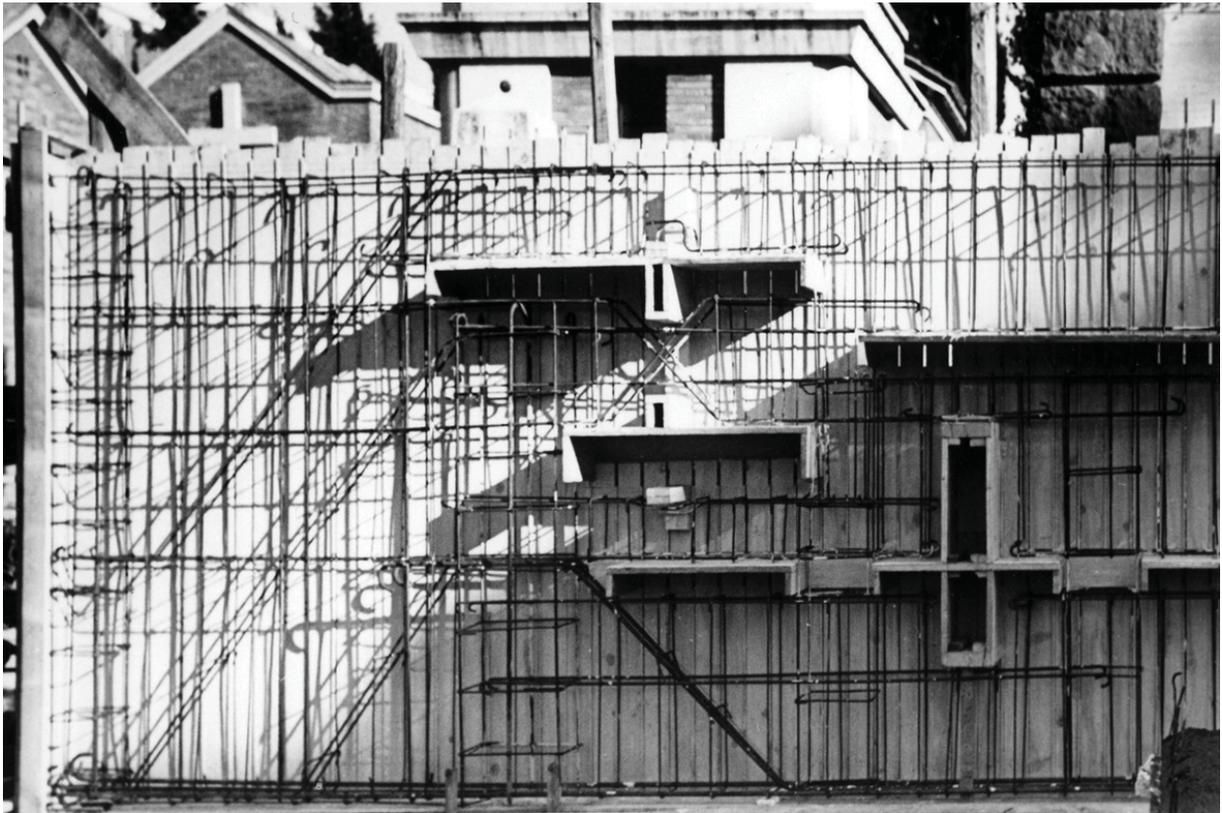
“Como factor social de tipo espiritual situó el problema complejo de la relación y adecuación de las artes plásticas y la Arquitectura. Es indiscutible la estrecha relación de éstas con aquellas así como la coincidencia de sus respectivos períodos de florecimiento en el correr de los siglos. Hoy mismo existe una sana corriente orientada en el mismo sentido. Pero para que esta unión se realice de una manera perfecta y el Arquitecto pueda sentirse verdadero director de orquesta, es necesario que conozcan las corrientes y tendencias de las Artes auxiliares, que conozcan sus técnicas y sus problemas, y los problemas y anhelos de sus creadores. Solo así será posible el trabajo de un equipo de hombres animados hacia un mismo fin, con metas y ambiciones comunes.”¹³



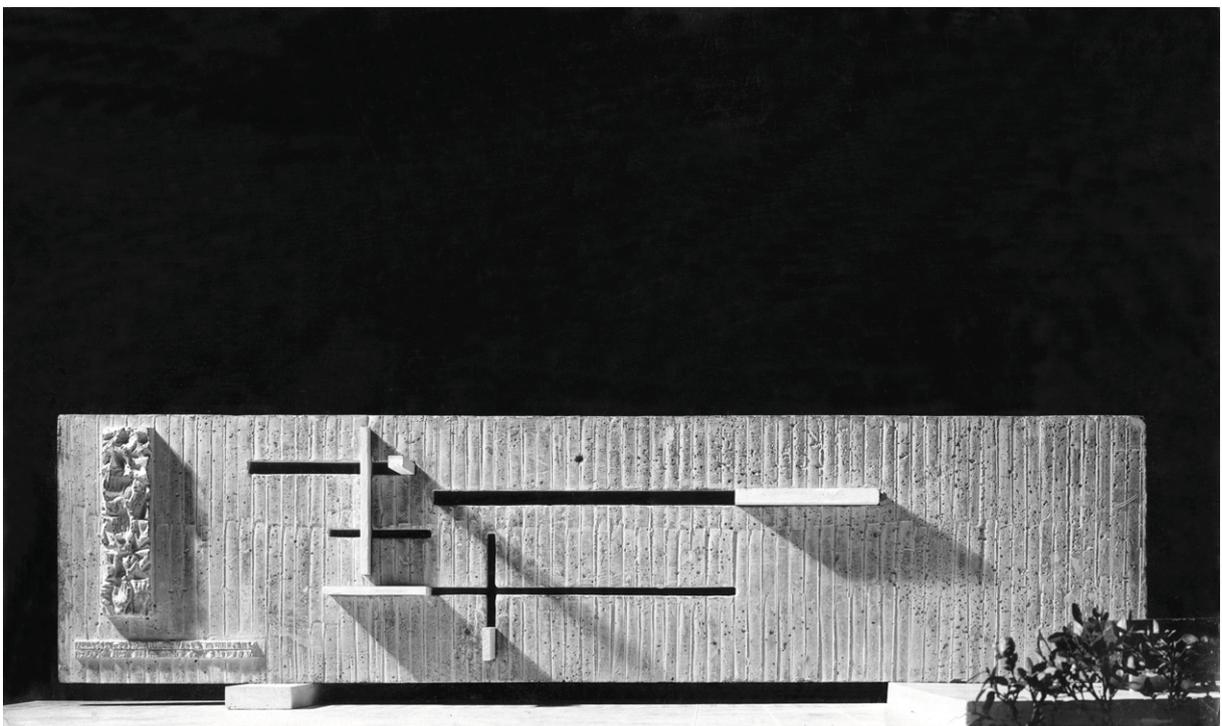
(Fig. 5). Panteon degli Spagnoli, 1957. Plano dibujado por J.M. García de Paredes. Copia del original. Archivo General, Universidad de Navarra.



(Fig. 6). Fotografía tomada por García de Paredes del Panteón de los Españoles. Archivo GP.



(Fig. 7). Fotografía en obras, tomada por García de Paredes, del Panteón de los Españoles. Archivo GP.



(Fig. 8). Fotografía del muro de hormigón del Panteón de los Españoles. Archivo GP.

Es difícil encontrar el Panteón entre los pinos romanos, casi nadie se acuerda donde está. Siguiendo las indicaciones de algún antiguo vigilante es posible llegar hasta él, atravesando el tiempo, hasta dar con la pequeña capilla abierta entre el muro de hormigón armado de vigoroso claroscuro y una hermosa reja de hierro y bronce. Los planos verticales están dispuestos sobre un plano horizontal terso, recordando las piezas distintas que dispuestas en los Foros constituyen un conjunto unitario. Cuando se pisa el plano horizontal de 10 por 7 metros, el pavimento de travertino con despiece rectangular recuerda las losas de lápidas en las iglesias y uno se siente en una sala a cielo abierto entre dos paredes distintas, una pared opaca y la reja de hierro en la que

brillan algunas piezas de bronce cuando el ojo se mueve por ella. Es un recinto abierto al cielo de Roma donde se ven los cipreses, como en un jardín. Se siente la tranquilidad misma de una casa mediterránea donde interior y exterior se confunden y donde desaparecen el Campo de Verano y los enterramientos. Pienso en las palabras del Marqués de Lozoya "...en una vida que ya no estará turbada por el espanto de la Muerte" y creo que el Panteón de los Españoles es, sin embargo, una hermosa habitación abierta en un jardín donde se ve el cielo, suenan los pájaros y hay silencio, es mas bien para los que nos detenemos allí, una casa para siempre, para estar con los ausentes y con los presentes.

"La vida es una forma o modo de la materia; el alma un conjunto de caracteres en virtud de los cuales se organiza un cierto equilibrio. Todos estos pensamientos capitales de la filosofía de Santayana han quedado apresados en la más difícil interpretación: la arquitectónica. La belleza de un monumento y de una obra arquitectónica en general no radica en sus dimensiones, ni en su coste, ni en la riqueza y suntuosidad de los materiales empleados, está en algo mas sencillo, poético y difícil: en la armonía de las proporciones, en el juego hábil de los volúmenes y en la sorpresa de la resolución, en la originalidad del resultado."¹⁴

Quizá, de la misma manera que la arquitectura moderna había conseguido llevar la belleza a los mas sencillos y cotidianos escenarios, sin proponérselo, ha llevado también la tranquilidad exenta de monumentalidad a los monumentos, y un panteón que es el monumento por excelencia en arquitectura, se convierte en el caso del Panteón de los Españoles en una hermosa casa pompeyana para siempre.



(Fig. 9). Pompeya Casa dell Fauno. Foto tomada por García de Paredes en junio de 1956. Archivo GP.

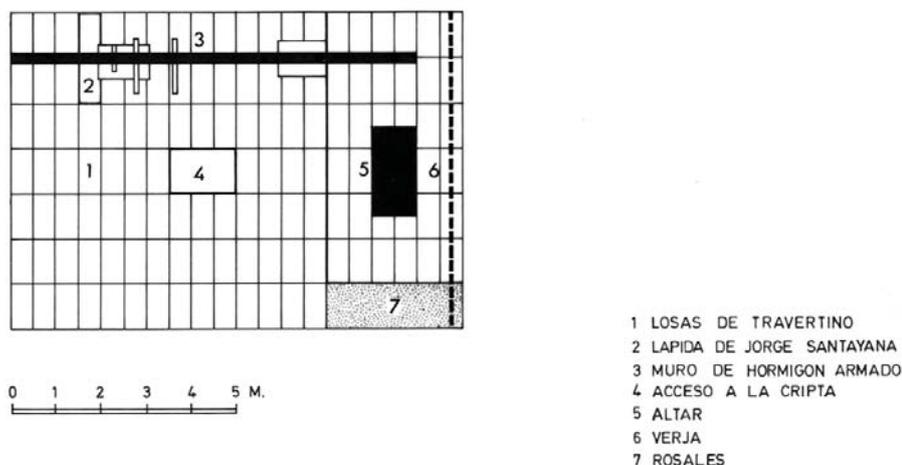
La fotografía tomada en junio de 1956 por García de Paredes de la Casa del Fauno, del espacio abierto contenido entre dos muros uno cerrado y otro abierto que permite ver un jardín, nos muestra un escenario similar. Y mas aun, el patio de la casa experimental que Alvar Aalto se construyó en Muuratsalo en el que uno de los lados del patio se transforma en una reja que permite ver el bosque de pinos, tiene unas dimensiones muy similares al Panteón de Roma, 8 por 8 metros. El viaje a Finlandia de ambos arquitectos en otoño de 1957, en el que conocieron in situ la obra de Aalto, les afirma en el factor humano que deseaban para el Panteón.

"Cada uno sus edificios, muestra la preocupación de Aalto por el factor humano en la arquitectura. Procediendo de una investigación psicológica, consigue un nuevo avance técnico. No parte de una gran teoría a semejanza de los maestros racionalistas, sino de un gran amor y estudio exhaustivo de los pequeños problemas de la vida cotidiana."¹⁵

Y pienso también en las más conocidas palabras de Santayana: "Aquellos que no recuerdan el pasado están condenados a repetirlo"¹⁶, porque seguramente los tres autores no estaban pensando en el pasado sino en un futuro prometedor al que se anticipaban juntos con esta obra romana.

J. García de Paredes

Escultura en hormigón en el Panteón de los españoles en un cementerio romano
Cemento y Hormigón (Barcelona) N° 307 (Oct 1959). Pág. 633-635



(Fig. 10). Panteón de los Españoles. Planta. Archivo GP.

Casi simultáneamente de ser designados mi compañero Javier Carvajal y yo para construir el Pabellón de España en la Trienal de Milán, recibimos de la obra Pía el encargo de proyectar el nuevo Panteón de los españoles en el cementerio de Roma, propiedad de la embajada de España cerca del Vaticano.

Dos fueron originariamente los enterramientos de españoles en Roma: la cripta de la Iglesia de Santiago de los Españoles, fundación de los Reyes de Castilla, y la de Monserrat, Patronato de la Corona de Aragón.

La venta de la Iglesia de Santiago, en el incomparable marco de Piazza Navona, obra de León Battista Alberti y para algunos historiadores el primer templo puramente renacentista de Roma, motivo que los panteones mas ilustres fueran trasladados a la Iglesia de Monserrat. Al no haber espacio para todos los enterramientos, la Obra Pía acordó en 1874 adquirir en el Cementerio de Campo Verano un terreno para depositar estos restos, siendo pues este momento el origen del panteón de los españoles en Roma.

En 1879 se erigió en este terreno un monumento obra del arquitecto D. Alejandro de Herrera, que adaptaba entonces el viejo convento de San Pietro in Montorio para sede de la Academia Española de Bellas Artes, pero este panteón resultó insuficiente en 1944 y en el mismo año la Obra Pía adquirió también en el cementerio del Verano otro espacio mas amplio donde fueron de nuevo trasladados los restos de los Españoles. En este lugar fue enterrado en 1952 el filosofo Jorge Ruiz de Santayana que había manifestado su expresa voluntad de descansar en este recinto bajo la protección de España que siempre permaneció tan viva en su espíritu.

El enterramiento de los españoles en Roma estaba pues, solo constituido por una amplia cripta subterránea cerrada por una simple lápida de mármol. El Embajador de España, D. Fernando de Castiella quiso dignificar en lo posible este lugar sagrado español y confió a los dos arquitectos pensionados en la Academia y al escultor Joaquín García Donaire la preparación de los planos y modelo del nuevo Panteón, y, después de su aprobación, la ejecución inmediata de los trabajos necesarios para su construcción.

El emplazamiento con que se contaba -un rectángulo de 10 x 7 metros creó inmediatamente el problema de aislar el recinto español de las vistas de otros panteones y monumentos de escasa calidad arquitectónica que por uno de los lados mayores flanqueaban el terreno de la Obra Pía, mientras que por otro se divisaba un maravilloso fondo de pinos y cipreses romanos.

Estas circunstancias puramente "exteriores" aconsejaron la concepción de nuestro mausoleo en forma de una pequeña capilla abierta, uno de cuyos laterales se limitó con un muro, mientras que en otro -detrás del altar- se dispuso una reja de hierro y bronce que limitando la vista, permitiese, sin embargo, la contemplación de la gran masa de arbolado posterior.

Así pues solo se manejaron cuatro elementos en la composición del monumento:

el pavimento en losas de travertino, el muro de hormigón armado, el altar en granito negro y la reja que cierra posteriormente el recinto.

El muro oculta a la vista una zona poco interesante del cementerio. Esta construido en hormigón armado y se halla perforado y atravesado por placas de travertino para recibir ofrendas de flores, luces, etc, como es usual en Italia. Apoya por una parte en la grada que rodea el altar, y por el otro extremo en la piedra conmemorativa del filósofo Jorge Ruiz de Santayana, un pensamiento del cual -"Cristo ha hecho posible para nosotros la gloriosa libertad del alma"- ha sido interpretado plásticamente en el mismo hormigón del muro por el escultor García Donaire con el vigoroso claroscuro de su relieve.

A los pies de la pared se encuentran grabados en las losas del pavimento los nombres de los que reposan en la cripta.

La reja limita posteriormente el espacio, permitiendo sin embargo contemplar un maravilloso fondo de pinos y cipreses romanos. Esta constituida por una estructura de perfiles laminados sobre la que van soldadas delgadas chapas de hierro en distintos planos y algunos elementos de bronce. La transparencia y ligereza así conseguidas contrastan de un modo simbólico con la materia pesada e inerte que constituye el muro dando así vida al verdadero simbolismo espiritual del monumento en el que se quiso representar, mas que el paso del tiempo y la corrupción de la materia, la alegría de la definitiva liberación, y el esplendor de la nueva vida del alma.

Notas

1. Ramón Vázquez Molezún (1922-1993) fue pensionado en la Academia de Roma desde 1949 hasta 1952. En 1950 Recibe el Gran Premio de Roma por el Proyecto de Faro votivo a Santiago Apóstol en Galicia y expone tres obras pictóricas en el Pabellón de España de la XXV Bienal de Venecia, tituladas: "Bolonía", "Padova" y "Verona". Dos años mayor que García de Paredes, su relación fue muy estrecha durante los años de carrera en la Escuela de Arquitectura de Madrid donde estudian y donde viven ambos en el colegio mayor Ximénez de Cisneros primero y mas tarde en la residencia de los Dominicos en la Basílica Virgen de Atocha. Colaboran en 1954 en el concurso para el parador de Alarcón y en la casa Arrechea en Madrid y tras el regreso de García de Paredes de Roma, junto con el grupo de arquitectos de Bretón de los Herreros, colaboran en diversos proyectos y concursos como son la instalación interior del Pabellón de Bruselas en 1958, el Poblado de Almendrales entre 1958 y 1964 o en concurso para la Ópera de Madrid en 1964.
2. Javier Carvajal (1926-2013) disfruta de la Beca de Roma entre 1955 y 1957 y García de Paredes entre 1956 y 1958. JMGP retrasa casi medio año su llegada a Roma a causa del repentino fallecimiento de su padre en noviembre de 1955 al tener que hacer frente a los innumerables problemas que la falta de su padre plantea en una extensa familia de diez hermanos en la que Paredes era el primogénito. Se acoge al derecho que le otorga el caso de fuerza mayor justificada a que hace referencia el artículo 5 del reglamento de la Academia de 1954. La propuesta de nombramiento como Pensionado de la Academia Española de Bellas Artes en Roma por el Tribunal de Oposiciones es de fecha 28 de septiembre de 1955.
3. Juan Ramírez de Lucas. "En el Janículo se crea en español". El Español nº 482. 23 de febrero de 1958.
4. Enrique Lafuente Ferrari. Prólogo del catálogo de la exposición *Pintores y Arquitectos Pensionados en Roma, 1955 – 1959*. Círculo de Bellas Artes de Madrid. 17 – 30 de Abril 1959.
5. El archivo profesional de José María García de Paredes fue cedido el 3 de octubre de 2005 por sus herederos a la Fundación Cultural COAM, coincidiendo con los actos conmemorativos de la Semana de la Arquitectura 2005. Sus seis hijos e Isabel de Falla autorizaron previamente a Ángela García de Paredes de Falla para la firma del documento en el que se dona este archivo, firmando como Presidente del Patronato de la Fundación Cultural COAM, Ricardo Aroca. El archivo constituido por 97 proyectos contenidos en tubos y cajas, con planos originales, memorias de arquitectura, maquetas y fotografías, no se cede físicamente pues se reserva la entrega completa del mismo hasta el establecimiento y organización del archivo del Servicio Histórico en la nueva sede de la Fundación Cultural COAM. En el mismo acto se firma la cesión de cinco legados de figuras esenciales para el entendimiento de la arquitectura española contemporánea, como son Francisco de Asís Cabrero, Luis Cubillo, Javier Feduchi, José Luis Fernández del Amo y José María García de Paredes. Estos legados se sumaron a los ya cedidos de Antonio Fernández-Alba, Pedro Bidagor, Fernando García Mercadal, Fernando Higuera, Julián Otamendi, Antonio Perpiñá y Ramón Vázquez Molezún.
6. Los planos y fotos de la maqueta del proyecto del Pabellón de España para la Bienal de Venecia de Carvajal se conservan en el Archivo General de la Universidad de Navarra.
7. José María García de Paredes. Memoria para el Pabellón de España en la Bienal de Venecia. 1955.
8. José María García de Paredes. Memoria para el Pabellón de España en la Bienal de Venecia. 1955.
9. Viaje de estudios a Austria, Alemania, Dinamarca, Suecia, Finlandia, Exposición Internacional de la Construcción (INTERBAU) en Berlín Occidental, Bélgica y Francia. El objeto de este viaje fue el estudio de las últimas realizaciones arquitectónicas en el campo de la vivienda, del urbanismo, de las construcciones escolares y religiosas, y del diseño industrial y artes aplicadas a las necesidades de la vida actual. Comprendió, entre otras, las siguientes ciudades: Innsbruck y Salzburgo en Austria. Munich, Stuttgart, Manhein, Frankfurt, Mainz, Coblenza, Bonn, Colonia, Hannover, Hamburgo y Berlín en Alemania. Aarhus, Middelfart, Odense, Roskilde, Copenhague y Helsingor en Dinamarca. Hålsingborg, Kalmar, Södertälje, Estocolmo y Uppsala en Suecia. Helsinki, Hanmelina, Pori, Noormatkuu, Abo (Turku) en Finlandia. Lieja, Brujas y Bruselas en Bélgica. Reims, Sedán, París Chartres, Tours, Angulema, Burdeos y Marsella en Francia.
10. José María García de Paredes. Memoria de la estancia en la Academia Española de Bellas Artes en Roma. Marzo 1958.
11. Fernando María Castiella fue embajador ante el Vaticano entre 1951 y 1956 y Ministro de Asuntos Exteriores entre 1957 y 1969. Por ese motivo inaugura en calidad de Ministro el Panteón de los Españoles en noviembre de 1957.
12. Jorge Ruiz de Santayana (1863-1952), filósofo, poeta y ensayista, creció y se formó en Estados Unidos donde enseñó en Harvard. Murió en Roma donde deseaba ser enterrado.
13. José María García de Paredes. Memoria para las oposiciones para la Academia de España en Roma, 27 de abril de 1955.
14. Juan Ramírez de Lucas. "Aquí yace Jorge Ruiz de Santayana". Diario Arriba, 10 de mayo de 1959.
15. José María García de Paredes. Memoria de la estancia en la Academia Española de Bellas Artes en Roma. Marzo 1958.
16. Jorge Ruiz de Santayana. *La razón en el sentido común*, primero de los cinco volúmenes de *La vida de la razón*.

Bibliografía

Referencias en prensa:

- 1957 ABC, 13 Marzo 1957
Lozoya, Marqués de. *Nuevo Panteón de los españoles en Roma. Arquitectura y escultura españolas en este monumento, donde, entre otros, reposa Santayana*
- 1957 L'Osservatore Romano, 11 - 12 Novembre 1957
Lozoya, Marqués de. *Architettura e scultura*
- 1959 Arriba, 10 Mayo 1959
Ramírez de Lucas, Juan. *Aquí yace Jorge Ruiz de Santayana*

Referencias en revistas:

- 1957 L'Architecture d'Aujourd'hui, París, Nº 73. Sep 1957
Espagne: José M. García de Paredes et Javier Carvajal Ferrer. Pág. 57
- 1957 Revista Nacional de Arquitectura Nº 185. May 1957
Nuevo Panteón de los Españoles en Roma. Pág 10-12
Lozoya, Marqués de (Director de la Academia de España en Roma)
- 1959 Cemento y Hormigón, Barcelona, Nº 307 Oct 1959. Pág. 633-635
García de Paredes, J. Escultura en hormigón en el Panteón de los españoles en un cementerio romano
- 1974 Nueva Forma, Madrid, Nº 104. Sep 1974. Pág. 2-5

Referencias en libros:

- 1959 *Mostra degli Artisti Vincitori del Premio Roma 1955-1959*. Academia Española de Bellas Artes en Roma
- 1961 Flores, Carlos. *Arquitectura Española Contemporánea*. Ed. Aguilar, Madrid. Pág. 378-381
- 1962 *Arquitectura Española en el Extranjero*. Ateneo de Madrid
- 1979 *Exposición Antológica de la Academia Española de Bellas Artes de Roma 1873-1979*
Ed. Ministerio de Cultura. Pág. 97-98
- 1998 *Guía de Arquitectura. España 1920 2000*. Ed. Tanais y Ministerio de Fomento. Pág.337

Biografía

Ángela García de Paredes (1958) es arquitecto por la ETSA de Madrid, donde es profesora de Proyectos Arquitectónicos. Profesora invitada en universidades españolas y extranjeras como docente, crítico y ponente. En 1990 se asocia con Ignacio Pedrosa, tras colaborar con José María García de Paredes durante una década. La obra de Paredes Pedrosa ha recibido el Premio de Arquitectura Española 2007 y los premios ar+d Award, European II y IV, entre otros.

Depositaria del archivo de J. M. García de Paredes, desarrolla su tesis doctoral "José María García de Paredes, Ideario de una obra" publicando al respecto diversos artículos como "Iglesia de Almendrales", Ed. COAM 2002, "Viaje por las obras de J.M. García de Paredes, Ed. Fundación Arquitectura Contemporánea 2004, "Peces de colores en el cielo de Málaga", Ed. T6 2011, "Almendrales: Reason and Moderation", Oris 70 2011 y el libro "Auditorio Manuel de Falla, 1962-1994", Ed. COA Almería 1995.