



**Universidad**  
Zaragoza

## Trabajo Fin de Grado

"La arquitectura de Gerardo Cuadra: El templo de Santiago en La Unión"

"The architecture of Gerardo Cuadra: The temple of Santiago in La Union"

Autor

Rodolfo Álvarez Álvarez

Director

Alejandro Dean Álvarez-Castellanos

Grado en Estudios en Arquitectura/EINA  
2016

## RESUMEN

La arquitectura moderna llevada a cabo en España en la segunda mitad del siglo XX, tiene en la figura de Gerardo Cuadra, a su máximo exponente en La Rioja. Su condición de arquitecto y sacerdote le permitirán participar en las directrices que se están llevando a cabo con motivo de la celebración del Concilio Vaticano II. Años que Gerardo vivirá entre Roma, donde estudia la licenciatura y doctorado en teología, y La Rioja. Esto, sumado a los viajes que realizará por el centro y norte de Europa, le permitirá el aprendizaje y observación de la nueva arquitectura que está teniendo lugar esos años.

Tras tres años de estudios en Roma, Gerardo se establecerá de manera definitiva en La Rioja, donde recibirá sus primeros encargos. Encargos ligados al ámbito religioso y donde el arquitecto se enfrentará por primera vez a la realización de una nueva arquitectura. Primeras obras, la casa de descanso para las Madres Teresianas en el Rasillo y el templo de Santiago en La Unión, que marcarán ya, el tipo de arquitectura que el riojano realizará en un futuro. Arquitectura que le permitirá enfrentarse por primera vez con el lugar y con el hormigón y la luz como nuevos materiales de proyecto, y que le servirán como influencia para su arquitectura posterior.

Este documento nos permitirá entender cómo Gerardo Cuadra se enfrenta a una de sus primeras obras, el templo de Santiago en La Unión. Cómo lo aprendido en sus años en Madrid y sus viajes por Europa le permitirán enfrentarse a los problemas existentes esos años dentro de la arquitectura religiosa, y cómo este proyecto le servirá posteriormente para la realización de una arquitectura moderna. Arquitectura que permitirá la introducción de un nuevo lenguaje en la arquitectura riojana.

## ÍNDICE

- 7**    **Introducción**  
Consideraciones previas, motivaciones y objetivos del trabajo  
Metodología y fuentes  
Organización y estructura del trabajo
- 15**   **La arquitectura de Gerardo Cuadra. El templo de Santiago en La Unión**  
  
**Gerardo Cuadra. Un viaje hacia la vanguardia**  
Arquitecto y religioso  
Viajes por Europa, búsqueda de referencias
- 24**   **Templo de Santiago en La Unión**  
Origen  
Materia y paisaje  
Secuencia y dinamismo espacial  
Luz como material de proyecto  
Sinceridad constructiva, un objetivo de la arquitectura moderna  
Integración de las artes
- 41**   **Lecciones aprendidas**
- 45**   **Anexos**  
Conversaciones con Gerardo Cuadra  
Planos templo de Santiago en La Unión. Primer proyecto  
Planos templo de Santiago en La Unión. Segundo proyecto
- 79**   **Bibliografía**
- 83**   **Créditos de las ilustraciones**

**INTRODUCCIÓN**

## CONSIDERACIONES PREVIAS, MOTIVACIONES Y OBJETIVOS DEL TRABAJO

Gerardo Cuadra, arquitecto logroñés nacido en 1926, es el máximo exponente de la arquitectura moderna en La Rioja. Arquitecto que pertenece a la generación de los profesionales que introdujeron las vanguardias y modernidad en España a finales de la década de los cincuenta.

Arquitecto muy relevante en La Rioja, pero cuyo trabajo ha pasado inadvertidos en el resto de España. Una obra, la suya, centrada en la producción religiosa, y que tiene en sus dos primeros proyectos, la casa descanso de las Madres Teresianas en el Rasillo y el templo de Santiago en La Unión, el máximo exponente de su arquitectura. Arquitectura poco publicada, restringiéndose a pequeñas publicaciones de ámbito local, siendo su registro en el DOCOCOMO ibérico su mejor reconocimiento. Esto ha condicionado la elección del tema. Una investigación centrada en una de sus principales obras, el templo de Santiago en La Unión, y que tiene como principal objetivo poner en valor, dar a conocer así como completar la escasa bibliografía del arquitecto Logroñés.

Arquitectura que destaca por el arraigo al lugar, el tratamiento de la luz y la definición de los huecos. Una arquitectura tradicional, que a menudo pasa inadvertida, pero que fascina al que la conoce. Arquitectura que permite aprender y comprender más sobre los quehaceres de la arquitectura realizada esos años.

“ los edificios en sí, son pequeños, construidos dentro de las ciudades o frente al paisaje. Lo que los hace grandes es lo sugerente de los espacios, la presencia de la luz, la percepción de los detalles, texturas, luces y sombras al acercarse y pasear por ellos ”<sup>1</sup>.

En el presente trabajo, se tiene por tanto, el objetivo de desvelar las herramientas y mecanismos arquitectónicos utilizados por Gerardo Cuadra en el templo de Santiago en La Unión para finalmente ver como estos mecanismos han evolucionado en el desarrollo de su arquitectura posterior

1. Gerardo Cuadra durante su discurso del Galardón de las Bellas Artes Riojanas 2004.

## METODOLOGÍA Y FUENTES

Una vez decidido el tema de investigación así como las bases sobre las que se sustenta, se dio paso a la búsqueda de información sobre el arquitecto en cuestión, centrada en su amplia producción religiosa. Todas las fuentes consultadas pueden encontrarse en el apartado de bibliografía que se encuentra al final del documento.

Se procedió a la búsqueda de información centrada en bibliotecas especializadas, como la biblioteca del COAR, biblioteca pública de Logroño y biblioteca Hypatia. Algunas de estas bibliotecas disponían de herramientas de búsqueda online como AbsysNET opac o Alcorze que han sido empleadas para la búsqueda de información tanto física como digital. Posteriormente se recurrió a pequeñas entrevistas concedidas a medios locales<sup>2</sup> y a conversaciones mantenidas con arquitectos riojanos sobre Gerardo Cuadra.

Una vez decidida la obra en cuestión sobre la que se iba a centrar la investigación, se recurrió a los archivos municipales de la población a la cual pertenece el templo<sup>3</sup>, así como a los archivos que existen dentro del COAR. De igual manera se recurrió a museos y pequeñas salas de exposición donde con motivo del Galardón de las Bellas Artes Riojanas, entregado a Gerardo Cuadra en 2004, se realizaron numerosas exposiciones.

Otra parte de información pudo ser obtenida gracias a las visitas que se realizaron al templo de Santiago en La Unión, donde se tomaron fotografías y se analizaron los procesos constructivos para llegar así a una mejor comprensión de la obra.

Por otro lado, se recurrió al propio arquitecto y a su archivo personal, fuente de la mayor información recopilada. Allí se mantuvieron una serie de charlas con el arquitecto<sup>4</sup> y se produjo al estudio del expediente completo del proyecto. De esta forma, se obtuvo una mejor comprensión sobre las inquietudes y motivaciones que llevaron a Gerardo a realizar una arquitectura tan moderna y vanguardista para la época.

Una vez recopilada y entendida toda la información, se fueron realizando resúmenes y esquemas de los distintos conceptos, para desarrollar un discurso estructurado como se indica en el siguiente apartado.

Una vez realizado el escrito, se procedió a realizar revisiones de la investigación así como numerosas visitas al proyecto, para terminar por último con modificaciones en estructura y contenido.

2. Entrevistas concedidas a Diario La Rioja, Diario El Correo edición Rioja y revista hAll, publicación perteneciente al COAR.

3. Templo situado en La Unión, pedanía perteneciente al municipio de Clavijo.

4. Conversaciones con Gerardo Cuadra, adjuntadas al final del documento.

## **ORGANIZACIÓN Y ESTRUCTURA DEL TRABAJO**

Una vez recopilada y asimilada la información tratada, se procedió a establecer las conexiones entre cada uno de los temas centrales de la investigación; el templo de Santiago en La Unión y resto de la obra arquitectónica de Gerardo Cuadra.

El orden que refleja el discurso, es el mismo que recorrerá el arquitecto a lo largo de su vida y obra, fundamentalmente durante sus primeros años como arquitecto. En un primer lugar, se realiza un recorrido por la arquitectura religiosa española y europea que se está llevando a cabo a principios de la segunda mitad del siglo XX. Este recorrido, va de la mano de la vida de Gerardo Cuadra, estableciendo una relación de esta arquitectura con los viajes que Gerardo realiza para comprender y aprender más sobre la arquitectura moderna. Un recorrido que llevará al arquitecto a realizar una nueva arquitectura dentro de La Rioja.

Una vez analizado el contexto europeo y español a través de estos viajes, se procede a un análisis exhaustivo del templo de Santiago en La Unión, donde, a partir de diversos apartados, se van conociendo los nuevos mecanismos arquitectónicos y directrices llevados a cabo en la arquitectura de Gerardo Cuadra. De igual modo se va realizando una relación con el viaje que realiza la arquitectura española, así como con la evolución que sufre el propio arquitecto a partir de su primera obra.

Por último se han realizado una serie de conclusiones que establecen una relación de la primera gran obra del arquitecto logroñés con el resto de su obra posterior.

**LA ARQUITECTURA DE GERARDO CUADRA. EL TEMPLO  
DE SANTIAGO EN LA UNIÓN**



## GERARDO CUADRA. UN VIAJE HACIA LA VANGUARDIA

### Arquitecto y religioso

Gerardo Cuadra nace en Logroño en 1926 [Fig.1]. Joven perteneciente a una familia burguesa y a cuyo padre le hubiera gustado que Gerardo hubiera sido médico. Sin embargo pronto encontró su primera vocación, la pintura. Una vocación que le permitirá dar sus primeros pasos dentro del mundo de las artes plásticas, realizando innumerables dibujos a tinta y acuarela sobre pueblos cercanos a Logroño, como Nalda e Islallana<sup>5</sup>, y en los cuales se centrará en la representación de texturas, sombras y detalles [Fig.2,4]. Primeros pasos dentro del mundo de la pintura, que le servirán para ir educando la mirada, impregnándose del paisaje próximo y aprehendiendo de la arquitectura que le rodea. Es así, cuando después de charlar con un íntimo amigo de la familia, con quien comenta las dudas que le inquietan a la hora de elegir una profesión, cuando decide hablar con Agapito del Valle, arquitecto más relevante por aquel entonces en La Rioja, quien le anima a estudiar arquitectura. De este modo, en 1943, terminará trasladándose a Madrid donde comenzará sus estudios en la Escuela de Arquitectura.<sup>6</sup>

Esos años en Madrid coincide con los que a la postre marcarán una época dentro de la arquitectura española. Una generación con marcado carácter vanguardista y renovador, con inquietudes en los quehaceres que se están llevando a cabo esos años en Europa. Estos son entre otros Sáenz de Oiza, Leopoldo Torres Balbás o Fisac, arquitectos con los que Gerardo comparte años de escuela y primeros pasos dentro del mundo profesional.

Será con estos con quien mantenga una estrecha relación, con ellos compartirá experiencias y trabajos en reducidos grupos de estudiantes, por ser estos, profesores esos años en la Escuela de Madrid. Arquitectos que con-



Fig. 1  
Gerardo Cuadra. Escuela de Pamplona. 2009.

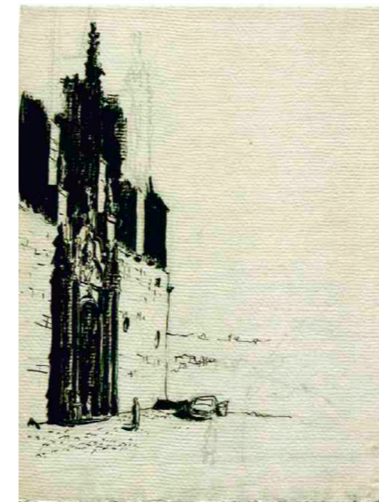


Fig. 2  
Apunte realizado por Gerardo Cuadra a tinta china.



Fig. 3  
Proyecto fin de carrera. Gerardo Cuadra. 1953.

5. Islallana y Nalda, pueblos familiares del arquitecto y donde pasa las vacaciones en su infancia.

6. "Era un joven al que la disciplina artística me encantaba, sumado a mi gusto por las matemáticas me hizo contactar con D. Agapito del Valle, por aquel entonces arquitecto más importante en La Rioja" Gerardo Cuadra, síntesis de una vocación.



Fig. 4. Muro de Cervantes. Dibujo en acuarela tinta china. Gerardo Cuadra



Fig. 5  
Revista A.C. Núm 1. 1931.

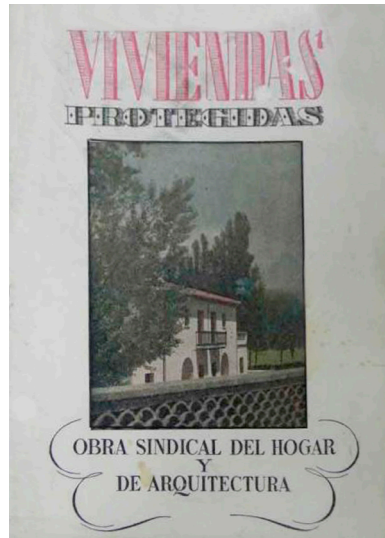


Fig. 6  
Obra Sindical del Hogar y de Arquitectura. Núm 9. 1946.

7. Revista "A.C. Documentos de Actividad Contemporánea", publicada entre los años 1931-1937 por el grupo GATEPAC y que sirvió como medio de difusión de su arquitectura.

8. Esos años leerán entre otras revistas como "Obra Sindical del Hogar" y "Hogar y Arquitectura". Revistas que exponen las nuevas arquitecturas llevadas a cabo por el Instituto Nacional de la Vivienda.

9. Edificio construido entre los años 1957-1958 situado frente al puente de Toledo. Presentaba la particularidad de que la estructura ya estaba ejecutada, por lo que Gerardo fue el encargado de resolver tanto la distribución y envolvente así como la conexión interior entre los dos niveles a en los cuales se presentaba la edificación.

tinúan con lo iniciado por los arquitectos del GATEPAC, y que están llevando a cabo una renovación en la arquitectura española. Arquitectura que se encuentra viviendo un periodo de tránsito, ya que la dictadura franquista había aislado política y económicamente al país, lo que supuso un aislamiento de las vanguardias y de las nuevas preocupaciones arquitectónicas incipientes ya en el resto de Europa. Las inquietudes de estos arquitectos, caracterizados por pequeñas obras con presupuestos reducidos, se centran principalmente en la investigación de los nuevos tipos de vivienda prefabricada y colectiva.

Esos años, Gerardo se encuentra centrado en sus estudios de arquitectura, años en los que iniciará una buena amistad con varios compañeros de su promoción. Arquitectos como Fray Coello de Portugal o Javier Carvajal con los que comparte inquietudes por las corrientes vanguardistas que se estaban dando en Europa. Jóvenes arquitectos que leían revistas como las producidas por el grupo GATEPAC,<sup>7</sup> revistas alemanas y sobre todo aquellas que hablaban sobre los pueblos de colonización<sup>8</sup> [Fig.5,6]. Pueblos de colonización realizados muchos de ellos por profesores suyos y que permitían introducir el germen vanguardista europeo en la España de postguerra.

Tras acabar la carrera, en 1953, [Fig.3] comenzará a trabajar con un arquitecto madrileño en el pequeño municipio de Barajas. Con él, además de pequeñas intervenciones, realizará una importante rehabilitación en el patio del actual Ministerio de Educación Cultura y Deporte, así como una pequeña vivienda en Villablino (León). Tras pasar cuatro años con este arquitecto, decide establecerse por su cuenta, recibiendo en el año 1957 su primer encargo. La construcción de un edificio de viviendas en la Glorieta del Marqués de Vadillo en Madrid<sup>9</sup> [Fig.7].

Durante sus primeros años como arquitecto, y a pesar de su timidez, decide asociarse a las juventudes religiosas, lo que le permitirá viajar por toda Europa. Estos viajes en los que recorrerá Alemania, Suiza, Finlandia y Países Bajos entre otros, marcarán en un futuro su devenir como arquitecto. Viajes, gracias a los cuales irá aprendiendo y comprendiendo la arquitectura que se está realizando en Europa, y que le permitirán en definitiva, ir educando una mirada que ya comienza a comprender el tipo de arquitectura que quiere realizar.

*"Lo que más me impactó en esos viajes recuerdo que fue lo que es conocido como concelebración. Se trataba de pruebas con vistas al Concilio, en las que los templos servían para varias religiones, tenían todo repetido, como las imágenes de los santos y vírgenes importantes, el espacio para los celebrantes, etc. Fue algo que me influyó, algo que aún hoy en España es imposible que se dé."*



Fig. 7  
Edificio de viviendas en la Glorieta del Marqués de Vadillo. Madrid. Gerardo Cuadra. 1957-1958.



Fig. 8  
Casa descanso de las Madres Teresianas. El Rasillo. Gerardo Cuadra. 1964.

10. Conversaciones propias con Gerardo Cuadra.

11. Concilio ecuménico de la iglesia católica que tuvo lugar desde el año 1962 hasta el 1965. En él se tuvo como principal objetivo promover la fe católica y la adaptación de la disciplina eclesial al mundo moderno.

*Esto me ayudo a decidirme, a centrarme en lo que ya tenía muy claro, yo lo que quería era hacer arquitectura religiosa moderna."*<sup>10</sup>

Esos años, Europa estaba viviendo años de posguerra, la Segunda Guerra Mundial que había devastado toda Europa y principalmente Alemania, permitiría el desarrollo de nuevos modelos dentro de la arquitectura. Modelos que ya en países como Francia estaban respaldados por las órdenes religiosas, como los dominicos, las cuales introdujeron el germen vanguardista atrayendo a varias generaciones de artistas que realizaron una profunda revolución dentro del mundo de la arquitectura, que terminaría consolidándose con la celebración del Concilio Vaticano II.<sup>11</sup>

Es tras esos viajes, en 1960, cuando sin embargo tiene que dejar apartada momentáneamente la arquitectura. Comienza a estudiar en secreto filosofía y latín, ya que comienza a sentir un problema de vocación que le cuesta aceptar. Tras pasar un tiempo difícil, le recomiendan hablar con Gregorio Marañón, un médico que le aconseja no ocultar su preocupación y estudiar teología. Así, a principios de 1960 decide ingresar en el seminario de Logroño para estudiar. Tras tres años de estudio, en 1963, es ordenado sacerdote. Un sacerdote ordenado antes de tiempo con el objetivo de ser becado para estudiar en Roma, allí, estudiará la licenciatura y el doctorado en teología, con el objetivo de conocer las directrices tanto litúrgicas como arquitectónicas que se estaban celebrando con motivo del Concilio Vaticano II, el cual estaba a punto de concluir.

Tras regresar a España en 1964, se establece definitivamente en La Rioja, donde comenzará a recibir sus primeros encargos, como la casa descanso de las Madres Teresianas en el Rasillo en 1964 [Fig.8,9] y el templo de Santiago en La Unión en 1965.

### Viajes por Europa, búsqueda de referencias

Las inquietudes y preocupaciones generadas en Gerardo durante los años de escuela, provocarán en el riojano la necesidad de conocer más, de ampliar

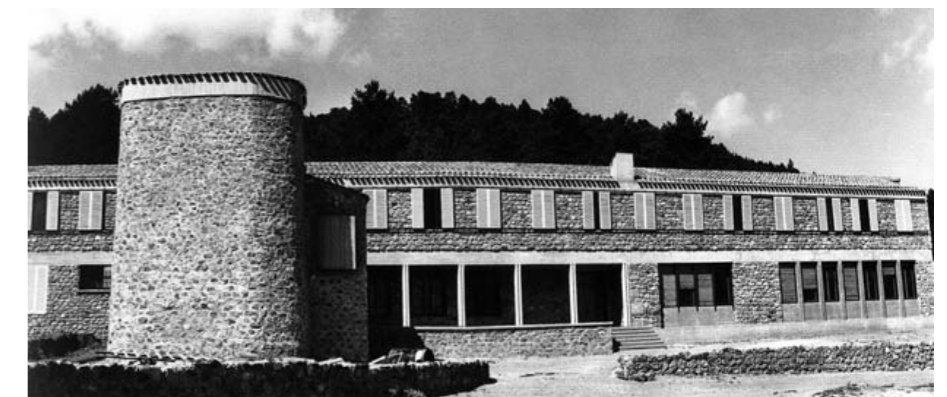


Fig. 9. Casa descanso de las Madres Teresianas. El Rasillo. Gerardo Cuadra. 1964

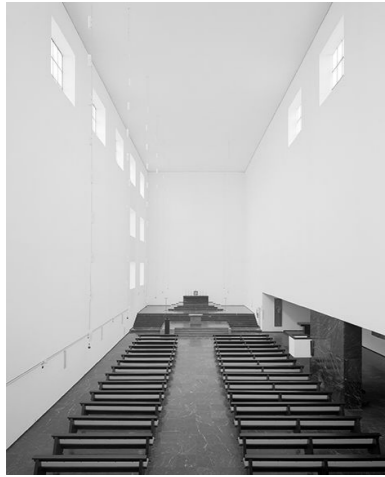


Fig. 10  
Templo del Día del Corpus. Aquisgrán.  
Rudolf Schwarz. 1928-1930.



Fig. 11  
Iglesia San Juan Capistrano. Múnich.  
Sep Ruf. 1957-1960.

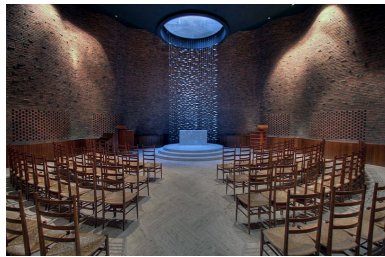


Fig. 12  
Capilla para el MIT. Massachussets.  
Eero Saarinen. 1950-1955.

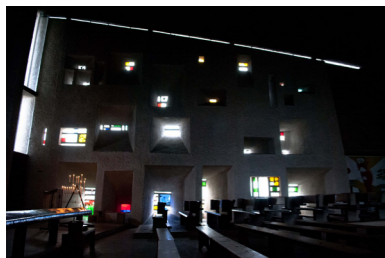


Fig. 13  
Iglesia Notre-Dame-du-Haut.  
Ronchamp. LeCorbusier. 1950.

12. Solución muy recurrente en la obra de Gerardo Cuadra, como en el Templo de Santiago en La Unión en 1965 o el templo parroquial San Millán en Logroño en 1983.

13. Conversaciones propias con Gerardo Cuadra.

sus conocimientos sobre el tipo de arquitectura que se está realizando tanto en España como en Europa. Así, a principios de los años sesenta, durante sus años de estancia en Roma, realizará viajes por el centro y norte de Europa. Esos primeros viajes, centrados en Alemania, marcarán el pensamiento del arquitecto. Un pensamiento educado dentro de las directrices del Concilio Vaticano II.

Un viaje centrado en los congresos eucarísticos realizados en la ciudad de Múnich y donde se exponían los modelos arquitectónicos realizados esos años en el norte de Europa. Modelos cargados de sencillez, edificios completamente desnudos que habían borrado con un simple trazo la huella clásica existente hasta la fecha, plantas con geometrías puras, con una clara direccionalidad que permitía centrar la atención en el presbiterio y altar mediante distintos tipos de mecanismos arquitectónicos, como la abstracción, la iluminación, la materialidad,...y otras muchas estrategias que generaron en Gerardo más de una inquietud.

Dentro de todas estas obras, será el templo del Día del Corpus en Aquisgrán, realizado por Rudolf Schwarz entre 1928 y 1930, el proyecto que más fascinará al arquitecto [Fig.10]. Una obra sencilla, de pequeños gestos, completamente integrada en el entorno y que ya en los años treinta mostraba los medios y caminos para realizar una nueva arquitectura. Junto con este templo, otro que sin duda fascinará al arquitecto riojano será el templo de San Juan Capistrano en Múnich, proyectado por el arquitecto Sep Ruf entre 1957 y 1960 [Fig.11]. Será de este templo de donde el arquitecto pudo tomar de manera inconsciente la solución del lucernario circular sobre el presbiterio.<sup>12</sup> Una forma pura que sirve para centrar la atención de los fieles. Una herramienta que junto a la sencillez de los materiales y la serenidad del espacio, evocaban una atmósfera sagrada dentro de una arquitectura claramente moderna, tal y como ocurre en la capilla para el MIT proyectada entre 1950-1955 por Eero Saarinen. [Fig.12].

*"Esos días además tuve la suerte de que se estaba celebrando en Múnich un congreso eucarístico, y donde casi sin quererlo tuve la suerte de conocer al arquitecto que hacia la mayoría de iglesias por allí, la verdad, y ya puedes perdonar, pero no recuerdo muy bien su nombre. Este arquitecto me acabó invitando a su casa para conocer así las iglesias que él había hecho, la arquitectura de allí. Recuerdo que me llegó a dar incluso algunas copias de dibujos y planos."*<sup>13</sup>

Tras la finalización de los congresos eucarísticos, abandonará Alemania para dirigirse a Francia, un país que tiene en el Movimiento Litúrgico la mejor herramienta para la realización de una arquitectura moderna. Movimiento que fascina al riojano y que es llevado a cabo por los padres dominicos, des-



Fig. 14  
Alvar Aalto. Finlandia. 1898-1976.



Fig. 15  
Iglesia de las Tres Cruces. Imatra.  
Alvar Aalto. 1953.



Fig. 16  
Butaca diseñada por Gerardo Cuadra.  
Vivienda El Juncal. Logroño. 1955.

14. Tras la vuelta de este viaje, comentará con Agapito del Valle el proyecto de la ermita de Notre-Dame-du-Haut. Proyecto con el que Agapito muestra su rechazo por ser esta una arquitectura demasiado moderna.

15. Conversaciones propias con Gerardo Cuadra.

16. Ibídem

tacando las figuras de los padres Couturier y Régamey entre otros. Este movimiento, se centra en la contratación de grandes artistas y arquitectos para la realización de una nueva arquitectura. Serán estos padres dominicos, los encargados de contratar entre otros, a Henri Matisse para la construcción de la capilla de Vence, o a LeCorbusier para Ronchamp [Fig.13]. Proyectos que fascinan a Gerardo Cuadra y de los cuales, como él reconoce, se verá influido para el diseño de sus primeras obras. Así para la ya mencionada casa de descanso para las Madres Teresianas en el Rasillo, se servirá tanto de los mecanismos arquitectónicos de manipulación de la luz como de la expresividad y materialidad utilizada por LeCorbusier en el tratamiento del hormigón.<sup>14</sup>

Tras este primer viaje y después de un tiempo en Roma dedicado al estudio, Gerardo emprenderá un segundo viaje, esta vez centrado en Escandinavia. Conocedor e interesado de la arquitectura de los Asplund, Lewerentz y Aalto, quedará fascinado por la arquitectura que se estaba realizando en esa zona, destacando la figura del maestro escandinavo Alvar Aalto [Fig.14]. De Aalto del que solo conocía su obra a través de las revistas, le fascinó su respuesta al lugar y la realización de una arquitectura vernácula, perfectamente integrada en el entorno, siendo la Iglesia de las Tres Cruces en Imatra (Finlandia) lo que más le sorprendió [Fig.15]. Una pequeña iglesia, que situada en el centro de un tupido bosque, emergía como si de un elemento que llevara ahí toda la vida se tratase. Un espacio vernáculo, muy respetuoso con el lugar y en perfecta armonía con la arquitectura tradicional.

*"Esta iglesia me influyó considerablemente en el templo de La Unión, adopté soluciones que aunque no estoy muy seguro de donde me vinieron, lo más probable es que las adoptase de esta gran obra, como la solución de la torre exenta, el juego de volúmenes y definición de detalles."*<sup>15</sup>

*"En cuanto al trazado y juego formal del templo de La Unión, es sin duda influencia clara de Alvar Aalto. El organicismo lo comprendí desde el primer momento, y fue algo que me encantó. Algo que me sucedió de igual manera con la utilización del hormigón y el uso del canto rodado para los muros, no porque Aalto lo utilizara en su arquitectura; sino en este caso por la relación con el lugar, lo importante de la arquitectura rural, lo vernáculo."*<sup>16</sup>

De Aalto aprenderá el concepto de arquitectura orgánica, el juego de volúmenes, la relación con el entorno, la expresividad de ciertos materiales, así como la definición de los pequeños detalles. Mecanismos arquitectónicos de los que se servirá a lo largo de toda su obra para la realización de una arquitectura con un lenguaje muy marcado.



Fig. 17  
Conjunto de viviendas en Vegaviana. Fernández del Amo. 1958.



Fig. 18  
Miguel Fisac. Ciudad Real. 1913-2006.

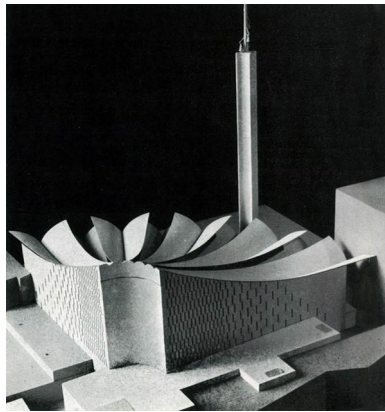


Fig. 19  
Concurso de la iglesia parroquial de San Esteban Protomártir. Cuenca. Miguel Fisac. 1960.

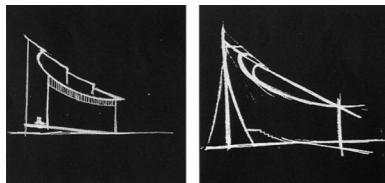


Fig. 20  
Primeros Croquis iglesia de la Coronación. Vitoria. Miguel Fisac. 1956.

Otro de los grandes aprendizajes de la arquitectura de Alvar Aalto será la preocupación por el mobiliario, la preocupación por la realización de una arquitectura total [Fig.16]. De Aalto aprenderá la negativa hacia el mundo industrializado, de piezas seriadas que no expresen nada, por lo que, y al igual que la mayoría de arquitectos españoles de la época, en buena parte de su obra, se muestran las inquietudes por generar un mobiliario más personalizado que sirva como única solución para cada uno de los proyectos planteados.

Sin embargo como humildemente reconoce, no toda influencia de Alvar Aalto la supo llevar a cabo, puesto que a pesar de conocer y estudiar los dibujos y análisis que el arquitecto escandinavo realiza en lo referente a la acústica, para el arquitecto riojano, fueron imposibles de realizar a lo largo de toda su obra arquitectónica.

Una vez establecido en España de manera continua, recurrirá a los modelos arquitectónicos que se están realizando esos años en nuestro país. Modelos, que tienen en los pueblos de colonización, nuevos escenarios para la experimentación de la nueva arquitectura vanguardista. Arquitecturas, llevadas a cabo por arquitectos de especial relevancia en el panorama arquitectónico nacional, destacando, la labor del arquitecto Jose Luis Fernández del Amo [Fig.17]. Será sin embargo la figura de Miguel Fisac, arquitecto que ya conoce de su época en Madrid, la figura que más repercutirá en su manera de pensar [Fig.18]. Años en los que Fisac se encuentra sumido en importantes concursos de arquitectura religiosa. Concursos, como el de la iglesia parroquial de San Esteban Protomártir en Cuenca y la excepcional situación de Vitoria [Fig.19,20]. En Vitoria, esos años destacarán proyectos como la parroquia de Nuestra Señora de los Ángeles, obra de Javier Carvajal y García Paredes, y la parroquia de la Coronación de Nuestra Señora, obra de Fisac. Obras que pudieron servir como ejemplo para Gerardo dada su proximidad a Logroño, ya que, esos años, no se estaba realizando arquitectura moderna en La Rioja. A esto, hay que sumarle la amistad que le une con Miguel Fisac. Amistad que le permitirá intercambiar impresiones y quehaceres sobre la arquitectura que ambos están realizando, y que supondrá en él una gran influencia. Una influencia que queda patente en la respuesta que ambos establecen en el tratamiento y expresividad del material y en el uso y juego realizado con la luz. Una influencia que a Gerardo le cuesta reconocer, y de la cual no ha sido consciente hasta los últimos años de su profesión, pero con la que sin embargo, como iremos viendo, se puede establecer una clara relación. Veremos, cómo ambos arquitectos, se sirven de los mismos mecanismos arquitectónicos para llevar a cabo ciertas directrices a lo largo de su obra. Soluciones que ambos adoptarán para solventar los problemas existentes esos años en la nueva arquitectura que se está realizando en España.



Fig. 21  
Fray Coello de Portugal. Jaén. 1926-2013.

*" En cuanto a Fisac, no recuerdo muy bien como, pero sí que lo llegue a conocer en profundidad. Se puede decir que éramos amigos y constantemente intercambiamos opiniones de arquitectura. De hecho, recuerdo haber viajado en más de una ocasión a Madrid para que me aconsejase sobre alguna duda que tenía de arquitectura, sino recuerdo mal, en lo que más me ayudo fue en la instalación de aires acondicionados y sistemas de ventilación en industrias. Pero lo que más aprendí de él fue el uso de la luz, aunque yo no he sido consciente hasta muchos años más tarde." <sup>17</sup>*

Compañeros de clase y amigos en sus años en la Escuela de Madrid, permite tener en la figura de Fray Coello de Portugal un claro ejemplo con quien comparar a Gerardo Cuadra [Fig.21]. Arquitecto que al igual que el riojano posee esa doble condición de arquitecto-religioso y cuya producción arquitectónica destaca de igual modo por tener en su primera gran obra el ejemplo más relevante de su arquitectura. Obra, el santuario de la Virgen del Camino en León, que le permitirá su reconocimiento entre la profesión y que le servirá como primer enfrentamiento e influencia posterior en su arquitectura [Fig.22]. Arquitectura, donde Fray Coello pone de manifiesto el concepto de "el despojamiento como deber" <sup>18</sup>. Concepto tan participe en la vida de los religiosos y que permitirá a ambos la realización de una arquitectura sincera, sencilla y cargada de abstracción.

17. Ibidem

18. Término tomado del libro "Fray Coello de Portugal, dominico y arquitecto" y en el cual se expone como influye en la arquitectura de Fray Coello su pensamiento religioso.



Fig. 22. Santuario de la Virgen del Camino. León. Fray Coello de Portugal. Jaén. 1957-1964



Fig. 23  
Pedanía de La Unión de los Tres Ejércitos en la actualidad.



Fig. 24  
Vista de Clavijo desde La Unión de los Tres Ejércitos.



Fig. 25  
Templo de Santiago. La Unión. Gerardo Cuadra. 1965.

## TEMPLO DE SANTIAGO EN LA UNIÓN 1965

### Origen

El templo de Santiago en La Unión se encuentra situado al oeste de la pequeña pedanía de La Unión de los Tres Ejércitos, pedanía perteneciente a la localidad de Clavijo, situado en un gran espacio junto a la carretera que conecta Logroño y Clavijo [Fig.23,24]. Este gran espacio perteneciente al ayuntamiento, fue cedido a la diócesis de Calahorra y La Calzada-Logroño, quien en 1962, encarga a Gerardo Cuadra la construcción de este templo. Esos años, en los que Gerardo se encuentra a medio camino entre La Rioja y Roma, donde realiza sus estudios de licenciatura y doctorado en teología, comenzará a dibujar los primeros croquis del templo. Croquis que se centran fundamentalmente en el diseño del gran lucernario del presbiterio y que le servirán como primeras ideas para la realización del templo en 1965 una vez que ha terminado sus estudios en Roma y se ha establecido de manera continúa en La Rioja.

El templo surge como consecuencia de la falta de iglesia en la pequeña pedanía de La Unión, ya que se trata de un pueblo de reciente creación<sup>19</sup> donde no existía ningún lugar sagrado para el culto. El encargo es recibido con gran expectativa e ilusión por parte de Gerardo, quien, desde un principio, decide realizar un templo pequeño, acogedor, donde la relación entre celebrante y feligreses sea total. Un pequeño templo que propone un diálogo con la arquitectura de La Unión, de donde toma prestado materiales, formas, volúmenes, texturas y proporciones, sin que ello merme la capacidad plástica y expresiva de la obra [Fig.25,26].

*"Hacer templos pequeños siempre he creído que es la mejor manera de funcionar, aunque muchas veces, según las necesidades programáticas resulta imposible; algo que curiosamente ahora me está dando la razón, porque las iglesias cada vez están quedando más vacías. Pero si, me hubiera gustado hacer más iglesias pequeñas,*



Fig. 26. Templo de Santiago. La Unión. Gerardo Cuadra. 1965.

19. La Unión de los Tres Ejércitos surge por la necesidad de la población de Clavijo de trasladarse a la pequeña pedanía para acometer sus labores agrícolas y ganaderas. Los últimos años esta población ha terminado consolidándose como segunda residencia, siendo el 2010 año con mayor población.

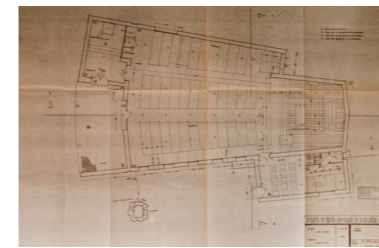


Fig. 27  
Planta primer proyecto templo Santiago. La Unión. Gerardo Cuadra. 1965.

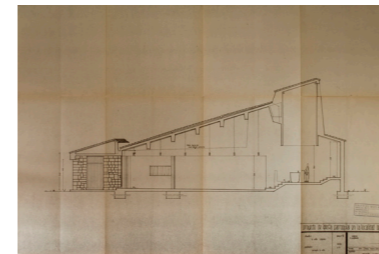


Fig. 28  
Sección primer proyecto templo Santiago. La Unión. Gerardo Cuadra. 1965.

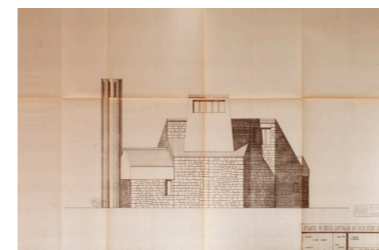


Fig. 29  
Alzado primer proyecto templo Santiago. La Unión. Gerardo Cuadra. 1965

*más que nada por la tradición mía como sacerdote. Con los grupos en los que trabajaba siempre celebrábamos la eucaristía en un espacio común, no necesariamente sagrado. Curiosamente algo que ha ocurrido siempre en los pequeños pueblos, como ocurría antes en La Unión. El hecho de que las iglesias sean más pequeñas permite una mayor cercanía, la eucaristía se vive de otro modo en estos pequeños espacios."*<sup>20</sup>

De este modo, propondrá un edificio cuya planta, sensiblemente trapezoidal, a la que se le adosa una pequeña nave lateral que alberga el sagrario, centra la imagen en el presbiterio. El espacio pasa de una escala más doméstica en el atrio de entrada, a la escala más imponente y monumental, conseguida gracias al techo ascendente de la nave principal, el cual acaba descendiendo en el espacio del presbiterio y altar mediante el gran lucernario que focaliza la atención en el oficiante [Fig.30].

Templo con el que Gerardo mostrará ya su compromiso con la arquitectura. Compromiso que provocará, una vez iniciadas las obras, un cambio sustancial en el proyecto, existiendo de este modo, dos proyectos para el templo de La Unión [Fig.27,28,29]. Así y por iniciativa propia, se planteará un importante cambio en la cubierta proyectada inicialmente. Una cubierta interior que pasará de proyectarse con un lenguaje más clásico, con las vigas dispuestas de manera transversal a la nave, a la imponente y potente cubierta longitudinal que a día de hoy aún nos recibe y nos acoge cuando accedemos al templo a través de su pequeño atrio. Una cubierta, la inicial, que respondía a la solución constructiva más óptima, pero que por el contrario, rompía la tan marcada direccionalidad establecida en la planta. Cambios que de igual manera supondrán una transformación del plano exterior de cubierta, y que

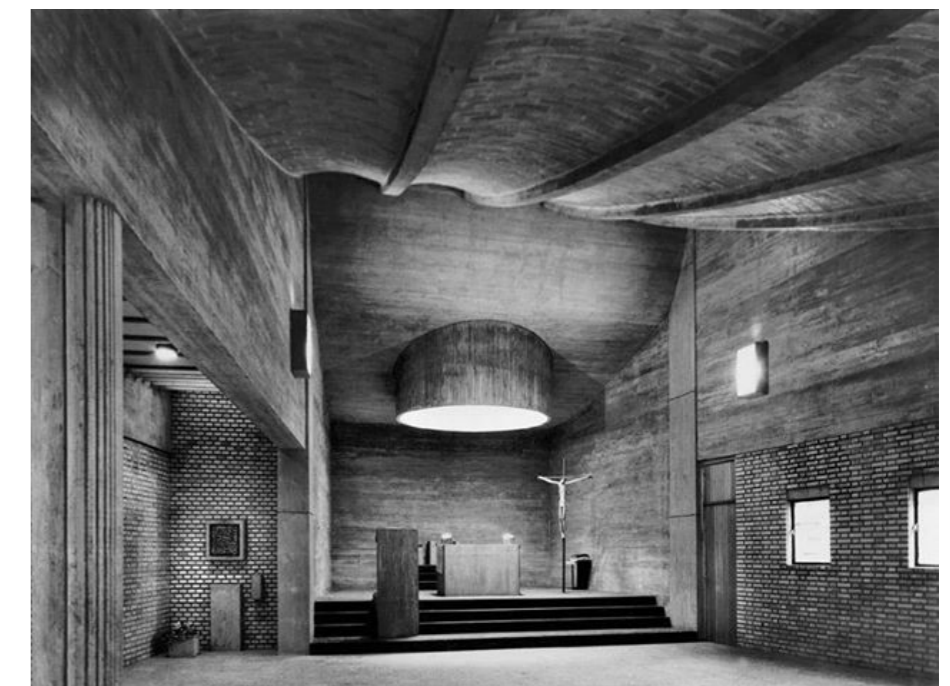


Fig. 30. Templo de Santiago. La Unión. Gerardo Cuadra. 1965

20. Conversaciones propias con Gerardo Cuadra.



Fig. 31  
Construcción agroganadera en canto rodado. La Unión de los Tres Ejércitos.



Fig. 32  
Construcción agroganadera en canto rodado. Clavijo.



Fig. 33  
Construcción agroganadera en canto rodado. Jubera.



Fig. 34  
Construcción agroganadera en canto rodado. Baños de Río Tobía

21. Valle generado por el río Iregua, el cual atraviesa La Rioja de norte a sur. Nace en la Sierra Cebollera y desemboca en el Ebro a su paso por Logroño

22. Entrevista realizada a Gerardo Cuadra con motivo del Galardón a las Bellas Artes Riojanas 2004.

23. Islallana y Nalda, pueblos familiares del arquitecto y donde pasa sus vacaciones como joven.

permitirán una mejor adaptación y distinción de los prismas de hormigón que componen los distintos lucernarios. Lucernarios en el que destacará el cambio soportado por el lucernario baptisterio y que provocó de igual modo un interesante cambio en la configuración de este nuevo espacio.

### Materia y paisaje

El lugar es sin duda el tema principal dentro de la obra de Gerardo Cuadra, y más concretamente en el templo de Santiago en La Unión. Gerardo, comenta en más de una ocasión, como este pequeño templo le recuerda a las construcciones tradicionales riojanas del valle del Iregua,<sup>21</sup> y como esta arquitectura le influyó y cambió su manera de pensar [Fig.31].

*" En esta obra me preocupaba la adaptación al medio ambiente, es decir, que de alguna manera sintonizara con el entorno, bien sea paisajístico, o con el entorno pre-existente de los pueblos en los que se levantan. Recurrí a sistemas constructivos de la zona, como son los muros de mampostería de canto rodado, dando estos grandes lienzos ciegos, y las cubiertas de teja, que con esos grandes faldones responden también a los edificios agrícolas y de ganado de la zona. "*<sup>22</sup> [Fig.32]

De esta manera tan sencilla contribuye a construir paisaje. Recurre a este sistema constructivo tan utilizado en la zona, permitiendo relacionar con el entorno una obra tan moderna y vanguardista. Se produce así, no solo una integración dentro del paisaje, sino un viaje por la tradición, un viaje por la arquitectura de pequeños volúmenes tan características en los pequeños pueblos riojanos [Fig.33]. Esta arquitectura, es fruto de lo que a lo largo de la vida ha ido introduciéndose en el pensamiento del arquitecto. Una imagen que reproduce de niño en sus primeros dibujos a acuarela y tinta china de los pueblos en los que pasa su juventud, como Islallana y Nalda<sup>23</sup> [Fig.35]. Es en estos dibujos donde se aprecia ya la importancia del lugar, el interés por el tratamiento de los materiales y el diseño de los pequeños detalles. Unos dibujos en los que los muros de mampostería y las cubiertas de teja árabe toman especial importancia. Una importancia otorgada inconscientemente pero tan vital en su obra posterior [Fig.36,37,38].

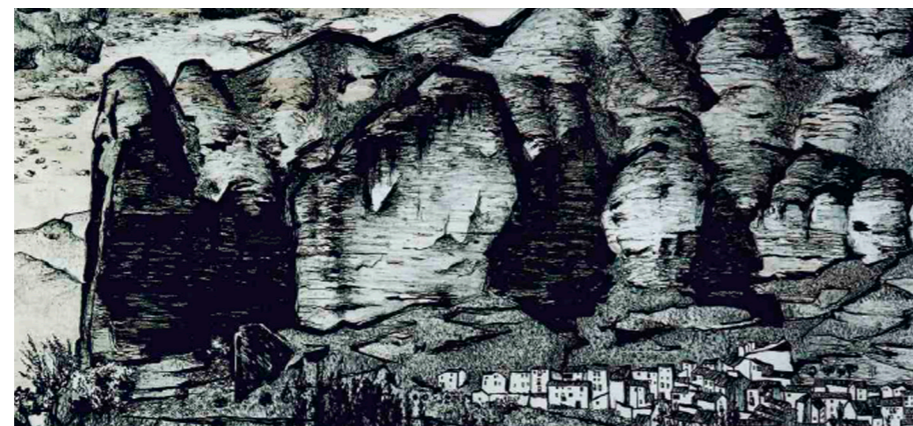


Fig. 35. Islallana y sus peñas. Dibujo a tinta china. Gerardo Cuadra.



Fig. 36  
Larache. Dibujo en acuarela tinta china. Gerardo Cuadra. 1953.



Fig. 37  
Tetuan. Tinta china. Gerardo Cuadra. 1953.



Fig. 38  
Apuntes de figuras en el Ebro. Acuarela y tinta china. Gerardo Cuadra..

24. Conversaciones propias con Gerardo Cuadra.

*" Los muros realizados en canto rodado, es algo que se ha hecho mucho en todo el valle del Iregua por la cantidad y calidad de este material. Algo que he vivido desde pequeño, saltando entre las piedras, jugando y mojándome con el agua. "*<sup>24</sup>

Es aquí donde se observa de nuevo el compromiso del arquitecto con la arquitectura popular. Una arquitectura sencilla, sincera, despojada de añadidos superfluos, de la que se sirve para la realización de una arquitectura moderna. Al igual que ocurrirá, como luego veremos, con el juego que realiza con la fábrica de ladrillo y sus distintos aparejos, Gerardo se servirá de esta técnica para el diseño de los grandes lienzos de canto rodado. No se trata más que de una evolución, de un juego que ya se ha realizado a lo largo de la arquitectura popular en los pequeños edificios agrícolas y ganaderos de la zona [Fig.34]. Un juego que los pequeños agricultores y ganaderos realizan de manera inconsciente, fruto posiblemente de los diferentes materiales que existen en sus entornos. Así, realizando un pequeño recorrido, pronto se observa el distinto tratamiento de estos muros según la localidad riojana. Como en estos pequeños volúmenes se sirven de los distintos aparejos que puede ofrecer el canto rodado; cómo la variedad de métodos y materiales aportan a la arquitectura popular un juego de colores, texturas, sombras, etc... diferenciándose los muros de canto rodado llagueado, los ejecutados en seco, trabados con mortero o pequeñas piedras extraídas del terreno, etc...

Una vez empapado de esta arquitectura tradicional, recurrirá al juego de los aparejos en los muros para definir la imagen exterior del templo de Santiago en La Unión. Una solución a la que se ha enfrentado previamente en la casa descanso de las Madres Teresianas en el Rasillo [Fig.39]. Un juego que sin embargo no ha hecho más que tomarlo prestado del entorno, de las pequeñas construcciones que ha ido observando, dibujando y aprehendiendo durante sus años por La Rioja.



Fig. 39. Casa descanso para las Madres Teresianas. El Rasillo. Gerardo Cuadra. 1964.

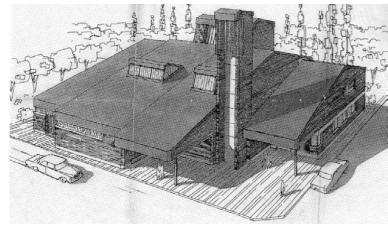


Fig. 40  
Centro parroquial San Juan Bautista.  
Vitoria. Gerardo Cuadra. 1971.



Fig. 41  
Centro parroquial San Martín. Albelda  
de Iregua. Gerardo Cuadra. 1978.



Fig. 42  
Expresividad de los materiales.  
Templo de Santiago. La Unión.  
Gerardo Cuadra. 1965.



Fig. 43  
Aproximación templo de Santiago. La  
Unión. Gerardo Cuadra. 1965.



Fig. 44  
Atrio templo de Santiago. La Unión.  
Gerardo Cuadra. 1965.

Este mismo juego con la tradición, será utilizado por Gerardo para la definición de la cubierta. Una cubierta de teja árabe, a un solo agua, pero que tensionada hasta el extremo, pone en relación este pequeño templo con las cubiertas de los pajares y pequeños edificios ganaderos existentes en el entorno. Un juego con las cubiertas que utilizará aquí por primera vez, pero el cual será una de sus señas dentro del lenguaje establecido por el arquitecto en sus diferentes obras, como el centro parroquial San Juan Bautista en Vitoria en 1971, o el centro parroquial San Martín en Albelda de Iregua en 1978 [Fig.40,41].

### Secuencia y dinamismo espacial

Una de las grandes preocupaciones en los arquitectos coetáneos a Gerardo, en los años anteriores a la construcción del templo de La Unión, fue establecer una adecuada secuencia espacial para preparar a los feligreses para su entrada al interior de un nuevo mundo sagrado. Templos que según las directrices del Concilio Vaticano II deberían centrar la atención en el presbiterio, focalizando la mirada de los feligreses en el oficiante. Esto obliga a los arquitectos de la época a realizar un importante esfuerzo para la configuración de los nuevos templos. Un esfuerzo mediante el cual la nueva arquitectura vanguardista evoque a esas atmosferas religiosas construidas durante siglos. Un esfuerzo muy apreciable en el templo de La Unión y ya realizado por LeCorbusier en Ronchamp, donde ese dramatismo y expresividad interior nos sitúan en el interior de un espacio sagrado. Un espacio que nada tiene que ver con las antiguas catedrales góticas o románicas pero que pronto nos hacen comprender donde estamos. Esto, les permitirá a los distintos arquitectos, explorar nuevos mecanismos arquitectónicos para establecer estas directrices deseadas. Directrices que se conseguirán a través de numerosas herramientas como la convergencia de los muros, la direccionalidad de la cubierta así como con la manipulación de la luz y el color.

En este primer apartado, nos centraremos en cómo se obtiene en el templo de La Unión esta secuencia y dinamismo espacial a través del tratamiento de la sección, direccionalidad de los muros y la expresividad de los materiales.

El templo proyectado por Gerardo, dada su integración en el entorno, poco nos hace evocar a un espacio sagrado cuando se recorre por el exterior [Fig.42] . Un proyecto que poco a poco nos va introduciendo en esos espacios místicos y sagrados a medida que nos aproximamos a él. Un ejercicio, el de aproximación, en el que Gerardo se sirve del concepto de *Promenade architecturale* introducido por LeCorbusier y que le permitirá realizar una aproximación pausada y serena para terminar introduciendo a los fieles al interior del templo.



Fig. 45  
Entrada templo Santiago. La Unión.  
Gerardo Cuadra. 1965.

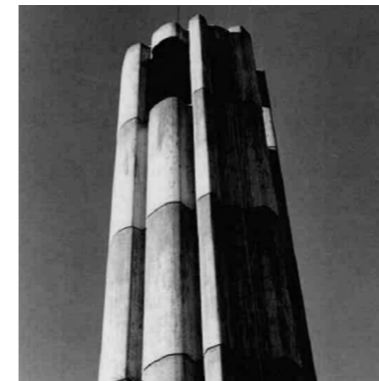


Fig. 46  
Expresividad hormigón. Campanario  
templo Santiago. La Unión. Gerardo  
Cuadra. 1965.

En el lado este, y como contrapunto vertical, emerge de manera imponente el esbelto campanario que permite situar el hito dentro de la población [Fig.46]. Un campanario, que a su vez nos indica el punto de acceso hacia un nuevo espacio, donde unas simples piezas de hormigón texturizado, colocadas a modo de pavimento, nos reciben y nos van revelando el acceso al templo. Acceso que se produce de manera tangencial al templo y que configurado de manera ortogonal se adapta a la geometría orgánica del templo [Fig.43]. Al finalizar, un pequeño atrio de escala más doméstica espera expectante para acoger a los fieles que se reúnen antes de la celebración de la eucaristía [Fig.44]. Tras pasar este pequeño atrio, el templo se abre ante los fieles [Fig.45]. Un templo de escala ascendente, conseguido a través de una volumetría que acusa la sección [Fig.47]. Una sección ascendente, con una direccionalidad marcada. Una sección con un claro lenguaje moderno y vanguardista, que ha cambiado su forma de ser, pero que pronto nos muestra el tipo de atmósfera en el que nos hemos introducido.

Ya en el interior, una planta sensiblemente trapezoidal, donde los muros laterales convergen más allá del ábside, permite dirigir la mirada hacia el presbiterio [Fig.51]. Un espacio donde se elimina todo tipo de obstáculos que puedan entorpecer la mirada, como pilares, muros, ornamentación..., apareciendo estos donde solo es estrictamente necesario. Pilares y muros que emergen para separar los espacios de sacristía, baptisterio y sagrario y que

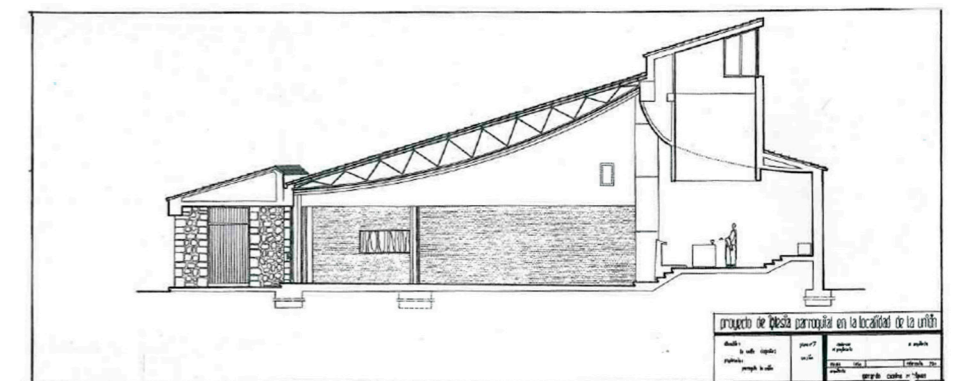


Fig. 47. Sección templo Santiago. La Unión. Gerardo Cuadra. 1965



Fig. 48  
Expresividad de los materiales.  
Templo de Santiago. La Unión.  
Gerardo Cuadra. 1965.



Fig. 49  
Expresividad del hormigón. Lucernarios templo de Santiago. La Unión. Gerardo Cuadra. 1965.



Fig. 50  
Expresividad plástica en el hormigón  
Mausoleo Félix Rodríguez de la Fuente.  
Miguel Fisac. 1980.

dispuestos asimétricamente, permiten romper con la idea de templo clásico establecida en tiempos anteriores. A este dinamismo, ayudará la imponente cubierta en abanico. Una cubierta que asciende a media que se aproxima al presbiterio para plegarse posteriormente en el espacio del altar, adoptando en este espacio más sagrado, una escala más doméstica.

La expresividad del material será otro de los mecanismos arquitectónicos de los que se servirá para la realización de un templo dinámico focalizado en el presbiterio. Para ello utilizará la fábrica de ladrillo. Un material que el arquitecto ejecuta en la nave de los fieles, con un aparejo colocado a soga-tizón, y que se eleva hasta los 2,80 metros, escala del atrio de acceso, donde se interrumpe para dar paso a unos grandes lienzos de hormigón armado que, realizados con un encofrado de madera, refuerzan más si cabe la dirección de los muros. Una dirección que se interrumpe en el encuentro con el presbiterio, donde un gran lienzo, también de hormigón, pero esta vez en dirección vertical, rompe a la vez que distingue la nave principal del espacio del altar [Fig.48]. Este espacio, el del altar, que ejecutado todo ello en hormigón texturizado permite aportar al templo el carácter noble y expresivo de este material. Una expresividad que permite recordar que se trata de un material blando. Un material que ha dejado la huella del molde sobre el que se ha vertido. Una solución, la del hormigón con textura de madera, donde Gerardo se pudo realizar la misma crítica que Fisac realizó a su propia obra sobre este tipo de textura. Una textura que Gerardo rechaza para los elementos más singulares del templo, como pilares y lucernarios y que no volverá a utilizar en el resto de su obra posterior [Fig.49]. Una obra, la posterior, en la que se servirá de moldes plásticos donde verterá el hormigón y donde nos mostrará un material que anteriormente ha tenido un estado pastoso y blando <sup>25</sup> [Fig.50].

Esta direccionalidad, tan patente como hemos visto, queda finalmente reforzada por el tratamiento con el que Gerardo trata el suelo. Un suelo, el del altar

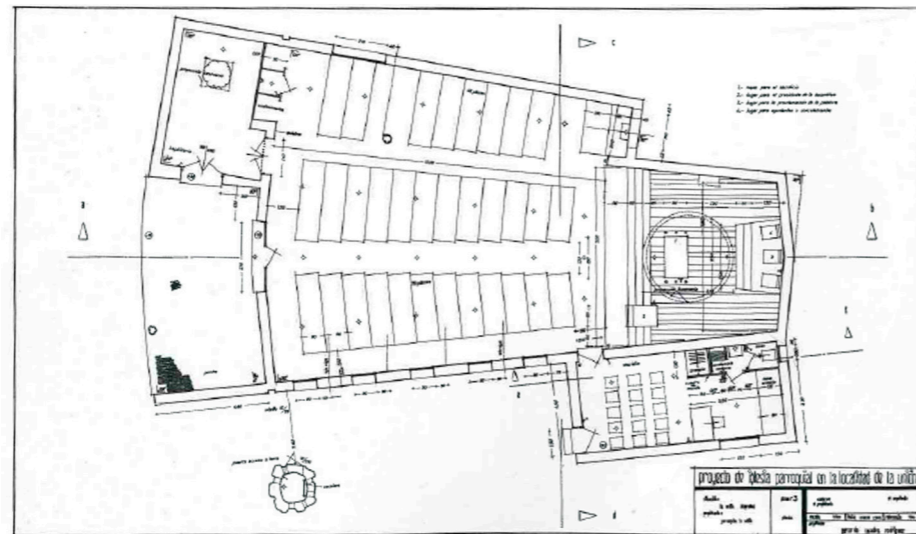


Fig. 51. Planta templo de Santiago. La Unión. Gerardo Cuadra. 1965.

25. Expresión, la de la huella dejada por el hormigón en el momento de ser vertido, explicada por Miguel Fisac en su libro "Carta a mis sobrinos" en 1982.



Fig. 52  
Nave lateral del sagrario. Templo de Santiago. La Unión. Gerardo Cuadra. 1965.



Fig. 53  
Convento Madres Carmelitas Descalzas Vitoria. Gerardo Cuadra. 1969.



Fig. 54  
Templo parroquia San Juan. Vitoria. Gerardo Cuadra. 1971.

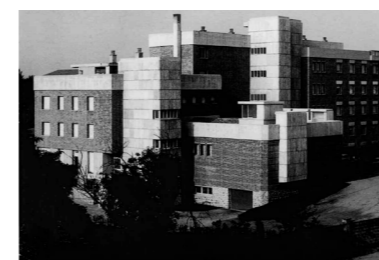


Fig. 55  
Hogar Sacerdotal. Logroño. Gerardo Cuadra. 1969.

26. Conversaciones propias con Gerardo Cuadra.

y presbiterio, de mármol negro, que permite dignificar este espacio, relegando, la nave principal, dada su solución de suelo terrazo, a un segundo plano.

Es en este juego de la secuencia y el dinamismo espacial donde aún se observa a un arquitecto joven. Un arquitecto que no ha llegado a desarrollar aún la máxima expresión en su arquitectura, que no ha alcanzado su madurez proyectual. Un proyecto que se sirve de la tensión para comprimir al feligrés en los espacios del atrio y de la nave lateral del sagrario. Unos espacios que aportan ese dramatismo tan característico en las atmósferas sagradas, pero donde, dada la juventud de Gerardo, aún no muestran esa tensión llevada al límite. Un aspecto, el de la tensión de los espacios, que irá corrigiendo con el paso de los años, apareciendo en su máximo esplendor en su obra posterior, como en el centro parroquial San Pablo realizado en 1980, o el centro parroquial del Espíritu Santo construido en el 2001.

Madurez que sin embargo sí que ha alcanzado en el juego con los aparejos que ofrece la fábrica de ladrillo, siendo el templo de La Unión donde Gerardo pone en valor por primera vez un juego al cual recurrirá a lo largo de toda su obra. Un juego que, aunque no pase desapercibido, no presenta la entidad con la que aparecerá en su obra posterior. Este juego es el que el arquitecto realiza con los distintos aparejos que ofrece el ladrillo. Así, como se ha señalado anteriormente, recurrirá a un aparejo colocado a soga-tizón para la nave de los fieles. Un aparejo que solo se ve variado en el alzado principal de la nave del sagrario, donde realizará un aparejo ejecutado todo a tizón con un gran llagueado, donde el mortero, queda en un segundo plano [Fig.52]. Este juego que aquí, como se ha citado, aparece en un único punto singular, le servirá al arquitecto como mecanismo arquitectónico recurrente en su obra posterior, siendo sus obras de Vitoria y del Hogar Sacerdotal de Logroño donde este juego aparece en su máximo esplendor [Fig.53,54,55].

"Tengo que reconocer que he disfrutado mucho con los distintos aparejos que me ofrecía el ladrillo. Me ha gustado mucho experimentar con él y el resultado que he obtenido ha sido en la mayoría de los casos muy satisfactorio. Hay que tener en cuenta que un solo ladrillo te da una gran cantidad de opciones, desde colocarlo todo a soga, todo a tizón, a sardinel... y luego jugar con el espesor de las llagas, como ya digo es algo con lo que siempre he disfrutado, y esto se puede ver muy bien en el Hogar Sacerdotal de Logroño, donde si no recuerdo mal, llegué a utilizar hasta 5 tipos distintos de aparejo." <sup>26</sup>





Fig. 56  
Lucernario del baptisterio. Iglesia de Nuestra Señora del Pilar. Canfranc. Miguel Fisac. 1965.



Fig. 57  
Lucernario del baptisterio. Iglesia de Santiago. La Unión. Gerardo Cuadra. 1965..

### Luz como material de proyecto

A la ya citada búsqueda del dinamismo espacial, los nuevos quehaceres de la arquitectura se centraron en la recuperación del material por excelencia, la luz. Material clave que permitiría a los arquitectos, cumplir las directrices marcadas para la realización de nuevos espacios religiosos. Será, en la figura de Fisac, donde mejor se comprende como el distinto tratamiento que se le puede realizar a la luz, permite generar distintas atmósferas. Atmósferas que, tras dejar de lado la teatralidad y figuración de los templos clásicos han precisado de nuevas herramientas para su configuración.

No procede en este texto, profundizar en la solución que Fisac adopta para los distintos espacios, pero Fisac sí nos permite comprender las soluciones adoptadas por Gerardo Cuadra en este aspecto. Influencias que también surgieron de las arquitecturas alemanas, como en el caso de Sep Ruf o de



Fig. 58. Templo de Santiago. La Unión. Gerardo Cuadra. 1965.



Fig. 59  
Capilla del Sagrario. Templo de Santiago. La Unión. Gerardo Cuadra. 1965.



Fig. 60  
Capilla del Sagrario. Iglesia de Nuestra Señora del Pilar. Canfranc. Miguel Fisac. 1965.



Fig. 61  
Vidriera confesionario. Templo de Santiago. La Unión. Gerardo Cuadra. 1965.



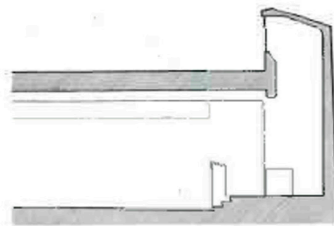
Fig. 62  
Vidrieras nave principal. Templo de Santiago. La Unión. Gerardo Cuadra. 1965.

las soluciones del propio LeCorbusier, que como Gerardo ha comentado en más de una ocasión, son influencia importante para la casa descanso de las Madres Teresianas. Influencias que permitirán el desarrollo de ciertas habilidades en el riojano. Habilidades que le permitirán servirse de la luz para centrar la atención en el presbiterio. Atención obtenida a partir del gran lucernario cilíndrico que además de iluminar y focalizar la atención en el oficiante, permite relegar a los fieles a un segundo plano. Potente imagen, la del oficiante iluminado, que dota al templo de un carácter sacro y místico. Una imagen que permite sumergirnos dentro de un mundo sagrado, a pesar de haber dejado a un lado las herramientas clásicas utilizadas hasta entonces. Una solución que no ha significado más que una evolución, una sustitución de los imponentes baldaquinos clásicos por una nueva arquitectura que utiliza la luz como material [Fig.58].

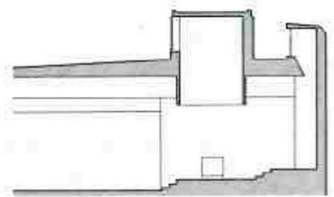
Esta luz será utilizada de igual modo como herramienta para la solución del sagrario. En este caso, una luz cenital teñida de rojo, inunda de luz este espacio sagrado que ha quedado relegado a un segundo plano. Una luz roja, débil pero cálida, que establece un interesante juego cromático en el interior del templo [Fig.59]. Un juego al que contribuyen las vidrieras ocre y moradas que van surgiendo en el resto de la nave y que terminarán por dotar a este nuevo espacio religioso de un cierto carácter [Fig.61,62].

En un segundo plano y situado en un espacio siguiendo las directrices del Concilio Vaticano II, aparece el espacio del baptisterio, donde, un elemento frío, industrializado, configurado por tubos de acero, desciende desde el lucernario para iluminar la pila bautismal. Una pila bautismal, que ejecutada de manera artesana y realizada a partir de materiales cálidos, genera una bella contraposición en este espacio. Un espacio cargado de tensión y donde la solución adoptada gracias a la luz alcanza su máxima expresión [Fig.64].

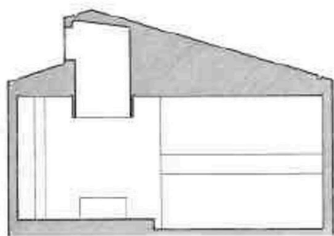
Es ahora, una vez comprendido el funcionamiento de la luz en el templo de La Unión cuando se puede asegurar la notable influencia que ejerce Fisac en este aspecto. Influencia que Gerardo pudo tomar de la parroquia de La Coronación en Vitoria o de la actuación en Alcobendas, soluciones ambas, de la segunda mitad de la década de los cincuenta. Pero es sin embargo, con los espacios anejos de la Iglesia de Nuestra Señora del Pilar de Canfranc, con la que el templo de La Unión guarda una mayor relación en lo referido al tratamiento de la luz. Una relación que se comprende aún más cuando se observa que ambos proyectos son visados el mismo año, en 1965, años en los que Gerardo pudo comentar con Fisac el juego cromático establecido por el lucernario rojo que baña de luz la capilla del sagrario, o la solución adoptada para el lucernario del baptisterio [Fig.60]. Un lucernario, el del baptisterio, que se eleva de manera imponente generando una ruptura en el gran plano de



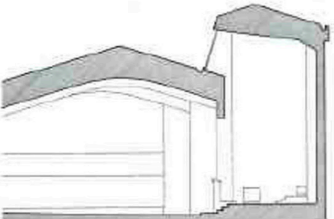
Madres Teresianas. El Rasillo. 1964



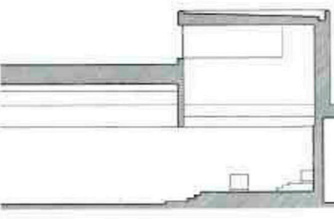
Hogar Sacerdotal. Logroño. 1969



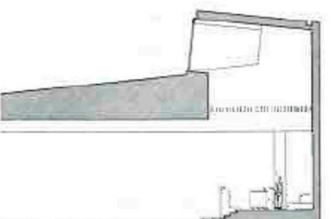
Madres Carmelitas. Vitoria. 1969



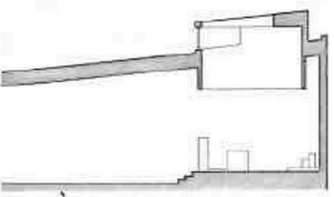
Templo San Juan. Vitoria. 1971



Capilla San Pablo. Logroño. 1976-80



Capilla San Ignacio. Logroño. 1981



Capilla San Millán. Logroño. 1983  
Fig. 63

27. Nos referimos a los lucernarios del presbiterio, sagrario y baptisterio.

cubierta y que permite situar en ambos proyectos este interesante espacio desde el exterior del templo [Fig.56,57].

Estas preocupaciones e inquietudes en el tratamiento de la luz como material de proyecto serán comunes a todos los arquitectos coetáneos a ambos. Inquietudes que ya generaron una preocupación en Javier Carvajal cuando proyectó el pabellón español para la Feria Mundial de Nueva York en 1964. Pabellón en el que al igual que en el baptisterio de La Unión se produce una interesante contraposición entre un material frío e industrializado y un material caliente y artesano [Fig.65]. Preocupaciones que de igual modo generarán en 1967 en Fernández del Amo la necesidad de iluminar el presbiterio mediante un lucernario que cuelgue de la cubierta para focalizar así la atención en el oficiante. Solución adoptada por Fernández del Amo para la iglesia de Nuestra Señora de la Luz en Madrid, y que demuestra cómo estas inquietudes en el tratamiento de la luz, son comunes a todos los arquitectos de la época [Fig.69].

Esta constante preocupación, provocó en los arquitectos la necesidad de investigar nuevas formas de introducir la luz en el interior. Luz que permitiría explorar nuevos mecanismos arquitectónicos para la creación de los distintos lucernarios y huecos. Será esta, la investigación en el diseño de huecos y lucernarios, una constante preocupación en la obra de Gerardo Cuadra, permitiéndole generar distintas atmósferas en los distintos espacios de cada proyecto [Fig.63,66,67].

Será por tanto, en el templo de La Unión, en el primer proyecto en el que se servirá del distinto tratamiento de los huecos para diferenciar los espacios a los que se encuentren asociados. Así, los tres lucernarios que bañan de luz los diferentes espacios sagrados,<sup>27</sup> el arquitecto los tratará de un modo más

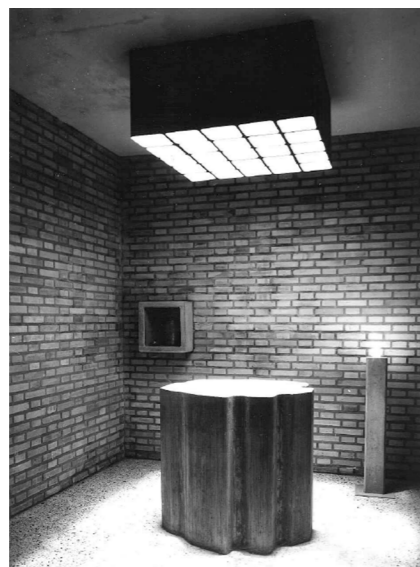


Fig. 64. Baptisterio. Templo de Santiago. La Unión. Gerardo Cuadra. 1965.



Fig. 65. Pabellón español Feria Mundial. Nueva York. Javier Carvajal. 1964.



Fig. 66  
Capilla centro parroquial San Pablo. Logroño. Gerardo Cuadra. 1976-1980.



Fig. 67  
Capilla centro parroquial San Ignacio. Logroño. Gerardo Cuadra. 1981.



Fig. 68  
Alzado oeste. Templo de Santiago. La Unión. Gerardo Cuadra. 1965.

vanguardista. Unos prismas de hormigón armado que se elevan sobre el plano de cubierta y que, orientados a norte, captan la tenue pero imponente luz que introducirán en el interior [Fig.68]. Unos lucernarios, que a diferencia del carácter exterior del templo, entran a formar parte del lenguaje moderno y abstracto que conforma todo el espacio interior, distinguiéndose únicamente cada uno de ellos, en el distinto tratamiento con el que introducen la luz al interior.

A diferencia del tratamiento vanguardista de estos huecos, planteará una solución más doméstica para los existentes en el cuerpo de la sacristía. Un cuerpo con un carácter menos monumental, donde la proximidad con el pueblo a través de las ventanas nos aleja de ese mundo sagrado al cual el sacerdote está a punto de acceder. Consciente de este aspecto, planteará unos huecos cuyo tratamiento y solución a través de simples contraventanas de madera permitirá establecer una mayor relación con el resto del pueblo de La Unión [Fig.47], al igual que realizará Fisac en las aperturas de los espacios anejos en la iglesia de Canfrac.

Será, en la solución de los huecos que aún está por citar, las vidrieras de la nave principal, donde aún se muestra a un Gerardo incipiente. Unos huecos donde la solución a través de las vidrieras nos acerca al mundo sagrado, pero donde su tratamiento de proporciones cuadradas nos acerca a un mundo más doméstico [Fig.61,62]. Un elemento falto de tensión, que poco tiene que ver con los utilizados por Fisac o LeCorbusier para introducir una rasgada y dramática luz en el interior.

Es, una vez analizado el tratamiento de la luz en el templo, cuando distan-



Fig. 69. Iglesia de Nuestra Señora de la Luz. Madrid. Fernández del Amo. 1967.



Fig. 70  
Detalle encuentro de las esquinas. Templo de Santiago. La Unión. Gerardo Cuadra. 1965.



Fig. 71  
Detalle del canalón. Templo de Santiago. La Unión. Gerardo Cuadra. 1965.

ciándonos del mismo, entendemos la radical solución de rechazar la orientación este. Una orientación hacia Jerusalén que es rechazada para primar la buena orientación norte-sur que le permitirá explotar las máximas cualidades de este nuevo material.

### Sinceridad constructiva, un objetivo de la arquitectura moderna

La abstracción y la sobriedad de la arquitectura vanguardista realizada, viene ligada a la ejecución de una delicada construcción y una sinceridad constructiva llevada al extremo. Se deja de lado el clasicismo y barroquismo, dando lugar a una arquitectura que se muestra tal y como es [Fig.73]. Una arquitectura que rechaza la ornamentación y que se centra en la realización de un proyecto sin añadidos. Estas premisas e inquietudes quedan ya patentes en el pensamiento del arquitecto en sus primeros años de profesión. Un pensamiento que irá ligado a su condición de religioso, donde el despojamiento como deber, la grandeza de lo sencillo y la belleza de lo verdadero serán conceptos que repercutirán de igual modo en su pensamiento como arquitecto. Así, en 1953, publicará un artículo en la revista SIGNO<sup>28</sup> titulado "No más chapiteles en nuestras iglesias", donde deja patente el tipo de arquitectura que quiere realizar.

Los grandes lienzos de canto rodado que ponen en valor la relación del templo con el lugar, sirven de igual modo como elemento estructural [Fig.70,71,72]. Muros ejecutados con la mayor sencillez y sinceridad posible y que enfrentan al arquitecto con un sistema constructivo que pone en valor lo estereotómico [Fig.75]. Unos muros, que de manera imponente, emergen del suelo para soportar el gran peso de la cubierta. Una cubierta ejecutada mediante cerchas metálicas dispuestas en el sentido longitudinal, donde el cordón su-



Fig. 72. Alzado oeste. Templo de Santiago. La Unión. Gerardo Cuadra. 1965.

28. Revista perteneciente a Acción Católica General que informa sobre las noticias de la iglesia.

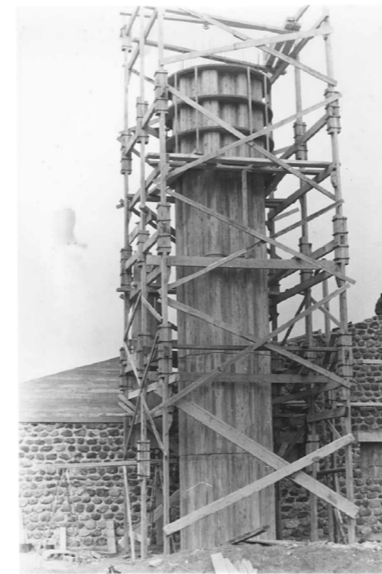


Fig. 73  
Proceso constructivo del templo de Santiago. La Unión. Gerardo Cuadra. 1965.



Fig. 74  
Interior de la torre del templo de Santiago. La Unión. Gerardo Cuadra. 1965.

29. Conversaciones propias con Gerardo Cuadra.

perior plano adopta la pendiente de la cubierta exterior, y el inferior curvo, recibe las rasillas de fabrica de ladrillo que, dispuestas en forma de bóveda con una doble curvatura, aportan al interior un gran valor constructivo enfatizando la grandeza de lo sencillo. Unas bóvedas que se muestran con ese aspecto natural y arcaico pero que ensalzan el valor de lo abstracto, de lo sincero, llevándolo a la máxima expresión.

A esta expresión contribuirá de igual modo el cordón inferior de la cercha metálica. Un cordón en el que la sinceridad constructiva desaparecerá ya que, en beneficio de la unidad formal del conjunto, Gerardo, decidirá hormigonarlo in situ haciendo desaparecer este elemento frío, industrializado, para lograr una solución eficaz, una solución que permita a la cubierta entrar a formar parte del lenguaje del resto del templo [Fig.76]. Solución que nos hace recurrir de nuevo a la iglesia de Nuestra Señora del Pilar en Canfrac, pero en este caso por las diferencias que presenta con el templo de La Unión. Mientras que Gerardo optará por una cubierta que continua con la expresividad de los materiales del resto del templo, Fisac ejecutará una cubierta ligera, resuelta a través de cerchas metálicas vistas, realizando una interesante contraposición entre lo tectónico y lo estereotómico [Fig.77].

"La solución de entrevigado es una solución ejecutada a partir de rasillas cerámicas colocadas siguiendo la doble curvatura de la cubierta. Una solución muy bien ejecutada gracias al gran acierto de los contratistas, los Zangroniz, todo sea dicho, pero donde sin embargo tuvimos una pequeña disputa. Ellos querían cubrir toda la bóveda con un enfoscado de yeso, no por nada, sino más que nada por seguridad, pero yo después del gran trabajo realizado me negué, esas rasillas tenían que quedar vistas. Finalmente optamos por darle una patina transparente para lograr así una mayor seguridad y un mejor acabado."<sup>29</sup>



Fig. 75. Proceso constructivo del templo Santiago. La Unión. Gerardo Cuadra. 1965.



Fig. 76  
Cubierta de rasilla. Templo de Santiago. La Unión. Gerardo Cuadra. 1965.



Fig. 77  
Cubierta ligera. Iglesia de Nuestra Señora del Pilar. Canfranc. Miguel Fisac. 1965.



Fig. 78  
Pilar atrio de acceso. Templo de Santiago. La Unión. Gerardo Cuadra. 1965.



Fig. 79  
Pila bautismal. Templo de Santiago. La Unión. Gerardo Cuadra. 1965.

30. Encofrado perteneciente al pilar del atrio exterior, el cual posee 30 cm de diámetro, frente a los 40 cm del interior.

Sinceridad constructiva extendida a todas las partes del proyecto, como el espacio del altar, donde el gran lucernario circular de poco más de cinco centímetros de espesor, cuelga de manera imponente de la gran losa de hormigón armado. Un lucernario ejecutado de manera muy sencilla, sin ninguna complejidad, donde el arquitecto riojano siempre tuvo claro facilitar la labor tanto a constructores así como para el mantenimiento futuro. De esta forma, y al igual que en toda su obra posterior, recurrirá a un lucernario plano donde los muros verticales que sobresalen sobre el plano de cubierta introducen de manera magistral una luz reflejada en su interior.

De igual forma y con la misma delicadeza, se ejecutarán la torre y pilares exentos del templo. Una torre construida en tongadas de hormigón de 2 metros de altura, realizadas a partir de un encofrado de madera, donde unos anillos con la forma de la planta sirven como base para el encofrado vertical. Su interior, por el contrario, está ejecutado mediante fábrica de ladrillo que actúa como encofrado perdido. Encofrado que responde a la escasez de medios y que permite su mayor facilidad constructiva por ser este interior, un espacio que no quedará visto [Fig.74]. En el caso de los pilares, su construcción fue más sencilla, ya que, a partir de un molde de escayola que actúa como encofrado, se van solucionando las distintas tongadas que componen estos elementos [Fig.78]. Es aquí donde, junto con los lucernarios, se puede observar la única diferencia en la textura del hormigón con el resto del proyecto, ya que como consecuencia del uso de este tipo de encofrado, no aparecen las texturas tan características del encofrado de madera. Por último en lo referido a estos dos elementos, señalar como el arquitecto busca la unidad formal del conjunto, cómo se sirve de la misma solución constructiva para configurar todo el templo, sirviéndose de los encofrados de torre y pilares para la realización de la pila bautismal y pila de agua bendita respectivamente <sup>30</sup> [Fig.79].

### Integración de las artes

La década de los sesenta será una década de plena expansión industrial, una época donde el desarrollo de las máquinas comenzará a facilitar la vida de la gente. Sin embargo, dentro del mundo de la arquitectura, esta aparente mejora provocará un cambio sustancial en el modo de pensar de los arquitectos. Arquitectos como Alvar Aalto o Fisac que muestran en su diseño del mobiliario y muebles litúrgicos su repulsa hacia una arquitectura industrializada. A esto hay que sumar el importante papel de las artes aplicadas en el mundo de la arquitectura. Artes, que se han sumado a la renovación litúrgica a través de artistas coetáneos a esta generación de arquitectos, y que permiten la integración de estas en la arquitectura.

Es aquí donde hay que señalar el compromiso que Gerardo Cuadra adquiere



Fig. 80  
Altar y ambón. Templo de Santiago. La Unión. Gerardo Cuadra. 1965.



Fig. 81  
Sede templo de Santiago. La Unión. Gerardo Cuadra. 1965.



Fig. 82  
Sagrario. Templo de Santiago. La Unión. Alejandro Narvaiza. 1965

31. Conversaciones propias con Gerardo Cuadra.

con el proyecto del templo de Santiago en La Unión. Un compromiso que queda patente por parte del arquitecto al mostrar una preocupación por dar un paso más, una arquitectura llevada al extremo, llevada a la definición de los mínimos detalles [Fig.83,85]. Así y al igual que el resto de arquitectos españoles y europeos, realiza un esfuerzo por el diseño del mobiliario litúrgico.

*“ Siempre me ha preocupado resolver cada uno de los detalles. Por ejemplo, siempre me he negado a dejar las lámparas tal cual vienen de fábrica, no me gusta ese mundo industrializado, quizás es algo que aprendí de Alvar Aalto. Es por eso por lo que siempre he tenido especial preocupación en el diseño del mobiliario y fundamentalmente del mobiliario litúrgico.”* <sup>31</sup>

De esta forma, motivado por las corrientes arquitectónicas que están teniendo lugar esos años, diseñará el confesionario, el ambón, el altar y la sede [Fig.80,81]. Diseño con el que el arquitecto da un paso más, aportando al templo una visión moderna llevada al extremo, proyectando estos pequeños elementos tan participes en la celebración de la eucaristía.

De igual manera, se centrará en el diseño de las lámparas existentes en el templo. Para el espacio interior, planteará unas cajas de hormigón donde quedan alojadas las distintas luces, entrando estas a formar parte del lenguaje existente en el resto del templo [Fig.86]. Por el contrario, para el exterior, diseñará una lámpara con el mismo trazado organicista de torre, pilares y pila bautismal guardando esta lámpara, una mayor proximidad con el



Fig. 83. Casulla realizada para si mismo. 1962.

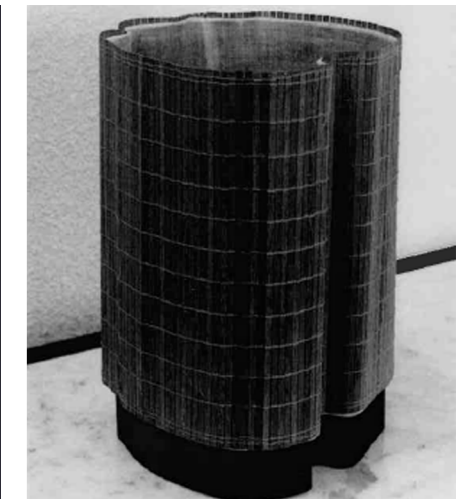


Fig. 84. Lámpara de sobremesa. Vivienda propia.



Fig. 85. Cáliz, patena y corporal. 1963.



Fig. 86  
Lámpara interior. Templo de Santiago. La Unión. Gerardo Cuadra. 1965.

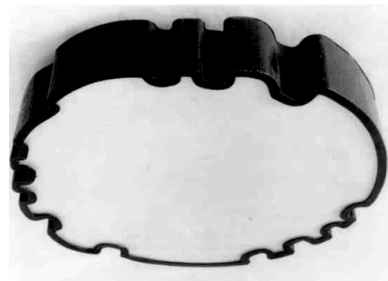


Fig. 87  
Lámpara pórtico. Templo de Santiago. La Unión. Gerardo Cuadra. 1965.



Fig. 88. Cristo. Templo de Santiago. La Unión. Alejandro Rubio Dalmanti. 1965.



Fig. 89. Imagen Santiago. Templo de Santiago. La Unión. Alejandro Narvaiza. 1965.

entorno natural [Fig.87]. Este tipo de geometrías orgánicas utilizadas para estos elementos, seguirán siendo utilizadas por Gerardo en sus posteriores obras, como en el caso de su vivienda particular, con el diseño de la lámpara de sobre mesa, y que de alguna manera evoca al jarrón Savoy que Aalto diseñó para la Exposición Universal de París de 1937 [Fig.84].

Este mismo esfuerzo que le ha llevado al diseño del mobiliario litúrgico, lleva al arquitecto riojano a realizar una obra de arte total, colaborando con los artistas plásticos más importantes durante esos años en La Rioja. Artistas con los cuales la colaboración se extenderá hasta su obra posterior y entre los que destaca el riojano Julián Gil, junto con el cual diseñará las vidrieras para este templo. También recibirá la colaboración de Alejandro Rubio Dalmanti, que será el encargado del diseño del Cristo situado en el presbiterio, y de su sobrino Alejandro Narvaiza, en este caso escultor que realiza tanto el sagrario como la imagen austera y sobria de Santiago situada en el exterior del templo [Fig.82,88,89].



Fig. 90  
Solución esquina. Templo de Santiago. La Unión. Gerardo Cuadra. 1965.



Fig. 91  
Rehabilitación iglesia San Martín. Cenicero. Gerardo Cuadra. 1965.

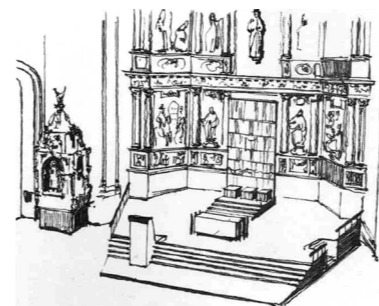


Fig. 92  
Rehabilitación iglesia Santiago. Logroño. Gerardo Cuadra. 1966.

32. Miguel Fisac en el "Espacio sagrado en la arquitectura española contemporánea". Esteban Fernández Cobián.

33. Conversaciones propias con Gerardo Cuadra.

## LECCIONES APRENDIDAS

*"No lo sabemos. Si acaso sabemos lo que no ha de ser: ni mágico, ni sorprendente, ni escenográfico, ni lujoso... De momento, creo que hay que tener la humildad de esperar, limpiando de escenografía y teatralidad, de artificialidad y fingimientos, el espacio que queremos que sea sagrado, trabajando con humilde sencillez al servicio de la más estricta necesidad litúrgica, sin buscar sorpresas estructurales, sin rebuscar cualidades ni texturas superficiales, sin recurrir a técnicas audiovisuales electrónicas innecesarias. Solamente con la verdad: el espacio justo para cobijar la iglesia, resuelto con la técnica más eficaz y con los materiales más económicos: hierro, cemento, ladrillos, piedra, madera...y amor."*<sup>32</sup>

Esta declaración, realizada en 1967 por Miguel Fisac, refiriéndose a cómo debían ser los nuevos espacios sagrados para hacer sorprender al hombre, bien podría haber sido realizada por Gerardo Cuadra tras la realización del templo de La Unión. Un templo que muestra los cambios que se produjeron en la arquitectura tras la celebración del Concilio Vaticano II. Un templo que bebe de las arquitecturas europeas que se están realizando esos años, del Movimiento Litúrgico, de las figuras de Alvar Aalto y Fisac, y un largo etcétera que permitió a principios de la década de los sesenta introducir el germen de las vanguardias dentro de la arquitectura riojana.

Es ahora, una vez analizado y entendido el templo de La Unión en profundidad, cuando se comprende su importancia dentro de La Rioja. Un templo donde se siguen las directrices establecidas por el Concilio Vaticano II. Unas directrices aprendidas por Gerardo durante sus años de estancia en Roma, y que le permitieron, como él mismo reconoce, anticiparse a las normas que posteriormente se establecerían.

*"En La Unión se plantea una planta trapezoidal que centra la atención en el presbiterio y a la que se le adosa una nave lateral, la del sagrario. Quitar el sagrario del altar, así como la disposición del baptisterio en el acceso es algo que se me ocurrió yo creo que por iniciativa propia. Es cierto que se trata de una norma del Concilio Vaticano II pero creo que ya en los primeros croquis dibujaba estas ideas antes de que se celebrara el propio Concilio. Siempre he pensado que ha sido algo que he proyectado por funcionalismo."*<sup>33</sup>

Racionalización en la configuración programática de los espacios, que Gerardo resolverá de manera lógica en el proyecto de La Unión. Proyecto que de manera natural responde al lugar, algo que no solo se traduce en armonía y belleza, sino que también es la respuesta a los problemas económicos y de la escasez de medios típicos de la época. A esto hay que añadirle una construcción sincera, eficaz, que responde a la modernidad. Una arquitec-



Fig. 93  
Centro parroquial San Pablo. Logroño.  
Gerardo Cuadra. 1976-1980.



Fig. 94  
Templo parroquial San Millán. Logroño.  
Gerardo Cuadra. 1983.



Fig. 95  
Edificio de viviendas. Arnedo. Gerardo  
Cuadra. 1987.

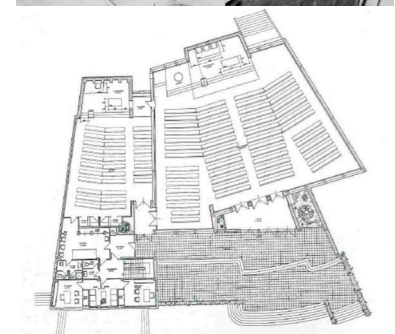


Fig. 96  
Centro parroquial San Ignacio. Logroño.  
Gerardo Cuadra. 1981.

34. Casa de descanso para las Madres Teresianas en el Rasillo 1964 y templo de Santiago en La Unión en 1965.

tura donde Gerardo, posiblemente de manera inconsciente, todavía rechaza dar un salto total hacia lo moderno. Un salto que aún no es total, como consecuencia de ciertos elementos que todavía evocan a un templo clásico. Elementos como el tratamiento de las esquinas a partir de grandes sillares de piedra, o soluciones de los huecos resueltos mediante vidrieras de un orden claramente clásico, incluso la disposición simétrica interior de la puerta de acceso principal, que poco nos hablan de modernidad, sino que aún nos dejan estos pequeños gestos de aproximación a un mundo más clásico [Fig.90].

Gerardo con el paso de los años terminará puliendo y haciendo desaparecer estas herramientas que hablan de un lenguaje clásico. Herramientas que han desaparecido y por las que ha sido muy criticado, ya, que el repentino cambio que supuso en la arquitectura riojana su obra no terminó de ser entendido por todos. Críticas recibidas fundamentalmente por sus actuaciones en la rehabilitación de presbiterios, como pueden ser las realizadas en la iglesia de San Martín en Cenicero en 1965 y en la iglesia de Santiago en Logroño en 1966 [Fig.91,92]. Críticas que sin embargo no mermaron la intención de hacer una nueva arquitectura moderna por parte del arquitecto.

Un arquitecto que entre 1964 y 1965 ya había realizado dos obras con un marcado carácter vanguardista. Obras que muchos consideran dos de sus grandes obras maestras,<sup>34</sup> pero que sin embargo, como el mismo afirma, no supusieron más que un inicio dentro de la arquitectura que aún estaba por realizar. Una arquitectura que supone una evolución del lenguaje introducido por el arquitecto ya en sus primeras obras y que da pie a una arquitectura moderna, abstracta y sincera.

Así, tanto el proyecto del Rasillo como el de La Unión, no supondrán más que un primer enfrentamiento por parte del arquitecto a la arquitectura moderna que aún está por realizar. Nuevos proyectos que servirán para corroborar la importancia de la relación con el lugar, siempre presente desde el momento que conoció la arquitectura de Aalto [Fig.93]. Nuevos proyectos en los que realizará soluciones evolucionadas del tratamiento de la luz como material. Una luz que al igual que en el templo de La Unión se introducirá por un lucernario cenital, cada vez más evolucionado y que continuará centrando la atención en el oficiante [Fig.94]. Nuevos proyectos en los que explotará las múltiples cualidades de un hormigón texturizado que le permitirán distinguir nuevos espacios, como núcleos de escaleras o cuerpos húmedos, pero que le servirán también en la rehabilitación y construcción de nuevos campanarios para la arquitectura religiosa [Fig.95,97,99]. Nuevos proyectos que le permitirán llevar al extremo el tratamiento de los huecos, distinguiendo y tensionando esta vez sí, el carácter y dramatismo de los mismos [Fig.96].



Fig. 97  
Parque del Ebro. Logroño. Gerardo Cuadra. 1985.



Fig. 98  
Centro parroquial del Espíritu Santo.  
Logroño. Gerardo Cuadra. 2001.

Nuevos proyectos en los que el distinto tratamiento de los volúmenes será una de sus premisas fundamentales y que le permitirán responder a los difíciles condicionantes y problemas que plantea el urbanismo de hoy en día [Fig.98]. Nuevos proyectos en los que se divertirá jugando con los múltiples aparejos que le ofrece la fábrica de ladrillo. En definitiva, nuevos proyectos que harán constatar tanto la evolución de la arquitectura fundamentalmente religiosa a lo largo de la segunda mitad del siglo XX, así como la relevancia poco reconocida de este arquitecto tanto en La Rioja como en España.

Un arquitecto que nos ha recordado a los Fisac, LeCorbusier, Aalto e incluso a Sep Ruf, pero un arquitecto con una obra que posee un lenguaje muy claro, el lenguaje de Gerardo Cuadra.



Fig. 99. Centro parroquial San Pablo. Logroño. Gerardo Cuadra. 1976-1980.



**CONVERSACIONES CON GERARDO CUADRA**



## CONVERSACIONES CON GERARDO CUADRA

Gerardo Cuadra, arquitecto logroñés nacido en 1926 accede a concederme una serie de entrevistas en las que hablaremos de su obra arquitectónica y del templo de Santiago en La Unión particularmente. Más que una serie de entrevistas se trata de una serie de conversaciones, las cuales transcurren en la vivienda del ya jubilado arquitecto. Las distintas conversaciones tienen lugar los días 8 de febrero de 2016, 30 de marzo de 2016 y 23 de abril de 2016.

Para su mejor comprensión y lectura por parte de terceras personas, se opta por establecer un hilo argumental agrupando todas ellas en una sola conversación, ya que dado el tema a tratar se facilita así su lectura.

**Rodolfo: Buenos días Gerardo, en primer lugar muchas gracias por atenderme y prestarte contar tu vida y obra más relevante.**

Gerardo: Gracias a ti, la verdad que es para mí un gran honor que alguien se interese en hacer un trabajo de mi obra. Siempre me han considerado uno de los grandes arquitectos de La Rioja, pero es algo que me da cierta vergüenza reconocer la verdad, y como ya te digo, muchas gracias por realizar un trabajo tan importante sobre mi arquitectura.

**Rodolfo: Por establecer un hilo argumental lo mas lineal posible comenzaremos hablando de lo general a lo particular. Comenzaremos hablando de tus inicios como arquitecto, influencias, etc. para terminar finalmente hablando de el templo de Santiago en La Unión. Obra en la que centraré fundamentalmente mi trabajo.**

**En primer lugar hablaremos de tus años como estudiante, tus primeros años como arquitecto, hasta que decidiste ordenarte sacerdote y comenzar a estudiar en el seminario de Logroño, para posteriormente, ir a estudiar la licenciatura y el doctorado a Roma.**

Gerardo: Comencé mis estudios en la Escuela de Madrid en 1943, y los terminé en el 1953. Ejercí, como arquitecto, si no recuerdo mal, unos 6,7 años en Madrid para posteriormente estudiar dos cursos en el seminario de Logroño. En Madrid comencé a trabajar en Barajas, realizando pequeños encargos. Era algo curioso porque ni los albañiles utilizaban los planos, eso eran, como ellos me decían, para el ayuntamiento, así que hacían lo que querían más o menos. Posteriormente sí que realice un edificio de viviendas frente al puente de Toledo. Se trataba de una obra donde la estructura de hormigón ya estaba realizada, a la cual yo me tuve que ceñir. Posteriormente, entré a formar parte de un pequeño estudio, colaborando con un arquitecto de Madrid el cual curiosamente era del Opus. Con él realicé una importante rehabilitación en el patio del actual Ministerio de Educación y una pequeña actuación en Villablino (León). Años más tarde, tras varias dudas, decidí comenzar a estudiar Teología y Filosofía en secreto, para posteriormente comenzar mis estudios de sacerdote en el seminario de Logroño.

Esos años la verdad es que tuve una vida muy común, salía de fiesta con mis amigos, daba charlas...no sentía los problemas de vocación tan fuertes que posteriormente comencé a sentir. Curiosamente cuando le comente mis problemas vocacionales a un sacerdote, también de vocación tardía, me sentí muy cómodo con él, ya que me ayudaba y me apoyaba en todo, la verdad que le estoy muy agradecido porque me daba mucha libertad. *“Si Dios quiere que seas sacerdote, lo serás, pero haz vida normal, no tienes porque preocuparte”* me decía.

Tras dos años y medio me ordené sacerdote, en 1962, en el seminario de Logroño. Me ordené antes de tiempo, ya que el Concilio Vaticano II estaba a punto de clausurarse y querían que aprendiera las directrices del Concilio. Tras estudiar en Logroño, me traslade a Roma para estudiar Teología. Pero fue antes de ir a Roma, cuando me encargaron la realización del templo de Santiago en La Unión.

Allí en Roma, no solo me dedique a estudiar, sino que esos años me sirvieron para aprender sobre arquitectura, conocer como se realizaban allí las iglesias y templos. Las vacaciones las pasaba en La Rioja, así que recuerdo dedicarme en ese periodo a realizar los primeros croquis de la iglesia. De hecho, el croquis inicial del gran lucernario que ilumina el presbiterio, recuerdo hacerlo allí en Roma. Allí estuve dos años estudiando lo que se llamaba la Licenciatura para posteriormente comenzar el Doctorado. Algo que sin embargo dada mi profesión de arquitecto, la que siempre he primado sobre la de sacerdote no llegue a terminar, y es ahora curiosamente, cuando estoy recopilando los escritos para donarlos a la fundación del COAR, cuando me estoy dando cuenta de que la tenía prácticamente, por no decir en su totalidad, escrita. La pena, que no sé porque, no la llegue a defender.

**Rodolfo: Al hilo de lo que comentas, y a pesar de tener dos profesiones, siempre has dicho que primero eres arquitecto antes que religioso. Que quizás gracias a eso se te ha ofrecido la oportunidad de realizar tanta arquitectura religiosa, pero que sin embargo un cliente siempre debe primar que sea un buen artista, antes que sea un religioso.**

Gerardo: Es algo que siempre he tenido muy claro, primero soy arquitecto y luego religioso. Es algo que aprendí de LeCorbusier. LeCorbusier, era una persona atea, que sin embargo realizó grandes obras de arquitectura religiosa. A esto hay que sumarle lo que aprendí del Movimiento Moderno Religioso en Francia. Allí los religiosos encargados de la realización de las iglesias, o más bien los encargados de la contratación de artistas eran los padres dominicos Couturier y Régamey. Estos religiosos se centraron en contratar a artistas, si además tenían la suerte de que fueran religiosos mejor; pero antes se fijaban en que fueran buenos en su profesión. Fueron estos los encargados de contratar a Henri Matisse para la construcción de la capilla de Vence o al mismo

LeCorbusier para Ronchamp.

**Rodolfo: Volviendo a tus años como estudiante de arquitectura, he podido leer que tuviste relación con arquitectos de los que hoy consideramos maestros de la arquitectura española. Arquitectos como Sáenz de Oiza o Fisac, con los que tuviste una estrecha relación.**

Gerardo: Es cierto, fui alumno de Sáenz de Oiza, el cual me daba Instalaciones, y de Torres Balbás que nos enseñaba Historia del Arte. Con Sáenz de Oiza tuve una mayor cercanía de lo habitual, ya que reunía de vez en cuando a los alumnos que él consideraba oportuno para hablar sobre arquitectura. Sin embargo no llegue a establecer mas contacto con ellos de manera profesional, es decir, no estuve ejerciendo en sus mismos despachos.

En cuanto a Fisac, no recuerdo muy bien como, pero sí que lo llegue a conocer en profundidad. Se puede decir que éramos amigos y constantemente intercambiamos opiniones de arquitectura. De hecho recuerdo haber viajado en más de una ocasión a Madrid para que me aconsejase sobre alguna duda que tenía de arquitectura, sino recuerdo mal, en lo que más me ayudo fue en la instalación de aires acondicionados y sistemas de ventilación en industrias. Pero lo que más aprendí de él fue el uso de la luz, aunque yo no he sido consciente hasta muchos años más tarde.

**Rodolfo: Pero si no me he informado mal, en la mayoría de entrevistas que has concedido, siempre has hablado que tu gran influencia ha sido Alvar Aalto, con el cual sin embargo, no llegaste a tener contacto. Cómo llego a ti esa influencia y a partir de que revistas o publicaciones llegaste a conocer su obra.**

Gerardo: Recuerdo perfectamente de leer el GATEPAC, más que nada porque cuando éramos estudiantes recuerdo de no tener ni idea de lo que era la arquitectura. En aquellos años empezaban a hacer algo los arquitectos de la época en las pequeñas ciudades que se reconstruirán en la posguerra para dar servicio a la arquitectura y población. Ahí ya se veía como las iglesias apuntaban un cierto toque moderno, esquema clásico, pero tratamiento de la portada moderno. Eso comenzó a suscitar nuestro interés por la arquitectura moderna que se hacía en el resto de Europa, así que recuerdo cómo íbamos a las librerías a comprar revistas de segunda mano donde se hablaba de arquitectura europea, y donde aparecía, como es lógico, la arquitectura de Alvar Aalto. Fue ahí donde comencé a estudiar su arquitectura.

**Rodolfo: También he leído como esos estudios sobre la obra del arquitecto finlandés hizo que te impresionara tanto su arquitectura que genero en ti demasiadas inquietudes. Esto provoco que a los pocos años de terminar la carrera decidieses viajar por el norte de Europa y recorrer todo Escandinavia para conocer toda esta arquitectura y la de Alvar Aalto fundamentalmente.**

Gerardo: Cuando apenas se viajaba, y aunque era muy joven, realicé varios viajes por el norte y centro de Europa. A pesar de no ser aun sacerdote, si que era religioso, de hecho me nombraron Presidente Nacional de Universitarios Católicos, suena muy rimbombante, muy importante, pero en realidad no es nada. Pero lo cierto que eso me brindó la oportunidad de recorrer Suiza, Austria, Alemania y muchos países del resto de Europa, gracias a una asociación dependiente del Vaticano y perteneciente a Universitarios Católicos que se llamaba PAX Romana.

Lo que más me impactó en esos viajes recuerdo que fue lo que es conocido como concelebración. Se trataba de pruebas con vistas al Concilio, en las que los templos servían para varias religiones, tenían todo repetido, como las imágenes de los santos y vírgenes importantes, el espacio para los celebrantes, etc. Pero fue algo que me influyo, algo que aun hoy en España es imposible que se dé. Esos días además tuve la suerte de que se estaba celebrando en Múnich un congreso eucarístico, y donde casi sin quererlo tuve la suerte de conocer al arquitecto que hacia la mayoría de iglesias por allí, la verdad, y ya puedes perdonar, pero no recuerdo muy bien su nombre. Este arquitecto me acabo invitando a su casa para conocer así las iglesias que él había hecho, la arquitectura de allí, recuerdo que me llevo a dar incluso algunas copias de dibujos, planos...

Esto me ayudo a decidirme, a centrarme en lo que ya tenía muy claro, yo lo que quería era hacer arquitectura religiosa moderna.

Además de Centro-Europa, como bien dices, decidí recorrer Escandinavia y Finlandia principalmente. Allí descubrí la iglesia de Imatra, una iglesia que afortunadamente he podido visitar varias veces después.

Imatra es un pueblo pequeño donde la iglesia y el propio pueblo están metidos en medio del bosque. Una iglesia que no se observa como las iglesias españolas nada mas acercarse al pueblo. Se trata de una arquitectura muy vernácula, donde el lugar está muy presente, su torre exenta,... es decir, toda su arquitectura.

Esta iglesia me influyó considerablemente en el templo de La Unión, como podrás comprobar, adopté soluciones que, aunque no estoy muy seguro de donde me vinieron, lo más probable es que las adoptase de esta gran obra. Como por ejemplo proyectar una torre exenta ¿de dónde vino la influencia? La verdad no lo sé, lo he pensado bastante pero pudo venir de varios sitios. Sé que en la escuela uno de los proyectos que me marco fue el de realizar una torre, pudo ser también influencia de la arquitectura religiosa italiana, donde en todas las catedrales la torre se encuentra separada de la nave

principal, de la Iglesia de Imatra de Alvar Aalto; incluso de la Catedral de Santo Domingo de la Calzada, donde se encontraba hasta el momento la única torre exenta de todo España.

En cuanto al trazado y juego formal del templo de La Unión, es sin duda influencia clara de Alvar Aalto. El organicismo lo comprendí desde el primer momento, y fue algo que me encanto. Algo que me sucedió de igual manera con la utilización del hormigón y el uso del canto rodado para los muros, no porque Aalto lo utilizara en su arquitectura, sino en este caso por la relación con el lugar, lo importante de la arquitectura rural, lo vernáculo.

Los muros realizados en canto rodado, es algo que se ha hecho mucho en todo el valle del Iregua por la cantidad y calidad de este material. Algo que he vivido desde pequeño, saltando entre las piedras, jugando y mojándome con el agua. El otro gran elemento que evoca a la arquitectura rural es la cubierta de un solo paño, una cubierta portante a un solo agua que recuerda a los pequeños cobertizos de pueblo donde se guardaba el ganado y cosecha. Y finalmente el suelo, realizado todo ello también en canto rodado y colocado con una gran delicadeza; esto sin duda se lo tengo que agradecer a los buenos constructores que realizaron la iglesia, los Zangroniz, de Baños de Río Tobía, con los cuales he realizado más de una obra posteriormente. Siempre he sido consciente de que por muy bueno que sea el proyecto, si no tienes un buen contratista que sea capaz de ejecutarlo como tú quieres, todo se queda en nada.

**Rodolfo: Además de tener una buena relación con los arquitectos mencionados anteriormente, también he leído en alguna entrevista anterior que compartiste años de escuela y promoción con arquitectos como Carvajal o Fray Coello de Portugal, el cual curiosamente posee grandes similitudes contigo.**

Gerardo: Sí, es cierto, fuimos compañeros de clase. Guardaba muy buena relación con ambos; más si cabe con Fray Coello, ya que nos sentábamos al lado porque nuestros apellidos iban seguidos, el, Curro y yo, Cuadra. Y como bien dices con este último me une además no solo la profesión de arquitecto, sino también la de religioso. En ambos casos apareció un problema vocacional tardío. Un tema con el que yo me encontraba incómodo, no quería admitir, pretendía fingir que era momentáneo, puntual, y quizás porque no, algo que con el tiempo se me iba a pasar. Sin embargo tras la vuelta de un viaje que realicé a Inglaterra el problema se agudizó y no me quedo más remedio que visitar a un médico. Este médico tenía bastante renombre (Gregorio Marañón) y fue él el que me aconsejo no negar el problema, sino asumirlo y comenzar a estudiar en el seminario. El resto ya lo hemos hablado antes.

**Rodolfo:** Centrándonos ya en el templo de Santiago en la Unión me gustaría comenzar, al igual que hemos hecho hasta ahora, de lo más general, a lo más particular. En primer lugar me gustaría comentar algo general que siempre has comentado acerca de tus proyectos. Siempre has afirmado, en lo que a programa se refiere, tu gusto por realizar templos más recogidos, donde los fieles se encuentren en una asamblea, dejando de lado catedrales e iglesias monumentales.

Gerardo: Siempre he creído que es la mejor manera de funcionar, aunque muchas veces, según las necesidades programáticas resulta imposible; algo que curiosamente ahora me está dando la razón, porque las iglesias cada vez están quedando más vacías. Pero si, me hubiera gustado hacer más iglesias pequeñas, más que nada por la tradición mía como sacerdote. Con los grupos en los que trabajaba siempre celebrábamos la eucaristía en un espacio común, no necesariamente sagrado. Curiosamente algo que ha ocurrido siempre en los pequeños pueblos, como ocurría antes en La Unión. El hecho de que las iglesias sean más pequeñas permite una mayor cercanía, la eucaristía se vive de otro modo en estos pequeños espacios.

**Rodolfo:** Es algo que siempre me llamó la atención en cuanto visité por primera vez el pequeño pueblo de La Unión; no había restos de ninguna iglesia, a pesar de lo moderno que es el templo de La Unión, de hecho ni si quiera como suele ocurrir en los templos clásicos, estaba construido sobre un templo anterior.

Gerardo: Se trataba de un pueblo donde no había iglesia, donde la celebración de la eucaristía se celebraba en un pequeño soportal. El pueblo es en realidad una pequeña pedanía que pertenece al pueblo de Clavijo. En esta pequeña pedanía no existían más que pequeños pajares para el ganado y el cereal, ya que no estaba tan expuesto al viento como lo está toda la peña de Clavijo. Esto supuso, y no quisiera equivocarme, porque no soy historiador, que la gente con el paso del tiempo comenzará a vivir aquí, hasta formarse el pequeño pueblo que hoy existe. Es por tanto un pueblo nuevo, y es por eso por lo que nunca había tenido ningún templo anterior al que yo realicé.

**Rodolfo:** Pasaremos ahora, a hablar en el Templo de Santiago en La Unión, el cual el otro día tuve la suerte de visitar, sin lugar a dudas lo que más me sorprendió es tanto su integración con el lugar, así como su delicada ubicación, dentro de un gran solar, en un extremo, posada al lado de la carretera con un diálogo muy respetuoso con el entorno.

Gerardo: Se trata de algo, que como hemos comentado antes, siempre ha estado muy presente en mi arquitectura, lo vernáculo, lo tradicional, en definitiva el lugar. Es algo que como hemos comentado surge como influencia de Alvar Aalto.

En cuanto al urbanismo resulta curioso como es algo que no me ha preocupado mucho a lo largo de mi obra religiosa. Normalmente los templos reli-

giosos suelen estar orientado al este, mirando hacia Jerusalén, sin embargo no ha sido algo que haya primado en mi obra por distintos motivos. A decir verdad, yo siempre he buscado otros condicionantes, como son la buena orientación norte-sur para el tema de la luz. Es algo que se observa muy bien en los templos antiguos, como pueden ser las iglesias más antiguas de Logroño, como la Catedral de La Redonda, La Iglesia de Santiago y muchas otras. Estas se encuentran orientadas al este, ya que la ciudad surgió en torno a ellas. Tenían total libertad de orientación porque fueron los primeros edificios de la zona, y por eso si que se encuentran orientadas al este. Esto además permitía un acceso lateral con el pórtico orientado a sur. Sin embargo en las iglesias contemporáneas, y así ha sido en la mayoría de las que he realizado posteriormente, esta orientación no se respeta, ya que los condicionamientos urbanísticos son excesivos y en ese caso prima más la respuesta y solución formal frente a lo religioso, en lo referido a la orientación, claro está.

**Rodolfo:** En cuanto a los aspectos generales de la Iglesia. Lo que más impresiona, sin lugar a dudas, es la imponente cubierta existente en el interior así como el gran lucernario que cuelga del presbiterio.

Gerardo: Una de las grandes características y preocupaciones dentro de mi obra, ha sido la utilización de luz natural. En este caso como bien dices introducida a través de un gran lucernario que ilumina el espacio más importante de la celebración de la eucaristía, el presbiterio y el altar.

En cuanto a la cubierta, se trata de una serie de cerchas metálicas, con el cordón superior siguiendo la pendiente de la cubierta y el inferior curvo, recubierto en obra, una vez colocado con hormigón. El espacio entre vigas está ejecutado con bóvedas de ladrillo. Los constructores querían enyesarla por miedo, pero yo me negué, se trataba de un trabajo brillante. Finalmente le acabamos dando una patina trasparente, como una lechada, para mayor tranquilidad y seguridad, gracias a lo cual conseguimos no solo la seguridad sino la estética que yo mismo buscaba.

En cuanto al templo en sí, permíteme que te señale algunas cosas más. Como puede ser el tipo de planta. En La Unión se plantea una planta trapezoidal que centra la atención en el presbiterio y a la que se le adosa una nave lateral, la del sagrario. Quitar el sagrario del altar, así como la disposición del baptisterio en el acceso es algo que se me ocurrió yo creo que por iniciativa propia. Es cierto que se trata de una norma del Concilio Vaticano II pero yo creo que ya en los primeros croquis dibujaba estas ideas antes de que se celebrara el propio Concilio. Siempre he pensado que ha sido algo que he proyectado por funcionalismo.

Lo que sí que reconozco y soy consciente que es influencia litúrgica del Concilio Vaticano II, es mi preocupación por el uso del hormigón, algo que estudié de Auguste Perret, primer arquitecto que usó el hormigón visto. Cada vez que recuerdo el uso del hormigón siempre recuerdo un comentario que le oí a Fisac en una conferencia en el que explicaba el proceso de utilización de los materiales. *“Al principio los templos se hacían con madera, pero la propia evolución de los seres humanos hace que se comience a utilizar la piedra, sin embargo y como es lógico, se hereda algo del proceso anterior, y en este caso es como el entramado de madera, su espesor, da lugar a que nazca el entablamento de piedra; y lo mismo ocurre con las pilastras.”* Es un proceso similar al que ocurre en Grecia y Roma. En Grecia al principio usaban el mármol pentélico, en Roma, para ahorrar, realizaban una estructura toda ella de ladrillo y la recubrían con mármol o piedra buena, hasta darse cuenta que el uso del ladrillo como elemento final era más que digno, pues algo similar ocurre con el hormigón visto y nuestra generación.

Otro de los grandes puntos a destacar dentro del templo de La Unión es la colaboración que realizaron conmigo ciertos artistas que me ayudaron entre otras cosas al diseño de las vidrieras y ciertas imágenes. Estos artistas son Alejandro Rubio Dalmati, Alejandro Narvaiza y Julián Gil, este último un pintor riojano que ha desarrollado toda su vida en Madrid y que como los otros han colaborado conmigo en más de una ocasión, pero me hace especial ilusión hablar de este último, tanto por la estrecha relación que mantengo con él como por la importancia de su obra. Un pintor constructivista abstracto, al que recientemente le ha comprado tres cuadros el museo Reina Sofía y con una trayectoria internacional importante reconocida por toda Europa y fundamentalmente en Alemania y Polonia.

**Rodolfo: Al hilo de lo que comentas en lo referido a la cubierta, una de las grandes dudas surgidas, es averiguar cómo funciona, como se soportan estas cerchas y como se transmite la carga a los muros. Al igual que el funcionamiento del gran lucernario del presbiterio.**

Gerardo: Su funcionamiento es muy sencillo, en la nave de los fieles se inicia y se termina, justo superada la puerta de acceso y al comienzo del presbiterio, con una viga fuerte, donde se apoyan todas las cerchas. En el punto final, esta viga forma parte de la gran losa inclinada situada en el altar. Una losa de difícil ejecución pero de funcionamiento simple.

En cuanto al lucernario, es un cilindro de hormigón colgado directamente desde la losa inclinada de cubierta. Lo que sí quiero recordar que en la parte superior, en la parte que no se aprecia desde el interior, el lucernario es cuadrado. ¿Por qué no circular también? Pues sinceramente no recuerdo, lo que sí que hice, y es algo que he mantenido a lo largo de toda mi obra, es reali-

zarlo plano, no inclinado, ya que sino después constructivamente supone un gran problema de mantenimiento. Algo que se puede comprobar de manera rápida si se echa un vistazo por mi obra arquitectónica.

**Rodolfo: Siguiendo con los temas constructivos, otro de los aspectos que me gustaría conocer es como se realiza esa forma orgánica tanto en pilares como en la torre, cómo se realizaba el encofrado de cada una de esas partes.**

Gerardo: En el caso de la torre lo recuerdo como si fuera hoy, se trataba de un molde en madera. Un dibujo en planta a escala 1:1 de la silueta de la torre. Con este dibujo se realizaban una serie de anillos entre los cuales se disponía el encofrado vertical de madera. Se trata de un proceso sencillo a pesar de lo que parece, pues el hecho de que el interior de la torre no quede visto, me permitió dibujarlo de manera circular, permitiendo que se colocasen cables que actuaran a tracción para evitar que ese molde se abriera. Unos cables que posteriormente se retiraban. Este mismo sistema lo continúe en otras obras, como el monasterio de Madre de Dios, me resultó sin embargo más difícil en este último, ya que en este caso el interior sí que mantenía esa forma orgánica similar al exterior.

Lo que sí que recuerdo en el caso de La Unión, es una anécdota graciosa. Recuerdo, cómo una vez dibujada la planta sobre el molde de madera me llamaron para comprobarlo y que diera el visto bueno. Recuerdo que estaba de vacaciones en Islallana, el pueblo familiar, y recuerdo como allí en medio de la carretera lo dibuje, apartados en un arcén. Al final la mano del arquitecto, y más del que lo diseña, siempre es la más precisa.

**Rodolfo: Se trataba por tanto de moldes preparados en taller y que se transportaban hasta la obra para hormigonar in situ, si no he entendido mal.**

Gerardo: Sí, efectivamente, hormigonábamos allí en tongadas de 2 metros. Un proceso un poco complejo por el viento de la zona, de gran fuerza. Por ejemplo la puerta de acceso a la torre la teníamos que cerrar para impedir que se nos volara el encofrado. Fue sin dudarle la tarea más compleja y más delicada en cuanto a construcción.

En cuanto a los pilares, que antes no te he llegado a responder, están hechos con un encofrado de escayola, algo que se aprecia muy bien si vas allí y los tocas. Se ve claramente el tipo de encofrado con el que están hechos. De hecho aquí en estas fotos se puede ver como uno de ellos se encuentra con restos del encofrado que no se ha terminado de limpiar muy bien.

Por último en el tema de los encofrados sí que recuerdo de aprovechar parte del encofrado de la torre, redibujado, para que nos sirviese, al menos una parte para el encofrado de la pila bautismal.

Siempre lo digo y nunca me cansare de repetírselo a todo el mundo. Yo tengo que dar las gracias a los contratistas, creo que ya te lo he dicho más de una vez. Siempre he trabajado con los mismos y con los cuales me he entendido a las mil maravillas. La verdad, les tengo todo por agradecer. Recuerda que por muy bueno que sea el proyecto sin unos buenos contratistas te lo puedes cargar.

**Rodolfo: Para terminar con el tema de lucernarios y el tratamiento de la luz, sí que me gustaría que me comentases algo más con respecto a su tratamiento interior, no solo la introducida a través del gran lucernario, sino también la que entra a través de las vidrieras.**

Gerardo: En el interior, como bien dices se utilizan distintos tipos de luz; ya sea la del presbiterio a través del potente lucernario, la de la nave lateral del sagrario con un color rojizo, y con un funcionamiento similar al anterior, y la introducida a través de las vidrieras. En el caso de las vidrieras, existen dos tipos distintos de luz. Una vidriera con tonos morados en la zona del confesionario, vidriera que yo mismo diseñe, y las vidrieras de la nave principal, de un tono más anaranjado. Unas vidrieras que curiosamente tuvimos que cambiar al poco tiempo de la construcción, diseñadas estas últimas y en ambos casos por Julián Gil.

El tema de la luz artificial, es un aspecto que también me he preocupado bastante. Me negaba a colocar los aparatos eléctricos tal cual vienen de fábrica, por ejemplo, se puede ver como la luz del pórtico es de una lámpara con la misma forma organicista que pilares y torre y la luz que baña el interior se encuentra alojada en unos casetones de hormigón.

**Rodolfo: Otro aspecto a destacar y que también ha llamado mi atención es el tratamiento del aparejo. Cómo, dependiendo de la ubicación y el uso en el que se encuentra, está tratado de una u otra forma, algo que aquí es menor pero que en tu obra posterior es un juego más complejo y al que recurres habitualmente.**

Gerardo: Siempre he sido muy dado al uso de distintos aparejos. Cómo con un único ladrillo, dos a los sumo, he podido disfrutar y jugar realizando distintos aparejos. Depende si va todo a sogas, todo a tizón, alternando ambas, jugando con los espesores de las llagas, si va llagueado o no va llagueado,... se pueden obtener múltiples soluciones, y la verdad que haciendo estos juegos me he divertido bastante, dibujándolos y pensados de una y mil maneras posibles. Y ahí te lo vuelvo a decir, la habilidad del contratista es fundamental; las obras de Alvar Aalto son de Alvar Aalto pero sin un gran contratista no hubieran sido posibles.

**Rodolfo: En lo referido al tema de la acústica, me ha sorprendido no comentar hasta ahora nada relacionado con ese aspecto. Algo que sin embargo ha sido muy importante en la iglesia de Imatra de Alvar Aalto.**

Gerardo: La verdad, me considero muy torpe en ese aspecto. He intentado cosas y recuerdo de realizar en alguna obra dibujos de las ondas sonoras, pero la verdad, que he confiado siempre en las industrias de megafonía. Industrias que no me terminan de convencer, porque no lo llegan a resolver bien del todo, pero la verdad que a nada que supieran, mejor que yo lo hacen, porque tengo que reconocer, que soy nulo en ese aspecto.

**Rodolfo: Para acabar, me gustaría tratar un tema que me ha llamado mucho la atención, y no es otro que las críticas a tu obra, no por parte de la profesión, por la cual ya he visto que eres muy respetado, y por la cual, como hemos comentado eres considerado uno de los maestros, sino mas bien por parte de los feligreses y gente de a pie.**

Gerardo: Soy sacerdote del Concilio Vaticano II, por una parte es algo que me ayudo mucho, pero por otra parte algo por lo que he sido muy criticado, fundamentalmente en prensa y por los feligreses de los pueblos más pequeños donde no entendían ese cambio tan radical en la arquitectura. Aunque también he recibido críticas por parte de algún sector de la profesión. El arquitecto logroñés que realizó el edificio de los Salvatorianos, Rafael Gil Avellanos era bastante reacio a mi obra; no a la mía en particular, sino a este tipo de arquitectura. Algo que ya me di cuenta cuando visitamos de jóvenes Ronchamp, puesto que esa abstracción no le gustaba, algo que era contrario a mí.

Sin embargo cuando más críticas he recibido ha sido en las rehabilitaciones que posteriormente he realizado, tanto en la iglesia de Cenicero, como en la rehabilitación de la iglesia de Santiago, sobre todo en las rehabilitaciones de presbiterios. Estas han sido las críticas que más me han dolido y más me han molestado, las críticas de los feligreses, las críticas de la gente de a pie, donde incluso mis propios compañeros (curas) se negaron en alguna ocasión a visitar la iglesia y a celebrar allí la eucaristía.

Por último sí que me gustaría añadirte una última reflexión. Una reflexión que he tenido con el paso de los años, algo bueno tiene que tener ser viejo. Y esta no es otra que ver como tus obras han evolucionado y han respondido en el tiempo, por ejemplo en el caso de los jardines.

En el caso del Parque de la Grajera tanto los verdes, como los árboles han crecido y han respondido a lo que yo había pensado, como esto ha solventado bien a los problemas existentes como se trata de una buena solución la que un día planteé. Pero también tiene su parte mala, ver como alguna de

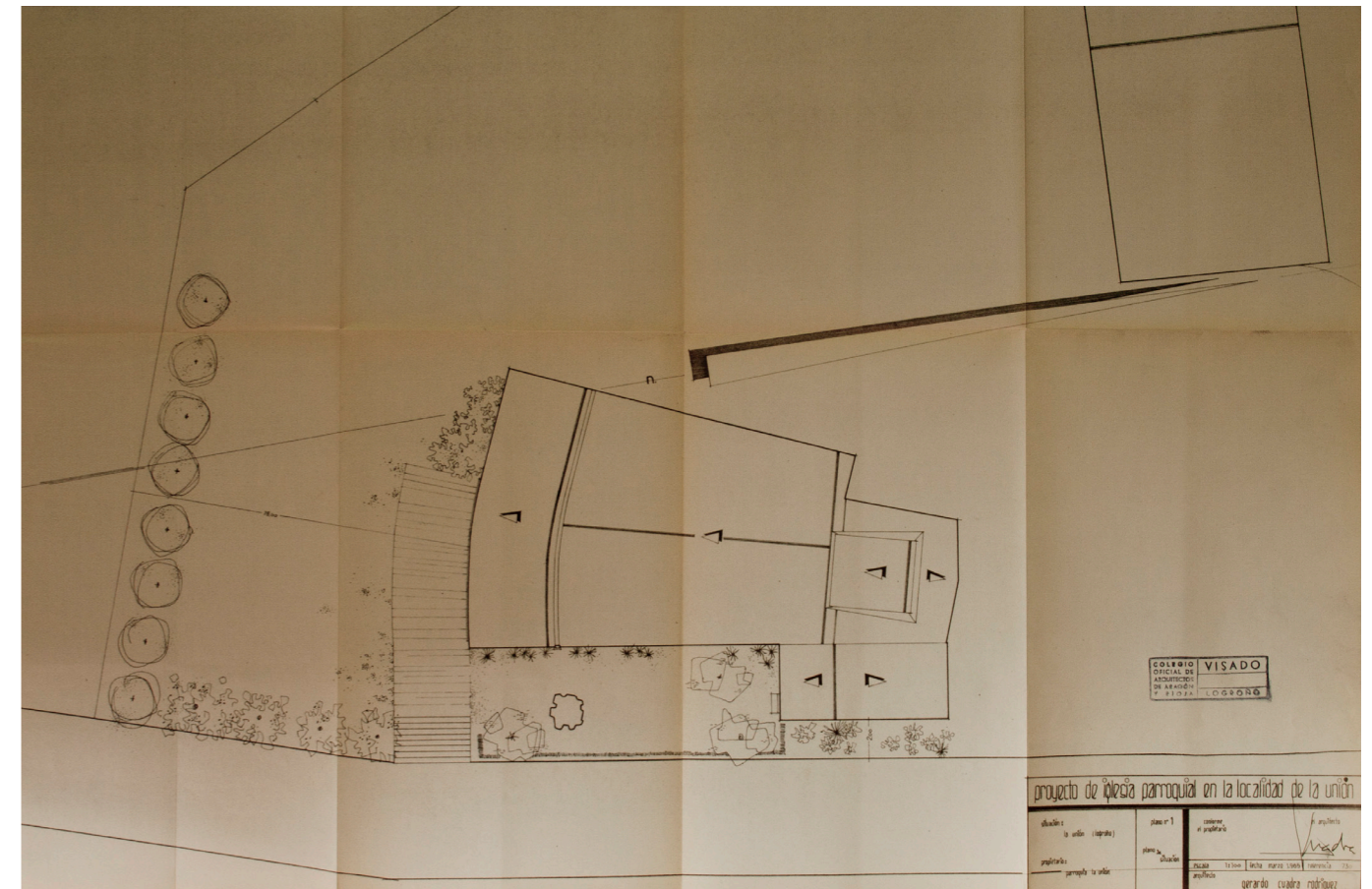
tus obras por razones urbanísticas ha sido derribada, o lo que es peor que alguna de las obras haya sido alterada, que se altere mal y no se realice con sensibilidad. Lo ideal es que el autor de la obra sea el que la corrija siguiendo unas pautas que el mismo conoce para que la ampliación no se note, como puede ser en el caso de un Monasterio en Logroño, que como consecuencia de la gran afluencia de párrocos es necesario la ampliación. La ampliación se le ha encargado a Jose Miguel León, un arquitecto muy amigo mío, y que ha conseguido resolver el nuevo proyecto con un lenguaje muy similar al anterior planteado por mí. Una ampliación donde no se aprecia el cambio de arquitecto, y es al final de todo, lo que se acaba buscando en ampliaciones tan coetáneas.

**Rodolfo: Ya, solo me queda darte las gracias por tu amabilidad y por tu enorme disposición a contarme todo lo posible sobre tu obra. Me ha hecho mucha ilusión poder realizar un trabajo sobre mi tierra, La Rioja, y poder conocer una de sus grandes arquitecturas. Muchas gracias por permitirme conocer tu obra de esta manera y por poder aprender así, un poco más sobre arquitectura.**

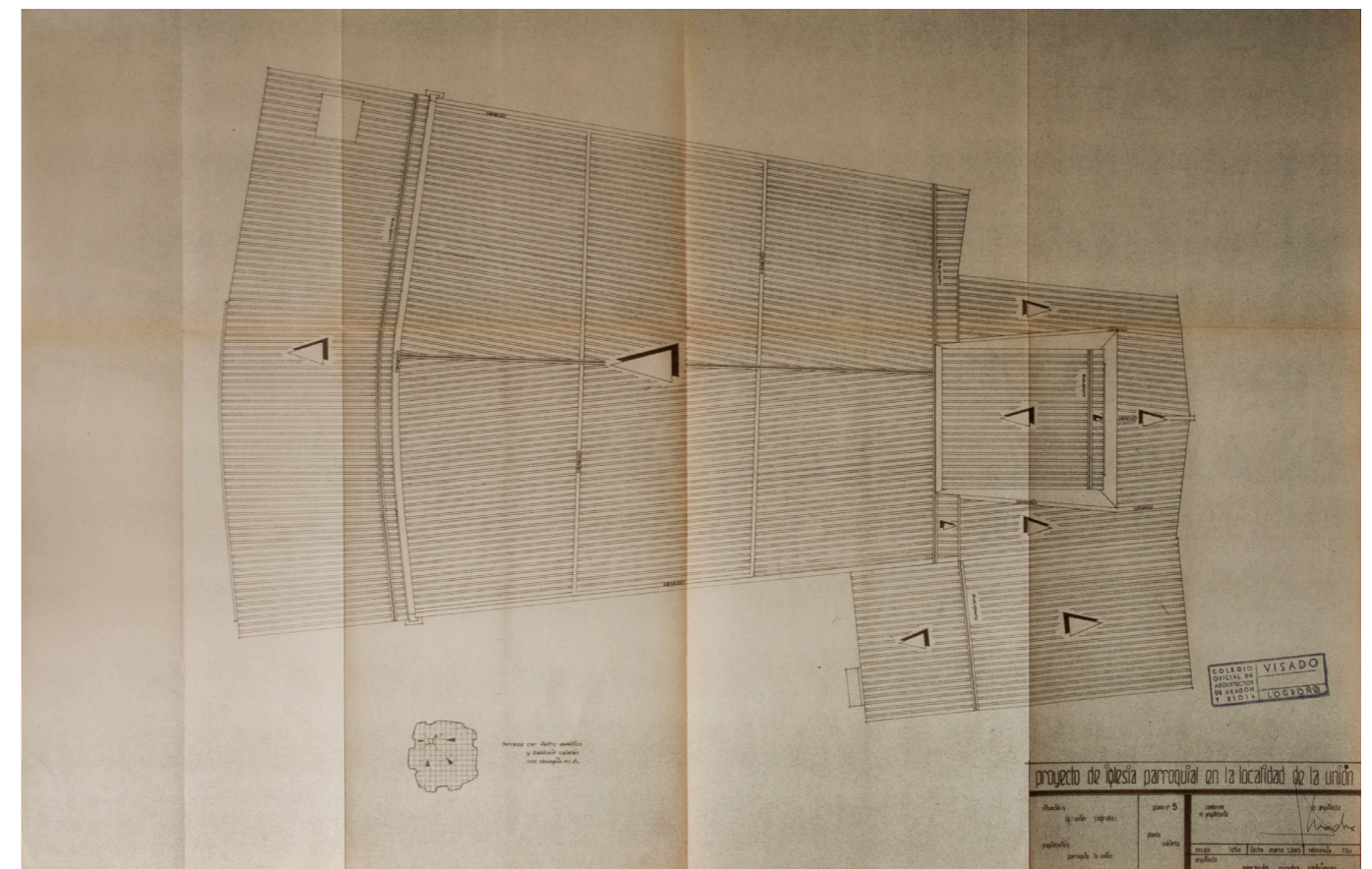
Gerardo: Las gracias te las tengo que dar yo a ti. Es para mí, un enorme placer, que alguien se interese por mi obra, y más a estos niveles, tildándome de maestro y tomándome como referente. Simplemente te quisiera añadir una cosa, y es que, aunque me parece muy bien que te centres principalmente en el templo de La Unión, sí que me gustaría que esto no te impidiese centrarte un poco en el resto de mi obra, ya sea a partir de la influencia de este templo en el resto de mi arquitectura o simplemente de cómo han ido evolucionando los distintos elementos y espacios a lo largo de mi obra.

**PLANOS TEMPLO DE SANTIAGO EN LA UNIÓN**  
**PRIMER PROYECTO**

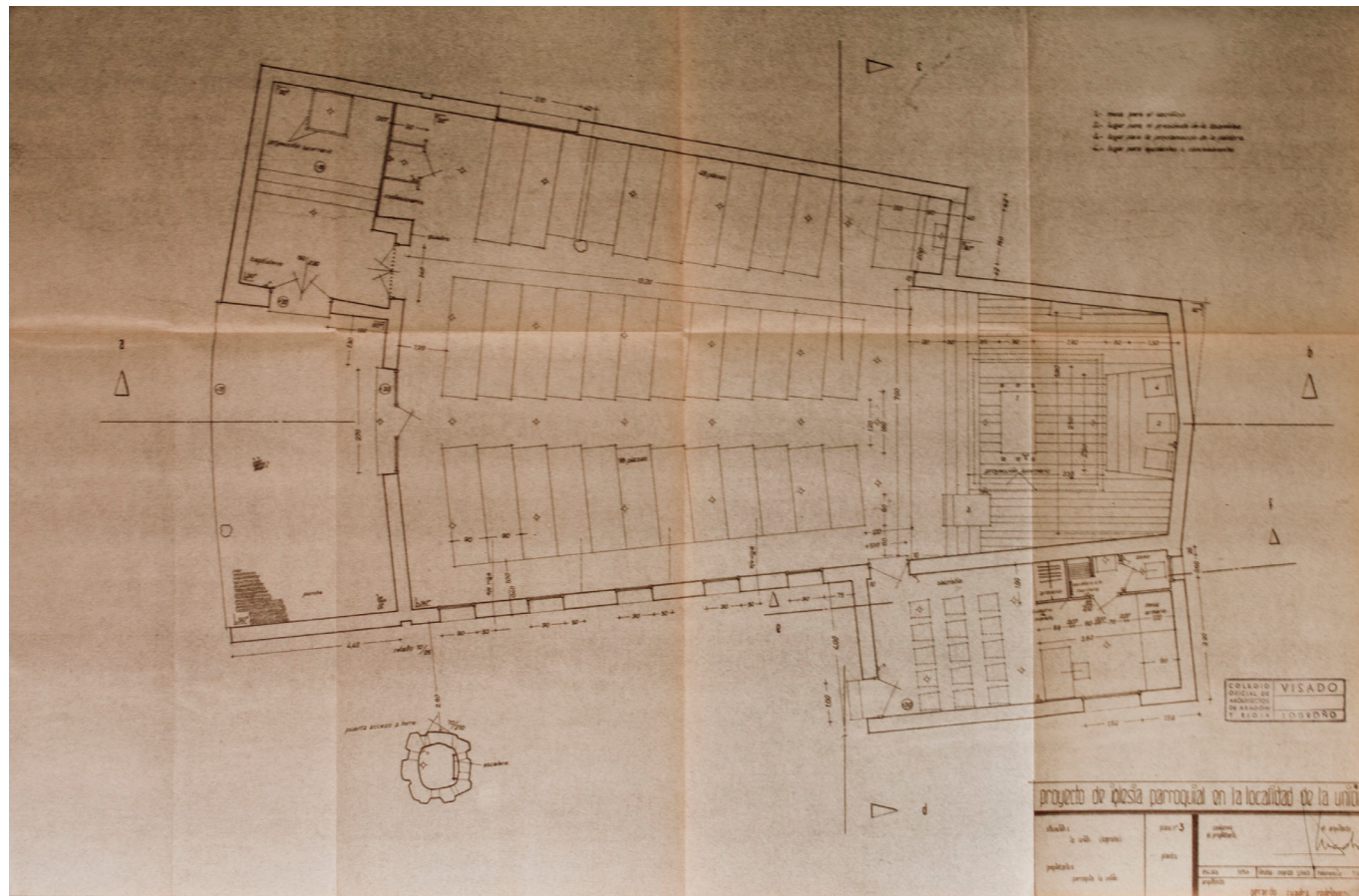




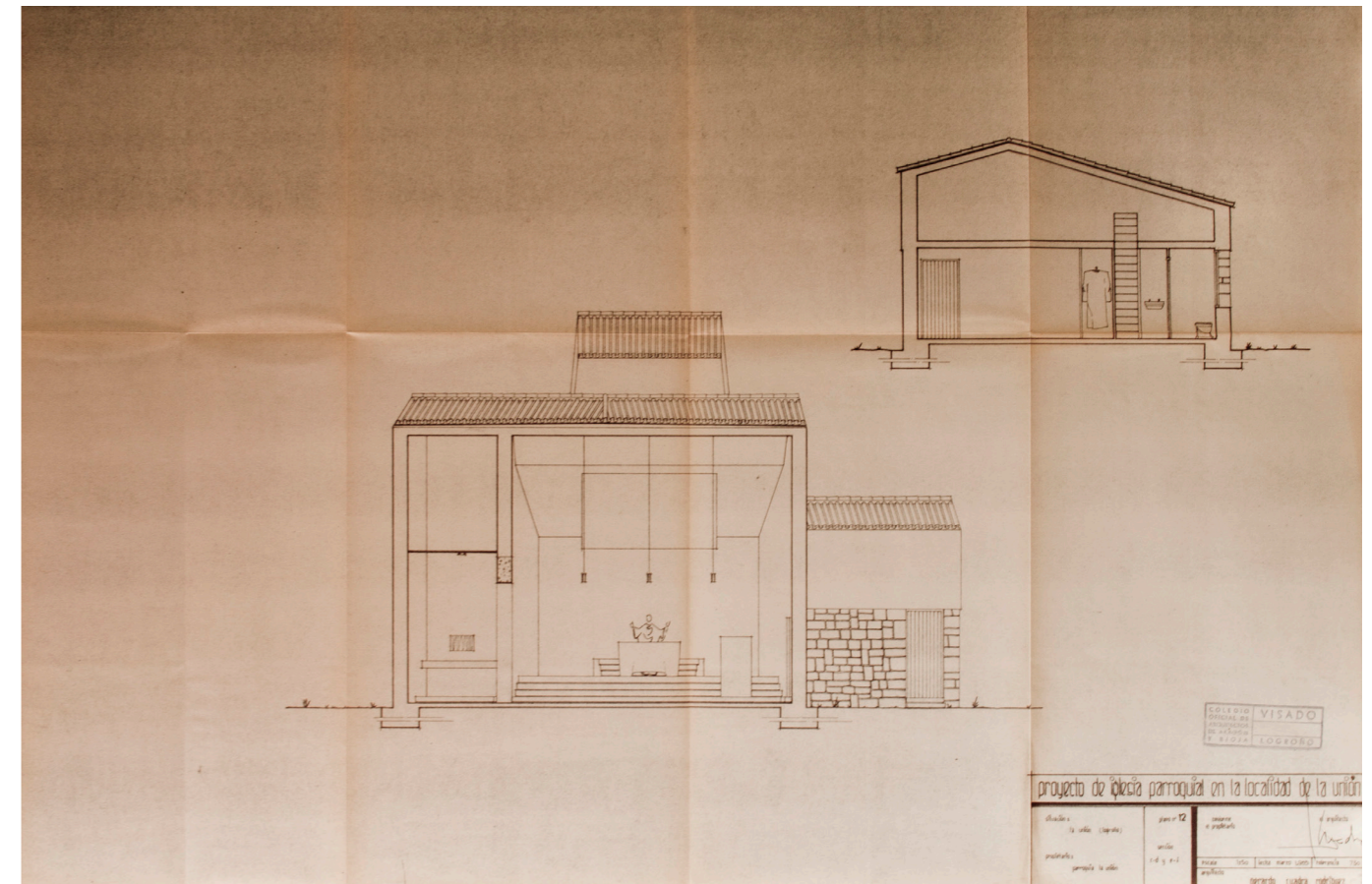
Plano de emplazamiento. Templo de la Unión 1965



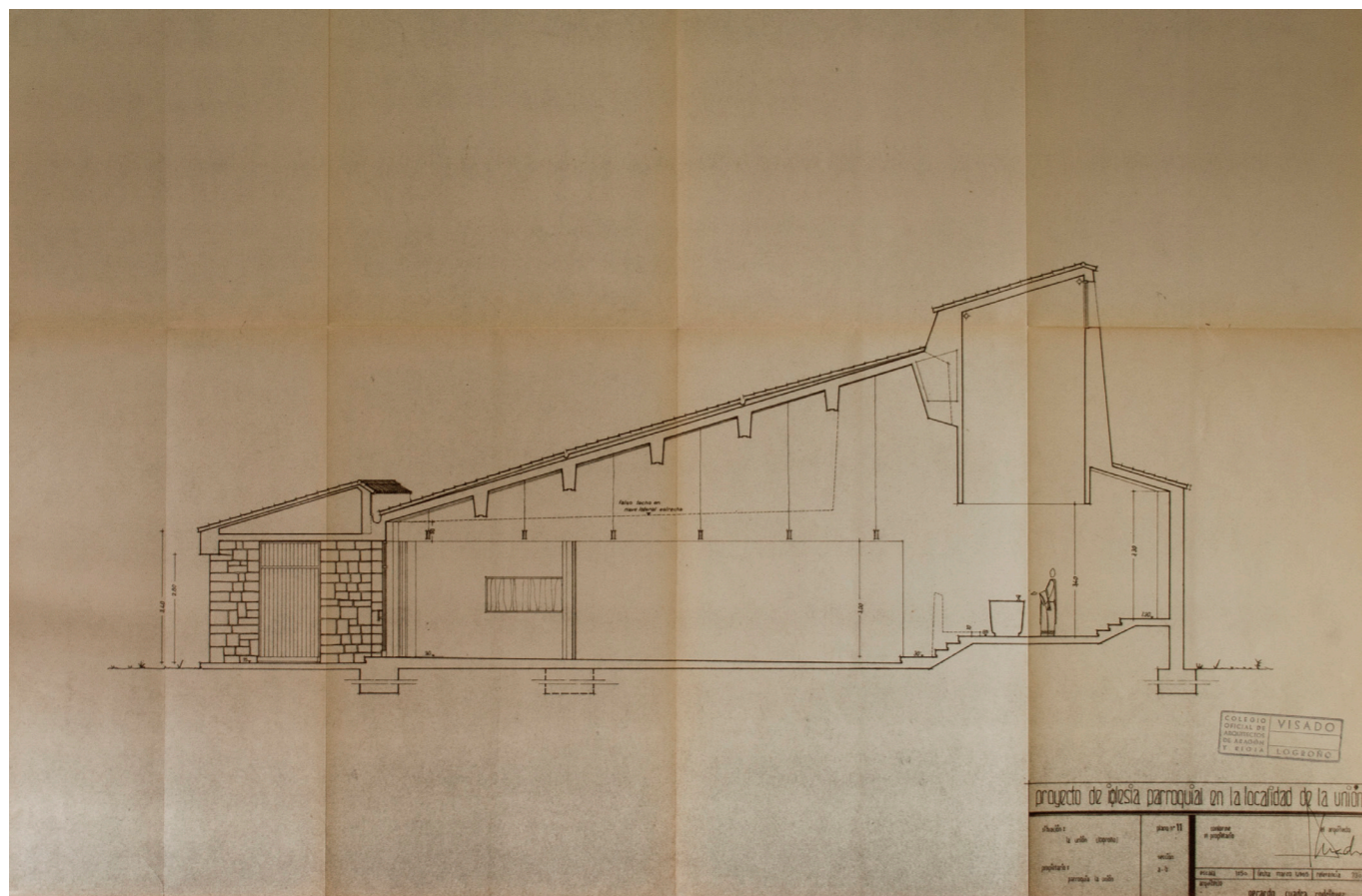
Planta de cubiertas. Templo de la Unión. 1965.



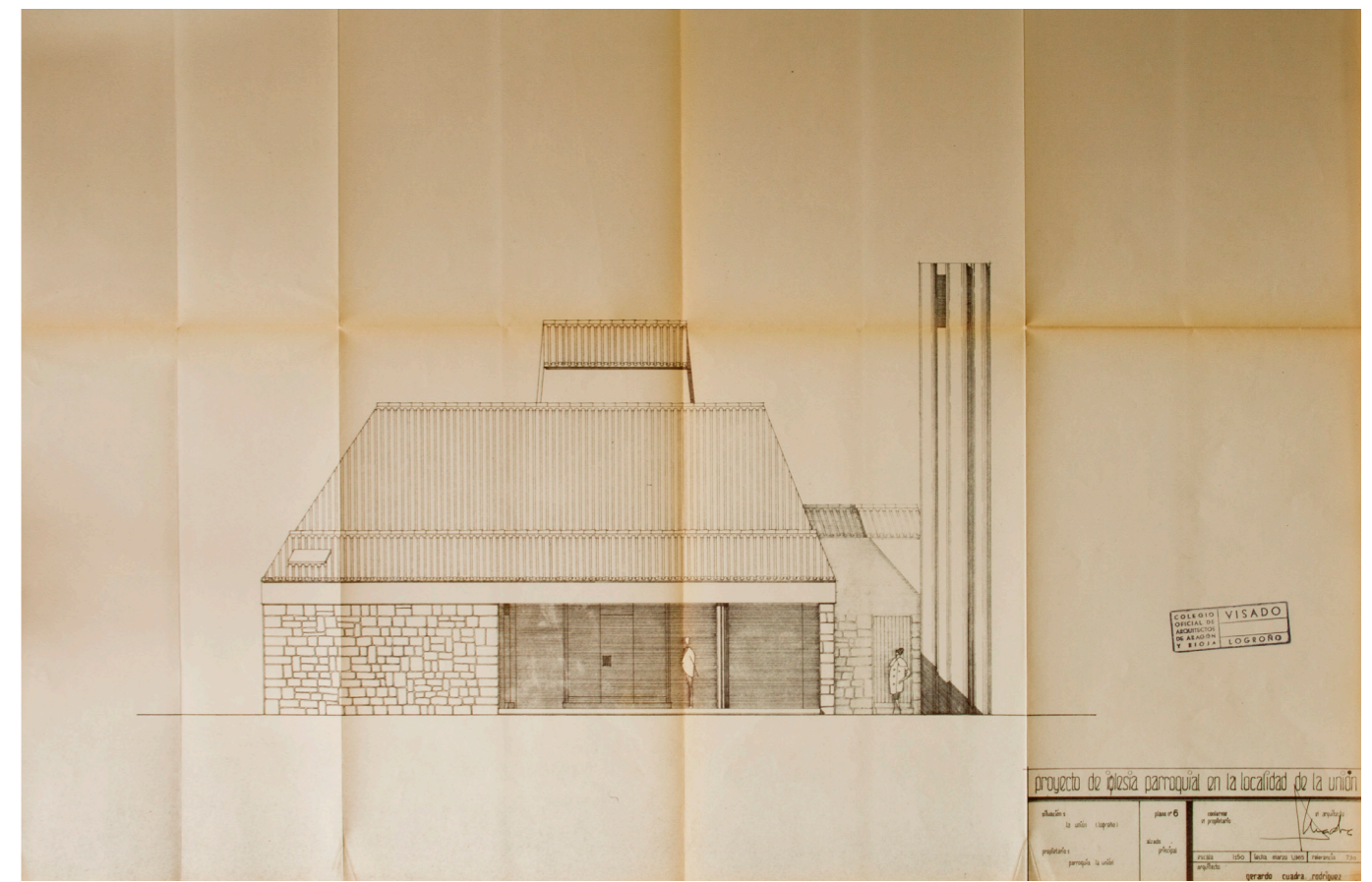
Planta. Templo de la Unión. 1965.



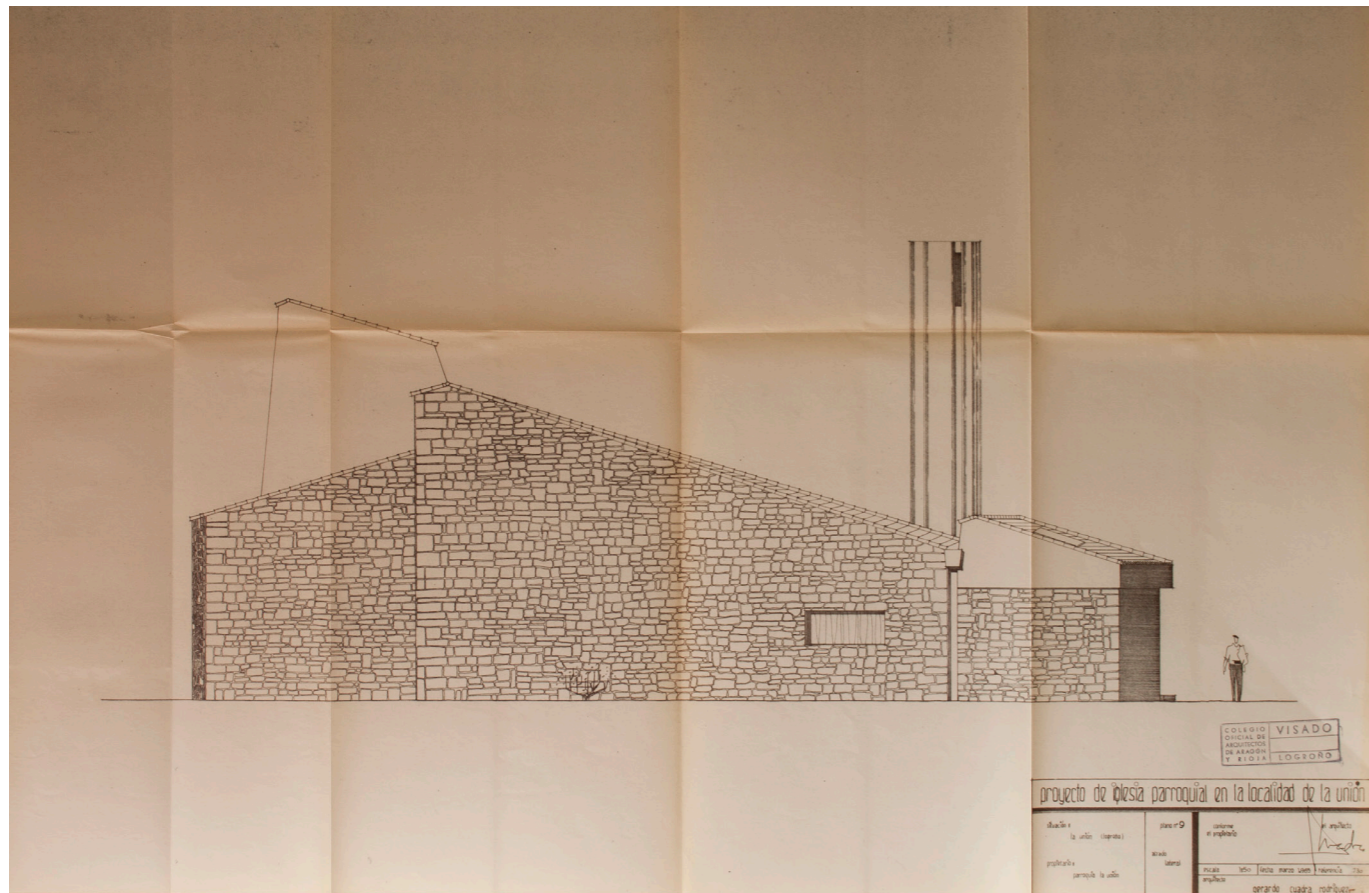
Sección transversal. Templo de la Unión. 1965.



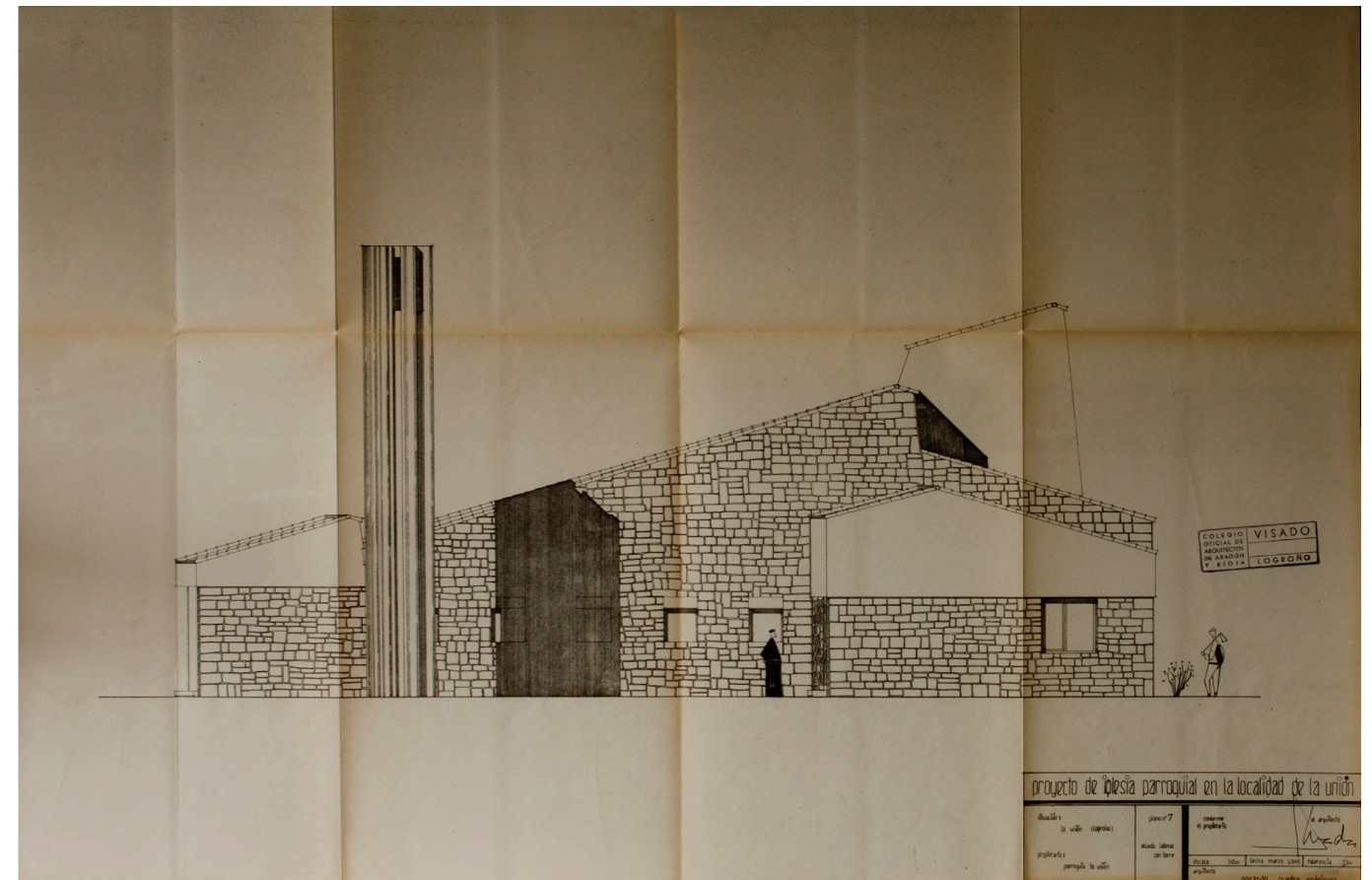
Sección longitudinal. Templo de la Unión. 1965.



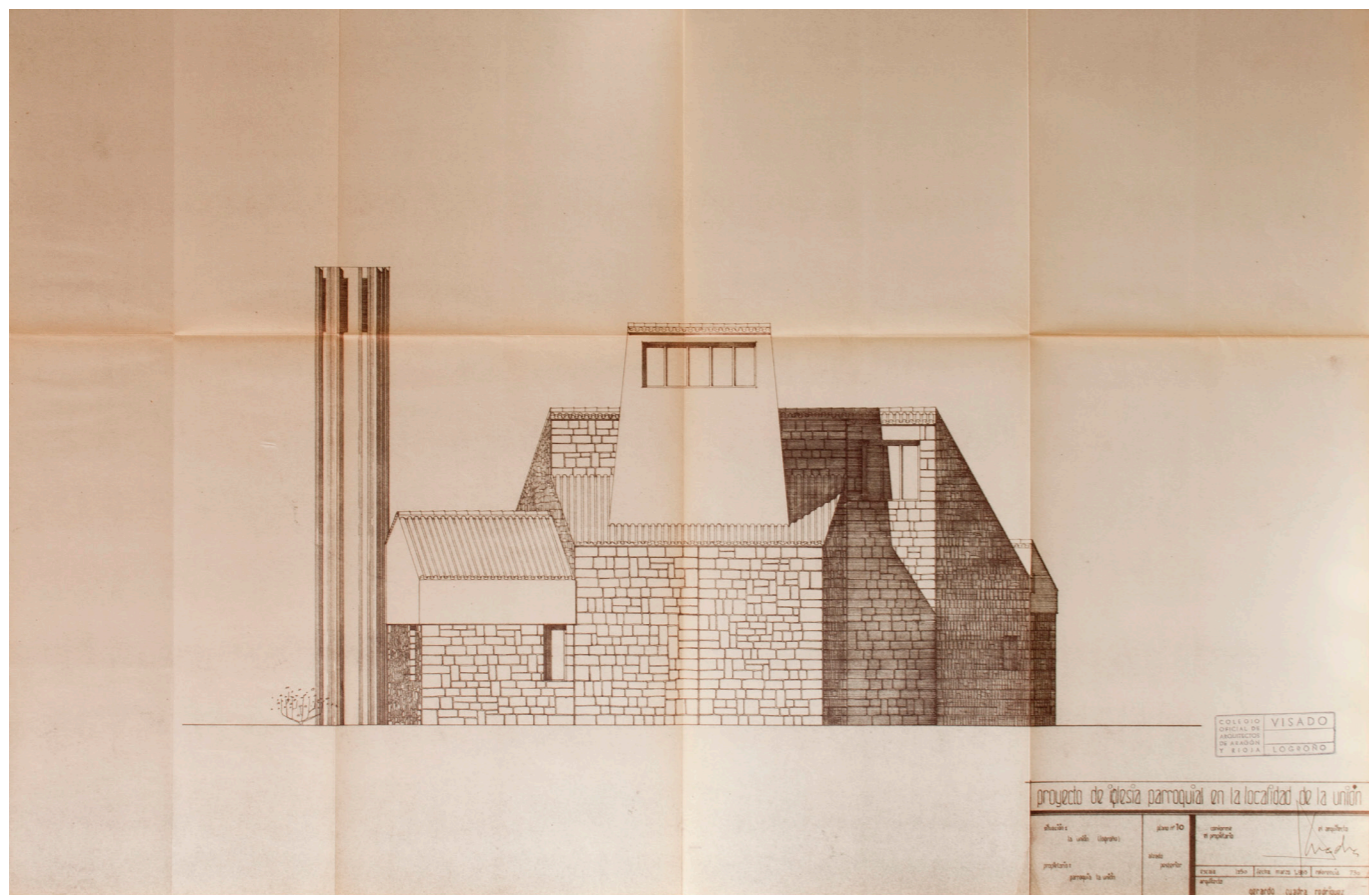
Alzado sur. Templo de la Unión. 1965.



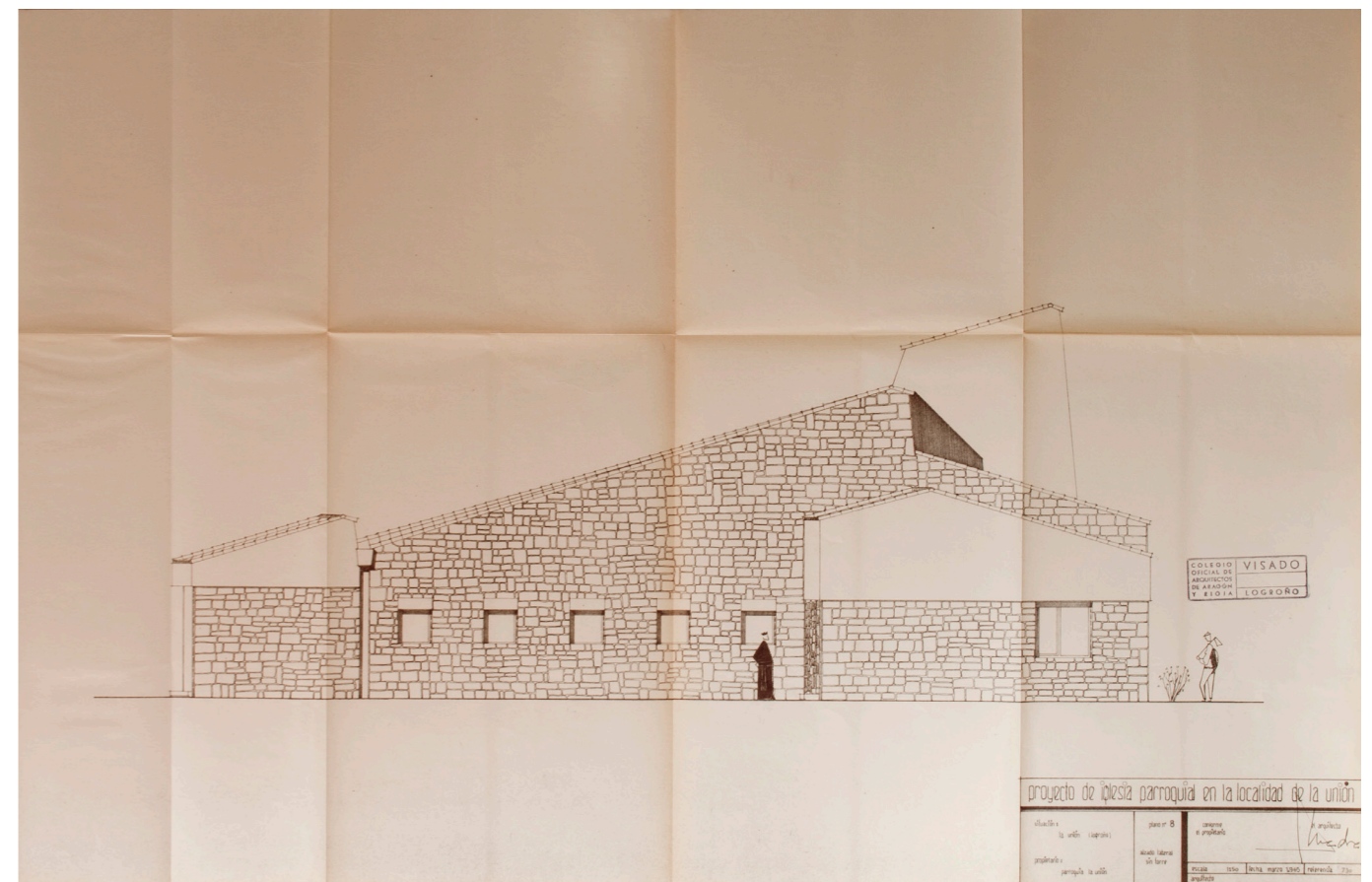
Alzado oeste. Templo de la Unión. 1965.



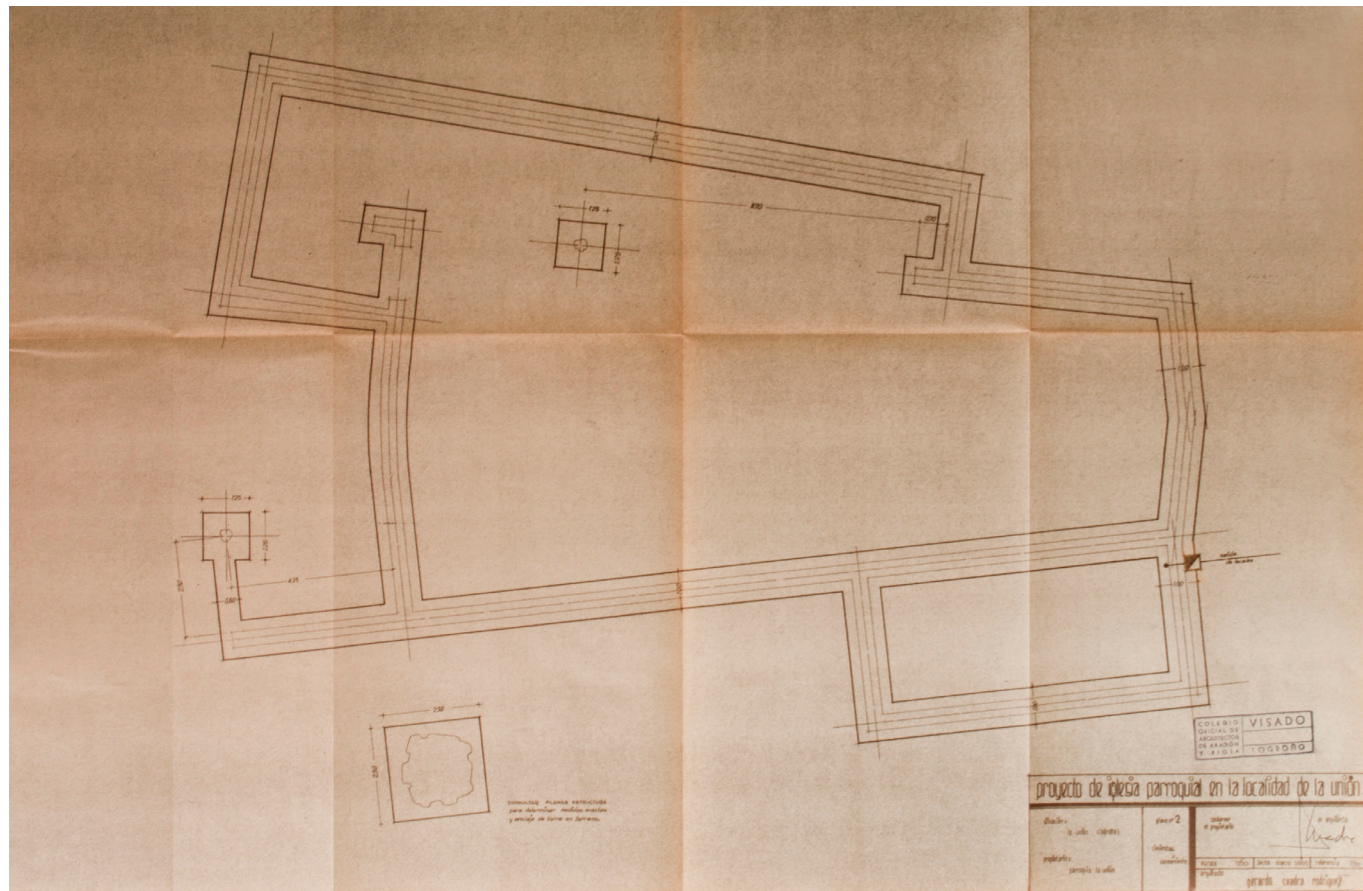
Alzado este. Templo de la Unión. 1965.



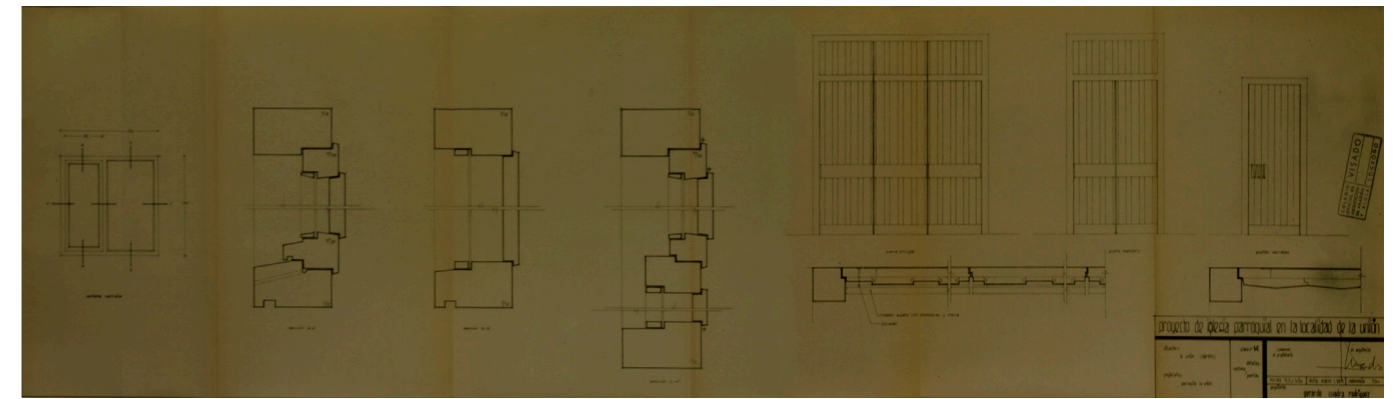
Alzado norte. Templo de la Unión. 1965.



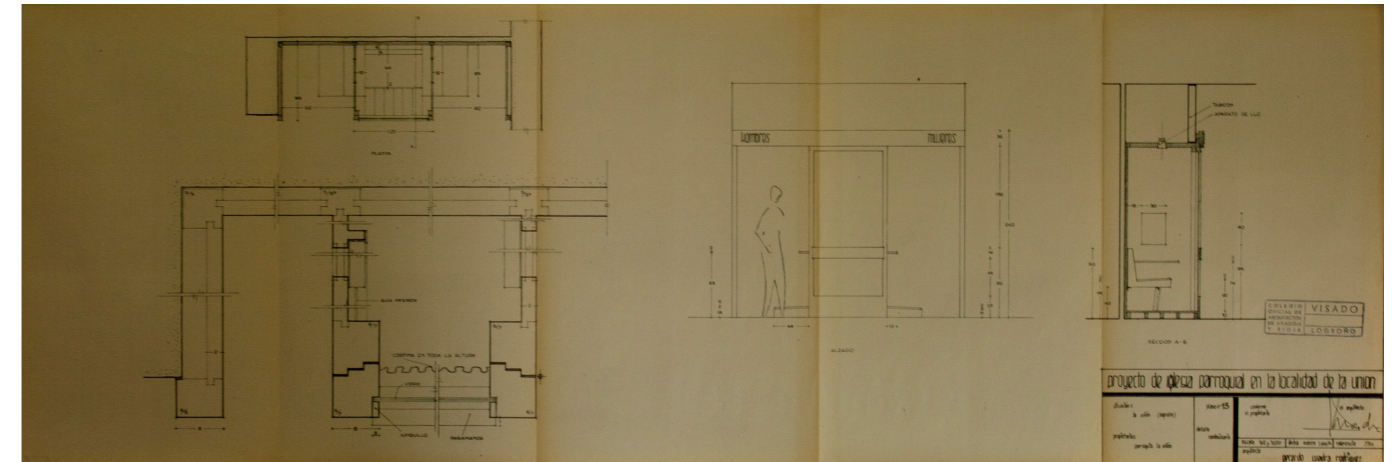
Alzado este. Templo de la Unión. 1965.



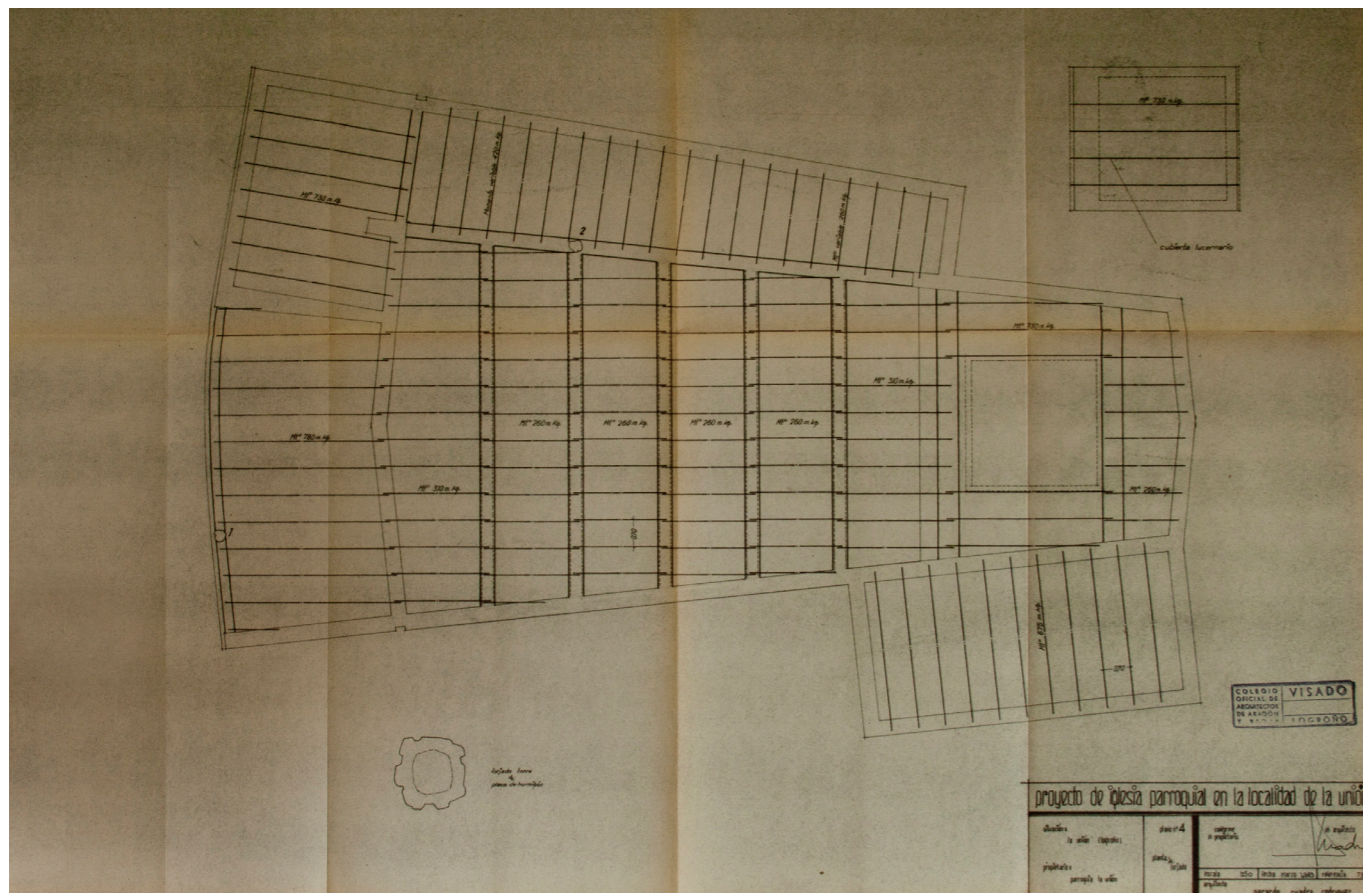
Planta de cimentación. Templo de la Unión. 1965.



Plano de carpinterías. Templo de la Unión. 1965.

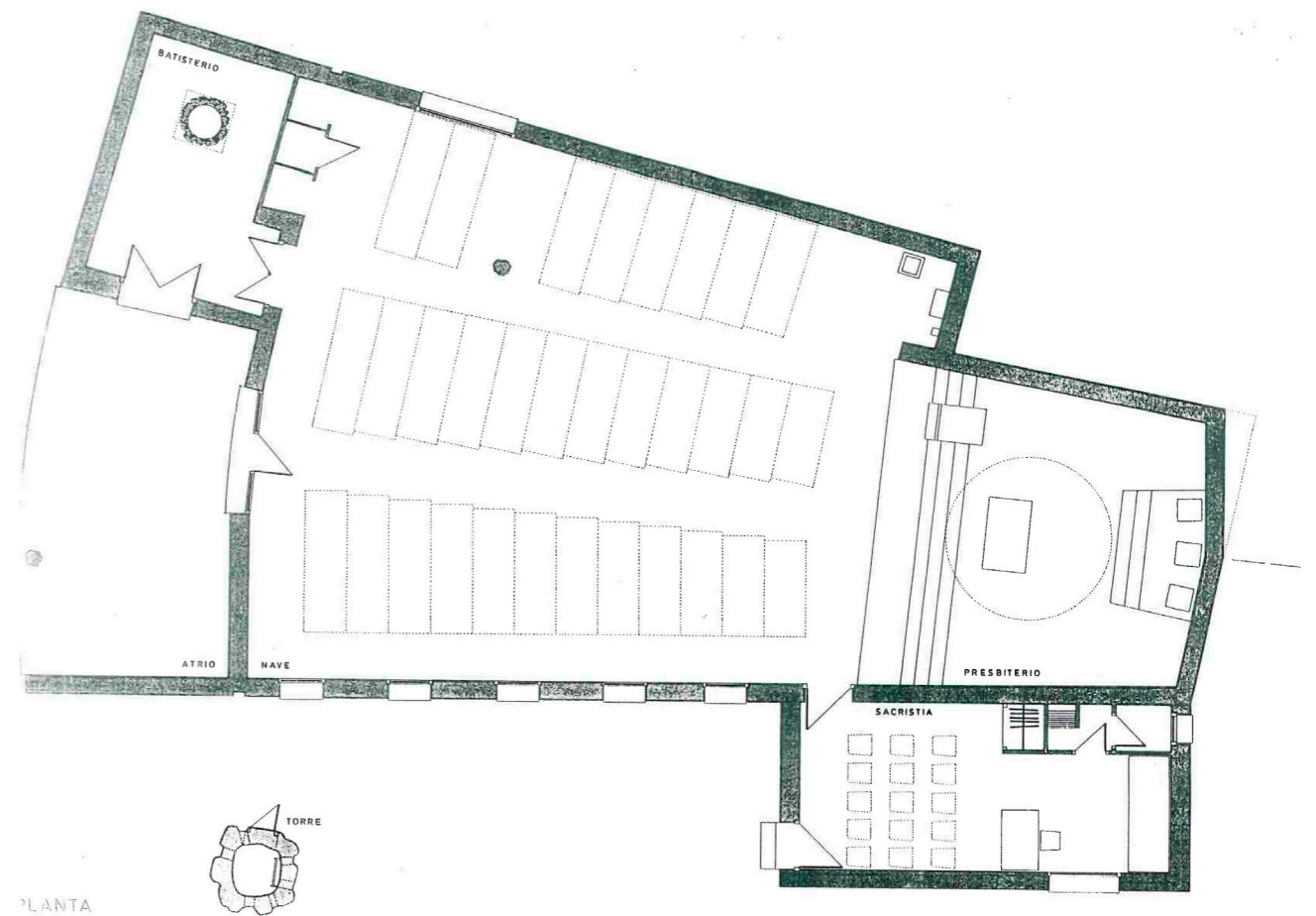


Plano del confesionario. Templo de la Unión. 1965.

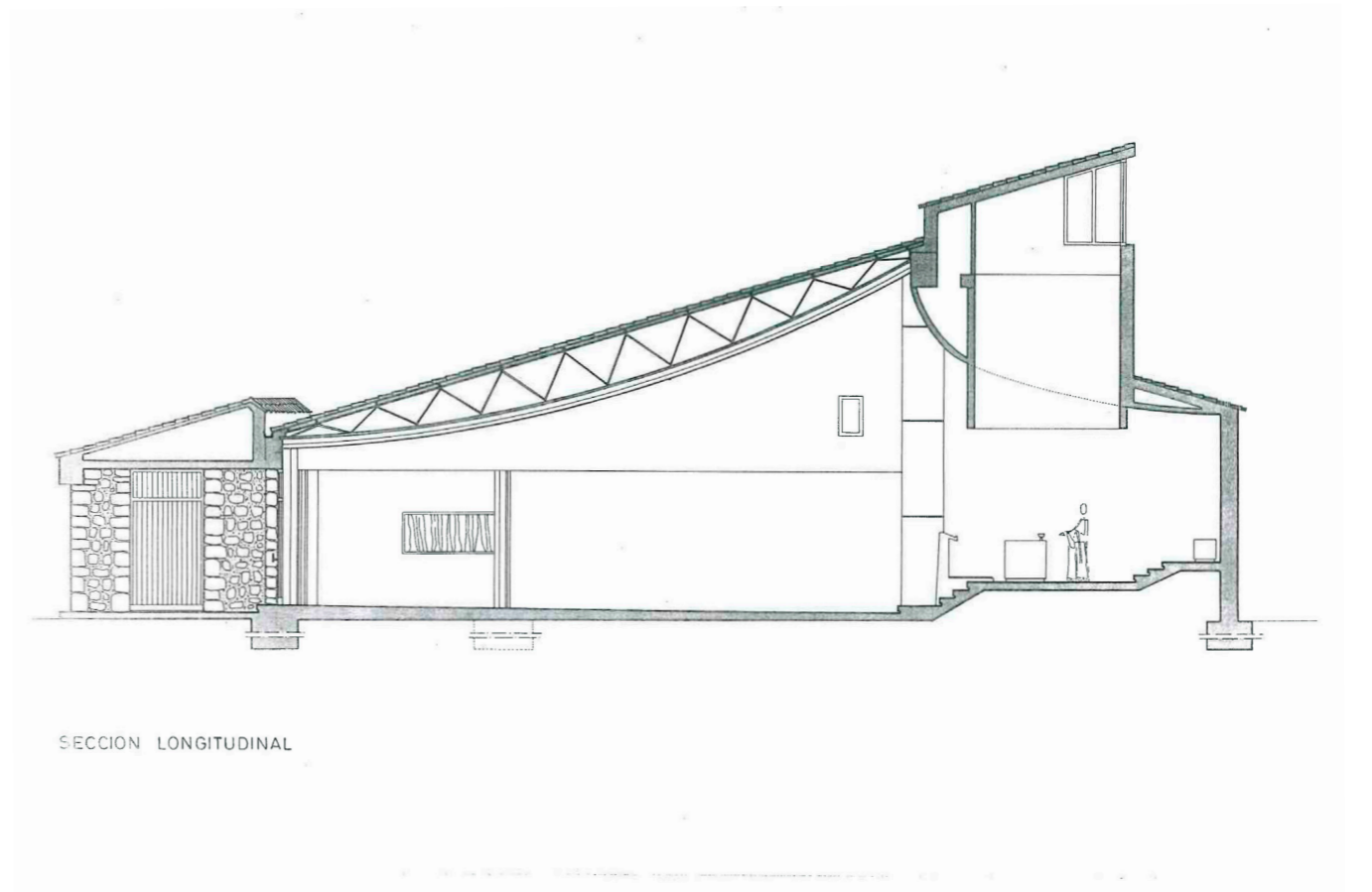


Planta forjado de cubierta. Templo de la Unión. 1965.

**PLANOS TEMPLO DE SANTIAGO EN LA UNIÓN**  
**SEGUNDO PROYECTO**

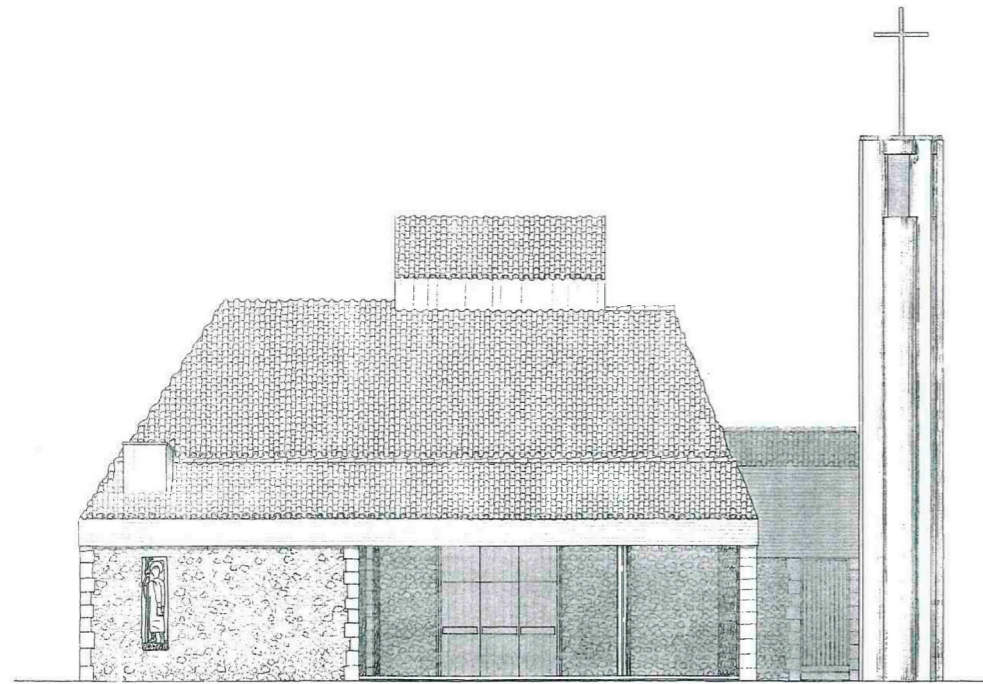


PLANTA  
Planta. Templo de la Unión. 1965.



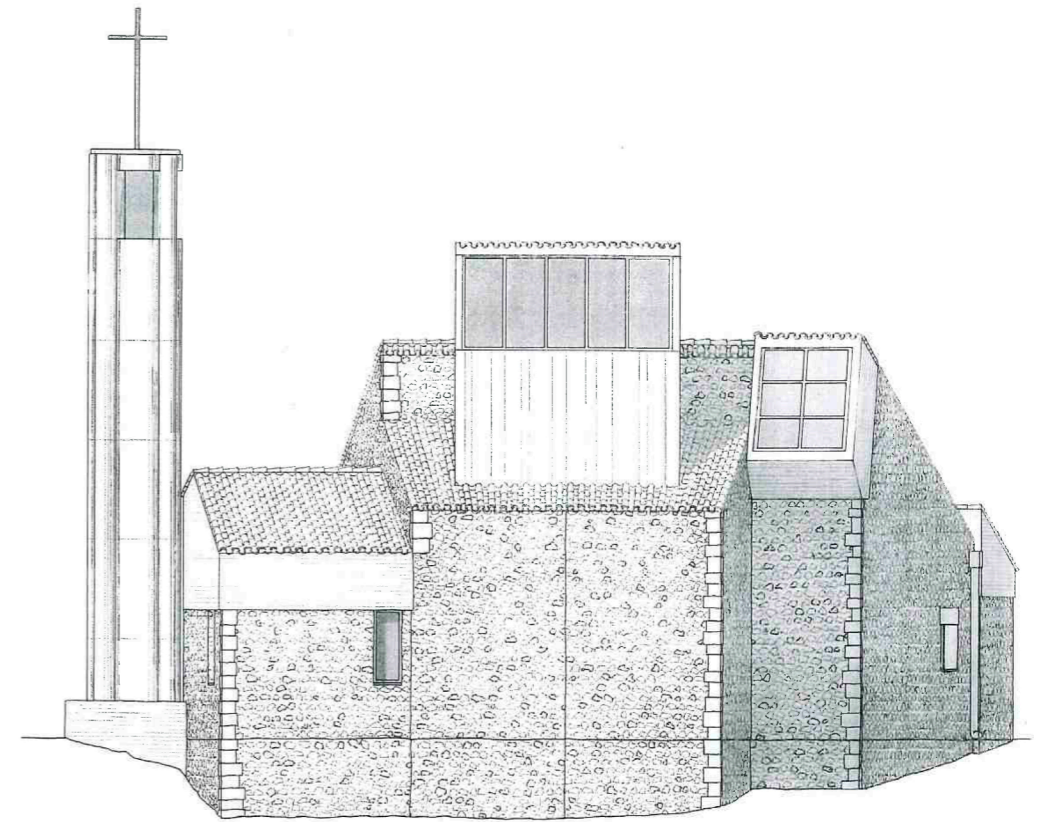
SECCION LONGITUDINAL

Sección longitudinal. Templo de la Unión. 1965.



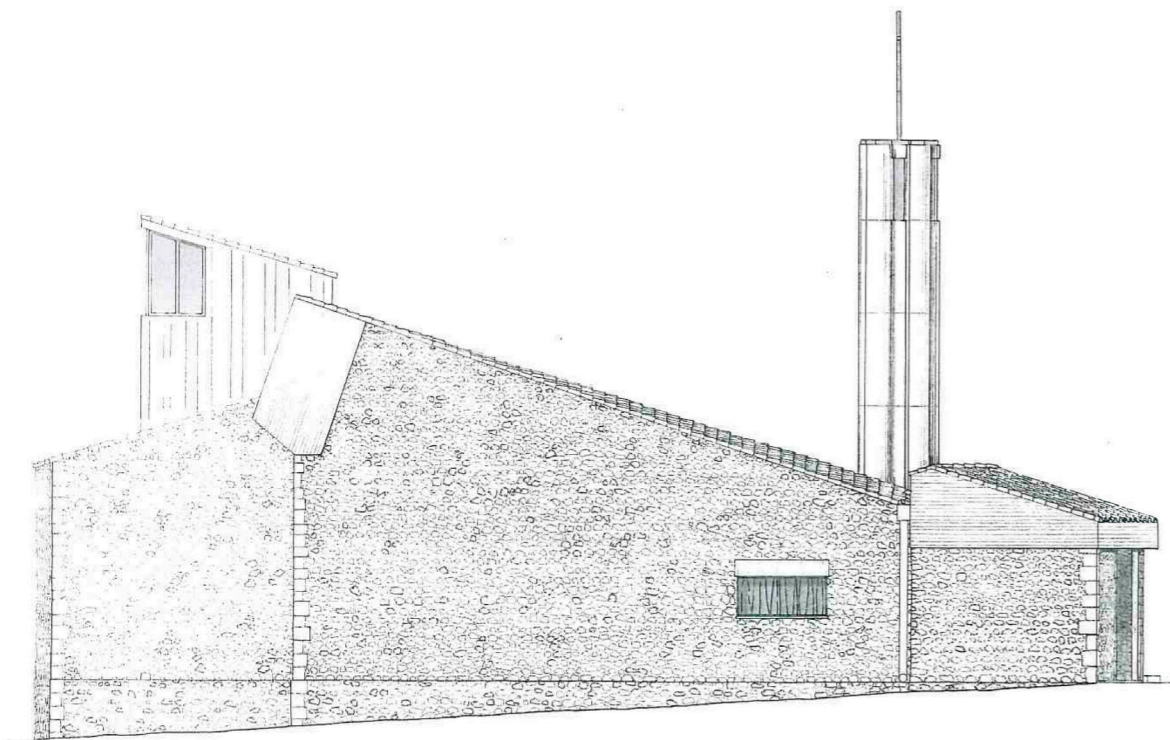
ALZADO SUR

Alzado sur. Templo de la Unión. 1965.



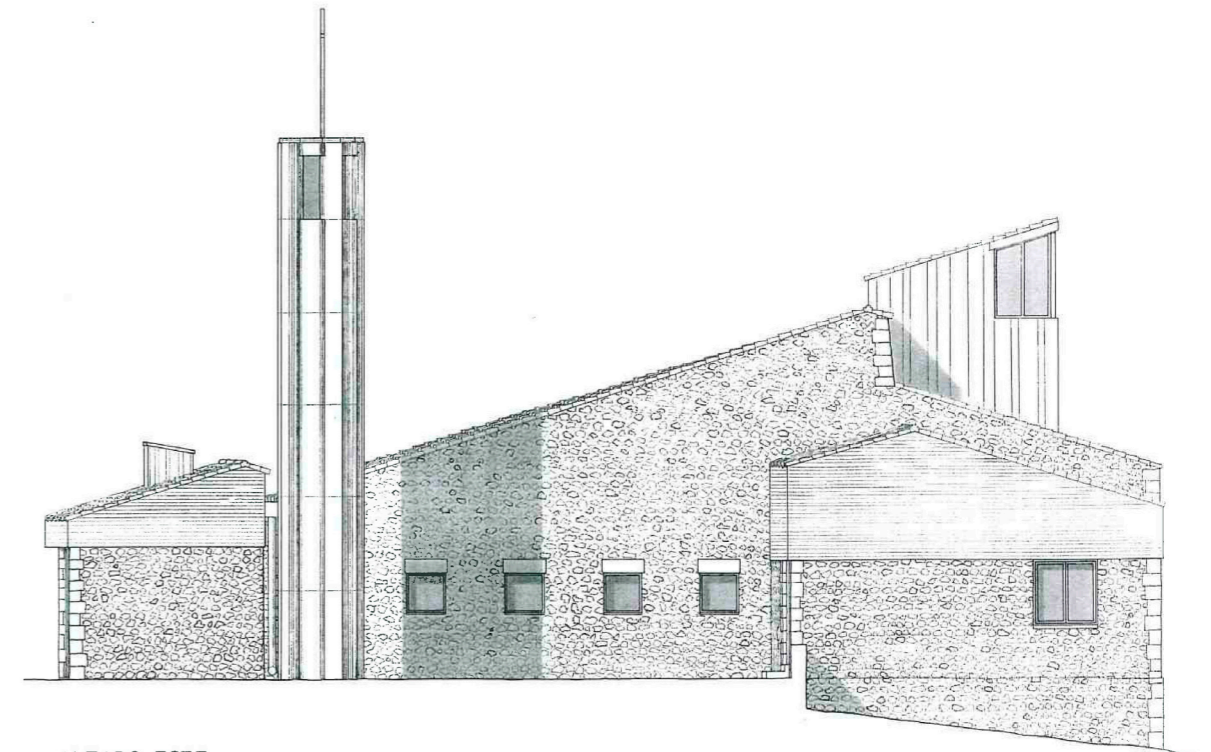
ALZADO NORTE

Alzado norte. Templo de la Unión. 1965.



ALZADO OESTE

Alzado oeste. Templo de la Unión. 1965.



ALZADO ESTE

Alzado este. Templo de la Unión. 1965.

## **BIBLIOGRAFÍA**



## BIBLIOGRAFÍA

*"El espacio sagrado en la arquitectura española contemporánea"*  
Esteban Fernández Conián. Colegio de Arquitectos de Galicia. Santiago de Compostela. 2005.

*"¡Bendita vanguardia! Arquitectura religiosa en España 1950-1975"*  
Eduardo Delgado Orusco. Madrid. 2013.

*"AAVV. Miguel Fisac, Medalla de Oro de la Arquitectura 1994"*  
CSCAE, Madrid, 1997.

*"Santa Ana de Moratalaz, 1965-1971. Miguel Fisac"*  
Eduardo Delgado Orusco. Colegio de Arquitectos de Almería. Almería. 2007.

*"Carta a mis sobrinos"*  
Miguel Fisac. Colegio de Arquitectos de Ciudad Real. Ciudad Real. 1982

*"ALVAR AALTO, PROYECTO Y MÉTODO"*  
Antón Capitel. Madrid. 1999.

*"Fray Coello de Portugal, dominico y arquitecto"*  
Esteban Fernández Conián. Fundación Antonio Camuñas. Madrid. 2001.

*"COLOLRES Y TEXTURAS. Arquitectura tradicional en La Rioja"*  
Alfonso Segovia. Colegio Arquitectos de La Rioja. 2008.

*"Equipamientos I. Lugares y nuevos programas, 1925-1965, La Rioja"*  
María Luisa González García. Registro Docomomo Ibérico. Madrid. 2012.

*"Gerardo Cuadra Arquitecto"*  
Jose Miguel León Pablo. Sala Amos Salvador. Logroño. 2002.

*"GERARDO CUADRA. Galardón a las Bellas Artes Riojanas 2004"*  
Jose Miguel León Pablo. Instituto de Estudios Riojanos. Logroño. 2004.

*"Gerardo Cuadra síntesis de una vocación"*  
Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Navarra. Pamplona. 2009.

*"Revista ARA. Arte Religioso Actual"*  
Padre Jose Manuel de Aguilar. Madrid. 1964-1981.

*"Arquitectura religiosa contemporánea. El estado de la cuestión"*  
Esteban Fernández Conián. Congreso Arquitecturas de lo sagrado: Memoria y proyecto. Madrid. 2007

Archivo personal de Gerardo Cuadra

Archivo Diario La Rioja: [www.larioja.com](http://www.larioja.com)

Archivo Diario El Correo edición Rioja: [www.elcorreo.com/larioja/](http://www.elcorreo.com/larioja/)

Archivo Fundación Cultural Arquitectos de La Rioja: [www.fundacioncoar.com](http://www.fundacioncoar.com)

**CRÉDITOS DE LAS ILUSTRACIONES**

## CRÉDITOS DE LAS ILUSTRACIONES

Fig.1. Gerardo Cuadra. Escuela de Pamplona. 2009. *"Gerardo Cuadra síntesis de una vocación"*. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Navarra.Pamplona.2009.

Fig.2. Apunte realizado por Gerardo Cuadra a tinta china. *"Gerardo Cuadra Arquitecto"*. Jose Miguel León Pablo. Sala Amos Salvador. Logroño. 2002.

Fig.3. Proyecto fin de carrera. Gerardo Cuadra. 1953. *"Gerardo Cuadra Arquitecto"*. Jose Miguel León Pablo. Sala Amos Salvador. Logroño. 2002.

Fig.4. Muro de Cervantes. Dibujo en acuarela tinta china. Gerardo Cuadra. *"Gerardo Cuadra Arquitecto"*. Jose Miguel León Pablo. Sala Amos Salvador. Logroño. 2002.

Fig.5. Revista A.C. Núm 1. 1931. [www.pinterest.com](http://www.pinterest.com)

Fig.6. Obra Sindical del Hogar y de Arquitectura. Núm 9. 1946. [www.pinterest.com](http://www.pinterest.com)

Fig.7. Edificio de viviendas en la Glorieta del Marqués de Vadillo. Madrid. Gerardo Cuadra. 1957-1958. *"GERARDO CUADRA. Galardón a las Bellas Artes Riojanas 2004"*. Jose Miguel León Pablo. Instituto de Estudios Riojanos. Logroño. 2004.

Fig.8. Casa descanso de las Madres Teresianas. El Rasillo. Gerardo Cuadra. 1964. *"Gerardo Cuadra Arquitecto"*. Jose Miguel León Pablo. Sala Amos Salvador. Logroño. 2002.

Fig.9. Casa descanso de las Madres Teresianas. El Rasillo. Gerardo Cuadra. 1964. *"Gerardo Cuadra Arquitecto"*. Jose Miguel León Pablo. Sala Amos Salvador. Logroño. 2002.

Fig.10 . Templo del Día del Corpus. Aquisgrán. Rudolf Schwarz. 1928-1930. *"El espacio sagrado en la arquitectura española contemporánea"*. Esteban Fernández Conián. Colegio de Arquitectos de Galicia. Santiago de Compostela. 2005.

Fig.11. Iglesia San Juan Capistrano. Múnich. Sep Ruf. 1957-1960. *"El espacio sagrado en la arquitectura española contemporánea"*. Esteban Fernández Conián. Colegio de Arquitectos de Galicia. Santiago de Compostela. 2005.

Fig.12. Capilla para el MIT. Massachussets. Eero Saarinen. 1950-1955. [www.flickr.com](http://www.flickr.com)

Fig.13. Iglesia Notre-Dame-du-Haut. Ronchamp. LeCorbusier. 1950. [www.pinterest.com](http://www.pinterest.com)

Fig.14 Alvar Aalto. Finlandia. 1898-1976. [www.flickr.com](http://www.flickr.com)

Fig.15. Iglesia de las Tres Cruces. Imatra. Alvar Aalto. 1953. [www.flickr.com](http://www.flickr.com)

Fig.16. Butaca diseñada por Gerardo Cuadra. Vivienda El Juncal. Logroño. 1955. *"GERARDO CUADRA. Galardón a las Bellas Artes Riojanas 2004"*. Jose Miguel León Pablo. Instituto de Estudios Riojanos. Logroño. 2004.

Fig.17. Conjunto de viviendas en Vegaviana. Fernández del Amo. 1958. [www.pinterest.com](http://www.pinterest.com)

Fig.18. Miguel Fisac. Ciudad Real. 1913-2006. [www.flickr.com](http://www.flickr.com)

Fig.19. Concurso de la iglesia parroquial de San Esteban Protomártir. Cuenca. Miguel Fisac. 1960. [www.flickr.com](http://www.flickr.com)

Fig.20. Primeros Croquis iglesia de la Coronación. Vitoria. Miguel Fisac. [www.pinterest.com](http://www.pinterest.com) 1956.

Fig.21. Fray Coello de Portugal. Jaén. 1926-2013. *"Fray Coello de Portugal, dominico y arquitecto"*. Esteban Fernández Conián. Fundación Antonio Camuñas. Madrid. 2001.

Fig.22. Santuario de la Virgen del Camino. León. Fray Coello de Portugal. Jaén. 1957-1964. *"Fray Coello de Portugal, dominico y arquitecto"*. Esteban Fernández Conián. Fundación Antonio Camuñas. Madrid. 2001.

Fig.23. Pedanía de La Unión de los Tres Ejercitos en la actualidad. [www.pinterest.com](http://www.pinterest.com)

Fig.24. Vista de Clavijo desde La Unión de los Tres Ejercitos. Fotos personales. Rodolfo Álvarez Álvarez. Marzo-Agosto 2016.

Fig.25. Templo de Santiago. La Unión. Gerardo Cuadra. 1965. Fotos personales. Rodolfo Álvarez Álvarez. Marzo-Agosto 2016.

Fig.26. Templo de Santiago. La Unión. Gerardo Cuadra. 1965. Archivo personal de Gerardo Cuadra.

Fig.27. Planta primer proyecto templo Santiago. La Unión. Gerardo Cuadra. 1965. Archivo personal de Gerardo Cuadra.

Fig.28. Sección primer proyecto templo Santiago. La Unión. Gerardo Cuadra. 1965. Archivo personal de Gerardo Cuadra.

Fig.29. Alzado primer proyecto templo Santiago. La Unión. Gerardo Cuadra. 1965. Archivo personal de Gerardo Cuadra.

Fig.30. Templo de Santiago. La Unión. Gerardo Cuadra. 1965. Archivo personal de Gerardo Cuadra.

Fig.31. Construcción agroganadera en canto rodado. La Unión de los Tres Ejércitos. *"COLOLRES Y TEXTURAS. Arquitectura tradicional en La Rioja"*. Alfonso Segovia. Colegio Arquitectos de La Rioja.2008.

Fig.32. Construcción agroganadera en canto rodado. Clavijo. *"COLOLRES Y TEXTURAS. Arquitectura tradicional en La Rioja"*. Alfonso Segovia. Colegio Arquitectos de La Rioja.2008.

Fig.33. Construcción agroganadera en canto rodado. Jubera. *"COLOLRES Y TEXTURAS. Arquitectura tradicional en La Rioja"*. Alfonso Segovia. Colegio Arquitectos de La Rioja.2008.

Fig.34. Construcción agroganadera en canto rodado. Baños de Río Tobia. *"COLOLRES Y TEXTURAS. Arquitectura tradicional en La Rioja"*. Alfonso Segovia. Colegio Arquitectos de La Rioja.2008.

Fig.35. Islallana y sus peñas. Dibujo a tinta china. Gerardo Cuadra. *"Gerardo Cuadra Arquitecto"*. Jose Miguel León Pablo. Sala Amos Salvador. Logroño. 2002.

Fig.36. Larache. Dibujo en acuarela tinta china. Gerardo Cuadra. 1953. *"Gerardo Cuadra Arquitecto"*. Jose Miguel León Pablo. Sala Amos Salvador. Logroño. 2002.

Fig.37. Tetuan. Tinta china. Gerardo Cuadra. 1953. "*Gerardo Cuadra Arquitecto*". Jose Miguel León Pablo. Sala Amos Salvador. Logroño. 2002.

Fig.38. Apuntes de figuras en el Ebro. Acuarela y tinta china. Gerardo Cuadra. "*Gerardo Cuadra Arquitecto*". Jose Miguel León Pablo. Sala Amos Salvador. Logroño. 2002.

Fig.39. Casa descanso para las Madres Teresianas. El Rasillo. Gerardo Cuadra. 1964. "*Gerardo Cuadra Arquitecto*". Jose Miguel León Pablo. Sala Amos Salvador. Logroño. 2002.

Fig.40. Centro parroquial San Juan Bautista. Vitoria. Gerardo Cuadra. 1971. "*Gerardo Cuadra síntesis de una vocación*". Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Navarra.Pamplona.2009.

Fig.41. Centro parroquial San Martín. Albelda de Iregua. Gerardo Cuadra. 1978. "*Gerardo Cuadra síntesis de una vocación*". Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Navarra.Pamplona.2009.

Fig.42. Expresividad de los materiales. Templo de Santiago. La Unión. Gerardo Cuadra. 1965. Fotos personales. Rodolfo Álvarez Álvarez. Marzo-Agosto 2016.

Fig.43. Aproximación templo de Santiago. La Unión. Gerardo Cuadra. 1965. Fotos personales. Rodolfo Álvarez Álvarez. Marzo-Agosto 2016.

Fig.44. Atrio templo de Santiago. La Unión. Gerardo Cuadra. 1965. Fotos personales. Rodolfo Álvarez Álvarez. Marzo-Agosto 2016.

Fig.45. Entrada templo Santiago. La Unión. Gerardo Cuadra. 1965. Fotos personales. Rodolfo Álvarez Álvarez. Marzo-Agosto 2016.

Fig.46. Expresividad hormigón. Campanario templo Santiago. La Unión. Gerardo Cuadra. 1965. "*Gerardo Cuadra Arquitecto*". Jose Miguel León Pablo. Sala Amos Salvador. Logroño. 2002.

Fig.47. Sección templo Santiago. La Unión. Gerardo Cuadra. 1965. "*Gerardo Cuadra Arquitecto*". Jose Miguel León Pablo. Sala Amos Salvador. Logroño. 2002. Fotos personales. Rodolfo Álvarez Álvarez. Marzo-Agosto 2016.

Fig.48. Expresividad de los materiales. Templo de Santiago. La Unión. Gerardo Cuadra. 1965. Fotos personales. Rodolfo Álvarez Álvarez. Marzo-Agosto 2016.

Fig.49. Expresividad del hormigón. Lucernarios templo de Santiago. La Unión. Gerardo Cuadra. 1965. Fotos personales. Rodolfo Álvarez Álvarez. Marzo-Agosto 2016.

Fig.50. Expresividad plástica en el hormigón Mausoleo Félix Rodríguez de la Fuente. Miguel Fisac. 1980. [www.pinterest.com](http://www.pinterest.com)

Fig.51. Planta templo de Santiago. La Unión. Gerardo Cuadra. 1965. "*Gerardo Cuadra Arquitecto*". Jose Miguel León Pablo. Sala Amos Salvador. Logroño. 2002.

Fig.52. Nave lateral del sagrario. Templo de Santiago. La Unión. Gerardo Cuadra. 1965. Fotos personales. Rodolfo Álvarez Álvarez. Marzo-Agosto 2016.

Fig.53. Convento Madres Carmelitas Descalzas. Vitoria. Gerardo Cuadra. 1969. "*Gerardo Cuadra síntesis de una vocación*". Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Navarra.Pamplona.2009.

Fig.54. Templo parroquia San Juan. Vitoria. Gerardo Cuadra. 1971. "*Gerardo Cuadra síntesis de una vocación*". Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Navarra.Pamplona.2009.

Fig.55. Hogar Sacerdotal. Logroño. Gerardo Cuadra. 1969. "*Gerardo Cuadra síntesis de una vocación*". Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Navarra.Pamplona.2009.

Fig.56. Lucernario del baptisterio. Iglesia de Nuestra Señora del Pilar. Canfranc. Miguel Fisac.1965. Fotos personales. Rodolfo Álvarez Álvarez. Marzo-Agosto 2016.

Fig.57. Lucernario del baptisterio. Iglesia de Santiago. La Unión. Gerardo Cuadra. 1965. Fotos personales. Rodolfo Álvarez Álvarez. Marzo-Agosto 2016.

Fig.58.Templo de Santiago. La Unión. Gerardo Cuadra. 1965. Fotos personales. Rodolfo Álvarez Álvarez. Marzo-Agosto 2016.

Fig.59. Capilla del Sagrario. Templo de Santiago. La Unión. Gerardo Cuadra. 1965. Fotos personales. Rodolfo Álvarez Álvarez. Marzo-Agosto 2016.

Fig.60. Capilla del Sagrario. Iglesia de Nuestra Señora del Pilar. Canfranc. Miguel Fisac.1965. Fotos personales. Rodolfo Álvarez Álvarez. Marzo-Agosto 2016.

Fig.61. Vidriera confesionario. Templo de Santiago. La Unión. Gerardo Cuadra. 1965. Fotos personales. Rodolfo Álvarez Álvarez. Marzo-Agosto 2016.

Fig. 62. Vidrieras nave principal. Templo de Santiago. La Unión. Gerardo Cuadra. 1965. Fotos personales. Rodolfo Álvarez Álvarez. Marzo-Agosto 2016.

Fig.63. Evolución del lucernario en la obra de Gerardo Cuadra. "*Gerardo Cuadra Arquitecto*". Jose Miguel León Pablo. Sala Amos Salvador. Logroño. 2002.

Fig.64. Baptisterio. Templo de Santiago. La Unión. Gerardo Cuadra. 1965. "*Gerardo Cuadra Arquitecto*". Jose Miguel León Pablo. Sala Amos Salvador. Logroño. 2002.

Fig.65. Pabellón español Feria Mundial. Nueva York. Javier Carvajal. 1964. [www.pinterest.com](http://www.pinterest.com)

Fig.66. Capilla centro parroquial San Pablo. Logroño. Gerardo Cuadra. 1976-1980. "*Gerardo Cuadra Arquitecto*". Jose Miguel León Pablo. Sala Amos Salvador. Logroño. 2002.

Fig.67. Capilla centro parroquial San Ignacio. Logroño. Gerardo Cuadra. 1981. "*Gerardo Cuadra Arquitecto*". Jose Miguel León Pablo. Sala Amos Salvador. Logroño. 2002.

Fig.68. Alzado oeste. Templo de Santiago. La Unión. Gerardo Cuadra. 1965. Fotos personales. Rodolfo Álvarez Álvarez. Marzo-Agosto 2016.

Fig.69. Iglesia de Nuestra Señora de la Luz. Madrid. Fernández del Amo. 1967. [www.flickr.com](http://www.flickr.com)

Fig. 70. Detalle encuentro de las esquinas. Templo de Santiago. La Unión. Gerardo Cuadra. 1965. Fotos personales. Rodolfo Álvarez Álvarez. Marzo-Agosto 2016.

Fig.71. Detalle del canalón. Templo de Santiago. La Unión. Gerardo Cuadra. 1965. Fotos personales. Rodolfo Álvarez Álvarez. Marzo-Agosto 2016.

Fig. 72. Alzado oeste. Templo de Santiago. La Unión. Gerardo Cuadra. 1965. Fotos personales. Rodolfo Álvarez Álvarez. Marzo-Agosto 2016.

Fig.73. Proceso constructivo del templo Santiago. La Unión. Gerardo Cuadra. 1965. Archivo personal de Gerardo Cuadra.

Fig.74. Interior de la torre del templo de Santiago. La Unión. Gerardo Cuadra. 1965. Fotos personales. Rodolfo Álvarez Álvarez. Marzo-Agosto 2016.

Fig.75. Proceso constructivo del templo Santiago. La Unión. Gerardo Cuadra. 1965. Archivo personal de Gerardo Cuadra.

Fig. 76. Cubierta de rasilla. Templo de Santiago. La Unión. Gerardo Cuadra. 1965. Archivo personal de Gerardo Cuadra.

Fig. 77. Cubierta ligera. Iglesia de Nuestra Señora del Pilar. Canfranc. Miguel Fisac. 1965. Fotos personales. Rodolfo Álvarez Álvarez. Marzo-Agosto 2016.

Fig.78. Pilar atrio de acceso. Templo de Santiago. La Unión. Gerardo Cuadra. 1965. *"Gerardo Cuadra Arquitecto"*. Jose Miguel León Pablo. Sala Amos Salvador. Logroño. 2002.

Fig.79. Pila bautismal. Templo de Santiago. La Unión. Gerardo Cuadra. 1965. Archivo personal de Gerardo Cuadra.

Fig.80. Altar y ambón. Templo de Santiago. La Unión. Gerardo Cuadra. 1965. Archivo personal de Gerardo Cuadra.

Fig.81. Sede templo de Santiago. La Unión. Gerardo Cuadra. 1965. Fotos personales. Rodolfo Álvarez Álvarez. Marzo-Agosto 2016.

Fig.82. Sagrario. Templo de Santiago. La Unión. Alejandro Narvaiza. 1965. Fotos personales. Rodolfo Álvarez Álvarez. Marzo-Agosto 2016.

Fig.83. Casulla realizada para si mismo. 1962. *"Gerardo Cuadra Arquitecto"*. Jose Miguel León Pablo. Sala Amos Salvador. Logroño. 2002.

Fig.85. Lámpara de sobremesa. Vivienda propia. *"Gerardo Cuadra Arquitecto"*. Jose Miguel León Pablo. Sala Amos Salvador. Logroño. 2002.

Fig.86. Cáliz, patena y corporal. 1963. *"Gerardo Cuadra Arquitecto"*. Jose Miguel León Pablo. Sala Amos Salvador. Logroño. 2002.

Fig. 83. Lámpara interior. Templo de Santiago. La Unión. Gerardo Cuadra. 1965.

Fig.87. Lámpara pórtico. Templo de Santiago. La Unión. Gerardo Cuadra. 1965. *"Gerardo Cuadra Arquitecto"*. Jose Miguel León Pablo. Sala Amos Salvador. Logroño. 2002.

Fig.88. Cristo. Templo de Santiago. La Unión. Alejandro Rubio Dalmanti. 1965. Fotos personales. Rodolfo Álvarez Álvarez. Marzo-Agosto 2016.

Fig.89. Imagen Santiago. Templo de Santiago. La Unión. Alejandro Narvaiza. 1965. Fotos personales. Rodolfo Álvarez Álvarez. Marzo-Agosto 2016.

Fig.90. Solución esquina. Templo de Santiago. La Unión. Gerardo Cuadra. 1965. Fotos personales. Rodolfo Álvarez Álvarez. Marzo-Agosto 2016.

Fig.91. Rehabilitación iglesia San Martín. Cenicero. Gerardo Cuadra. 1965. "*Gerardo Cuadra Arquitecto*". Jose Miguel León Pablo. Sala Amos Salvador. Logroño. 2002.

Fig.92.Rehabilitación iglesia Santiago. Logroño. Gerardo Cuadra. 1966. "*Gerardo Cuadra síntesis de una vocación*". Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Navarra.Pamplona.2009.

Fig.93. Centro parroquial San Pablo. Logroño. Gerardo Cuadra. 1976-1980. "*Gerardo Cuadra Arquitecto*". Jose Miguel León Pablo. Sala Amos Salvador. Logroño. 2002.

Fig.94. Templo parroquial San Millán. Logroño. Gerardo Cuadra. 1983. "*Gerardo Cuadra síntesis de una vocación*". Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Navarra.Pamplona.2009.

Fig.95. Edificio de viviendas. Arnedo. Gerardo Cuadra. 1987. "*Gerardo Cuadra Arquitecto*". Jose Miguel León Pablo. Sala Amos Salvador. Logroño. 2002.

Fig.96. Centro parroquial San Ignacio. Logroño. Gerardo Cuadra. 1981. "*Gerardo Cuadra síntesis de una vocación*". Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Navarra.Pamplona.2009.

Fig.97. Parque del Ebro. Logroño. Gerardo Cuadra. 1985. "*Gerardo Cuadra síntesis de una vocación*". Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Navarra.Pamplona.2009.

Fig.98. Centro parroquial del Espiritu Santo. Logroño. Gerardo Cuadra. 2001. "*Gerardo Cuadra síntesis de una vocación*". Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Navarra.Pamplona.2009.

Fig.99.Centro parroquial San Pablo. Logroño. Gerardo Cuadra. 1976-1980. Fotos personales. Rodolfo Álvarez Álvarez. Marzo-Agosto 2016.



**“LA ARQUITECTURA DE GERARDO CUADRA:  
EL TEMPLO DE SANTIAGO EN LA UNIÓN”**