

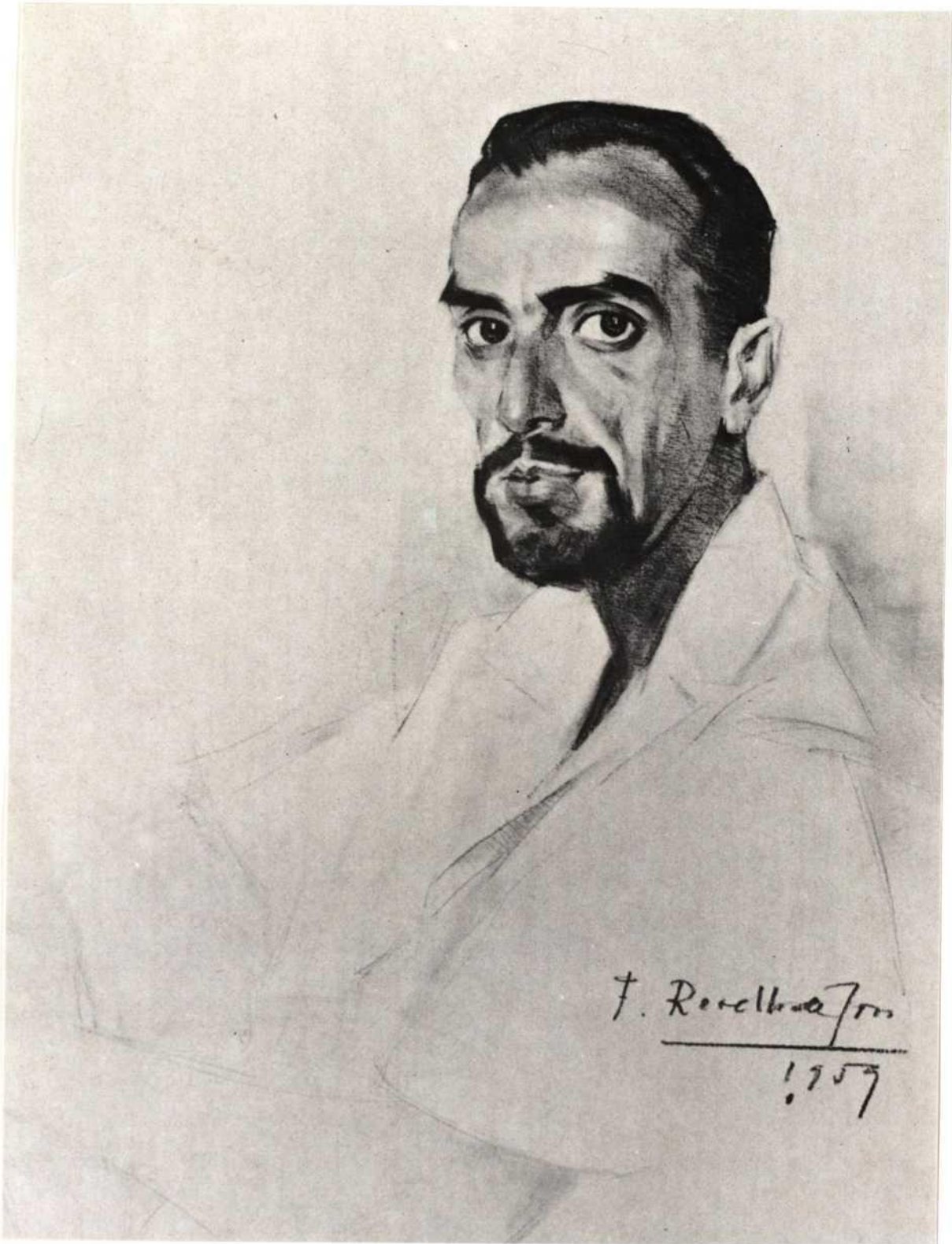


DGCL
A

C. 1161657

t. 129776

❧ SANTIAGO PADROS ❧



Santiago Padrós.
Retrato a la mina de plomo,
realizado en 1959
por Revello de Toro.

SANTIAGO PADROS

VIDA Y OBRA
(1918 - 1971)



*Texto del
Marqués de Lozoya*

EDITORIA NACIONAL
SAN AGUSTIN, 5 - MADRID
MCMLXXII



Selección y notas ● Juan G. Basté
Diagrama ● Balboa
Edita ● EDITORA NACIONAL
Imprime ● Albiro, S. A. Madrid
Depósito legal ● M-33925-1972



R. 97377

❧ INTRODUCCIÓN ❧



ORRIAN los primeros años que siguieron a la paz. Cuantos habían luchado en los campos de batalla; cuantos sufrieron el peligro constante, las miserias y el dolor en la España roja; los que, impedidos por la edad de tomar parte activa en la lucha, combatíamos también con los problemas y las dificultades de la retaguardia, nos sentíamos poseídos de un optimismo triunfal que nos impedía el darnos cuenta exacta del peligro de nuestra situación y del tremendo quehacer de la posguerra. En pocos períodos de su trágica historia ha pasado nuestra Patria por una situación tan difícil —desesperada, diríamos, si no fuese porque en todos los corazones ardía la esperanza— en un mundo que nos era hostil. Los vencedores en la guerra habían de hacerse cargo de un país sumido en la miseria por tres años de una contienda que había incendiado de parte a parte toda la Península. Arrasados o abandonados los campos, destruidas las fábricas, en ruina ciudades y aldeas. Por todas partes era preciso afrontar los problemas del hambre, de la penuria de todo; la urgencia de acudir a necesidades



apremiantes sin dinero, sin crédito, sin recursos materiales. La Providencia nos salvó del desastre por la imperturbable serenidad del Caudillo de España, que tuvo la virtud de transmitirse a sus colaboradores, desde los más importantes a los más humildes. Nos salvó la unidad espiritual de los españoles de las comarcas más diversas de esta España una y múltiple, que habían convivido en la fraternidad de los campamentos. Y nos salvó, sobre todo, el espíritu de la juventud. Nunca se podrá ponderar bastante la obra de José Antonio Primo de Rivera que supo infundir en los mozos españoles el entusiasmo, la alegre esperanza que les hacía capaces de todos los sacrificios, incluso del supremo de la vida. Todo lo creíamos posible después de la maravillosa victoria de una causa que parecía, en sus comienzos, destinada al fracaso. Nos salvó un concepto optimista de las posibilidades de España, nuevo después de dos siglos de desesperanza. Teníamos la conciencia alegre y tranquila, seguros de haber luchado por la causa de Cristo y de España y nos alentaba el sentimiento de nuestro deber, para que no fuese estéril el sacrificio de los muertos.

Yo era, desde el estío de 1939, Director General de Bellas Artes en el ministerio de don José Ibáñez Martín. Hubimos de hacernos cargo de museos vacíos cuyos fondos, entre los que figuraban tantas obras maestras del arte universal estaban en el exilio o se amontonaban en inmensos almacenes; de monumentos arruinados por la guerra o por el abandono que la guerra imponía. Y todo sin dinero, sin los elementos más esenciales. Si el milagro se hizo fue por el sacrificio, por el trabajo abrumador y desinteresado de un equipo para el cual serán pocos todos los elogios.

Algunos han muerto, como aquel admirable e inolvidable Pedro Muguruza, Comisario del Patrimonio Artístico Nacional y luego Director General de Arquitectura, que se rindió a la fatiga de aquellos años. Otros viven y trabajan todavía.

Perdonad que me sienta ahora, después de tantos años, orgulloso de una fase de mi actividad de entonces: mi dedicación preferente a Cataluña. Segoviano, nacido y criado en el corazón de Castilla, había sentido desde muy joven la atracción hacia la historia, el arte y la cultura del ángulo nordeste de la Península. Estudiante de Historia, me apasionaba la del condado pirenaico en sus humildes orígenes y, ya en tiempo de los condes-reyes, la aventura ultramontana y marinera que marcó rutas a la España imperial. Entraban en mis sueños la restauración de Poblet, de la catedral vieja de Lérida, de Cardona, de San Pedro de Roda. Por ello mis viajes a Cataluña fueron frecuentísimos. Encontraba en sus ciudades el ambiente más grato, la colaboración de arquitectos, de arqueólogos y de artistas, muchos de los cuales habían tomado parte en las milicias de aquella "Cruz Roja del Arte" fundada en Vitoria por Eugenio d'Ors bajo los auspicios del ministro Sáinz Rodríguez: el escultor Monjo, los pintores Puigdengolas y Rogent, Luis Monreal, aragonés vinculado a Cataluña. Mis jornadas catalanas en aquellos años constituyen uno de los más gratos recuerdos de mi vida.

En uno de aquellos recorridos recalé en Tarrasa, ciudad ante la cual he rendido siempre mi admiración. Tarrasa es para mí como una concentración del espíritu de Cataluña, fabril y aventurera, tradicional y romántica. Famosa por su industria, que honra a España, Tarrasa ha

sabido conservar intacta aquella acrópolis de la antigua Egara con las iglesias de San Pedro y de Santa María y el baptisterio de San Miguel, con sus mosaicos paleocristianos, con sus vestigios de arquitectura visigótica, con sus singulares pinturas murales prerrománicas y románicas, con aquellas tablas de Jaime Huguet, de Jaime Cirera, de Guillermo Talarn y de Luis Borrassá en que se resume la suprema elegancia de la pintura catalana cuatrocentista. Y el castillo-convento de Vallparadís; y las colecciones de cuanto más bello ha producido el arte textil, desde las telas coptas a la policromía de las casullas barrocas.

En estas circunstancias y en este ambiente, me fue presentado Santiago Padrós, muy joven, pero ya en la plenitud de su talento y de su prestigio. Santiago —Sant Yago, como a él le complacía decirse— era una de esas personas cuyo aspecto físico nos hace conocer, al primer golpe de vista, una personalidad que no puede ser de otra manera. Me pareció que tenía delante de mí, en pie, ante la puerta de su taller, en una mañana soleada, un *Pantocrátor*, surgido del fondo de un ábside románico. O un personaje de Huguet, escapado del retablo de San Abdón y San Senén, o uno de esos caballeros de El Greco, entre castellanos y bizantinos. El hombre que nos miraba con aquella mirada profunda y noble, limpia como la de un niño, había de ser cristiano, caballero y artista, enamorado siempre de altos ideales.

Santiago Padrós y Elías nació en su amada ciudad de Tarrasa en 1918. Recibió en la Escuela Pía —la misma institución en que cursó primeras letras Francisco Goya— una sólida formación religiosa que había de permanecer durante toda su vida y que está siempre en el fondo

de su arte, de carácter religioso en sus más importantes aspectos. Adolescente todavía, fue uno de los muchachos que en los años trágicos de la República se dejaron penetrar del encanto y del poder sugestivo que emanaban de la figura elegante y apasionada de José Antonio Primo de Rivera. Fue, casi un niño, "camisa vieja" en los años heroicos de la Falange catalana, acaso la más difícil de España. Tenía 18 años al estallar el Movimiento Nacional, y supo encontrar manera de unirse al ejército de Franco. Peleó con valor en las brigadas de Navarra, en el frente de Aragón, en Guadalajara y en Cataluña. Volvió a su ciudad natal "al paso alegre de la paz", ostentando sobre su guerrera la cruz del Mérito de Campaña, la cruz roja del Mérito Militar, la Medalla Militar Colectiva, la Medalla de Campaña 1936-39. Al terminar la guerra, Santiago era sargento de Ingenieros y cadete en la Escuela de Alféreces Provisionales de Avila.

Todos estos ideales de una juventud que, como en pocos momentos de la historia, ha prescindido de todo interés humano en la pureza de su sacrificio, están en el fondo del arte de Santiago Padrós. De 1936 a 1939 era tiempo de combatir por los campos y las serranías de España. Ahora era ocasión de trabajar sin descanso para rescatar el tiempo perdido para el arte. ¿Perdido? Acaso el germen de las obras capitales del artista surgió en la contemplación serena y sosegada de la austera y majestuosa belleza de los campos de España o en noches de centinela, bajo las estrellas que rutilan en el cielo de la altiplanicie de Castilla. La inspiración no basta. Santiago quería plasmar sus sueños en técnicas difíciles, que requieren un conocimiento de la tradición de la antigua

menestralía; una práctica en los bellos oficios, singularmente en el mosaico vítreo. Es inverosímil la capacidad de trabajo que reveló Santiago en los primeros años de la posguerra. En 1942 y en 1943 cursa los estudios de Filosofía y Letras en la Universidad de Barcelona. En este último año es designado miembro de la Fundación Alexander von Humboldt y, pensionado por esta entidad, trabaja —único artista no alemán admitido en ella— en la Escuela de Kronenburg, dirigida por el gran pintor Werner Peiner. Son los años de su formación definitiva. Asiste a las enseñanzas de los talleres de los escultores Georg Kölbe y Arno Brecker en Berlín y Joseph Thorak en Munich. Es un viajero curioso e infatigable por las viejas ciudades de Alemania, Austria y Checoslovaquia. En 1947, en el tiempo en que era ya intensa su actividad creadora, acude a Venecia, a Roma y a Ravena, para penetrarse en el arte de los que son, quizás, los más bellos mosaicos de Occidente. Eugenio d'Ors, cuya influencia sobre Santiago fue siempre intensa, escribía por entonces: “Las grandes fuentes de renovación para un medio artístico son, por un lado, las humanidades; por otro lado, la artesanía.”

Como hemos dicho, es preciso siempre recordar la maestría de Eugenio d'Ors sobre todos los jóvenes artistas que hicieron la guerra y que iniciaban su tarea en la paz. El gran catalán, en su afán de integrar a la cerril España celtibérica en el gran imperio espiritual, heredero de Roma, que en la Edad Media se llamó “la Cristiandad” y que ahora llamamos “Europa”, fue el maestro, el profeta de una generación de literatos y de artistas. El puso al servicio de la causa de la cultura la

claridad de su pensamiento, la exquisita finura de su espíritu, sus cualidades de escritor, de conferenciante, de conversador. Era en su formación un hombre del siglo XVIII —recordemos su devoción a Goethe— y quiso en Madrid, donde puso cátedra, recrear el ambiente de “la Ilustración”, en el reinado de Carlos III. Intentó presidir un movimiento renovador que se apoyase en una tradición no estática, sino constantemente evolutiva, que fluye en el tiempo como fluye la vida misma: novedad siempre, pero sin olvido de normas eternas. Pedía, sobre todo, la tarea bien hecha, la perfecta artesanía. En esta generación, todavía no entregada al exclusivismo de lo abstracto, el artista de Tarrasa figura en la avanzada. Se podría formar una antología de textos orsianos referentes a sus creaciones. En 1947, a su regreso de Italia, Santiago Padrós recibe el supremo honor de ser invitado a exponer su obra, en sala especial, en el “Salón de los once”, en el Museo de Arte Moderno de Madrid. Estas exposiciones reflejaban el criterio de la *Academia breve* que ejerció, en la primera década de la posguerra, una función rectora que ha faltado después.

Cuanto hemos narrado no era sino la preparación para una tarea enorme, de acuciante urgencia, que parecía superar el esfuerzo de una vida humana, aunque fuese larga y laboriosa. La revolución de España, desde sus comienzos, en 1931, adquirió un carácter singular que no tuvo la rusa de 1917, mucho más radical en otros aspectos: la destrucción sistemática e implacable del arte religioso, cualquiera que fuese su valor artístico. En sacrílegas hogueras ardieron las esculturas de Pedro de Mena en Málaga y de Salzillo en el reino de Murcia, verdaderos

prodigios de la gubia; los retablos de los grandes pintores catalanes del XV; la imaginería exenta de iglesias y conventos de Madrid —se perdió lo mejor de la obra de Manuel Pereira—, de Castilla la Vieja, de Extremadura, de Andalucía. Es difícil comprender cómo tanta belleza no contuvo la furia de los incendiarios. Es posible que en este odio hubiese un rescoldo de la fe que estuvo siempre en el fondo del alma del pueblo español. No se odia sino lo que, en lo más íntimo de la conciencia, se sabe que existe. No odian a Cristo los agnósticos actuales, para los que el Salvador es un mito como Apolo o Marte. Este carácter incendiario de la revolución española fue la mayor catástrofe que haya sufrido nunca el patrimonio artístico de España. Antes de 1931, en cualquier iglesia o en cualquier ermita, en el más olvidado rincón de España donde alguna circunstancia nos obligaba a hacer un alto, encontrábamos siempre algo que admirar: una imagen de talla o una tabla gótica, una casulla bordada o una cruz de plata cincelada. Hoy esto sucede aún solamente en las comarcas que estuvieron siempre dominadas por el ejército nacional.

Cataluña, que ya había sufrido daños irreparables en la Semana Trágica de 1909 fue, acaso, la comarca más castigada de España. La gran víctima de la revolución fue el barroco catalán, de incomparable riqueza, a la vez profuso y delicado; recordemos la obra exquisita de Luis Bonifás, en la catedral nueva de Lérida, tan primorosa, en diverso estilo, como la de los entalladores medievales. En general, se respetaban los edificios, que eran útiles para garajes, almacenes o salas de espectáculos, pero retablos e imágenes ardían en sacrílegas fallas. La

gran tarea que se ofrecía a los artistas de Cataluña era el repoblar los templos para que fuesen aptos para el culto; volver a hacer de ellos el lugar propicio para una devoción que resurgía con fuerza arrolladora, purificada por el dolor. Entre los grandes artistas catalanes que tuvieron a su cargo este menester, pintores, escultores y artesanos, figura en uno de los más honrosos lugares Santiago, incansable en dibujar y en proyectar en su estudio de Tarrasa; en devolver su esplendor a los enormes paramentos vacíos, ennegrecidos por el humo de los incendios.

Santiago Padrós se entregó al gran quehacer que se le ofrecía con el mismo espíritu de los monjes y de los artesanos de la alta Edad Media que poblaron Cataluña de monasterios y de santuarios. Puso a su servicio su alma de cristiano y de artista y su pericia —ya excepcional— de artesano. Conservaba viva la fe de sus antepasados y amaba apasionadamente el arte cristiano, tan solemne cuando evoca la majestad del *Pantocrátor*, el Supremo Juez, o de la *Theotokos*, la intercesora; tan patético cuando recuerda el misterio del dolor divino o el sacrificio de los mártires; tan tierno al imaginar la maternidad de María y la gracia de la Divina Infancia. Catalán, enamorado apasionadamente de la tradición de los condes y de los abades, a cuyo impulso surgió la serenidad suprema de las iglesias románicas, el arte de Santiago había de estar penetrado de la más honda espiritualidad del alma de Cataluña. Artista de su tiempo, al tanto de las nuevas corrientes del arte occidental, Santiago Padrós no olvida que el arte litúrgico no puede ser abstracto sino en lo puramente ornamental, pues tiene la misión de exponer al pueblo, con la posible claridad, el dogma, los misterios de la

vida de Cristo y el ejemplo de los santos, y de crear un ambiente que sea propicio a la oración.

Pintor y escultor de fina sensibilidad, prefiere la técnica del mosaico, que dio a los templos su máximo esplendor en los momentos capitales del arte cristiano. El mosaico en lo bizantino y las vidrieras polícromas en el gótico son capaces de crear en una iglesia un ambiente de alta espiritualidad que evoca en las almas como un prelude de la gloria y, de acuerdo con el canto y con la música, las sumerge en lo sobrenatural, en lo irreal como si les fuese posible un vislumbre de la eterna alegría. Mosaicos y vidrieras polícromas —exclusivos en su empleo e incompatibles entre sí— crean una escenografía incomparable para el desarrollo de la liturgia cristiana. Yo recuerdo entre las obras de arte que me han causado una impresión más profunda, las integradas por las *tesellas* vítreas, matizadas con oro o con los colores puros del iris, en Santa Sofía de Bizancio, en las basílicas romanas, en las iglesias de Ravena, en San Marcos de Venecia, en la catedral de Monreale en Sicilia. El mosaico pagano, admirable en su técnica, resulta frío y amanerado ante la pasión contenida, el esplendor radiante de los mosaicos cristianos.

En Cataluña, donde los musivarios romanos dejaron obras capitales, el mosaico cristiano tiene un prematuro y breve esplendor en la necrópolis paleocristiana de Tarragona y en la misma basílica de Santa María de Tarrasa. Luego, la penuria, en los heroicos siglos medievales, obliga a los decoradores de templos en el condado catalán, como en toda la España cristiana, a prescindir de una técnica difícil y costosa. Es

curioso notar que los únicos mosaicos bizantinos en la Península sean los que adornan la fachada del *mibrab* y las cúpulas de la mezquita de Córdoba, obra de los musivarios que el emperador de Bizancio envió, con 320 quintales de pasta vítrea, al califa Alhaquem II. Los príncipes y los abades de los reinos cristianos no podían permitirse este lujo y entregan la decoración de los ábsides a los pintores de frescos, monjes o laicos, que realizan una tarea rápida y barata, con la misma capacidad de emoción religiosa, en su simplicidad, que pueda hallarse en las más suntuosas obras de mosaico de Oriente o de Italia. La gran labor que se impuso Santiago Padrós fue el hacer realidad lo que soñaron, acaso, los humildes fresquistas de Tahull y los monjes de las abadías pirenaicas: expresar la iconografía cristiana con todo el esplendor de los esmaltes polícromos; de las *tesellas* resplandecientes de oro.

La influencia de la estética de Eugenio d'Ors sobre el joven artista es decisiva. Los dos grandes catalanes se sienten vinculados por una mutua admiración. *Xenius* reserva para Santiago los elogios que destina a sus elegidos, al círculo de sus íntimos, de sus más fieles seguidores. El taller de Tarrasa en el cual, al servicio de un ideal divino y humano, se sitúa una artesanía que es en el maestro y en sus anónimos colaboradores un ejemplo de primor y de perfección, es algo ejemplar. En el artículo "Tarrasa y el mosaico", publicado en *La Vanguardia* el 20 de octubre de 1946, el insigne crítico de arte exalta el resurgimiento artístico de la vetusta y artesana Egara, "a cuyo frente vemos un hombre doblemente dotado para la capitania de un movimiento de restauración así. Gran figura. Con su barba a lo milanés 1926; con sus ojos

fulgurantes, a lo beréber de todos los tiempos; con una inspiración bebida en Munich, o en Bizancio y con una habilidad ejercitada en los materiales oficios, Santiago Padrós puede a la vez estructurar entidades de vivaz porvenir, como sus nacientes 'Amigos de la Cultura' y obrar mosaicos de tradicional esplendor... A la tarea de ciudadana intervención, al igual que a la de manual artesanía, el espíritu del paisaje permanece ajeno... Si en alguna ocasión el sentido se ha presentado claramente en una especialidad artística, es en el mosaico. El mosaico tiende exactamente a lo contrario del paisaje: '*La vera pittura per l'eternità è il mosaico*', decía Domenico Ghirlandaio. El paisaje, al revés, es la pintura de la caducidad (estaciones, vegetaciones, luces, atmósferas, horas distintas) y para la caducidad”.

Fiel orsiano, Sant Yago quiso realizar una obra que expusiese, en los siglos, las verdades eternas. Es difícil reseñar, en un breve espacio, una tarea inmensa, realizada en el decurso de muy pocos años. Los encargos, siempre de magnitud monumental, afluyen constantemente al taller de Tarrasa, que pronto es insuficiente. Es preciso acudir a otros de mayor amplitud, como el que instala en Molins de Rey. Y cuando adviene la ocasión única en la vida de un artista, la que ha de asegurarle la inmortalidad —en este caso, la cúpula de la basílica de Los Caídos— ha de acogerse a los ámbitos enormes del Teatro Real de Madrid, ruina desolada por la guerra y el abandono, pero en los cuales todavía es posible desplegar cartones de magnitud gigantesca. En estos talleres va surgiendo el proceso de cada decoración mural. Primeramente, un esbozo a lápiz, rápido y certero, en el cual se establece ya la armonía de

masas y espacios; luego, el proyecto acuarelado, los fragmentos en grandes cartones y la ejecución definitiva, en placas o *in situ*, engastando como piedras preciosas, con infinito primor, las *tesellas* vítreas, cada una de las cuales centellea con su propia luminosidad para integrar el total esplendor de una obra grandiosa, concebida con elementos diminutos. De aquí que el mosaico parezca algo vivo, con la vibrátil movilidad de sus reflejos. Grandes figuras hieráticas, a la vez divinas y humanas, reducidas, como en las miniaturas de los códices bizantinos o de los *Beatos* españoles del siglo X, a fórmulas geométricas. La gran pintura realista del siglo XVII español, poblaba el cielo de figuras “que pesan”; que conservan en su integridad su estructura mortal. Son los pintores medievales —y El Greco, que es Edad Media todavía— los que son capaces de imaginar lo que serán los cuerpos glorificados.

La obra de Santiago como decorador de templos es, en sus comienzos, pictórica. Como en la alta Edad Media, la penuria de la España recién pacificada, no puede permitirse el lujo de la costosa técnica del mosaico; pero hay en este arte juvenil, al igual que en los frescos románicos, una “añoranza del mosaico”; un afán de conseguir, con medios rudimentarios, grandiosidad y esplendor. En 1939, el artista, a los 21 años, pinta el altar mayor de las Carmelitas de la Caridad de Tarrasa. De 1940 a 1942 el antiguo alumno de la Escuela Pía decora con sus pinceles la capilla mayor de la iglesia de los escolapios en Caldas de Malavella. Se conservan de estos años pinturas en tabla o en lienzo que son, en realidad, proyectos de soñados mosaicos. Este carácter tiene la bella composición sobre tabla que

representa al abad Oliva, patriarca de la cultura y de la patria de Cataluña. Es ya una composición monumental. El artista ha situado al monje venerable cabalgando en mula, rodeado de sus monjes, con el fondo de Montserrat.

Un estudio, por somero que fuese, de la obra ingente en calidad y cantidad de Santiago Padrós en los años que van de 1945 al 1971 en que nos fue arrebatado en un trágico accidente, en la plenitud de su actividad, rebasa enormemente las posibilidades de este breve estudio preliminar. En esta obra de una vida demasiado breve, todo está concebido con grandeza y ejecutado con primor. Predomina el arte religioso, que es el que Santiago sentía con mayor profundidad, el que estaba más de acuerdo con su íntimo sentir. En 1946 comienza los mosaicos de Montserrat, obra que le había de ocupar durante varios años; de 1950 data el mosaico de la iglesia de la Ciudad Universitaria de Madrid. El año de 1951 es trascendental. En este año comienza el estudio de la decoración en mosaico de la gran cúpula del Valle de los Caídos y decora con mosaicos el ábside de la parroquia de Molins de Rey. En el año de 1953 la actividad del taller es fabulosa. Continúa la tarea gigantesca de la basílica de la Santa Cruz del Valle de los Caídos y esparce decoraciones musivarias, siempre concebidas con toda dignidad, siempre ejecutadas con escrupuloso primor, no solamente por toda España, sino que su arte accede hasta Oriente. Esta actividad continúa sin tregua ni descanso en los años siguientes, con obras tan importantes como la decoración total de la parroquia de San Agustín de Madrid. En 1964 sus mosaicos llegan a Bombay y en 1965 a Cincinatti, en Estados

Unidos. De 1968 es el gran mosaico que ha dado categoría a la arquitectónicamente no afortunada iglesia del Cristo de Medinaceli en Madrid. En el año de 1969 se termina la decoración total de la capilla mayor de la catedral de Vigo. Del año 1970 datan trabajos de la categoría del panteón del cementerio de El Pardo, de la capilla del Tercio de Requetés en Montserrat y de la decoración de una iglesia en Orense.

De obra de tal magnitud, solamente las ilustraciones que con tanto amor y con tan cuidadoso afán han sido recogidas en este libro, pueden dar una idea. Es, sin embargo, necesario ponderar la aportación de Santiago a la gran basílica de la Cruz de los Caídos, la obra del siglo en España, el monumento que resume el optimismo triunfal de la victoria y la gratitud hacia los que, con su sacrificio, hicieron esta victoria posible. En resumen, un homenaje hacia cuantos de buena fe, en uno u otro de los bandos en que se repartió España, dieron la vida por un ideal sentido honradamente. Una cruz gigantesca había de ser el símbolo de la paz de los muertos y una invocación hacia la paz y la fraternidad entre los vivos. Nada hay tan característico de la espiritualidad española como esta urgencia de un gran monumento religioso apenas terminada la guerra. A los pocos días de haberse publicado el breve y escueto "parte de la paz", aparecía en el Boletín Oficial un decreto por el cual, según nos cuenta don Justo Pérez de Urbel, "se disponía la erección de un monasterio que fuese a la vez escuela, monasterio y santuario, que recordase a los españoles la gesta realizada, evocase para siempre el dolor de la sangre derramada, recogiese y honrase los huesos y los

nombres gloriosos, formase a las nuevas generaciones en las normas auténticas de la justicia social y levantase día y noche oraciones por la prosperidad de España y por los muertos en aquella contienda". El intento de construir a poca distancia de El Escorial otro monasterio que sería "El Escorial del Pueblo", como el de Felipe II es "El Escorial de los Reyes", indica que prevalecía en la España de 1939 el espíritu de aquellos canónigos sevillanos del siglo XV que querían hacer una obra tal que el porvenir les tuviese por locos.

Magno acierto fue el emplazamiento, hallazgo, según se dice, del Generalísimo, años antes de la guerra, en una excursión cinegética: un circo de montañas boscosas en torno a una pradera en cuyo centro se yergue como un gigantesco túmulo natural en granito rosado: pedestal magnífico para la cruz, que había de ser convertido en catedral rupestre. Un gran arquitecto, Pedro Muguruza, inició los planes. Otro gran arquitecto, Diego Méndez, llevó la obra a su perfección total. La "Cruz de los Caídos" fue el asombro de Europa y expresó en el gobierno de España una voluntad firme de perseverar.

La basílica estaba concebida como un largo túnel, evocador de la difícil y penosa victoria, y de una gran rotonda, todo esplendor y luminosidad, que simbolizase la gloria, premio del sacrificio. Santiago Padrós recibe el honrosísimo encargo de cubrir con mosaico dorado y policromo toda la enorme cúpula, cuyas dimensiones son solamente comparables con las de San Pedro de Roma. Acaso en toda Europa no podría encontrarse sino sólo un hombre capaz de acometer la gigantesca empresa, empresa anacrónica en la mitad del siglo XX, digna de otros

tiempos: el siglo XVI, cuando el rey de España, señor de la mayor porción del orbe conocido, hacía surgir, entre las peñas grises y los hoscos robledales de la sierra de Guadarrama, la enorme geometría de El Escorial, o en los siglos medievales, cuando el fervor y la dedicación de todo un pueblo levantaba las catedrales de Burgos, de León y de Toledo. Este hombre era Santiago Padrós, penetrado de fervor religioso y patriótico, dueño de la técnica y acostumbrado a concebir y a realizar "en grande". Durante años, primeramente en los vacíos espacios del Teatro Real y luego en su estudio madrileño, fue surgiendo una obra en que se resume el esfuerzo inmenso de muchos, pero que parece surgida en un momento, en virtud de una mágica invocación.

Santiago Padrós concibió la composición como un movimiento ascensional, que parte de diversos puntos de la circunferencia en que se resume la rotonda, hacia un cielo todo luz en que reinan con plena majestad Cristo triunfante y la Madre de Dios. Para lograr el efecto deseado, proyectó con gran acierto un predominio de los espacios dorados, rutilantes, sobre el cual la suave policromía de las figuras adquiere todo su valor. Es el drama y el triunfo de una España trágica: la de los ascetas y los mártires que sublimaron su alma a costa del sacrificio de su cuerpo; la de los soldados y los milicianos que entregaron la vida por España; la de los intelectuales; la de los trabajadores que mantuvieron la Patria con la continua y callada inmolación de su labor cotidiana. Son estos grupos ascensionales como humaredas de una gran hoguera hacia un espacio que se vislumbra iluminado e infinito donde flotan los ángeles. Como San Pedro de

Roma, la rotonda de la “Cruz de los Caídos” es un maravilloso escenario que requiere, para adquirir la plenitud de su belleza, el culto católico en toda su majestad. En las misas solemnes, cuando los cantos de la escolanía parecen incorporarse al ritmo ascensional de los bienaventurados y brillan las ropas y la orfebrería litúrgica bajo la cúpula dorada; o en el momento de la consagración en que las luces se extinguen y queda iluminado en la penumbra solamente el bello crucifijo, la rotonda es uno de los lugares que en el mundo producen un fuerte impacto de emoción. La basílica de la Cruz de los Caídos es, de todo lo construido en España en los últimos años, el único monumento que ha despertado el interés internacional.

El sábado 4 de junio de 1960 el cardenal Cicognani consagró la basílica con maravillosa solemnidad. Fue el día del gran triunfo de Santiago Padrós, la recompensa a una vida de fervoroso trabajo. Santiago fue de los pocos artistas que pudo ver convertida en realidad una ilusión magnánima y difícil. Todavía, durante una década, trabajó mucho alegrando con sus mosaicos y sus vidrieras iglesias y palacios por toda la ancha España. La voluntad de Dios detuvo en un momento trágico esta carrera de continuos triunfos, de trabajo alegre y fecundo. Con verdadera consternación leí en el *Ya* del 2 de mayo de 1971 la noticia de uno de tantos accidentes de carretera como dan cada día la nota más amarga en la prensa diaria: “Perdió ayer la vida en accidente de carretera en la localidad tarraconense de Vendrell el conocido artista don Santiago Padrós Elías...” Era una vida truncada en la plenitud de una actividad triunfal, de la cual podía esperarse mucho aún. Dejaba el

mundo uno de los hombres más buenos que nunca he conocido; enamorado de la belleza, seguidor de todo noble ideal, cristiano integral con un sentido religioso que penetraba toda su vida; apasionadamente catalán y apasionadamente español. Cuando uno de tantos estúpidos accidentes cortó su vida, regresaba de Montserrat, uno de sus grandes amores, en donde aquella mañana recibió el sacramento de la comunión, bien ajeno a que recibía al Señor como viático. Estará, sin duda, gozando de una gloria que él fue, como pocos, capaz de soñar.

La noticia tuvo una extensísima y dolorosa repercusión por toda España, desde el palacio de El Pardo hasta el mundo de los artistas, de cuantos de alguna manera habían colaborado en su labor gigantesca; hasta las congregaciones religiosas o las parroquias a cuyas iglesias había devuelto un nuevo esplendor, hasta los cristianos de diversos estamentos sociales que habían encontrado en Padrós el artista que sabía hablarles su propio lenguaje. La crítica fue unánime en reconocer los méritos excepcionales de este poeta que en la pintura y el mosaico expresaba su sentir; de este artesano de honrado y primoroso oficio. Afortunado en todo —si es fortuna, como creían los antiguos, morir antes de sufrir los achaques de la vejez—, Santiago encontró en Montserrat Pascó, su esposa, el gran amor que hizo más dulce su vida; la mujer que supo en todo momento comprender y estimular su trabajo y aliviarle con su colaboración inteligente y abnegada. Montserrat ha hecho un gran servicio a los estudiosos de arte coleccionando los testimonios literarios y gráficos de una tarea de treinta años de inverosímil actividad. El repaso de este archivo produce verdadero asombro. No nos ha sido

posible ni aun un breve resumen de la labor de Padrós en el arte religioso. Es muy importante también su obra como decorador de edificios civiles, estatales o particulares. Aquí el artista se olvida de su tradición paleocristiana y bizantina para continuar otra gran tradición mediterránea: la del mosaico pagano. Aquí hay menos pasión y prevalece una fría serenidad. Los dioses y los héroes griegos y los santos bizantinos sólo tienen de común una circunstancia: la impassibilidad. Esta serena belleza resplandece en el mosaico que decora el noble edificio del Consejo Superior de Investigaciones Científicas en Madrid: Minerva —la Sabiduría— dominando a la fuerza bruta, representada por un león, y en el que narra la leyenda de Aracné, el viejo mito de Ovidio que, en bien diferente estilo, evocó Diego Velázquez en *Las Hilanderas*.

Fue la vidriera, tan relacionada con el mosaico vítreo, otro de los bellos oficios a que consagró Santiago Padrós su fecunda actividad. Había acudido ya a las riberas del Adriático, más sensible que el Mediterráneo a las influencias orientales, para estudiar los mosaicos de Venecia y de Ravena. Ahora en una isla adriática, Murano, busca la gracia transparente y flameante de los vidrios dorados. Con motivo de la exposición Regio Pistrina (de diciembre a enero, 1949-1950) en donde expuso Santiago vidrios de tema catalán, según el estilo de Murano, escribió Eugenio d'Ors: "Cuando el mosaísta deja los graves análisis de su arte, se lanza, como a una fiesta, a otro: el de las ágiles y ardientes fantasías del vidrio. Un carnaval de formas aparece a la magia llameante de su conjuro. El barroquismo se vuelve entonces la ley." En

la misma ocasión dije yo: “Santa Teresa de Jesús escribe que ante la belleza frágil y delicada de los vidrios que guardaba en su vitrina, la duquesa de Alba sintió deseo de alabar a Dios. También yo he sentido que mi espíritu se elevaba al contemplar la maravilla dorada con que se enriquece la tradición de los vidrios catalanes.” Con estos juegos alternó el artista la gran vidriera monumental, según el estilo de las iglesias medievales, simple y solemne, en el cual el juego transparente y luminoso de las placas vítreas se perfila con el emplomado. A veces, como en la iglesia de Jesús Obrero de Torrelavega, obra del arquitecto Luis Moya, la técnica del mosaico y la técnica de la vidriera se complementan con un efecto de insuperable riqueza.

Hace solamente un año que Santiago Padrós —Sant Yago— dejó de estar presente entre nosotros. El mismo, en su última década, pudo presenciar, acaso con la melancolía con que asistimos al proceso de las generaciones, un cambio total en el concepto de la arquitectura y de la decoración. Predomina ahora lo abstracto, y en lo constructivo y en lo decorativo se prescinde de la tradición. La nueva liturgia viene a favorecer este cambio. El templo no es ya el libro abierto en el cual se expone el dogma, la Biblia, la vida de los santos, sino un espacio cubierto que deja patentes los nuevos materiales de construcción y en donde la emoción religiosa se busca exclusivamente en el juego de luces y de penumbras. Nada debe distraer la atención, concentrada en el misterio eucarístico.

Para juzgar la aportación de Santiago Padrós al tesoro artístico de España es pronto aún. Es preciso siempre el situar al artista en su

momento. Este momento —de 1940 a 1960— está caracterizado por el triunfo —y por la derrota al cabo— del Tercer Reich alemán con su neoclasicismo grandioso y estilizado, y en España, por el optimismo triunfal de la victoria y por el estímulo de las enormes dificultades que hubo que vencer para seguir viviendo como nación libre. Este momento, cuya importancia se valorará en su día, está representado en filosofía por José Ortega y Eugenio d'Ors, que precisamente por su diversidad se complementan; en literatura, por Dionisio Ridruejo, José María Pemán, Adriano del Valle, Rafael Sánchez Mazas, Manuel Halcón, Eugenio Montes, entre otros; en arquitectura, por Secundino Zuazo, Luis Gutiérrez Soto, Luis Moya, Pedro Muguruza, Diego Méndez; en escultura, por Enrique Pérez Comendador; en pintura, por Joaquín Valverde, José Aguiar (cito solamente los nombres que me parecen más representativos). El gran decorador de este neoclasicismo estilizado y apasionado es —debía de ser— un catalán: Santiago Padrós y Elías, el maestro de Tarrasa, ejemplo vivo y perdurable, cualesquiera que sean las alteraciones del sentido estético, de sentir hondo, de concebir en grande y de ejecutar con sabia y primorosa artesanía.

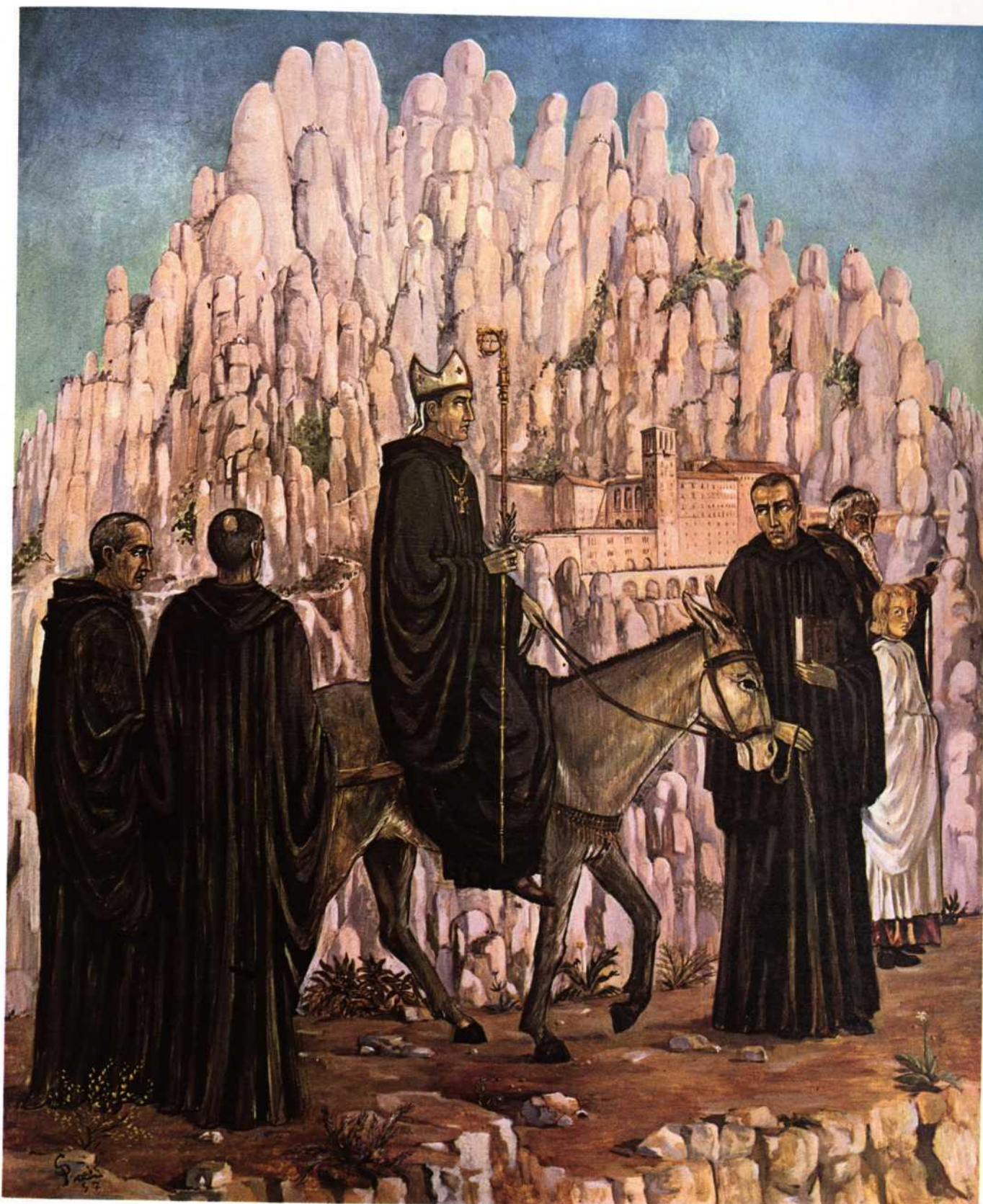
El Marqués de Lozoya

❧ LAMINAS ❧

La extensa producción de Santiago Padrós ha hecho enormemente difícil la tarea de elegir, entre sus obras, aquellas que al ilustrar el presente libro nos rindieran cuenta, al mismo tiempo, de su vastitud, de su diversidad estética y fabril y de su representatividad. No hay dudas en cuanto a catalogarle como mosaísta, pero ignorar el resto de su arte significaría también desconocerle como pintor o como proyectista de grandes vidrieras que exaltaron de luz polícroma ciertos recintos, con la misma ambición y propósito de los artesanos medievales. E incluso en el campo de la musivaria no se limita Santiago Padrós al cliché más usual que de él se pueda tener —sus hieráticas y un tanto bizantinas imágenes sacras— sino que penetra con alegría mediterránea en un mundo hecho para el disfrute de las cosas, el esplendor de los elementos y la elevación de los sentidos cautivados por la belleza.

Con el propósito de proyectar un poco de claridad ante tantas facetas como reclaman nuestra atención, nos hemos atenido, en una cuenta meramente representativa, a cuatro aspectos fundamentales de su producción: el dibujo y la pintura; las vidrieras; los bocetos (desarrollados o no) que tan clara idea nos dan de su sentido de la monumentalidad y, en último extremo, esta dual exposición del Padrós mosaísta.

Las primeras páginas de láminas exhiben algo de su inclinación de dibujante y pintor, armas indispensables sin las cuales no hubiese podido acceder al resto de su obra. Son significativas sus notas juveniles (paisajes pintados a los dieciséis años) en las que, aun asumiendo influencias de escuelas que el propio artista jamás negó, deja ya huella de su soltura, de su captación de la luz y de su sentido de la composición. Muchas de las láminas que en este apartado se incluyen son absolutamente desconocidas del gran público que su obra total ha merecido. Y en este aspecto es de destacar la monumental figura de Erato, musa de la poesía lírica, que, formando parte de un fresco de vastas proporciones, ambienta y ennoblece el interior de su propio hogar.



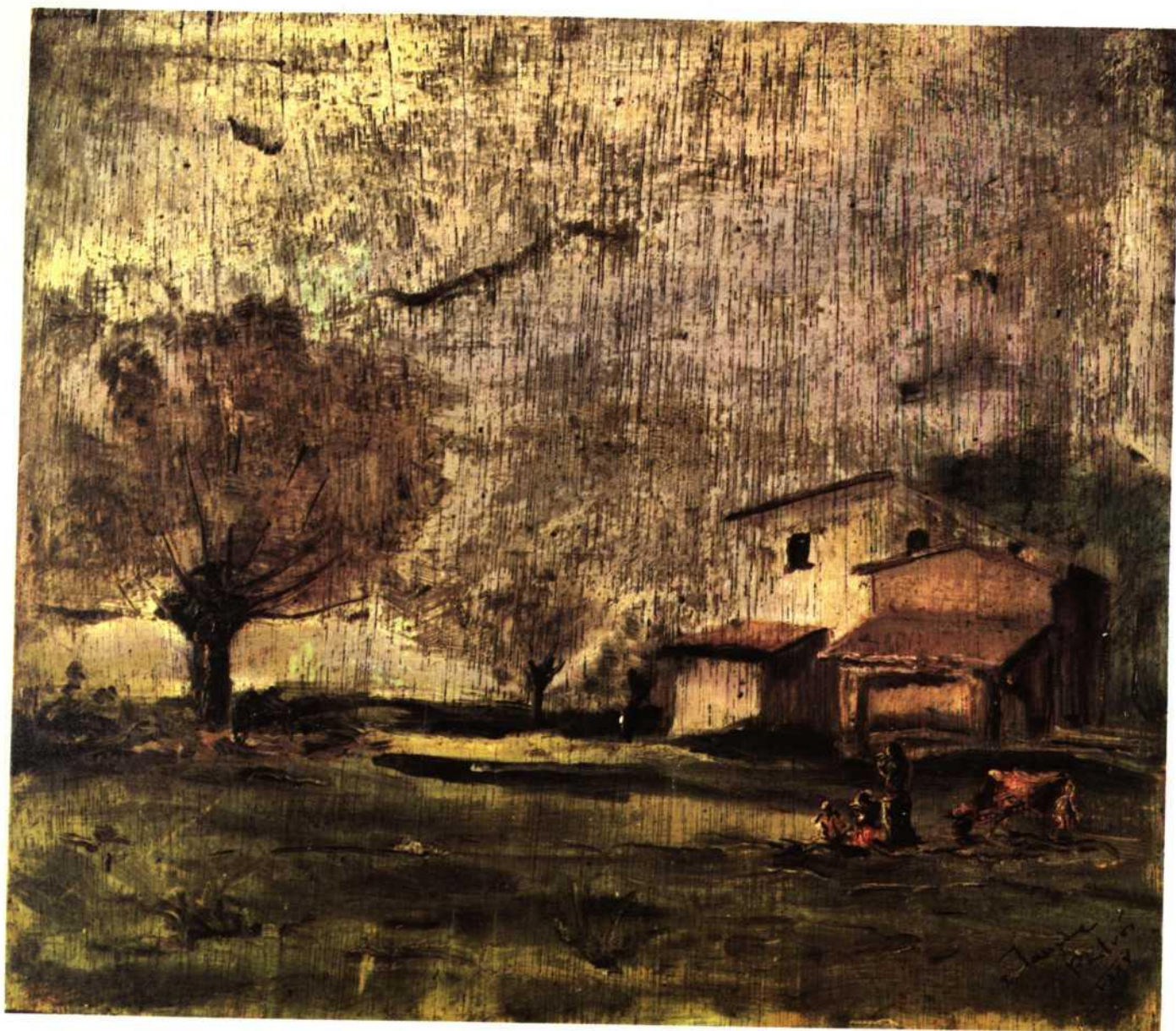
El Abad Oliva. Pintura al temple sobre fondo de plata. 1947.
Visión que tiene el Abad Oliva del futuro Monasterio benedictino de Montserrat, del cual será fundador.



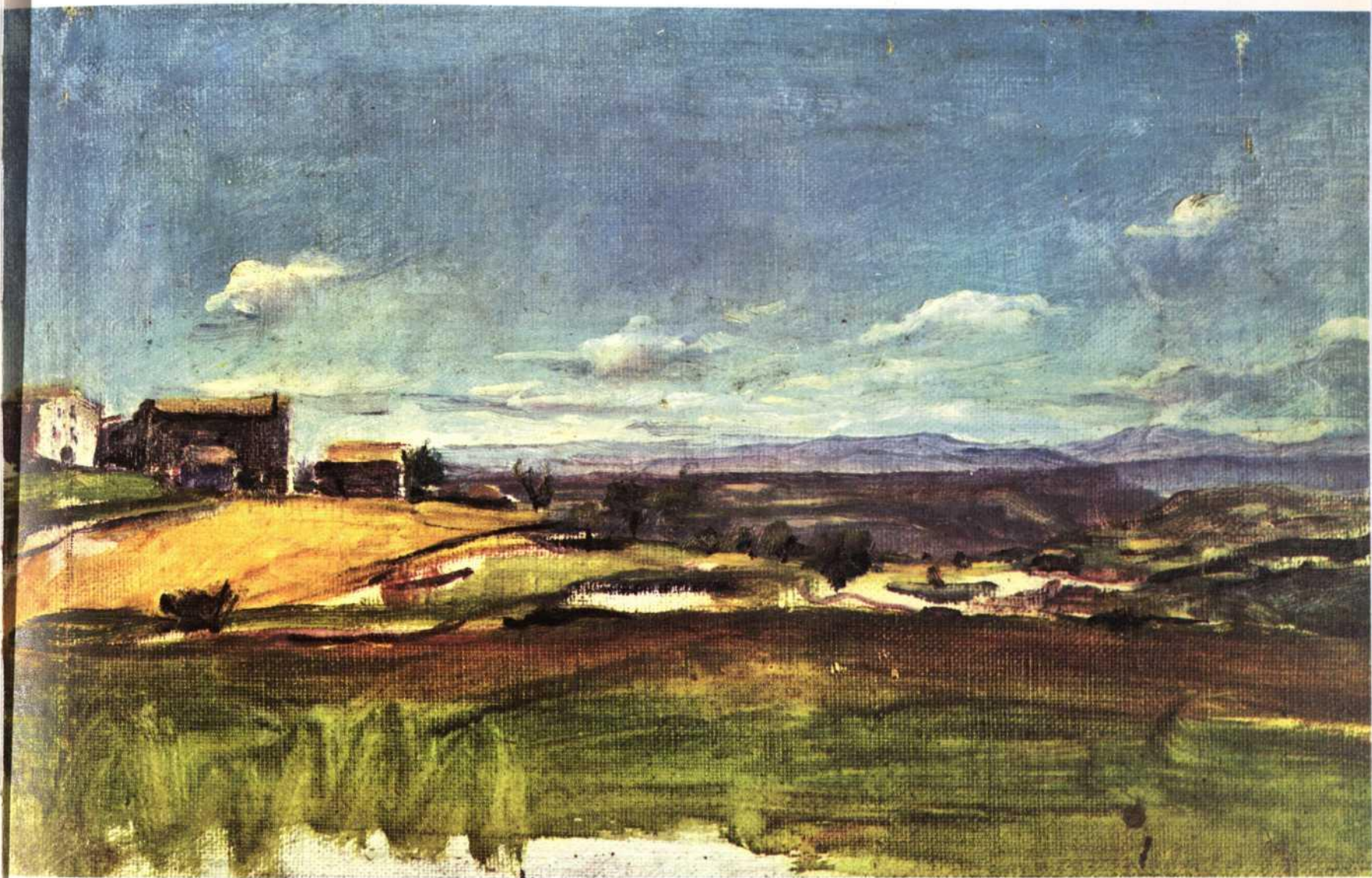
Virgen con el Niño.
Dibujo a la mina de plomo.
1945.



Angel.
Sanguina.
1949.
Estudio para una pintura al fresco.
Colección del Doctor José Pascó.



Saules de la Font del Ferro, en Olot.
Oleo sobre tabla. 1934.
*El joven Padrós
acusa todavía la influencia de Vayreda
y su escuela olotina.*



Paisaje.
Oleo sobre tela. 1934.
*En su rápido apunte, el pintor ha captado
la luminosidad del cielo de Tarrasa,
su ciudad natal.*



Cabeza de Santa Cecilia.
Boceto a la mina de plomo.
1948.

Retrato de la madre del artista.
Dibujo a la mina de plomo.
1936.

Retrato mortuario
del pintor Pidelasserra.
Apunte a la mina de plomo y guache.





Sepelio de Cristo.
Acuarela.
1953.

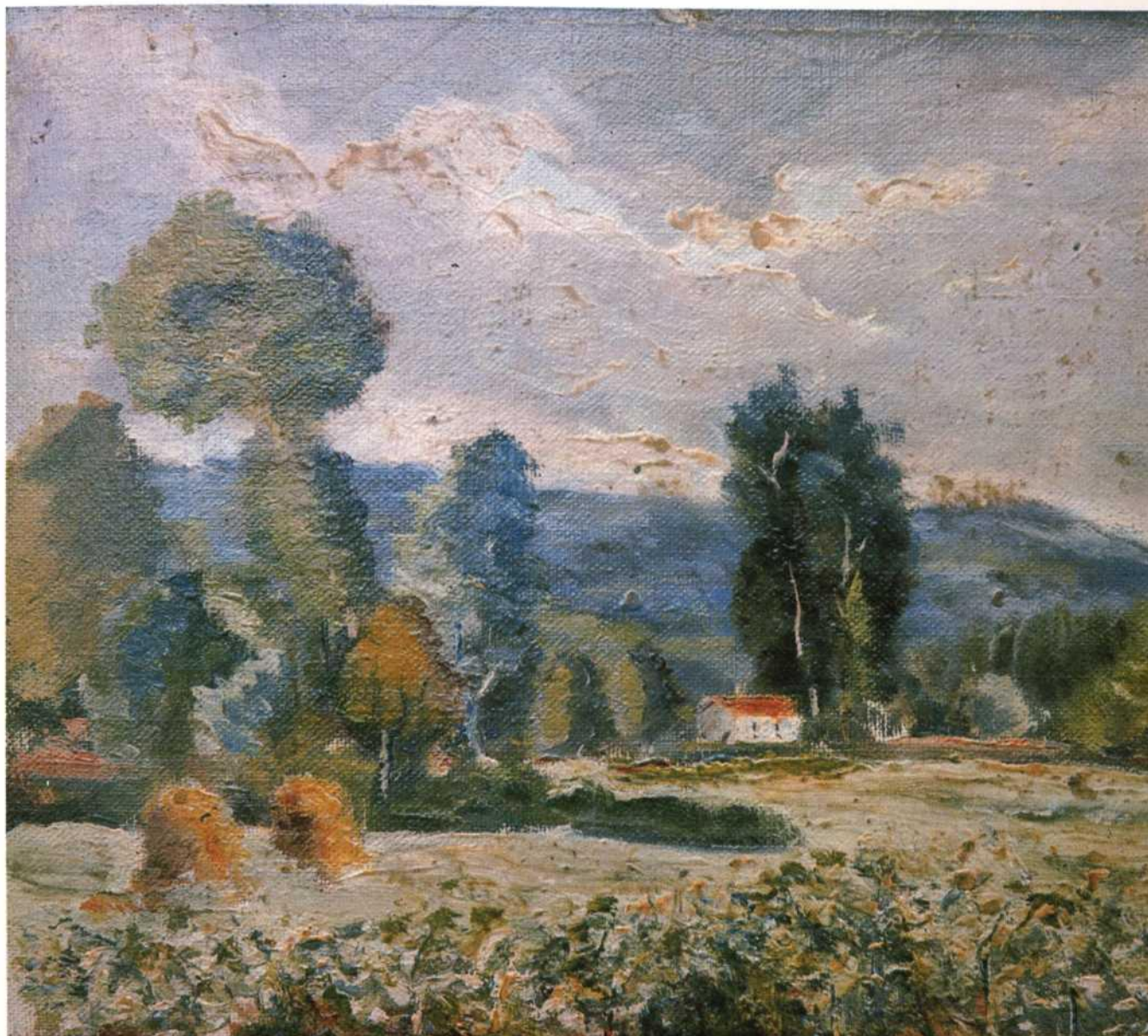


*Autorretrato. Pintura al temple.
Boceto para un mosaico que,
realizado en 1947,
halló su adecuado destino
en el sepulcro del propio artista.*

*Una escalera circular en el interior de la casa del artista
está decorada con pinturas al fresco que representan una
Alegoría de Apolo y las Musas.
La que figura en esta página corresponde a Erato,
la de la poesía lírica,
y es ligeramente superior al tamaño natural.
La prematura muerte de Padrós impidióle dar fin a esta obra,
pensada para el y su círculo íntimo.*



Paisaje del Vallés.
Oleo sobre tela.
1941.



Paisaje de Olot.
Oleo sobre tela.
1935.

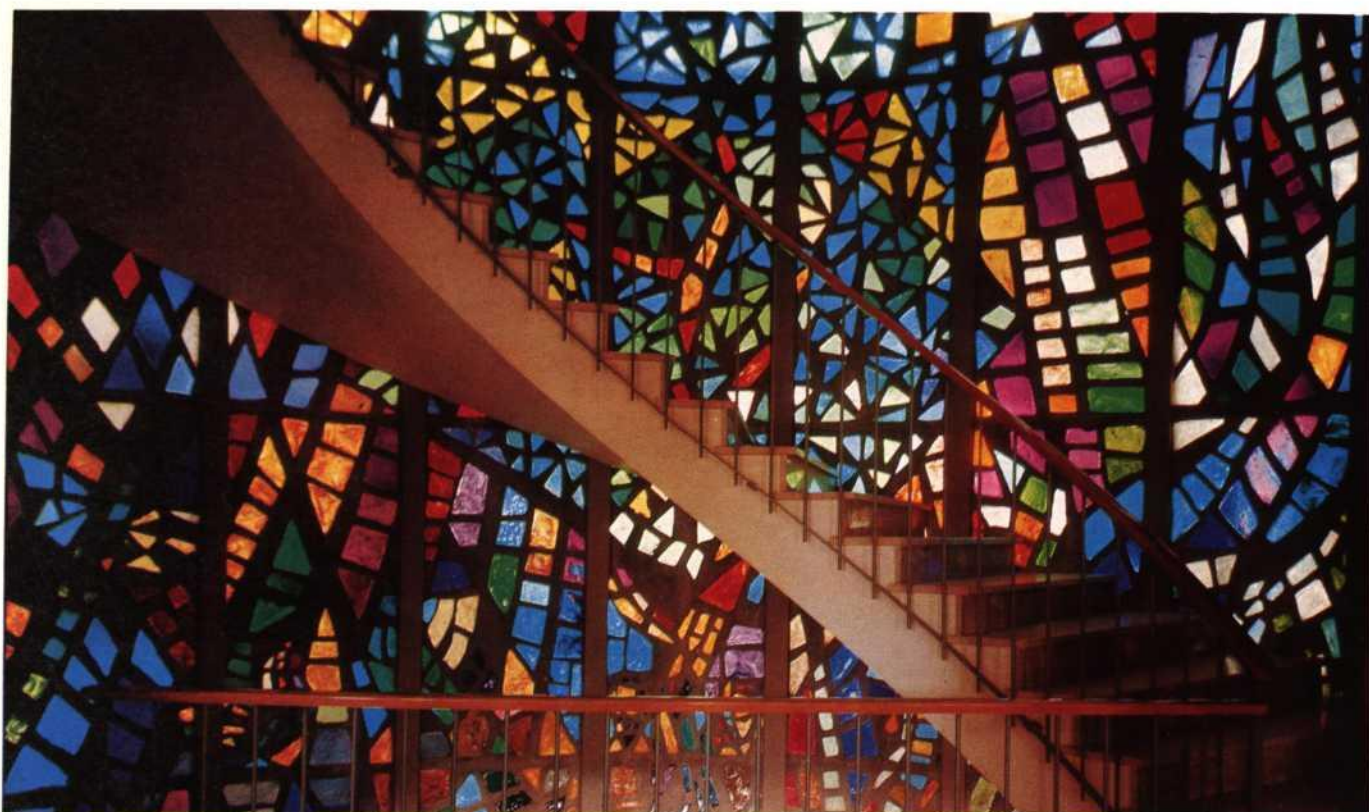


San Juan Bautista y Adán y Eva expulsados del Paraíso.
Pinturas al fresco realizadas en 1947.
*Decoran la residencia veraniega del artista
en Comarruga (Tarragona).*
*Otros edificios de este paraje marítimo
albergan abundante obra de Padrós
que viene ilustrada en la sección del mosaico.*



Ya nos dice el Marqués de Lozoya en su introducción, que "fue la vidriera, tan relacionada con el mosaico vítreo, otro de los bellos oficios a que consagró Santiago Padrós su fecunda actividad. Había acudido ya a las riberas del Adriático, más sensible que el Mediterráneo a las influencias orientales, para estudiar los mosaicos de Venecia y de Ravena. Ahora en una isla adriática, Murano busca la gracia transparente y flameante de los vidrios dorados". Si logramos sustraernos a la avasalladora tentación de los vidrios "para uso" turístico y deambulamos por esta deliciosa isla sólo por el placer de contemplar lo que de más noble mantiene en su arraigada tradición artesana, puede que en el escaparate de un modesto tenducho o en el oscuro rincón de un almacén cualquiera encontremos aún la gema encendida, la delirante forma. Allí debió abrevarse Padrós, allí asimilaría las posibilidades del color y de los cuerpos para transmutarlas luego, según su sensibilidad, y dar como resultado esta exaltada combustión mágica de sus vitrales. Las pocas muestras que siguen recogen, cuando menos equilibradamente, modelos de su contención formal y de su atrevido barroquismo.





*Detalles de la Vidriera
que decora el vestíbulo del
Colegio de las Hermanas del Sagrado Corazón.
Tarragona.*

*En la página anterior y en las dos sucesivas
tres vidrieras con Angeles.
Parroquia de Nuestra Señora de Begoña.
La Florida (Madrid). Año 1953.*





SANTIAGO PADROS

E.F. J. BOYD

*Vidriera con el tema central de
San Pablo
para una Iglesia de
Tarragona.*



Los bocetos de Santiago Padrós nos dan, ante todo y como ya hemos dicho, clara idea de su sentido de la monumentalidad. Pero si cotejamos algunos de los que aquí se presentan con la obra definitiva, ilustrada más adelante, advertiremos también la seguridad que él confería a su idea inicial. Son escasas o casi nulas las rectificaciones.

Ultimamente un sentido decorativo de la pintura, por no decir de las artes plásticas en general, ha permitido que los artistas se apartaran un mucho de la tradicional obra de caballete, útil para "llenar un hueco del salón". Existe una clara tendencia —sin que el subrayarla signifique aprobación o recusación— a servirse de la pintura y de la escultura en función de la arquitectura. Padrós —no fue el único: está el precedente de José María Sert— concibió esta necesidad de rellenar enormes muros, grandes lienzos de pared, gigantescas cúpulas, con un empuje casi desconocido o impensable, al menos en su tiempo. Y si al pintor de caballete no se le ocurre (en términos generales) captar en su lienzo la batalla de Pavía, tampoco resultaría lógico que a quien le encargan la decoración de una cúpula se limitara a cubrirla con una sola flor, por monumental que fuese. Ya que el tamaño de la obra producida es otra de las servidumbres formales a que debe someterse su creador.

Por lo tanto, cuando nos hablan de Padrós como de un hombre que se equivocó de siglo, como de un hombre del Renacimiento, nosotros nos atreveríamos a darle un giro a la oración imaginando que lo que Padrós intentó fue otorgarle a nuestro tiempo, gracias a su corazón desbordante de entusiasmo, la misma categoría estética y humanística lograda unas centurias antes.

Como detalle secundario llamaremos también la atención sobre la eficacia constructiva del boceto si se piensa en su postrera finalidad: la musivaria. O, si quisiéramos ahora destacar la labor del mosaísta, con cuánta habilidad sabía después transformar en abaciscos de distinto colorido cada una de las parcelas del boceto inicial.





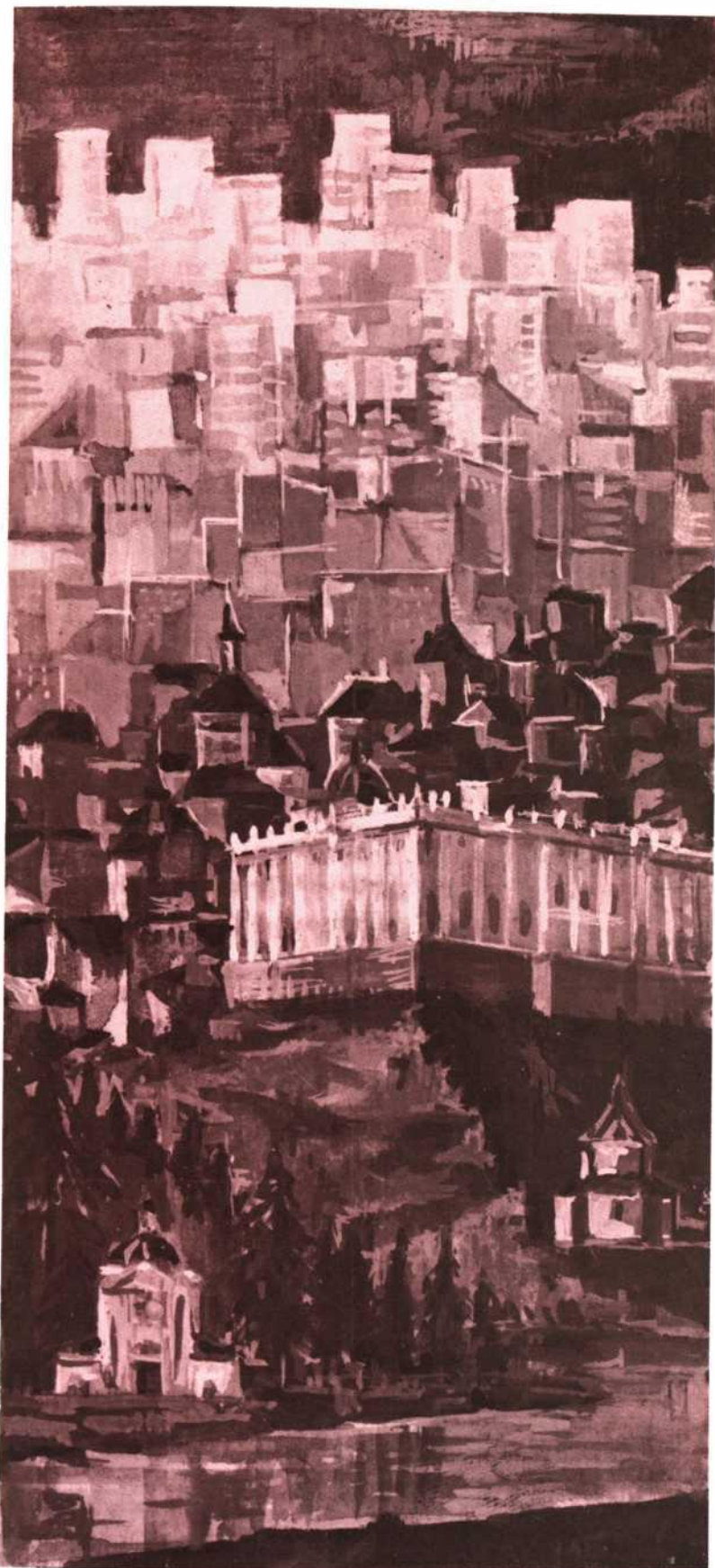
*En esta página y en la anterior
bocetos correspondientes a la monumental decoración
llevada a cabo por Santiago Padrós
en la
Catedral de Vigo. Año 1963.
Ocupa la bóveda y los laterales y se trata de una
Exaltación al Cristo de la Victoria
y La Asunción de la Virgen,
acompañados por cincuenta y cuatro santos,
patronos de las distintas parroquias
de la diócesis de Tuy-Vigo.*



*De esta
Alegoría a la Hospitalidad
reproducimos más adelante (página 104)
la realización definitiva.
Arriba, un detalle del mosaico.*



*Dos bocetos para otros tantos mosaicos
que podemos ver en la página 87.*



*Boceto para el mosaico
reproducido en la página 128.*



San Patricio.
Boceto a la mina de plomo.
Mosaico en las páginas 134 y 135
y en nuestra sobrecubierta.

Los elementos.
Boceto a color para un mosaico.
Colección Ramón Claramunt. Igualada.
Año 1970.

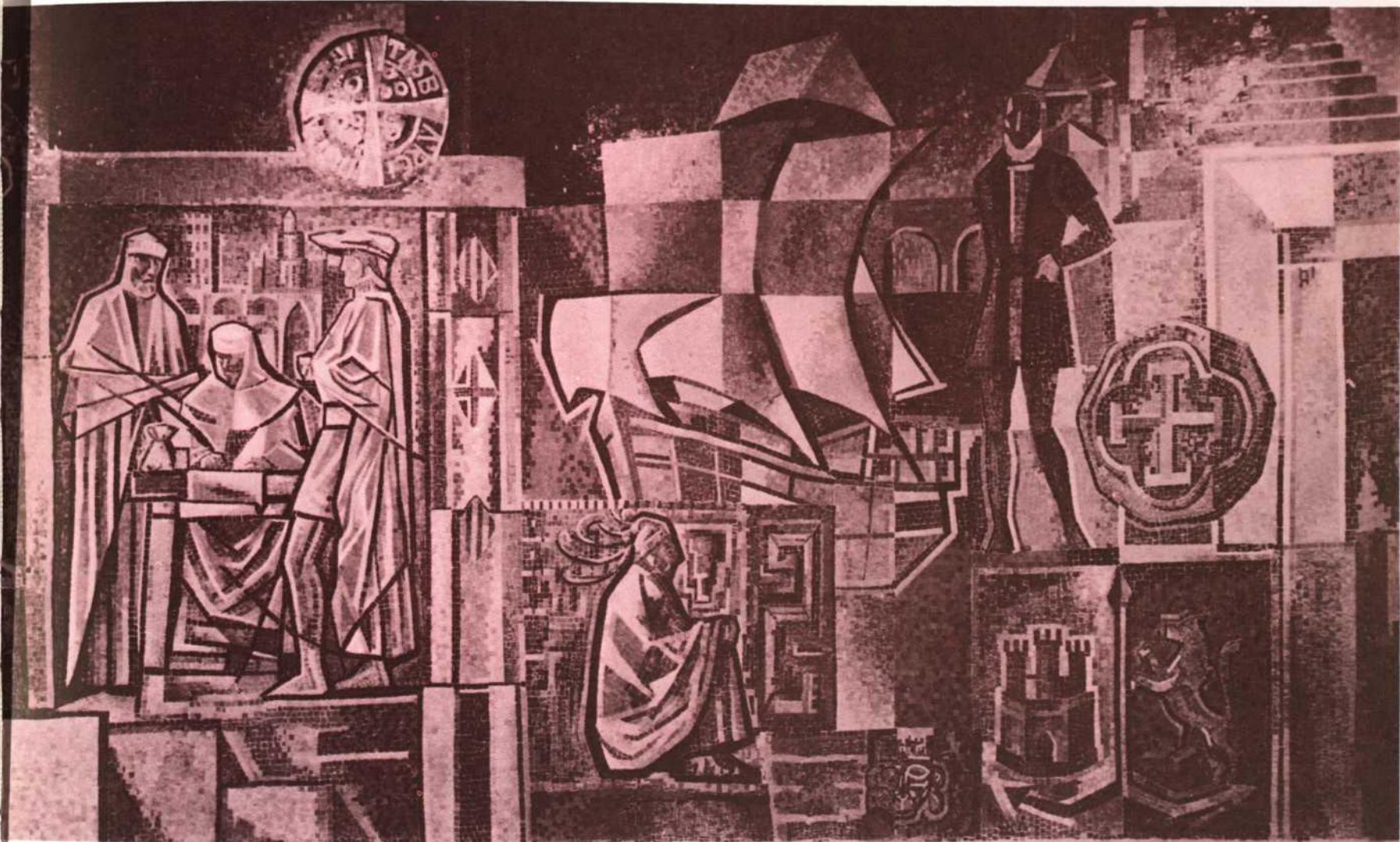


En la presentación que de este libro hace el Marqués de Lozoya traza un cuadro tan diáfano de lo que constituyó la labor fundamental de Santiago Padrós —la musivaria— que resultaría superfluo repetir aquí conceptos ya vertidos. Las ilustraciones no hacen más que patentizar lo comentado. Pero ante ellas sí nos es dado subrayar los más destacados aspectos de este quehacer, ya que voluntariamente hemos pretendido que, si no exhaustivas, fuesen al menos diversas.

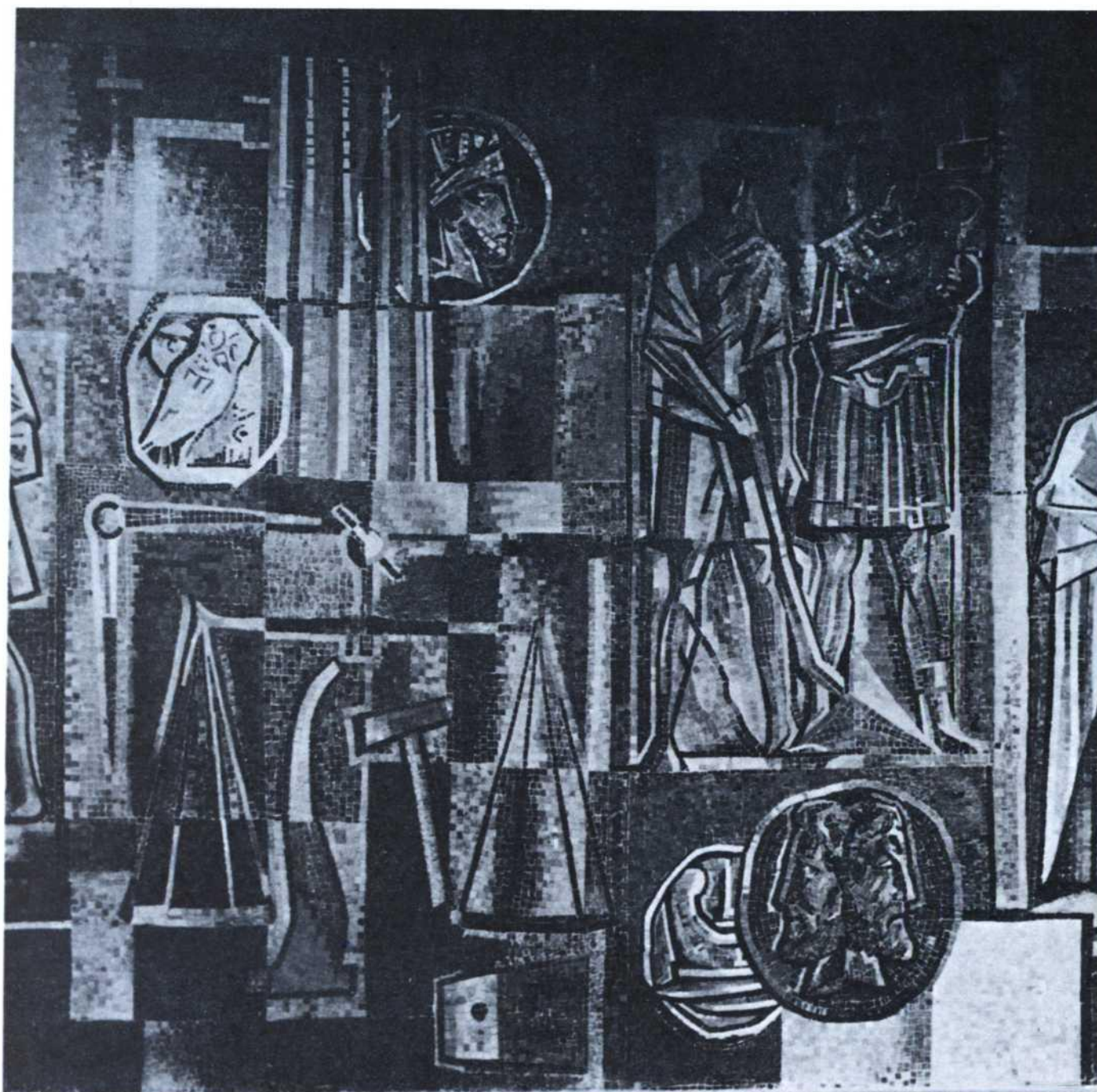
En la ordenación no priman los temas, ni siquiera la cronología, si bien hay cierta continuidad dentro de una misma obra. Y a través de las láminas captamos un Padrós religioso y otro profano; al que llena un espacio con el libre entusiasmo de un decorativismo sin trabas y al que se somete a las exigencias del tema propuesto. Hay mosaicos para iglesias o fábricas, para fincas de recreo u hoteles, para casas particulares o criptas fúnebres. La absoluta categoría de unas Meninas no le quitó méritos de pintor a quien firmara también los anecdóticos apuntes de la Villa Médicis, como el hecho de que Padrós sea mayormente conocido como el mosaísta del Valle de los Caídos no empaña la gracia mediterránea de su *Hospitalidad* o la magistral belleza de sus *Bodas de Canáa*, compuesta con tan radiante luz y tal economía de trazos que, para nosotros, ocupa el lugar de una obra esencial.

Los primeros pies que siguen a este comentario (entresacados, como hacemos constar, de unas notas del propio Santiago) nos orientan sobre la minuciosidad con que llevó a cabo sus proyectos. No hay detalles superfluos, trátase de una alegoría sobre la industria del papel o de un relato sobre la vida de San Agustín.

Esta necesidad de ser lógico servidor de los hechos es lo que a veces envuelve de fría contención su obra acabada. Los delirios del barroco son, qué duda cabe, más adecuados para la expresión de las pasiones. Por ello resulta interesante la confrontación, ya que entre el hieratismo de una Virgen para la Iglesia de los Salesianos o el mundo tumultuoso de Orfeo, pasando por las estructuras geométricas del panel del Hostal Opera, tenemos esta magna visión de la Cúpula de los Caídos, donde las llamas ascendentes de las almas hacia la Gloria puede que tengan la variante multiformidad del fuego, pero también la definitiva quietud de la lava.



*Como pie para esta ilustración
y las tres que la siguen,
que forman parte del
Mural del Banco Hispano Americano,
de Tarrasa,
disponemos de unas notas del propio Santiago Padrós,
que resumimos en los siguientes epígrafes.*



Se inspira su temática en la libre combinación de los motivos numismáticos de diferentes épocas. Evocan escenas, ambientes y símbolos de diversas culturas.

Grecia, con civilización que se extiende por el Mediterráneo.

Moneda con el perfil de Atenea y bubo de la sabiduría.

Símbolos de las artes y los oficios que en ella lograron máximo esplendor.

El taller del escultor, el torno del ceramista y los personajes que dialogan nos rememoran aquella cultura.

Roma, con su moneda de proa de Nave y el Jano bifronte.

El arado y la espada, que crearon un imperio.

Bizancio, cuyo esplendor fue el canto del cisne del mundo clásico.

En sus monedas de oro, los hieráticos Basileos barbados.



*Florençia, con el florin medico,
cuando la banca de Cosme el Viejo y Lorenzo el Magnifico
extendia su red por el mundo
y brindaba su mecenazgo a los genios del Renacimiento.
La Taula de Canvi de Barcelona,
junto al Creuat de plata
con el fondo del palacio y capilla de los Reyes de Aragón en la Ciudad Condal.*

*Por el nombre del Banco Hispano Americano,
el recuerdo del descubrimiento
y colonización de un continente.
La civilización de las culturas indígenas,
el bidalgo sobrio y esforzado y la nave
constituyen simbolo de todo ello.
En un orden más íntimo,
dada la localización del mosaico en Tarrasa,
la muchacha ante el telar
y la arquitectura de las iglesias de Egara.*





*Detalle de las
Iglesias románicas de Tarrasa,
El conjunto viene en las páginas 68 y 69.*



Cripta del Tercio de Nuestra Señora de Montserrat,
en la Santa Montaña.

Filemón y Baucis.

*Al igual que las figuras de la página contigua,
que simbolizan Las cuatro estaciones,
forma parte de la Colección de Edouard Maire (Ginebra).
Año 1949.*





Uno de los conjuntos monumentales más importantes de la ciudad de Tarrasa
y, sin duda, de España,
está constituido por el núcleo de sus tres iglesias románicas,
a las que se accede cruzando el torrente de Vallparadís.
En este friso, lleno de delicada atmósfera, distinguimos el puente,
la Iglesia de Santa María, el Baptisterio de San Miguel y la Iglesia
de San Pedro.
Año 1948.



*Uno de los conjuntos monumentales más importantes de la ciudad de Tarrasa
y, sin duda, de España,
está constituido por el núcleo de sus tres iglesias románicas,
a las que se accede cruzando el torrente de Vallparadís.
En este friso, lleno de delicada atmósfera, distinguimos el puente,
la Iglesia de Santa María, el Baptisterio de San Miguel y la Iglesia
de San Pedro.
Año 1948.*



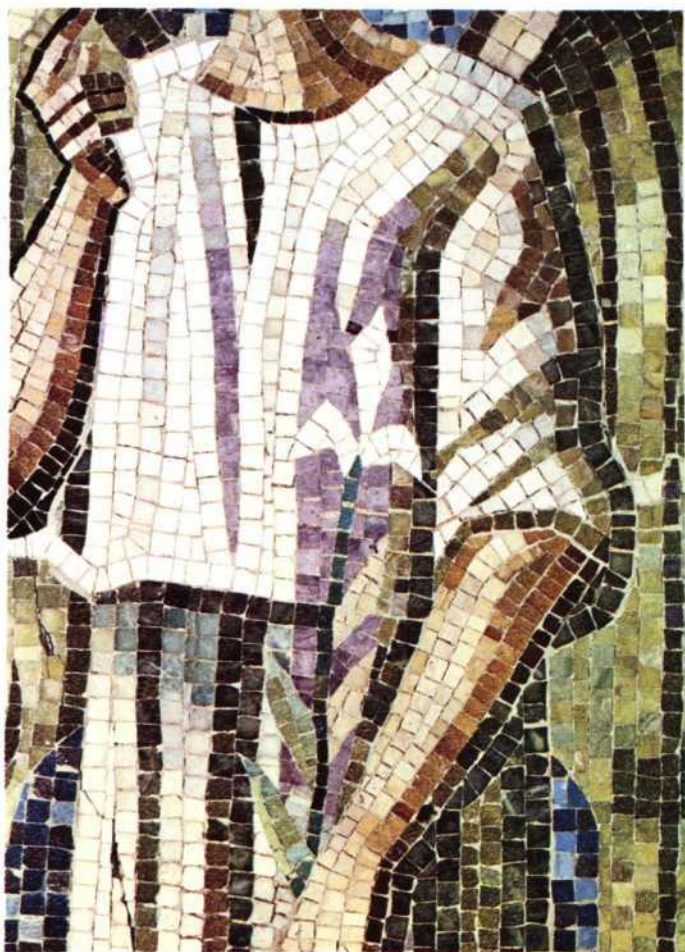
*Fragmento de un mosaico con la
Leyenda de Aracné.
Adorna el vestíbulo de las
Industrias Textiles Mach, de Tarrasa
Año 1949.*



Virgen de la Granada.
Colegio de la
Orden Hospitalaria de San Juan de Dios.
Zaragoza.
Año 1962.



Angel del Paraíso
y Angel de la Anunciación,
con detalles de los correspondientes símbolos:
la espada de la expulsión
y el lirio de la pureza.



*Ambas imágenes forman parte del
Altar Mayor
que decora la Capilla
del Ministerio de Información y Turismo.
Madrid. Año 1960.*



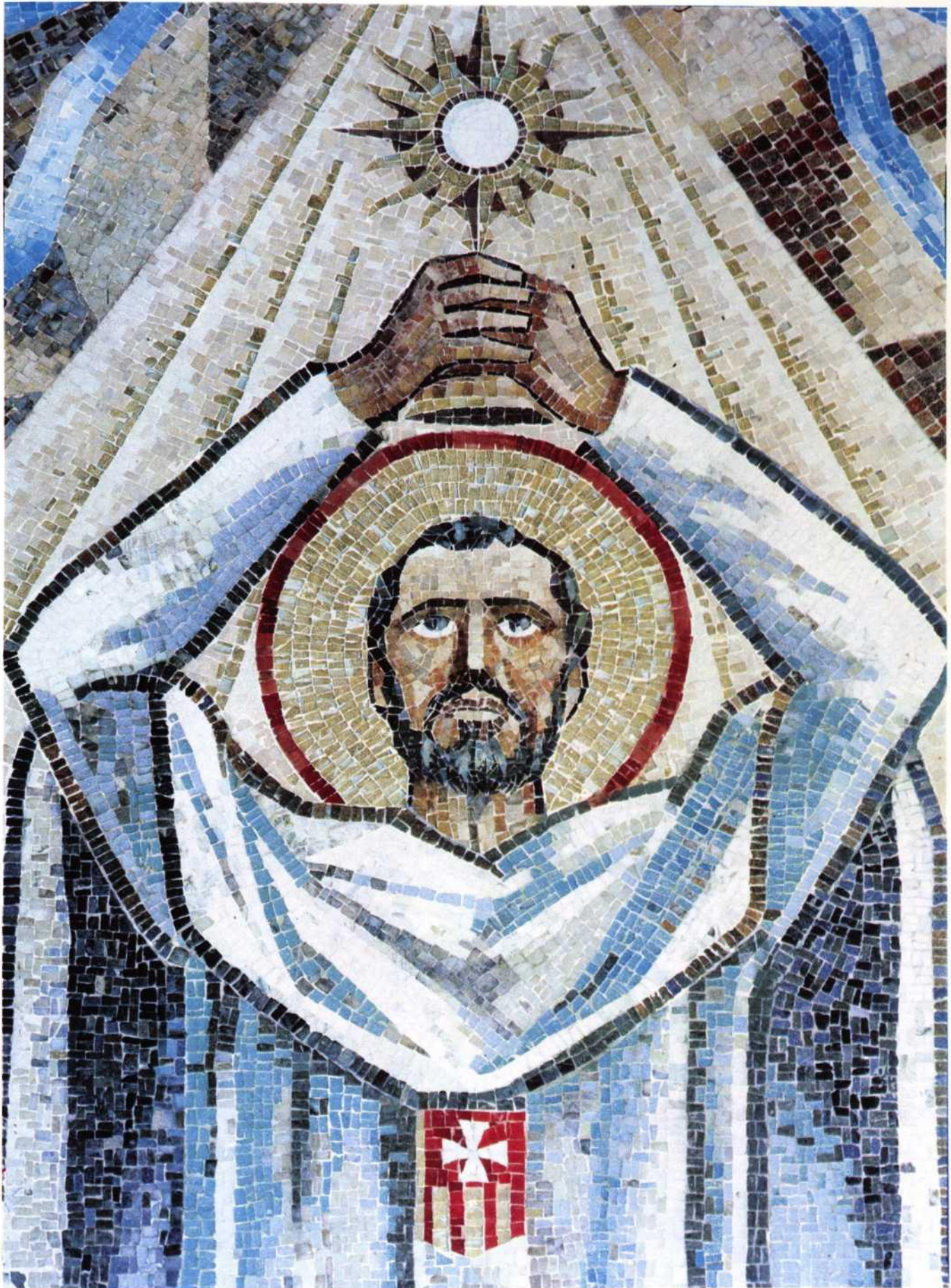
Apolo conduciendo el carro del Sol
y Neptuno con los tritones.
*Al pie de ambas ilustraciones,
motivos ornamentales para un jardín.*



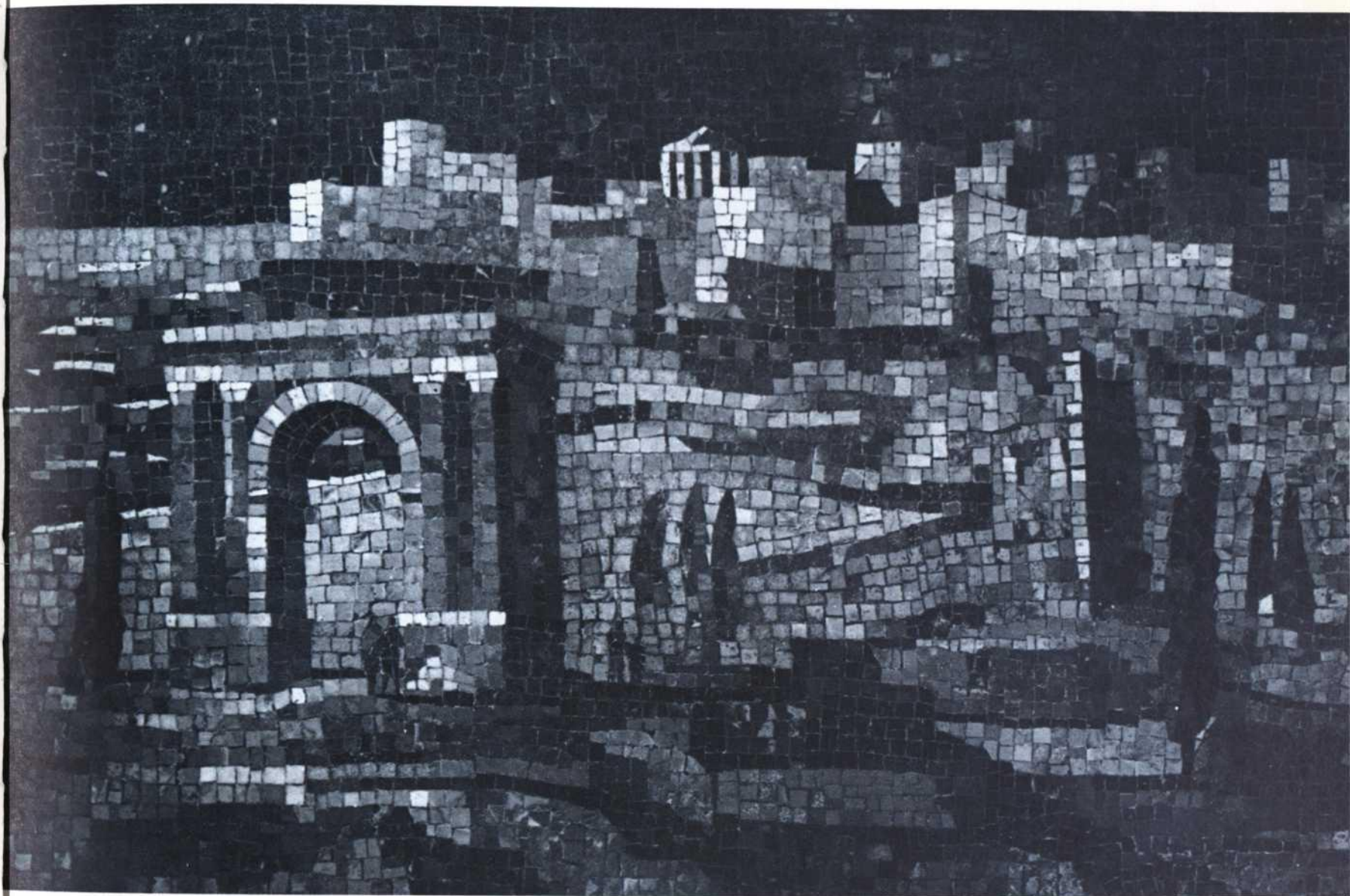
*Los temas mitológicos, junto con otro que representa
El jardín de la Hespérides,
decoran la piscina cubierta
del Club Brisamar, en Comarruga (Tarragona).*

En tres páginas consecutivas,
 San José Obrero,
 detalle de
 San Ramón Nonato
 y conjunto del
 Altar Mayor.
 Iglesia de San Ramón
 en Comarruga (Tarragona).
 Año 1962.
 El mosaico del altar
 representa a
 Jesús en Majestad,
 cuya sangre recogen
 los ángeles.
 De El emanan
 las fuentes de
 los siete Sacramentos.
 El de la Eucaristía,
 que lo centra,
 enlaza con la imagen
 de San Ramón.
 Capelo cardenalicio,
 palma del triple martirio,
 visión de Comarruga
 y de Portell,
 pueblo natal del santo,
 flanqueado todo
 por símbolos eucarísticos.





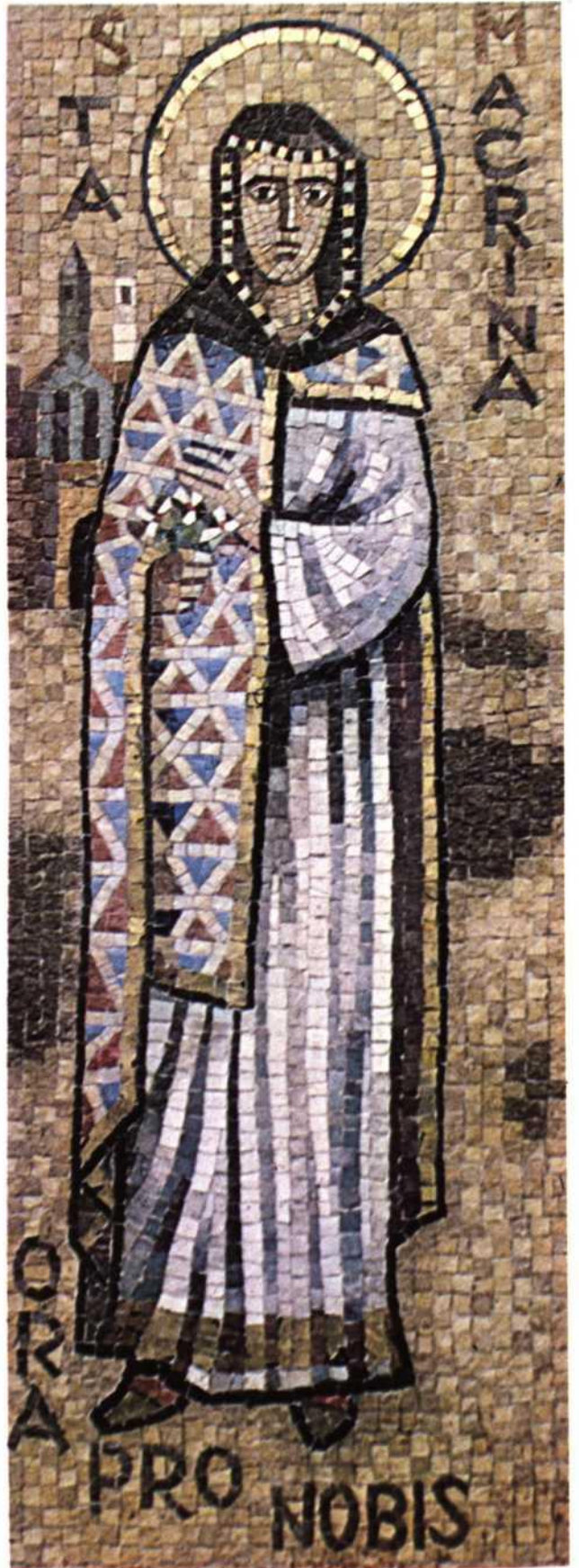




Tarragona monumental.

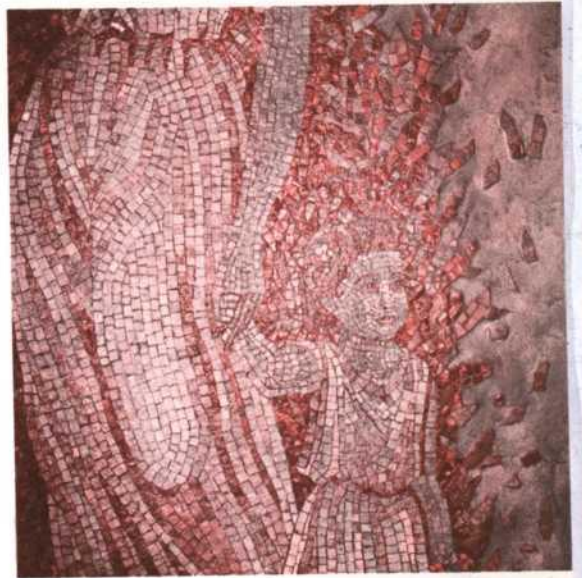
Colección del arquitecto Diego Méndez.
Madrid. Año 1956.

*En primer término, el Arco de Bará;
a la derecha, la Torre de los Escipiones;
al fondo, una visión ideal de la Tarragona romana.*



Santa Macrina,
convertida al cristianismo por
San Gregorio Taumaturgo,
murió a mediados del siglo IV.
Había nacido en Nueva Cesarea.
Padrós se inspira en estos datos
para plasmar una imagen de estilo
marcadamente bizantino.
Tarrasa. Año 1947.

*Detalle de la contigua
Alegoría de la Primavera
con un tratamiento
constructivo y expresivo
que es como un recordatorio
de la musivaria romana.*



Alegoría de la Primavera.
Colección Antonio Molíns.
Tarrasa. Año 1953.

Sirena. Tritón.
Fachada del Cine Brisamar.
Comaruga (Tarragona).
Año 1961.

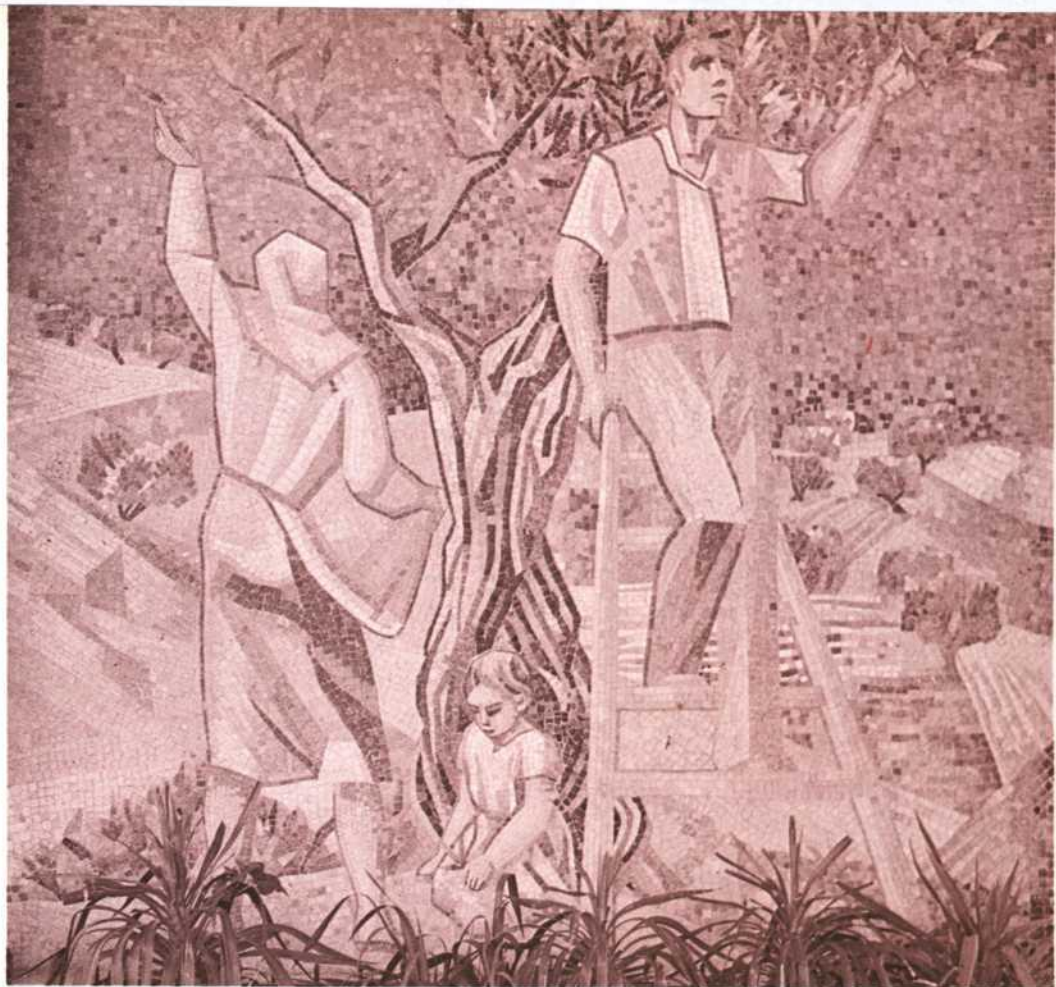




Montserrat.
Caja de Ahorros
y Monte de Piedad.
Molins de Rey.
Año 1960.



La Virgen y los Apóstoles.
Parroquia de la Asunción.
Madrid. Año 1961.



Recolección de la aceituna
y Vuelta al hogar.
Mosaicos que decoran el
Instituto Nacional de Previsión.
Jaén. Año 1956.



*Detalles de los mosaicos
que ocupan las dos siguientes páginas.
Pájaros y peces corresponden
al gran mural de Orfeo;
la jarra de vino, al de las Bodas de Canáa;
la sierra, al de la Sagrada Familia.*



*Arriba, Las bodas de Caná,
con la transmutación del agua en vino.
Debajo, la Sagrada Familia.
Colección de Juan Vallet de Goytisolo.
Madrid. Año 1970.*



Mural de Orfeo.

El mito del músico que amansó las fieras permite a Santiago Padrós, en este mosaico que tiene —casi— sutilezas de tapiz, recrear una serie de fábulas.

No falta Eurídice, encaminándose a su fatal destino, como tampoco las alusiones al dios Pan.

En un ángulo, Ulises atado al mástil de su nave, en tanto escucha las tentadoras voces de las sirenas.

Por los pies de Orfeo discurren las aguas de la fuente Castalia,

que nace en el monte Parnaso.

Hotel Wellington.

Madrid. Año 1959.

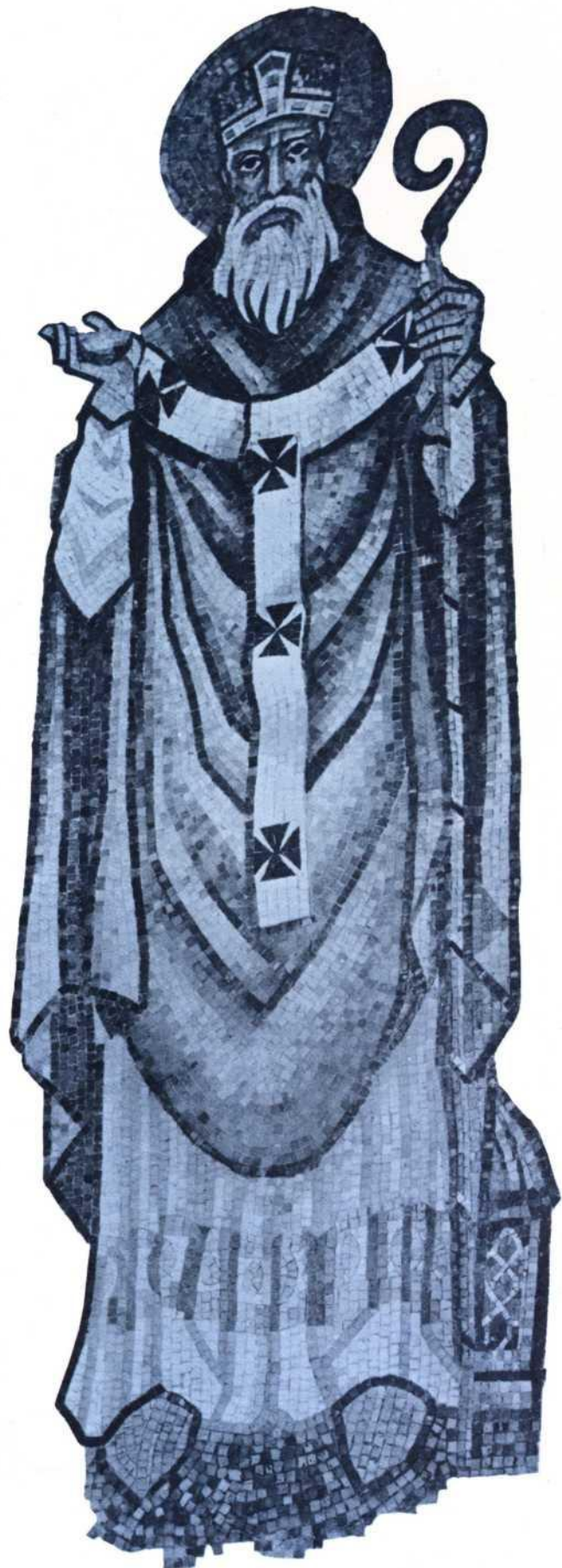


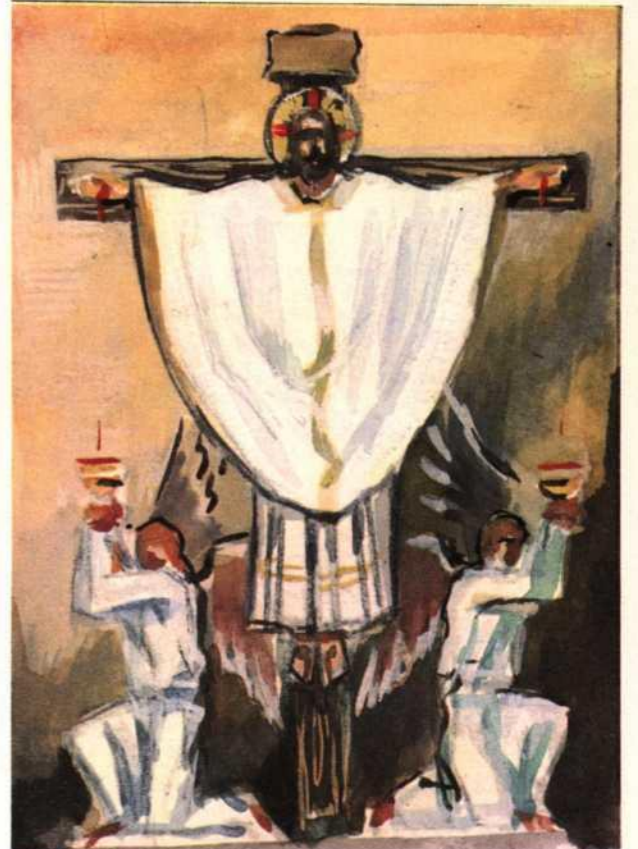
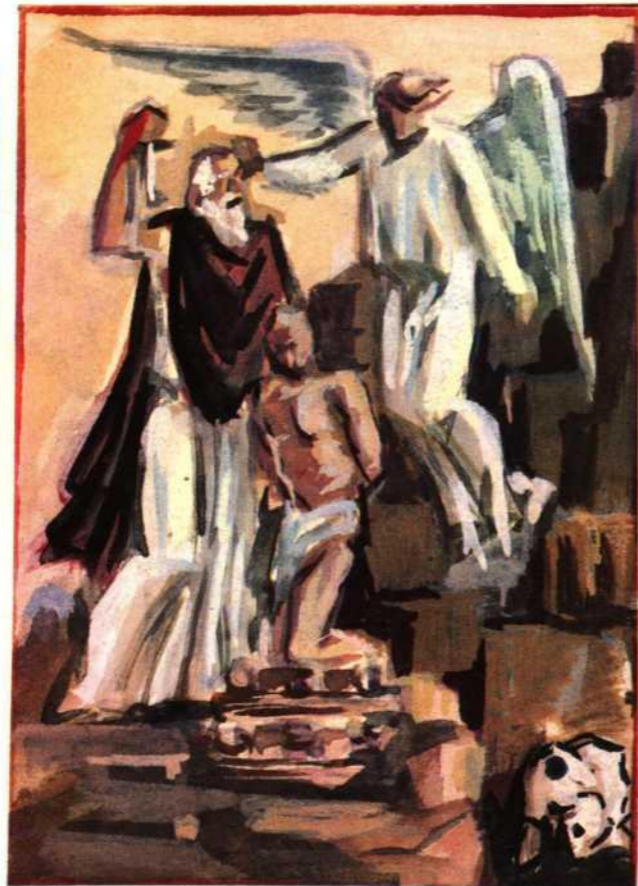
Boceto para el frontis
de la misma iglesia.

Altar mayor de la
Iglesia de San Agustín.
Detalle.



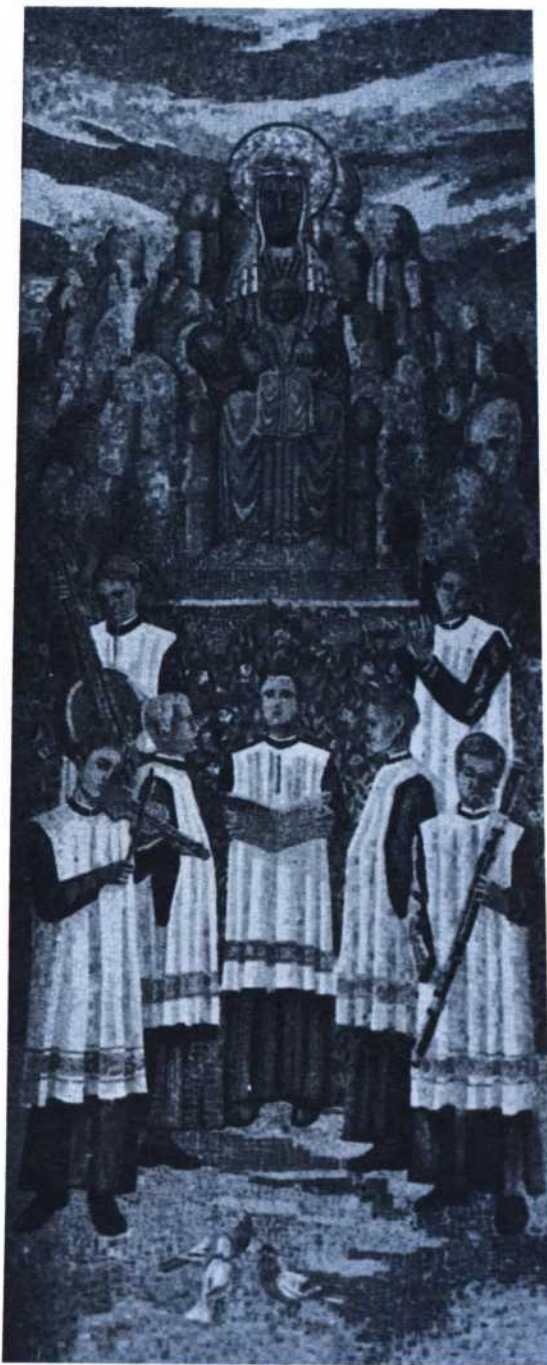
En 1958 Santiago Padrós
 realizó los mosaicos para el frontis,
 el presbiterio del altar mayor
 y los laterales del mismo
 de la Iglesia de San Agustín, situada en El Viso (Madrid).
 El frontis representa la consagración del Santo.
 En el altar mayor se repite la figura del mismo,
 esta vez sobre un fondo de las ciudades
 que tanto significaron en su vida
 y flanqueado por las imágenes de su madre, Santa Mónica,
 y su mentor, San Ambrosio.
 Los laterales están decorados con distintas escenas sacras,
 como el sacrificio de Isaac, la Comunión Eucarística, etc.
 En esta página y siguientes
 vemos agrupado uno de los laterales,
 Santa Mónica, San Ambrosio,
 seis bocetos a color para los mosaicos laterales
 y un conjunto del altar mayor, reproducido a dos tintas.







Panteón de la familia Quintana.
Cementerio Nuevo.
Barcelona. Año 1958.



*Las cuatro ilustraciones reproducen, por este orden,
Tobías y el Angel, Bautismo de Jesús,
Virgen del Pilar y Virgen de Montserrat.*



San Martín de Tours,
patrón de los curtidores.
Fachada de la fábrica
Colomer Munmany.
Vich. Año 1961.



Altar Mayor.

Iglesia de Jesús de Medinaceli.
Madrid. Año 1966.

*El mosaico representa la apoteosis de la Cruz,
con símbolos como el Sol, la Luna,
los clavos de Cristo y el aguamanil de Pilatos.
Dos monumentales ángeles adoran al Cordero Místico,
que preside el Sagrario.*





*Una serie de santos de la orden franciscana
—aquí vemos a San Francisco y a Santa Clara—
completan la nueva decoración
(podemos llamarla postconciliar)
de la mencionada iglesia de
Jesús de Medinaceli.*



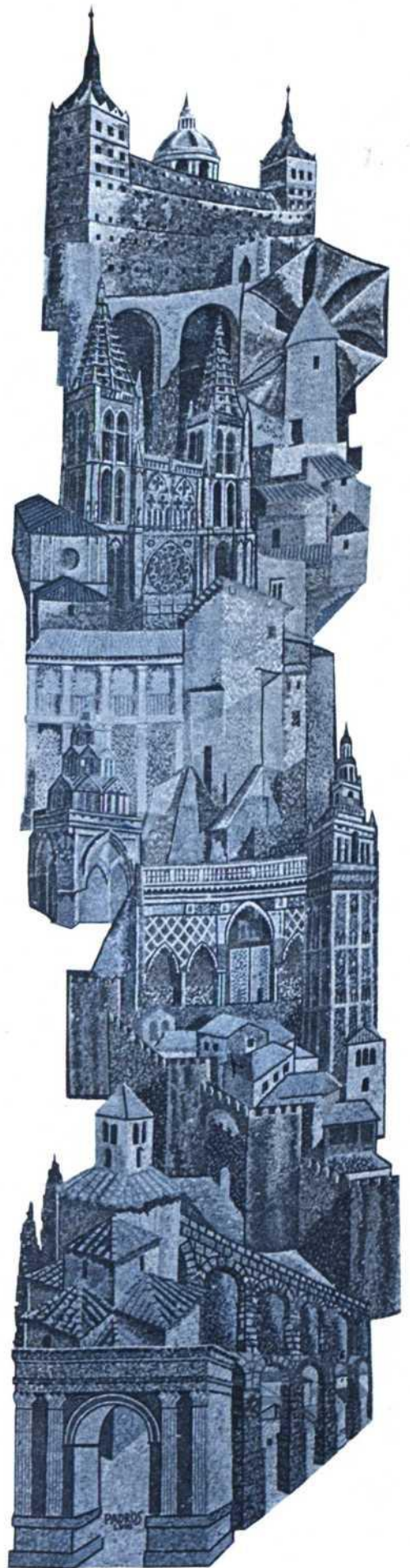
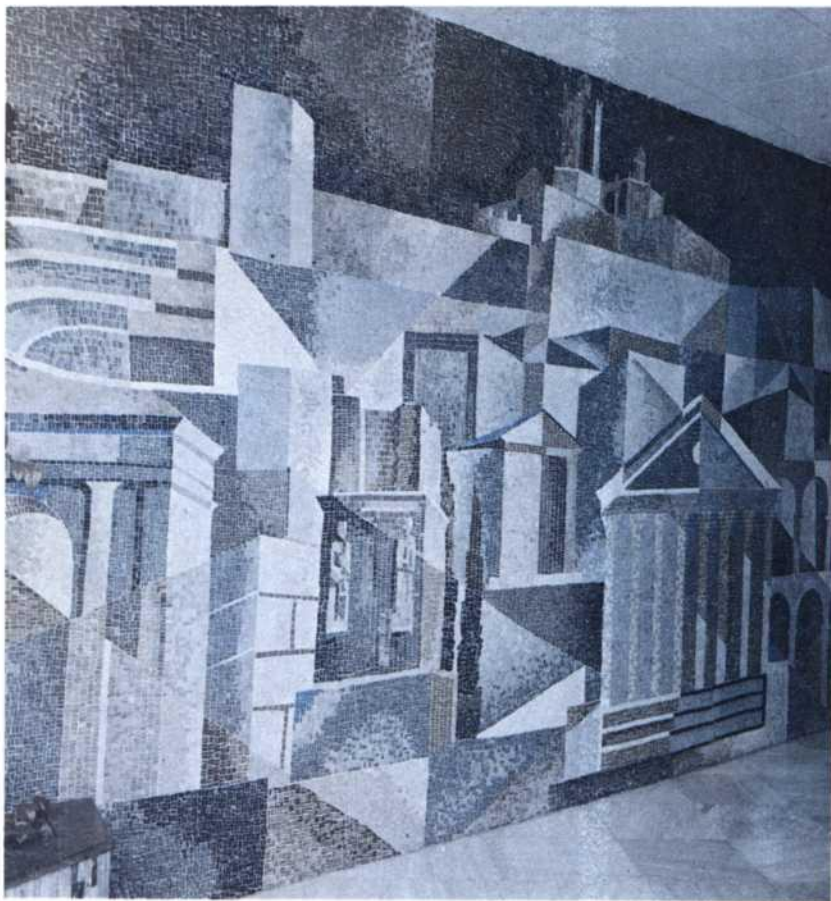
Mural.
Hostal Opera.
Madrid. Año 1959.
*A la ordenación geométrica de estos fragmentos
se someten una serie de estructuras arquitectónicas
de distintas poblaciones de España.*



*Estos dos mosaicos,
 inspirados en el tema de las estaciones
 y de los elementos
 —tierra, agua, fuego, aire—,
 proporcionan a Santiago Padrós
 el cauce adecuado para dar salida
 a su desbordante sentido del color
 y de las formas,
 otras veces frenado por las exigencias
 de un asunto impuesto.
 Ambos figuran entre las últimas obras
 por él realizadas.
 El contiguo forma parte de la
 Colección Antonio Casamitjana.
 Tarrasa. Año 1970.*

*La imagen vertical corresponde a la enorme
 Fachada del Hotel Carlton.
 Madrid. Año 1959.
 Una serie de edificios superpuestos
 alegorizan los monumentos más importantes
 de la geografía española.
 Desde el Arco de Bará,
 hasta el Alcázar de Toledo,
 discurre el itinerario por otros hitos tan peculiares
 como Segovia, Avila, Sevilla, Burgos, etc.*

*Debajo de estas líneas
 Mural
 con representaciones de arquitectura clásica.
 Tarragona. Año 1965.*

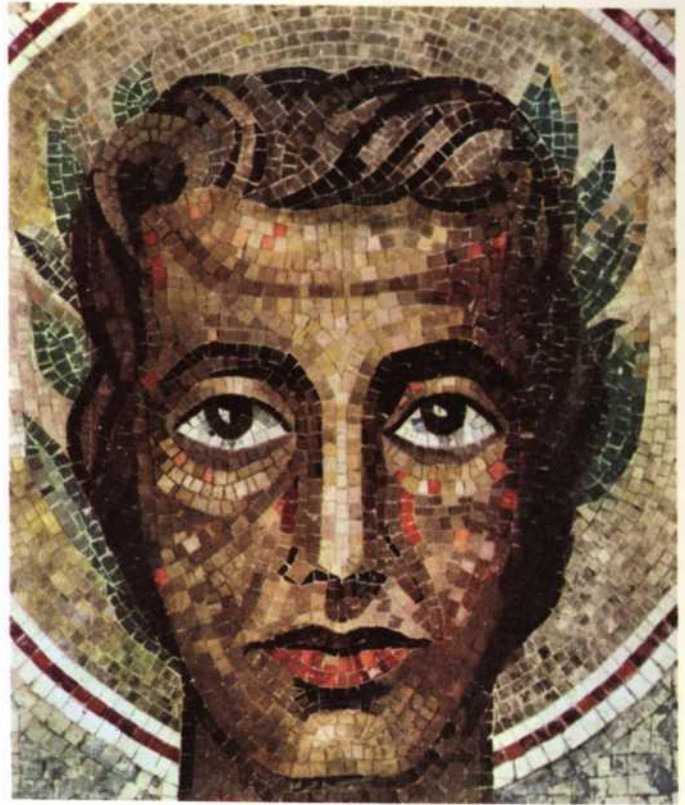




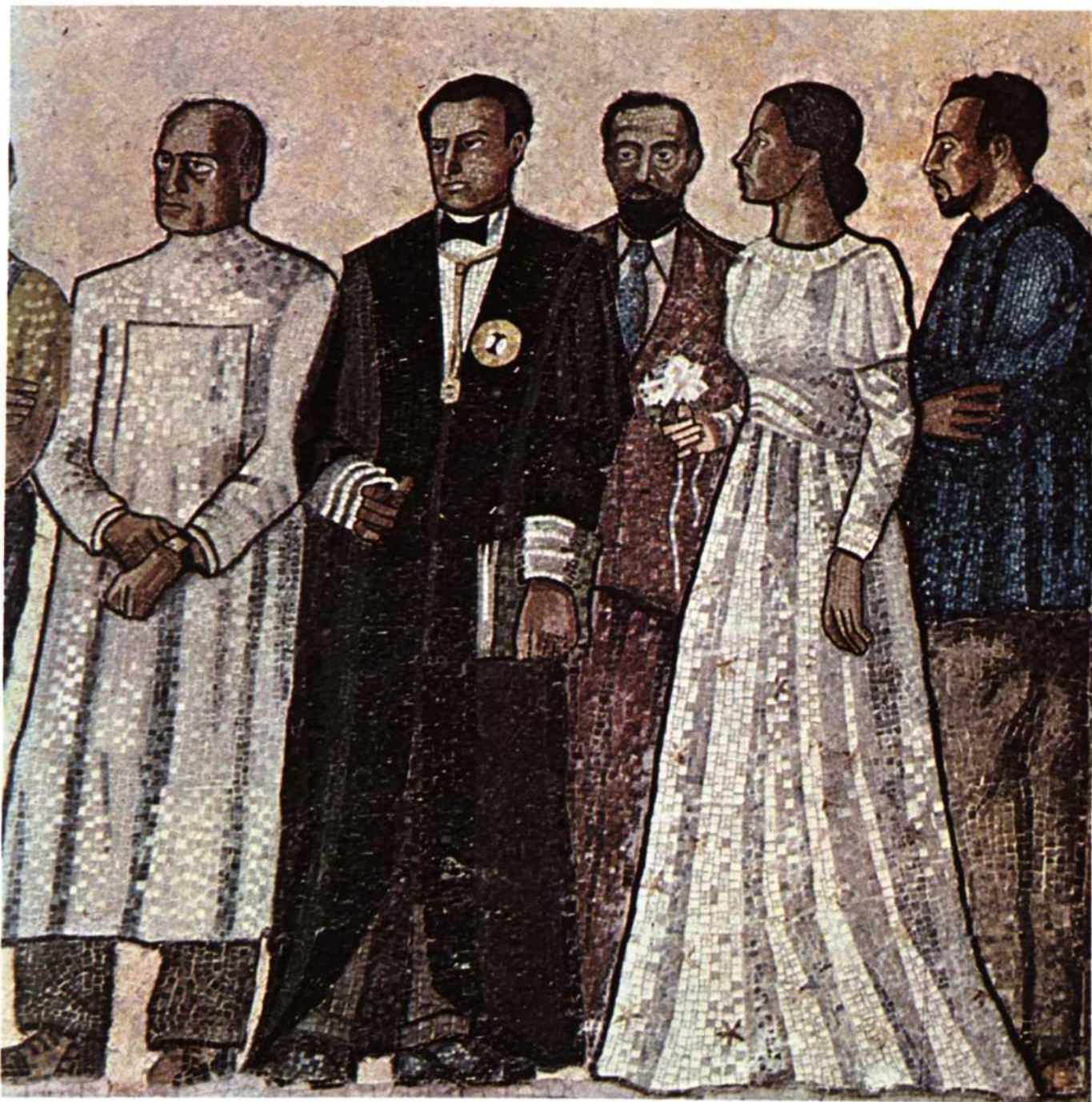
Anades en la laguna.
Bar del Cine Palafox.
Madrid. Año 1962.
*Este delicioso mosaico,
con ánades silvestres entre cañaverales,
está impregnado de la luminosa atmósfera
(el aire, este elemento tan difícil de corporeizar)
que supo dar Padrós a sus obras,
cuando pesaba más en él
el hombre "natural" que
el hombre "religioso".*



Alegoría a la hospitalidad.
Colección Enrique Enrich Valls.
El Escorial. Año 1953.
*Para destacar lo que antes dijimos
sobre la escasa diferencia que existe
entre el boceto y la obra definitiva,
recordamos que el de este mosaico
figura en la página 55.*



Iglesia de San Miguel Arcángel.
 Molíns de Rey. Año 1949.
 Su cúpula está decorada con mosaicos
 que representan al Arcángel, patrono de la villa,
 intercediendo para la Iglesia purgante y la Iglesia militante.
 Es, sin duda, el trabajo de mayor enjundia
 realizado por Padrós en sus años juveniles.
 En esta página reproducimos un fragmento del Arcángel,
 con un detalle de su cabeza
 y el Lábaro de Constantino.



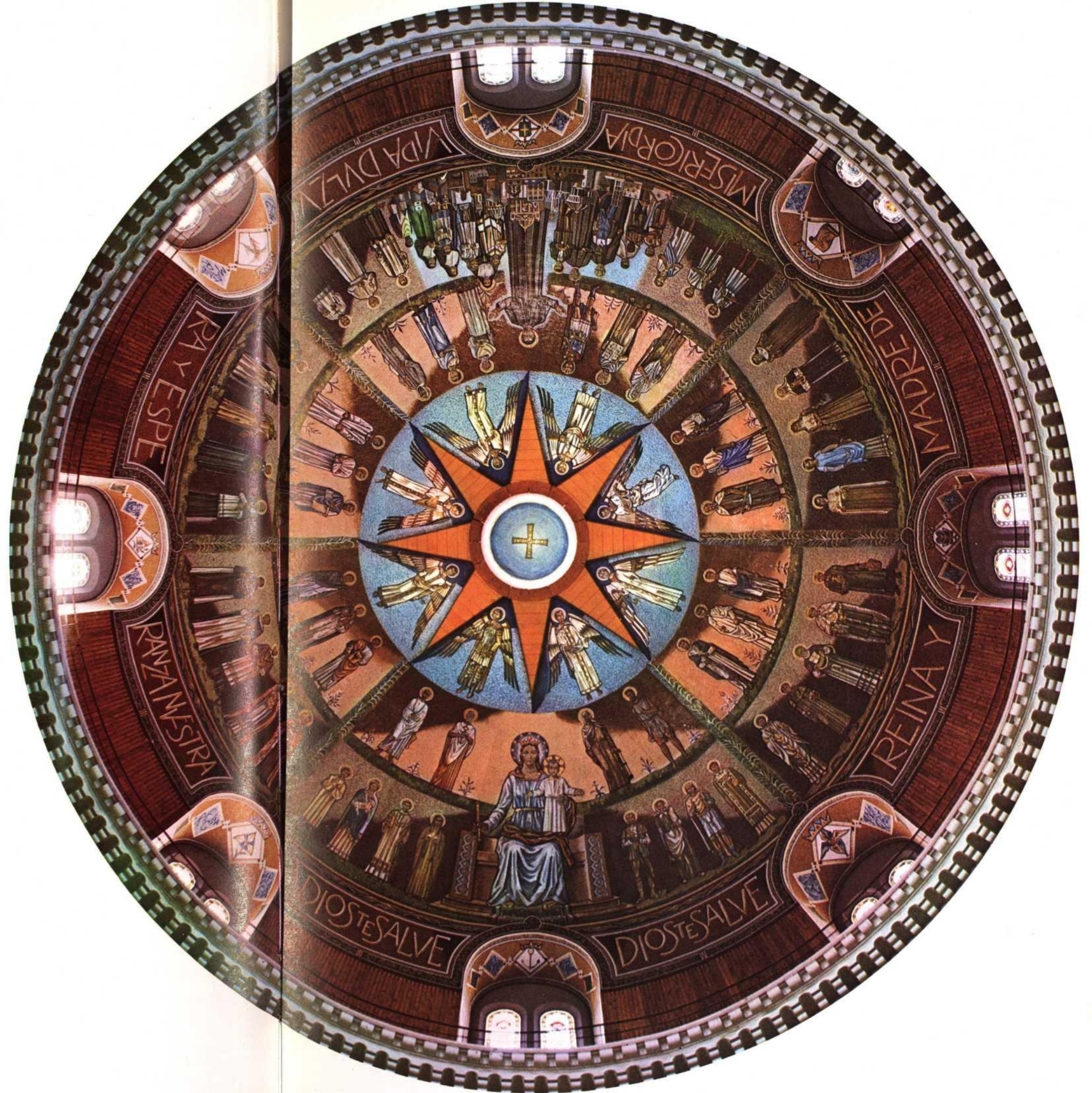
La Iglesia militante.
Fragmento de panel.
De izquierda a derecha reconocemos al doctor Alexis Carrel,
al juriconsulto Cesáreo Rodríguez Aguilera,
al poeta Juan Maragall,
a Montserrat Pascó, esposa del artista,
y al propio Santiago Padrós.

Enfrentado, el
Altar del Santísimo,
también de la Iglesia de Molíns de Rey.





Iglesia del Colegio Salesiano
 en el barrio de Estrecho.
 Madrid. Año 1965.
 En esta página ofrecemos una visión total de la cúpula,
 con un par de detalles.
 Dicha cúpula, de unos cuatrocientos metros cuadrados,
 mide veintiuno de diámetro y alberga
 unas setenta y cinco figuras.





Se trata, por lo tanto, de la obra de mayor envergadura llevada a cabo por Santiago Padrós, después de la Cúpula del Valle de los Caídos. Con tal magnitud el artista se propuso plasmar corpóreamente —y lo logró— lo que parecía el sueño irrealizable de San Juan Bosco.

En 1865 (cien años antes de esta consecución) Dom Bosco describió al pintor Lorenzone el cuadro que él soñaba para presidir el Altar Mayor de la Basílica que estaba construyendo. Las palabras del Santo fueron, más o menos: "...en alto, María Auxiliadora entre coros de ángeles; más cerca los Apóstoles y luego los coros de los mártires, de los profetas, de las vírgenes, de los confesores. Abajo, los emblemas de las grandes victorias de la Virgen y los diversos pueblos del mundo implorando su ayuda." Con cálculos geométricos y leyes de proporción, Lorenzone demostró a Dom Bosco la imposibilidad de llevar a cabo el proyecto en un cuadro. Santiago Padrós plasmó la idea expuesta, completándola con la imagen del Santo que, desde el eje contrario, contempla su propia visión de soñador.

La figura de la Santísima Virgen Auxiliadora tiene una altura de seis metros y medio. La de San Juan Bosco, unos cuatro y medio. Las otras oscilan alrededor de los tres metros. Detalles mensurales que apoyan el subrayado sentido de la monumentalidad en el artista.



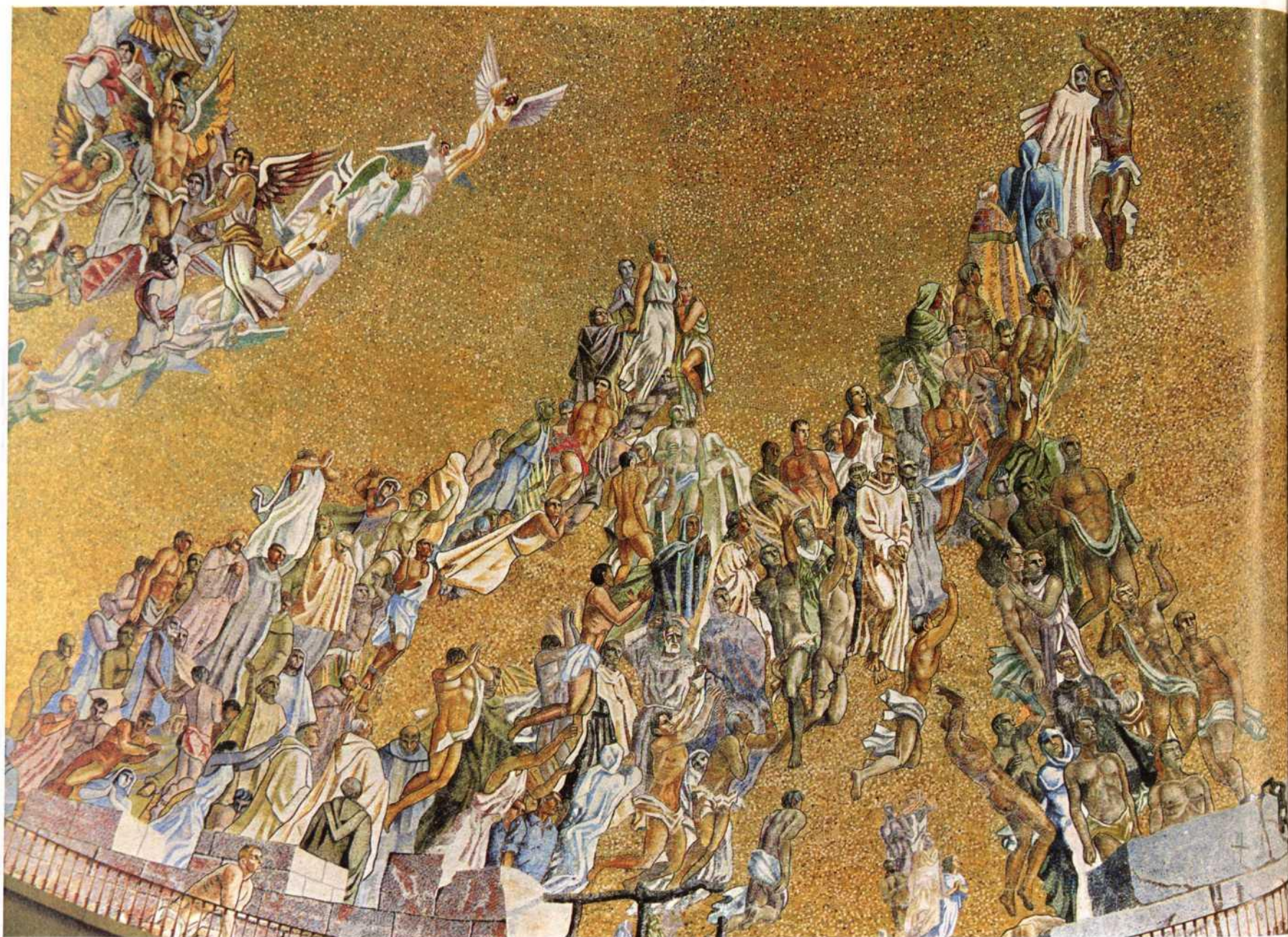




*Visión conjunta de la gran
Cúpula
de la Basílica de la Santa Cruz
del Valle de los Caídos.
San Lorenzo de El Escorial.
Madrid. Años 1951-1956.*

*Un breve reportaje gráfico
nos recuerda momentos de la
construcción de la Basílica y a
Santiago Padrós, en plena fiebre
creadora.*

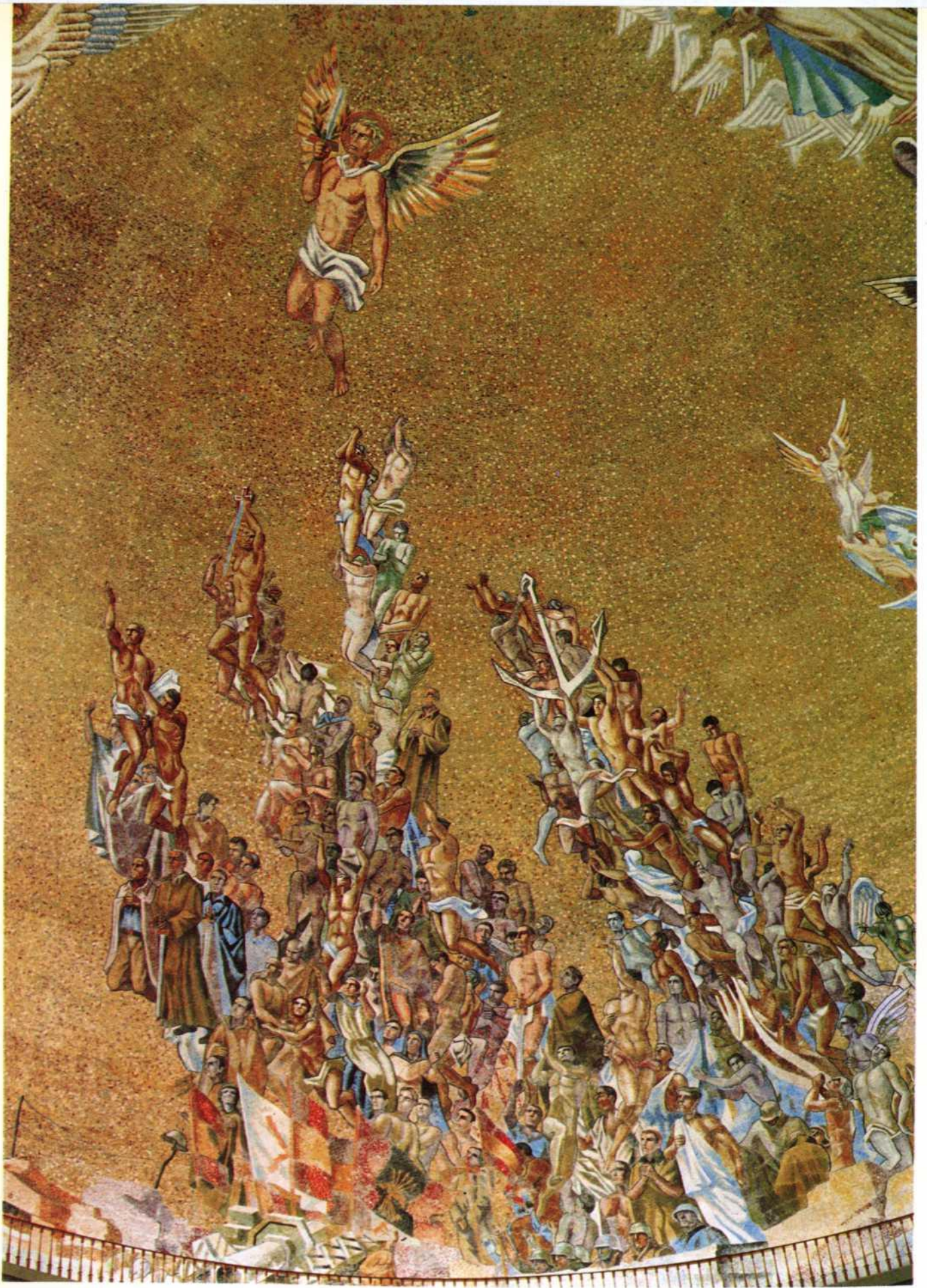




Esta magna obra, sin duda la más importante realizada por Santiago Padrós y una de las más ambiciosas del arte contemporáneo, decora con inusitada orgía de oro y color la vasta cúpula de la Basílica, que sigue en tamaño a la de San Pedro, en el Vaticano. La disposición arquitectónica de la nave en el crucero, junto con la sobriedad del Altar Mayor, confieren al mosaico un poder de atracción que, más que cúpula, parece el lógico retablo que remataría dicho altar. En cinco detalladas ilustraciones hemos procurado captar lo más relevante de esta plástica representación.

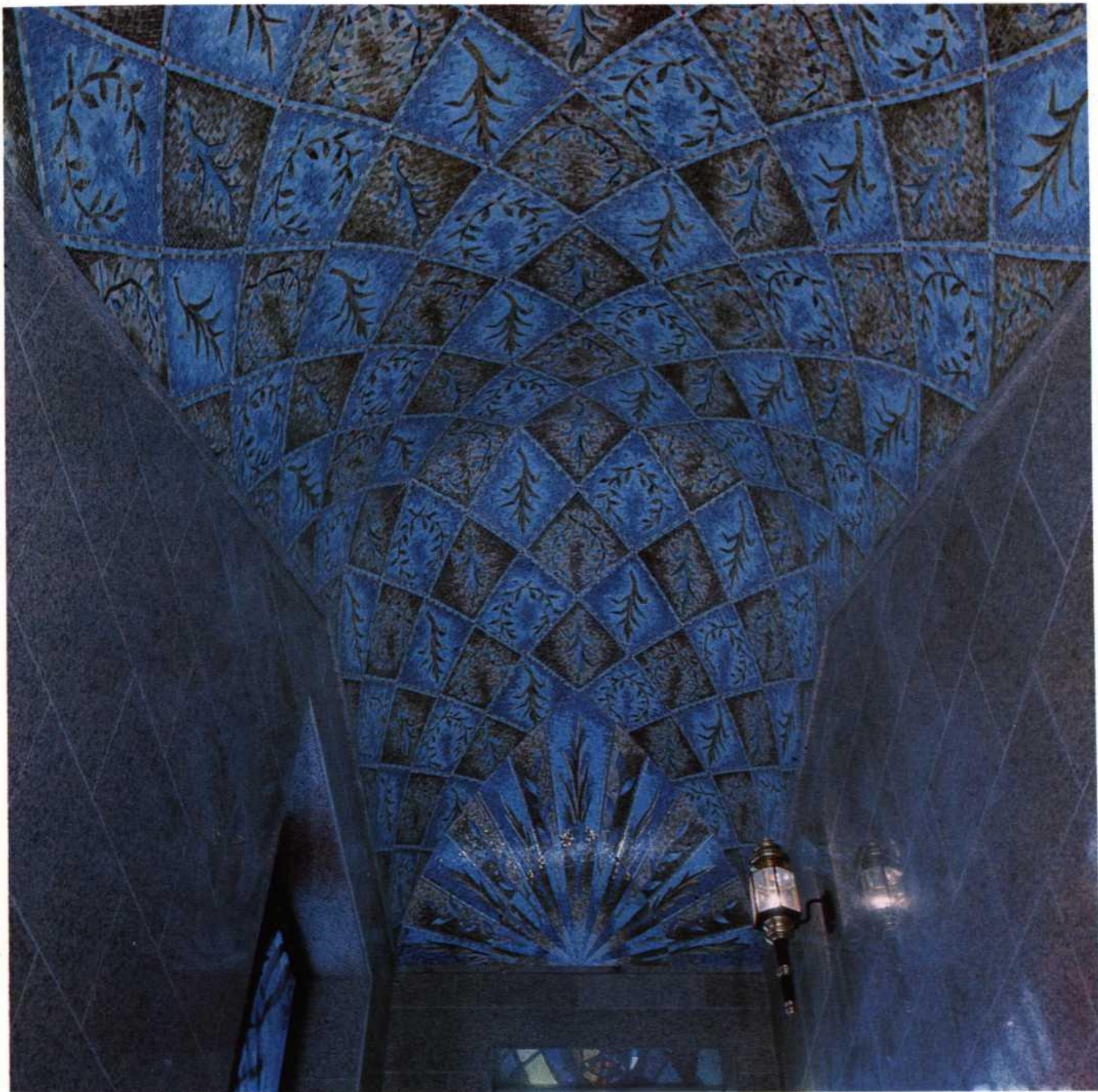


Casi centra el conjunto una moderna concepción del Pantocrátor —el estilo bizantino cobra nueva fuerza al vigorizarse con una corriente pictórica realista y actual— rodeado de ángeles. Hacia El acuden, como llamas ascendentes, agrupaciones de santos, héroes, mártires, doctores, papas, prelados, campesinos, soldados, marineros, escritores, etc. (Algunas figuras añaden a su realismo el ser vivo retrato de personalidades conocidas.) La imagen de la Virgen, en la parte opuesta del eje, centra parte de estos desfiles procesionales, con lo que Padrós indica su calidad de intercesora.





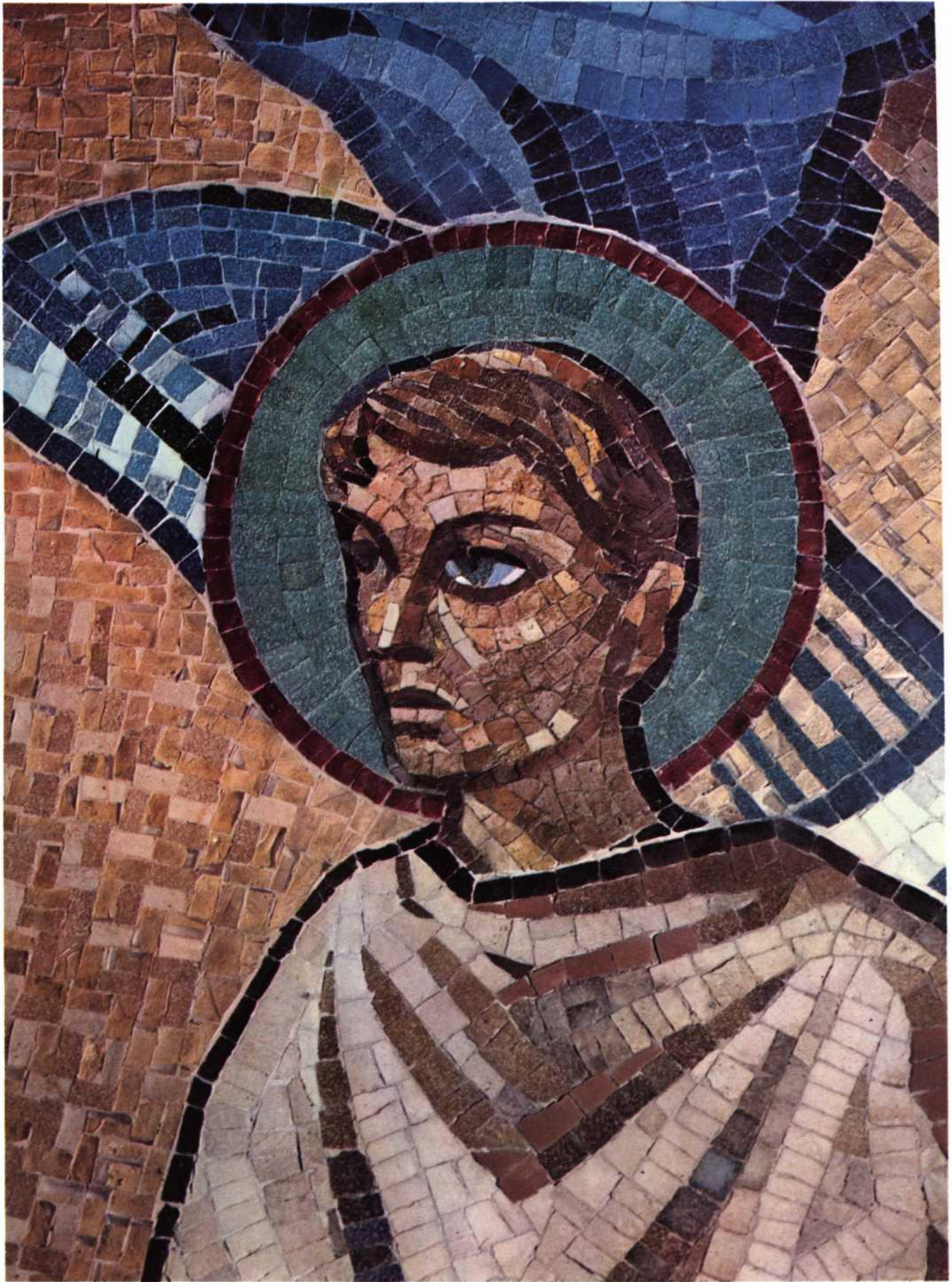




*Bóveda de la escalera que desciende a la
Cripta de la
Capilla del cementerio del Pardo.
Madrid. Año 1970.*

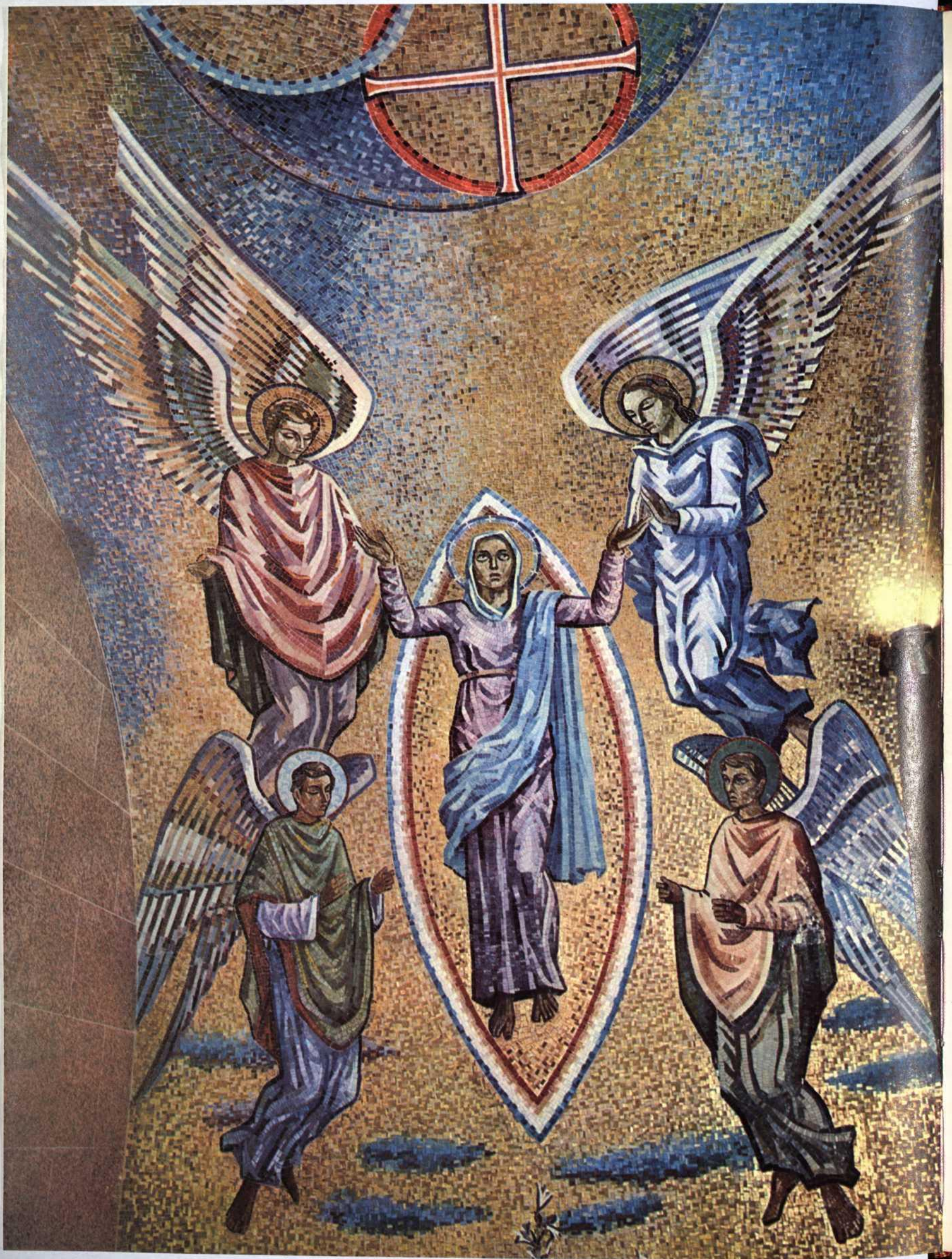


La Capilla está presidida por una Asunción de la Virgen, flanqueada por cuatro ángeles. El resto del recinto, todo él decorado en mosaico, nos ofrece imágenes de diversos santos. Reproducimos en estas páginas a Santa Teresa de Avila, con un detalle de las murallas; el rostro de un Angel; los apóstoles Santiago y San Pablo, con alusiones a Compostela y a Tarragona; el conjunto de la Asunción, y el de otro Angel.









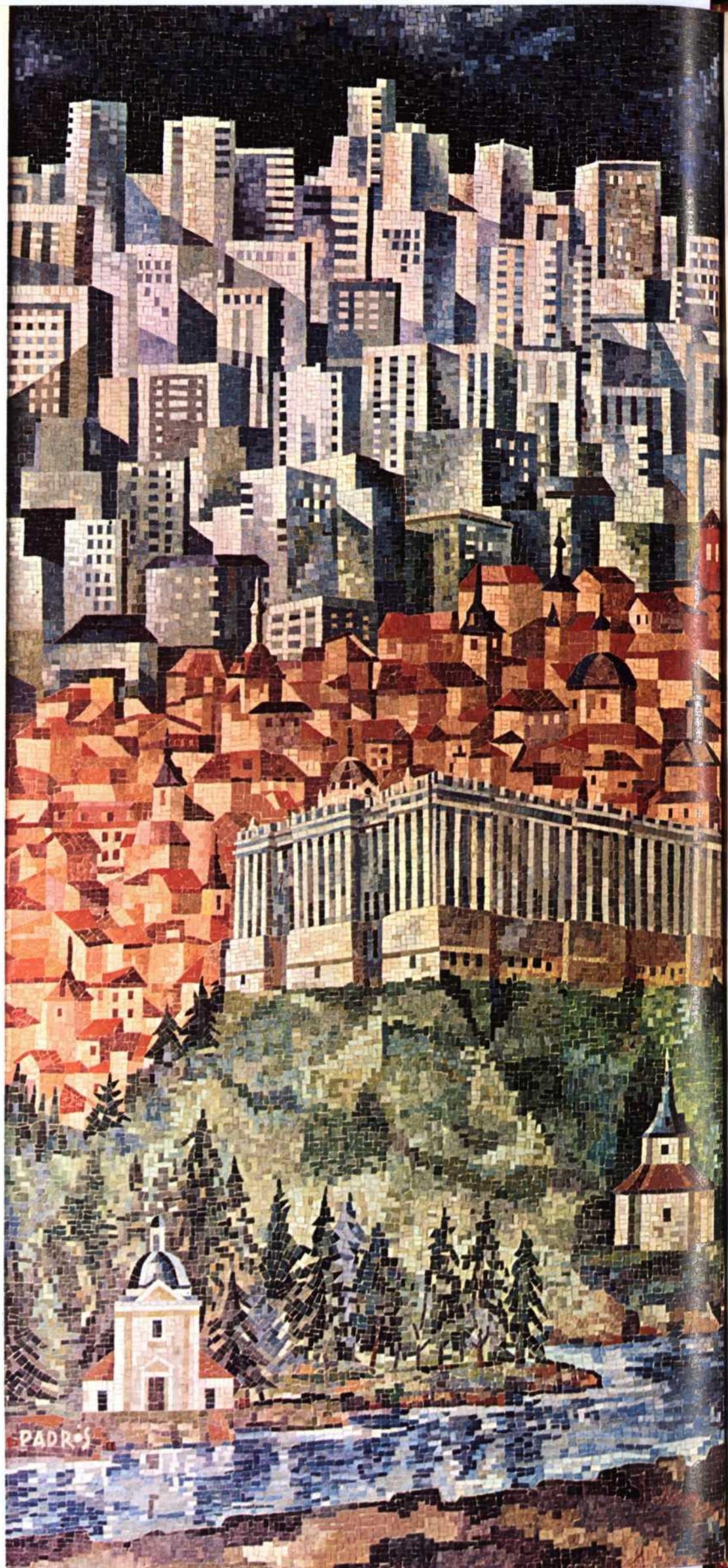


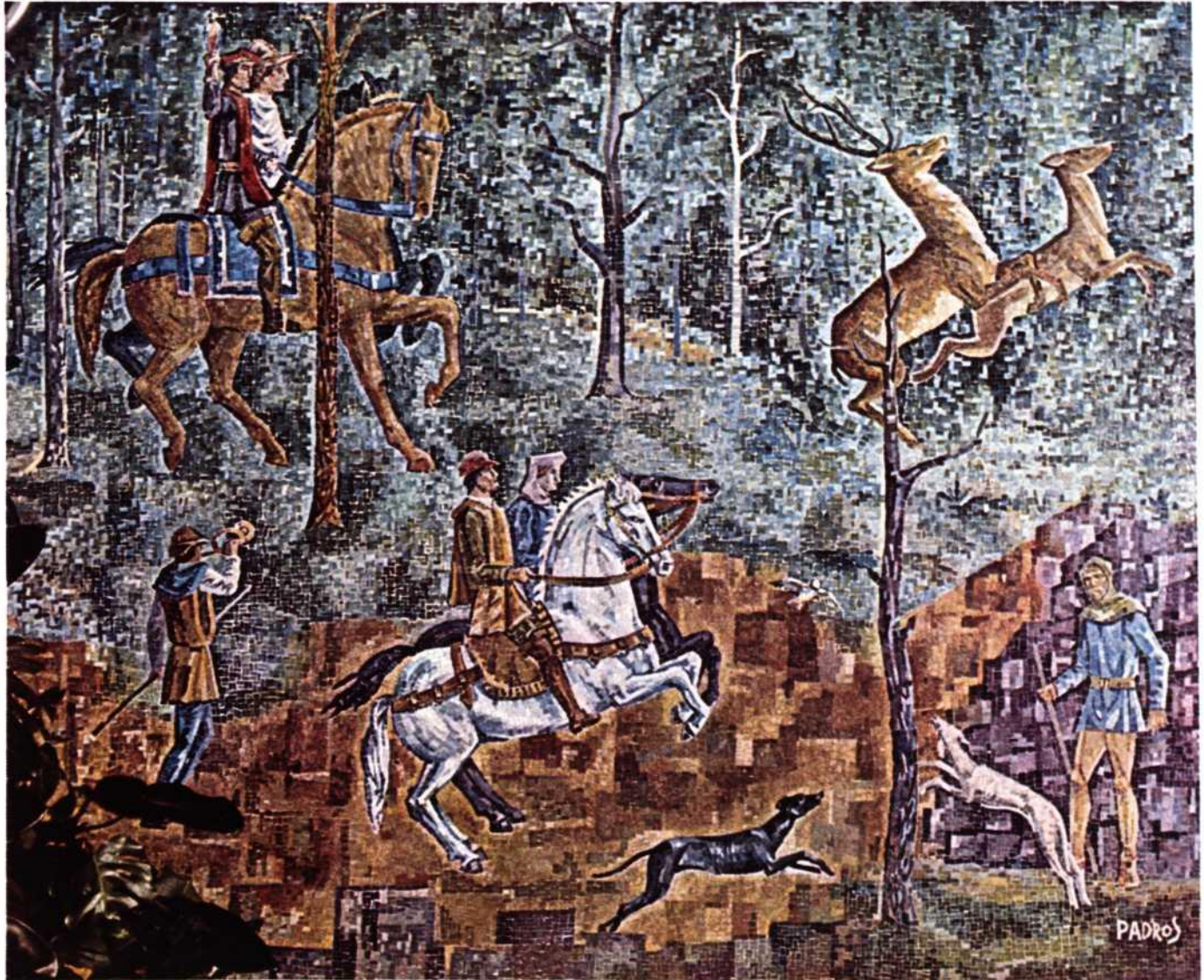


San José de Calasanz,
fundador de las Escuelas Pías,
y Santo Tomás de Aquino,
patrono de los estudiantes.
Capilla de las Escuelas Pías.
Tarrasa. Año 1951.



Madrid antiguo y moderno.
Una vez más nos da Padrós
su visión monumental del tema propuesto.
En las orillas del Manzanares,
las populares ermitas de
San Antonio y San Isidro.
Sobre el Campo del Moro,
la neoclásica visión del
Palacio de Oriente,
que levanta su borbónica estructura
contra un fondo de casas
del Madrid de los Austrias.
Remata la obra
una teoría de rascacielos.
Colección J. Chover.
Madrid. Año 1971.



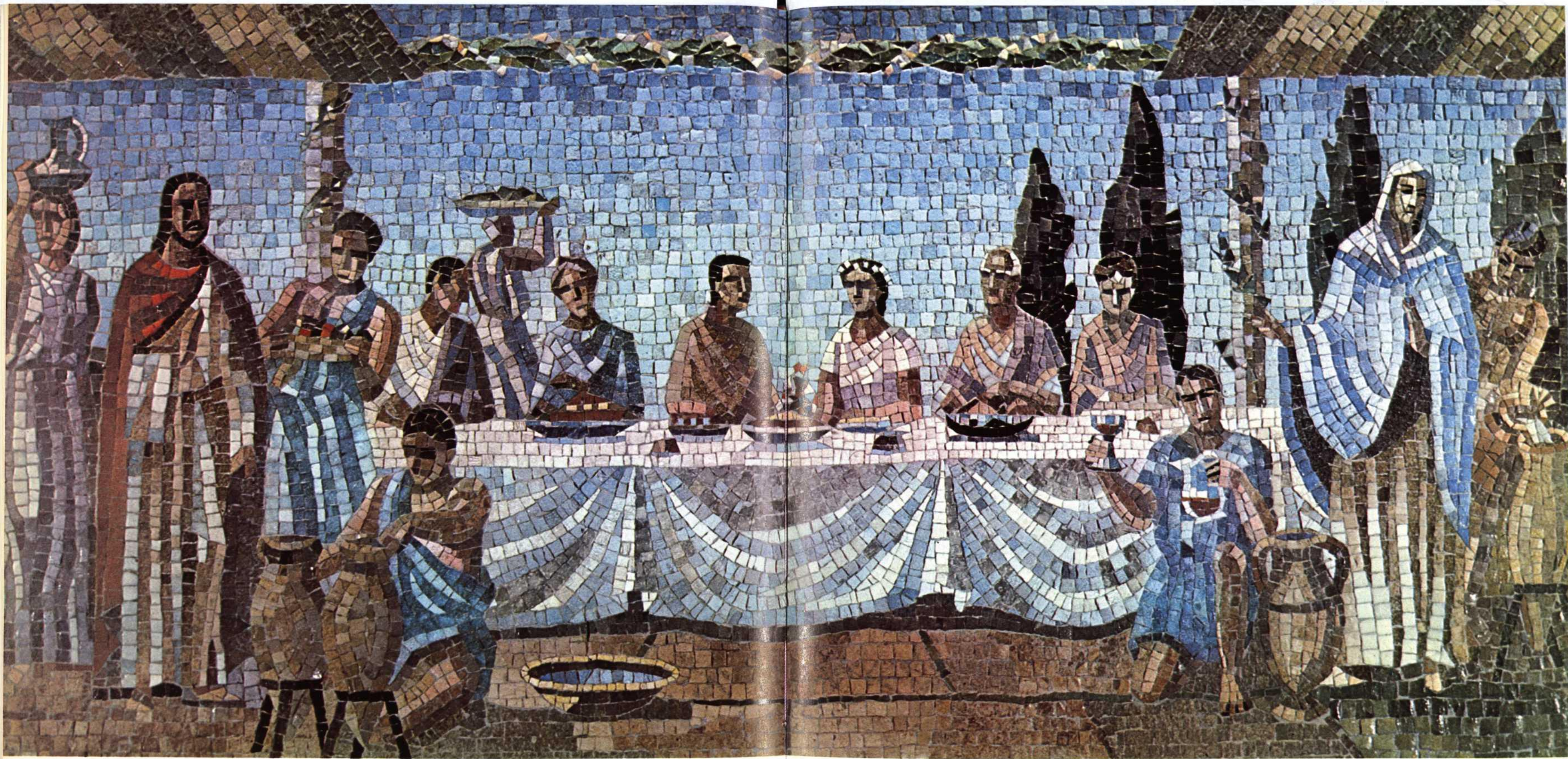


Alegoría de la Caza Mayor.
Se trata del último mosaico
colocado en vida de Santiago Padrós,
durante su estancia en Semana Santa de 1971
en Matadepera.
Colección J. Segura.



La Atlántida.
*Visión poética de la desaparición de un continente,
del que emergieron nuestras Islas Afortunadas.*
Colección Edelmiro Vicitez.
La Florida. Madrid. Año 1963.





Las Bodas de Caná.

Padrós ha logrado en esta obra una de sus mejores captaciones de atmósfera.

Parece que la luz provenga del aire,

que sea el aire también lo que da perspectiva a la escena.

Y si nos fijamos en cualquier rostro, en cualquier objeto,

en los mismos pliegos del mantel, advertiremos otro valor:

con qué escasez de teselas logra su propósito de dibujante.

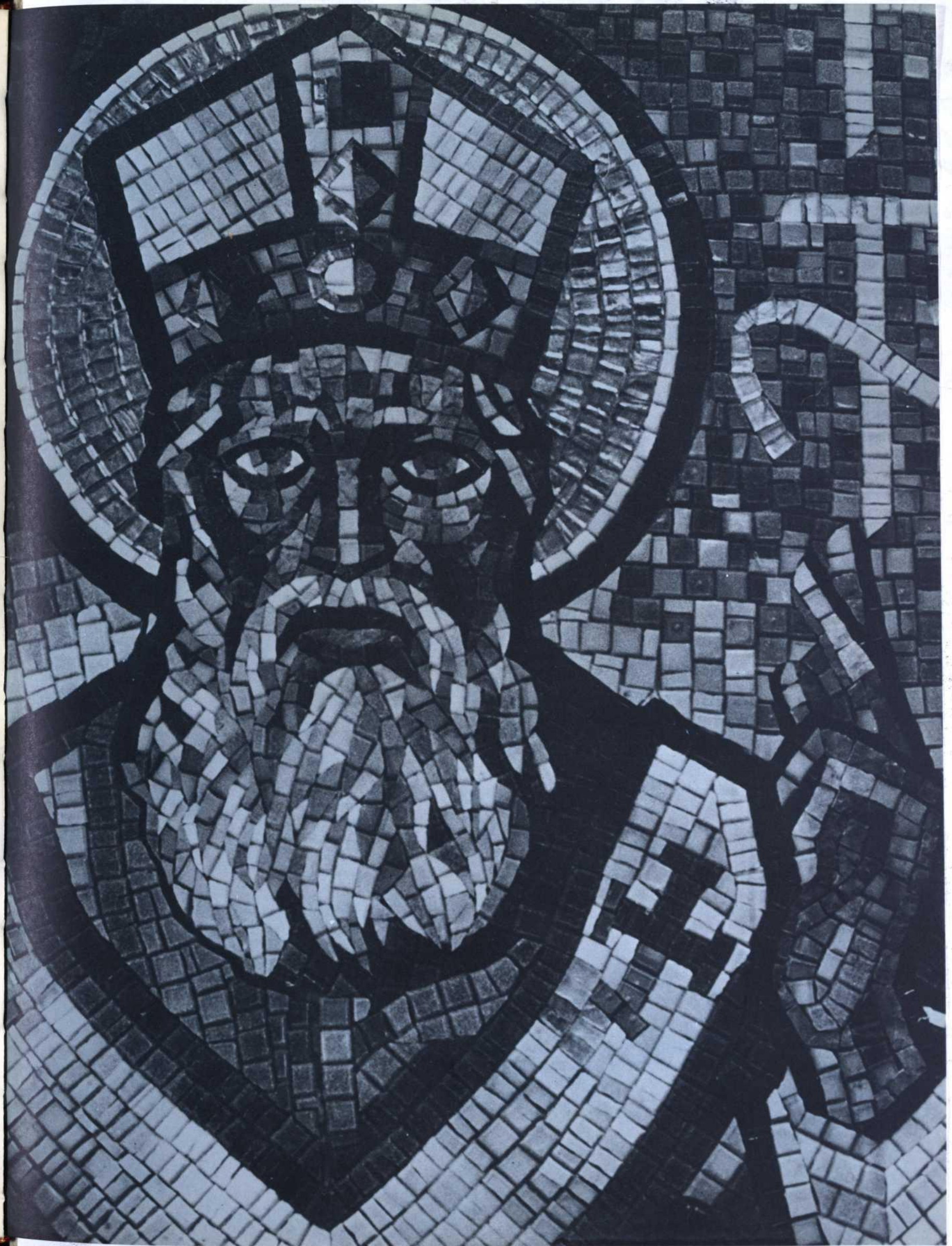
Colección Juan Pascual.

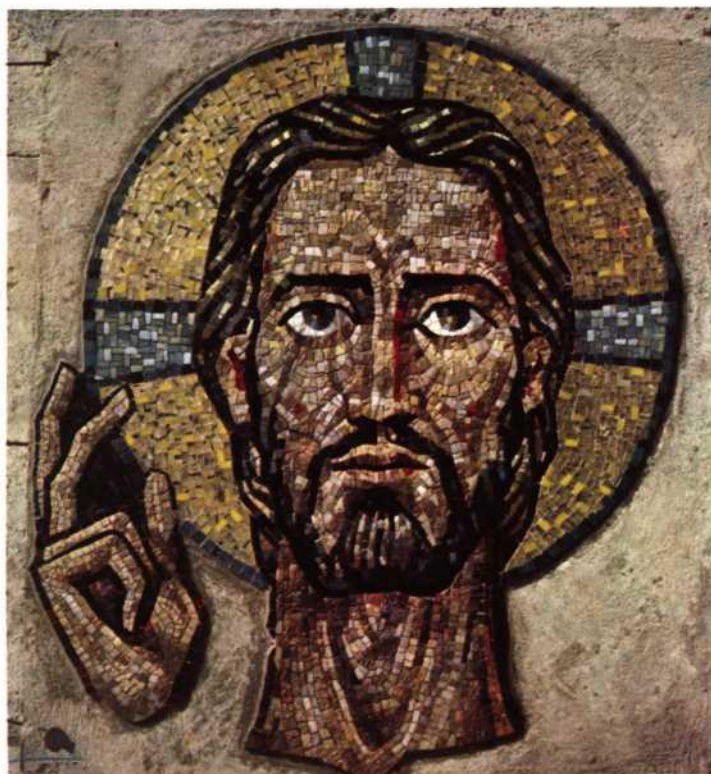
Madrid. Año 1957.



*En la breve selección de los bocetos de Padrós
habíamos reproducido ya el estudio de esta imagen de
San Patricio.
La vemos ahora casi completa en el taller del artista,
antes de su expedición a la India,
junto a un detalle de la cabeza.
La obra decora la fachada de la "Saint Patrick Church",
misión de los jesuitas en Devlavi.*

*En la sobrecubierta y en la portada de esta edición
dos detalles en color nos dan idea de la severa y,
al mismo tiempo, rica policromía de la obra.
Año 1968.*





Cabeza del Pantocrátor.
Torrelavega (Santander).
Año 1962.

INDICES

En la siguiente relación hemos agrupado, por años y a partir de 1939 hasta el de su muerte, el mayor índice posible de la ingente labor realizada por Santiago Padrós. A pesar de las múltiples consultas, no nos atrevemos a afirmar que esta lista sea completa, ni siquiera totalmente documentada.

Ante cualquier error u omisión nos anticipamos a decir que toda sugerencia en vista a una nueva edición de este volumen sería excelentemente atendida.

Las obras que vienen precedidas del signo ● figuran ilustradas en la sección de láminas de este libro. Algunas, anteriores al año 1936, no se detallan aquí por corresponder a un período adolescente del artista en formación.

El año que precede a cada lista fragmentaria no responde, de una manera absoluta, a la ejecución de la obra o a su colocación "in situ". Algunas, por su gran desarrollo o por otras causas fácilmente presumibles, fueron diseñadas mucho antes de lo que una documentación parcial nos podría decir.

Acéptese, pues, este inicio de inventario como una primera y fundamental tentativa de logro.

LA OBRA DE SANTIAGO PADROS

1939

Virgen del Carmen. *Pintura mural*. Capilla de las Hermanas Carmelitas. TARRASA

Pinturas al óleo. Escuelas Pías. TARRASA.

1941

- Paisaje del Vallés. *Oleo sobre tela*. Colección del artista.

Liberación del Alcázar de Toledo. *Lienzo en oro y sepia*. Hogar de los Excombatientes. TARRASA.

1942

Pinturas al temple. Finca de Valldoria. MANRESA.

1943

Estudio. *Decoración mural*. Presbiterio parroquial. SAN JUAN DE BERGA.

Volverán banderas victoriosas. *Pintura mural en oro y sepia*. Hogar de los Excombatientes. TARRASA.

1944

Aparición de la Virgen a San José de Calasanz. *Retablo al óleo*. Capilla del Colegio. CALDAS DE MONTBUY.

San Jorge. *Mosaico*. Colección Ramón Pagés. TARRASA.

Minerva dominando al león. *Mosaico*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. MADRID.

1945

- Virgen con el Niño. *Dibujo a la mina de plomo*. Colección del artista.

San Jorge. *Mosaico*. Colección Juan Joly. MATADEPERA.

Pantocrátor. *Mosaico*. Cementerio Nuevo. TARRASA.

1946

Tema decorativo. *Mosaico*. Gran Casino. TARRASA.

Aparición de Nuestra Señora. *Mosaico*. Santuario Benedictino del Miracle. SOLSONA.

Temas varios. *Mosaicos*. Abadía de Nuestra Señora de Montserrat. MONTSERRAT.

Tema religioso. *Mosaico*. Capilla de Francisco Torredemer. PREMIÁ DE DALÍ.

1947

- San Juan Bautista y Adán y Eva expulsados del Paraíso. *Pinturas al fresco*. Casa del artista. COMARRUGA.

- El Abad Oliva. *Pintura al temple sobre fondo de plata*. Colección del artista.

- Autorretrato. *Pintura al temple*. Colección del artista.

- Santa Macrina. *Mosaico*.

Jesús con los Apóstoles. *Mosaico*. Tímpano del Seminario Conciliar. BARCELONA.

Temas varios. *Mosaicos*. Abadía de Nuestra Señora de Montserrat. MONTSERRAT.

1948

- Cabeza de Santa Cecilia. *Boceto a la mina de plomo*. Colección del artista.

- Iglesias románicas de Tarrasa. *Mosaico*. Colección del artista.

San Cristóbal. *Mosaico*. Colección Eugenio d'Ors. Ermita de San Cristóbal. VILLANUEVA Y GELTRÚ.

Santos Cosme y Damián. *Mosaico*. Colección Manuel Echevarría. VILLANUEVA Y GELTRÚ.

Tarrasa. *Mosaico*. Museo de la Catedral. SANTIAGO DE COMPOSTELA.

Edipo y la Esfinge. *Mosaico*. Colección particular.

Adeona. *Mosaico*. Colección Antonio Oriol Anguera. BUENOS AIRES.

1949

- Filemón y Baucis. *Mosaico*. Colección Edouard Maire. GINEBRA.

- Las cuatro estaciones. *Mosaico*. Colección Edouard Maire. GINEBRA.

- Leyenda de Aracné. *Mosaico*. Industrias Mach. TARRASA.

- Ángel. *Sanguina*. Colección José Pascó. MOLÍNS DE REY.

- Iglesia de San Miguel Arcángel. *Mosaicos*. MOLÍNS DE REY.

- Cripta del Tercio de Nuestra Señora de Montserrat. *Mosaicos*. MONTSERRAT.
Santos Cosme y Damián. *Pintura al fresco*. Colección José Pascó. MOLÍNS DE REY.
Coronación de la Virgen. *Pintura al fresco*. Capilla de la finca de don Lorenzo Ubach. VILADOMS DE DALT.

1950

- San Pablo y Santa Lucía. *Mosaicos*. Fábrica Sanllehí. TARRASA.
Lorenzo de Médicis, San Miguel Arcángel y Juan Maragall. *Mosaicos*.
Mosaicos diversos. Escuela Lanaspá. TARRASA.
Virgen del Pilar. *Mosaico*. Capilla del Instituto del Cáncer. Ciudad Universitaria. MADRID.

1951

- Las tres Marías en el sepulcro, San Pablo, Santa Lucía, Pantocrátor, Nacimiento de la Virgen y Arcángel San Miguel. *Mosaicos*.
- San José de Calasanz, Santo Tomás de Aquino y Coronación de la Virgen. *Mosaicos*. Capilla de las Escuelas Pías. TARRASA.
Comienza la cúpula en la Basílica de la Santa Cruz del Valle de los Caídos. SAN LORENZO DE EL ESCORIAL.
San Nebridio, obispo de Egara. *Mosaico*. Recinto de las iglesias románicas. TARRASA.
Figura de mujer. *Mosaico*. Colección Antonio Molins. TARRASA.

1952

- Tema religioso. *Mosaico*. Abside de la Capilla. Ciudad Sanatorial Carbonell. TARRASA.
Ballet. *Mosaico*. Colección María Antonia Homs de Obiols. TARRASA.

1953

- Sepelio de Cristo. *Acuarela*. Colección del artista.
- Alegoría a la hospitalidad. *Mosaico*. Colección Enrique Enrich Valls. EL ESCORIAL.
- Tarragona monumental. *Mosaico*.
- Angeles. *Vidrieras*. Parroquia de Nuestra Señora de Begoña. La Florida. MADRID.
- Alegoría de la Primavera. *Mosaico*. Colección Antonio Molins. TARRASA.
Santa Cena. *Mosaico*. Capilla del Santísimo. Parroquia de San Miguel Arcángel. MOLÍNS DE REY.
Tema decorativo. *Mosaico*. Caja de Ahorros y Monte de Piedad. TARRASA.
Alquimista. *Mosaico*. Colección Pedro Puig Muset. BARCELONA.

Angel del Paraíso y Angel de la Anunciación. *Mosaico*. Parroquia de Nuestra Señora de Begoña. La Florida. MADRID.

José Ignacio Rivero. *Mosaico*. Monumento en el Parque del Oeste. MADRID.

Cenáculo. *Mosaico*. Colección Ramón Alavedra.

1954

El hijo pródigo. *Mosaico*. Vestíbulo de un edificio en la calle del General Pardiñas. MADRID.

1955

Avila. *Mosaico*. Colección Camilo José Cela. PALMA DE MALLORCA.

1956

- Tarragona monumental. *Mosaico*. Colección Diego Méndez. MADRID.
- Recolección de la aceituna y Vuelta al hogar. *Mosaicos*. Instituto Nacional de Previsión. JAÉN.
Instrumentos musicales. *Mosaicos*. Veintiocho paneles en el exterior del templete del Teatro Real. MADRID.
Neptuno. *Mosaico*. Colección Montserrat Pascó. COMARRUGA.

1957

- Las bodas de Canáa. *Mosaico*. Colección Juan Pascual. MADRID.
Nuestra Señora de Fátima. *Mosaico*. ORENSE.
Virgen. *Mosaico*. Colegio Valdemia. MATARÓ.

1958

- Iglesia de San Agustín. *Mosaicos*. El Viso. MADRID.
- Panteón. *Mosaico*. Familia Quintana. Cementerio Nuevo. BARCELONA.
Capilla y distintos motivos. *Mosaicos*. Club Santiago Apóstol. MADRID.
Sepelio de Jesús. *Mosaico*. Sacristía. Basílica de El Valle de los Caídos. SAN LORENZO DE EL ESCORIAL.

1959

- Mural de Orfeo. *Mosaico*. Hotel Wellington. MADRID.
- Mural. *Mosaico*. Hostal Opera. MADRID.
- Ciudades españolas monumentales. *Mosaico*. Fachada del Hotel Carlton. MADRID.
Descenso de la Virgen de la Capilla. *Mosaico*. Templo de San Ildefonso. JAÉN.
Luisa de Marillac y San Vicente de Paúl. *Mosaicos*. Convento de las Hermanas de la Caridad. MADRID.
Apóstoles. *Mosaico*. Parroquia del Sanatorio de Trillo. GUADALAJARA.

Paisaje. *Mural al óleo*. Colección Juan Salazar. MADRID.
Granada. *Mosaico*. Colección José Luis Fernández Montes. La Florida. MADRID.

1960

- **Alegoría de Apolo y las Musas.** *Pintura al fresco*. Casa del artista. MADRID.
- **Montserrat.** *Mosaico*. Caja de Ahorros y Monte de Piedad. MOLÍNS DE REY.
- **Angel del Paraíso y Angel de la Anunciación.** *Mosaico*. Capilla del Ministerio de Información y Turismo. MADRID.
Acueducto de Segovia. *Mosaico*. Naviera del Pilar, S. A. MADRID.
El agua, la agricultura y la industria. *Mosaico*. Central hidroeléctrica ENHER. CALDAS DE BOHÍ.

1961

- **Sirena y Tritón.** *Mosaicos*. Fachada del Cine Brisamar. COMARRUGA.
- **San Martín de Tours.** *Mosaico*. Fábrica Colomer Munmany. VICH.
- **La Virgen y los Apóstoles.** *Mosaico*. Parroquia de la Asunción. MADRID.
Naves fenicias. *Mosaicos murales*. Vestíbulo del Hotel Brisamar. COMARRUGA.
Iglesia de la Ascensión. *Mosaico*. PUERTO RICO.
San Fiacre. *Mosaico*. Colección Manuel Picaza. La Florida. MADRID.
Via Crucis. *Siete mosaicos murales*. NEW JERSEY.
Alegoría. *Mosaico*. Hogar de los Ancianos. MOLLET.

1962

- **Virgen de la Granada.** *Mosaico*. Colegio de la Orden de San Juan de Dios. ZARAGOZA.
- **Iglesia de San Ramón Nonato.** *Varios mosaicos*. Iglesia parroquial. COMARRUGA.
- **El trigo y la caña de azúcar.** *Mosaico*. Fábrica de galletas Loste. TARRAGONA.
- **Anades en la laguna.** *Mosaico*. Cine Palafox. MADRID.
- **Pantocrátor.** *Mosaico*. TORRELAVEGA.
Marina de la Costa Brava. *Oleo*. Naviera del Pilar, S. A. MADRID.
Batalla de Lepanto. *Mosaico*. Sanatorio de María Auxiliadora. SAN JUAN DE PUERTO RICO.
Angeles. *Vidrieras*. Colección Manuel López Peinado. BARCELONA.
Temas litúrgicos. *Mosaicos*. Iglesia parroquial. CORELLA.
La Sagrada Familia. *Vidriera*. Iglesia de la Virgen Grande. TORRELAVEGA.

Escenas del Antiguo Testamento y Pantocrátor. *Mosaicos*. Iglesia de la Virgen Grande. TORRELAVEGA.

Mosaicos y vidrieras. Capilla de los Hermanos de San Juan de Dios. ZARAGOZA.

Cenáculo. *Mosaico*. Colección J. Vilanova. IGUALADA.

1963

- *Mosaicos* diversos para la Concatedral. VIGO.
- **La Atlántida.** *Mosaico*. Colección Edelmiro Vieitez. La Florida. MADRID.
- **Apolo conduciendo el carro del Sol, Neptuno con los tritones y El jardín de las Hespérides.** *Mosaicos*. Piscina del Club Brisamar. COMARRUGA.
Bautismo de Jesús. *Mosaico*. Parroquia de la Virgen Grande. TORRELAVEGA.
Vía Crucis. *Mosaico*. Colección del artista.
Santiago Apóstol a caballo. *Mosaico*. Presbiterio parroquial de Santiago de Cartes. SANTANDER.

1964

- **La Inmaculada y San José.** *Mosaicos*. Parroquia de San Ramón. COMARRUGA.
Cenáculo. *Mosaico*. Seminario de los Padre Jesuitas. BOMBAY.
Vidrieras y Mosaicos. Iglesia de la Virgen del Pilar. MADRID.
Signos del Zodíaco. *Mosaico*. Fachada del edificio Conde de Vellellano. TARRAGONA.

1965

- **Arquitectura clásica.** *Mosaico*. TARRAGONA.
- **Iglesia del Colegio de los Salesianos.** *Mosaicos*. MADRID.
Los elementos. *Mosaico*. Balneario Brisamar. COMARRUGA.
Marina. *Mosaico*. Colección José Batlle. COMARRUGA.
Anunciación de la Virgen. *Mosaico*. Presbiterio del Altar Mayor. Parroquia de la Anunciación. BURGOS.
San José Obrero. *Mosaico*. Colección del artista.
Angel. *Mosaico*. Campanario de los Hermanos de San Juan de Dios. LEÓN.
Toledo. *Mosaico*. Colección Edouard Maire. GINEBRA.
Mural. *Mosaico*. Ambulatorio del Seguro de Enfermedad. TOLEDO.

1966

- **Iglesia de Jesús de Medinaceli.** *Mosaicos*. MADRID.
- **Anunciación.** *Mosaico*. Capilla del Santuario Villablanca. ARÉVALO.
- **Vidrieras.** Colegio de las Hermanas del Sagrado Corazón. TARRAGONA.
Tema simbólico. *Mosaico*. Comisariado Marítimo Español. MADRID.

1967

- Homenaje al elemento gráfico. *Mosaico*. Industrias Redondo Hermanos. MADRID.

Ciudades españolas. *Mosaico mural*. Aeropuerto de Barajas. MADRID.

Varios mosaicos. Sanatorio Villablanca, del Doctor Lartigau. TARRAGONA.

Altar del Santo Cristo. *Mosaicos*. Parroquia de Nuestra Señora del Carmen. LÉRIDA.

La Virgen y el Niño, Angeles y Símbolo del Espíritu Santo. *Mosaicos*. Sanatorio de Santa Teresa. Hermanas Hospitalarias del Sagrado Corazón de Jesús. ARÉVALO.

Peregrinación a Santiago. *Mosaico*. Edificio Plus Ultra. PAMPLONA.

1968

- San Patricio. *Mosaico*. Saint Patrick Church. Devlavi. INDIA.

Alegorías. *Mosaico*. Fachada del Instituto de Enseñanza Media. TARRASA-SABADELL.

Cristo Crucificado. *Mosaico*. Parroquia de San Pedro y San Felices. BURGOS.

San Lucas. *Mosaico*. Colección Tornos Solano. BARCELONA.

Tema angélico. *Mosaico*. Cripta de la Jefatura Provincial. TARRAGONA.

1969

Aparición de la Virgen. *Mosaico*. Iglesia de Nuestra Señora de Fátima. VIGO.

Célula de la vida. *Mosaico mural*. Laboratorios PEVYA, del Doctor Puig Muset. MOLÍNS DE REY.

Signos del Zodíaco. *Mosaico*. Colección Llauradó. TARRAGONA.

Naves catalanas. *Mosaico*. Colección Jorge Viñas. Cala Canyelles. Costa Brava. GERONA.

1970

- Los elementos. *Mosaico*. Colección Ramón Claramunt. IGUALADA.

- Mural de las monedas. *Mosaico*. Banco Hispano Americano. TARRASA.

- Las bodas de Caná y La Sagrada Familia. *Mosaicos*. Colección Juan Vallet de Goytisolo. MADRID.

- Los elementos y Las cuatro estaciones. *Mosaicos*. Colección Antonio Casamitjana. TARRASA.

- Cripta-Panteón. *Varios mosaicos*. Capilla del Cementerio del Pardo. MADRID.

Angeles y Cupulín. *Mosaico*. Cripta del Tercio de Requetés de Nuestra Señora de Montserrat. MONTSERRAT.

Amsterdam. *Mosaico*. Colección José Vilagut. BARCELONA.

Monumentos arquitectónicos. *Mosaico*. Edificio Valero. MOLÍNS DE REY.

Los alquimistas. *Mosaico*. Farmacia Miralles. VILAFRANCA DEL PENEDÉS.

Alegoría de Montserrat. *Mosaico*. Presbiterio del Altar Mayor en la Iglesia Parroquial. CLARIANA.

El milagro del vino. *Mosaico*. Iglesia parroquial. GORNAL.

1971

- Madrid antiguo y moderno. *Mosaico*. Colección J. Chover. MADRID.

- Alegoría de la caza mayor. *Mosaico*. Colección J. Segura. MATADEPERA.

INDICE GENERAL

INTRODUCCION

7

LAMINAS

31

Dibujos y pinturas

32

Vidrieras

46

Bocetos

52

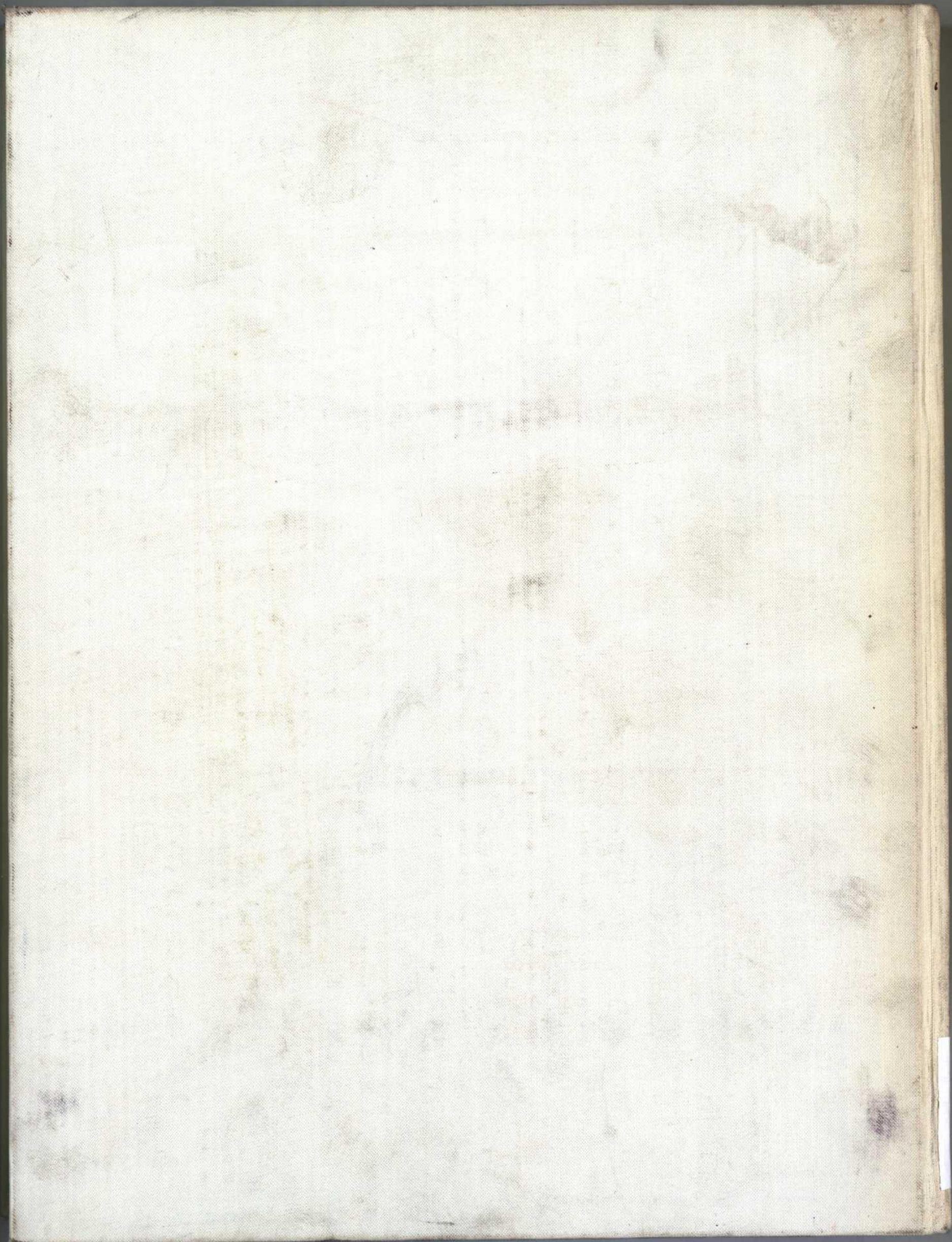
Mosaicos

60

LA OBRA DE SANTIAGO PADROS

139





SANTILLANO PARRIOS

Marqués de Lozoya

G 29710