

1

ARA arte religioso actual

PORTADA: Detalle arquitectónico de la Casa de Ejercicios de las Esclavas, Madrid, Arqto. J. L. Fernández del Amo.
CONTRAPORTADA: Detalle del tapiz de la Última Cena (colección Flores Tascón), sobre cartón de Francisco Arguello, Madrid, 1959.

ARA arte religioso actual

PUBLICACION del MOVIMIENTO ARTE SACRO

Número 1

Madrid, julio 1964

I N D I C E

EDITORIAL..... 3

IGLESIA Y ARTE:

M. Cerezo Barredo, C. M. F..... 6

SINTESIS INFORMATIVA:

Fr. José M. de Aguilar, O. P..... 10

TEXTOS:

DISCURSO DE S. S. PABLO VI A LOS ARTISTAS ITALIANOS, 7 DE
MAYO 1964..... I

CAPÍTULO VII DE LA CONSTITUCIÓN SOBRE LA SAGRADA LI-
TURGIA: «DE ARTE SACRA DEQUE SACRA SUPELLECTILE»... V

ENTREVISTAS CON EL EXCMO. SR. DR. ALMARCHA, OBISPO DE
LEÓN, EXCMO. D. LUIS MOYA, D. RAMÓN VÁZQUEZ MO-
LEZÚN, ARQUITECTO, Y D. EDUARDO CHILLIDA, ESCULTOR. VII

Dirige: Fr. José M. de Aguilar, O. P.

Director técnico: Gonzalo Cerezo Barredo.

Consejo de redacción: M. Cerezo Barredo, C. M. F.; José Luis Iriondo, O. F. M.; José M.^a Javierre, O. D.; José Luis Sánchez.

Administración: Julián Gayarre, 1. Madrid, 7.

Precio de suscripción en España: 175 pesetas.

Número suelto: 40 pesetas.

Precio de suscripción para el extranjero: 4 \$. U. S. A.

Esta revista se publica con aprobación y censura eclesiástica.

Imprime: Sucesores de Rivadeneyra, S. A.—Madrid. *Depósito legal:* M. 9.801.—1964.

VOLVAMOS, IGLESIA Y ARTISTAS, A LA GRAN AMISTAD *

ARA arte religioso actual

julián gayarre, I

MADRID-7

Franqueo
Sello de
0,70 cts.

un diálogo espi-
Y es natural, si
que tengamos una
to, un cierto deseo
en; quisiéramos ha-
ad, si en este mo-
ifestaciones interio-
l Papa debe acoger
tiene con todos un
palabra—, os tiene
vosotros estas pa-
feliz de poder hoy
s vuestro amigo.

edición de suntuosi-
de fastuosidad, que
sus relaciones con
lad de este marco
a quien no lo sepa
medio de los hom-
es más intrínsecas,

humilde persona, sino nuestra presencia oficial, nues-
tro ministerio pontificio; «está aquí el Papa» —pen-
sáis—. ¿Han visitado alguna vez los artistas al Papa?
Quizá sea esta la primera vez. O mejor dicho, a lo
largo de los siglos lo han visitado, siempre han estado
relacionados con el Jefe de la Iglesia Católica, pero
con un tipo de contactos distintos. Se podría decir
que hasta se ha perdido el hilo de esta relación, de
estos contactos. Y ahora estáis aquí, todos juntos, en
un acto religioso, completamente dedicado a vosotros,
no como gente entre bastidores, sino verdaderamente

que son precisamente las que lo tienen hoy ocupado
e interesan su espíritu, es decir, son razones de nues-
tro ministerio las que nos hacen salir en busca de
vosotros. ¿Tendremos que decir la gran palabra, que
por lo demás vosotros ya conocéis? Tenemos nece-
sidad de vosotros. Nuestro ministerio tiene necesidad
de vuestra colaboración. Pues, como sabéis, nuestro
ministerio es el de predicar y hacer accesible y com-
preensible, más aún, emotivo, el mundo del espíritu,
de lo invisible, de lo inefable, de Dios. Y en esta ope-
ración que trasvasa el mundo invisible en fórmulas
accesibles, inteligibles, vosotros sois maestros. Es
vuestra tarea, vuestra misión; vuestro arte consiste
precisamente en recoger del cielo del espíritu sus te-
soros y revestirlos de palabras, de colores, de formas,

* DISCURSO DEL PAPA A UN NUMEROSO GRUPO
DE ARTISTAS ITALIANOS.

(7 mayo 1964; texto en «L'Osservatore Romano» del 10.) Del
semanario «Ecclesia».

PORTADA: Detalle arquitectónico de la Casa de Ejercicios de las Esclavas, Madrid, Arqto. J. L. Fernández del Amo.
CONTRAPORTADA: Detalle del tapiz de la Última Cena (colección Flores Tascón), sobre cartón de Francisco Arguello. Madrid, 1959.

ARA arte religioso actual

PUBLICACION del MOVIMIENTO ARTE SACRO

Número 1

Madrid, julio 1964

I

BOLETIN DE SUSCRIPCION

Nombre

Domicilio

Población Distrito postal

País

Deseo suscribirme por un año a la revista **ARA**, cuyo importe remito a ustedes por

☐ cheque

☐ giro postal

Fecha

Firma

Suscripción para España 175 pts. al año.

Suscripción para el Extranjero 4 \$ U. S. A.

LEÓN, EXCMO. D. LUIS MOYA, D. RAMÓN VÁZQUEZ MOLEZÚN, ARQUITECTO, Y D. EDUARDO CHILLIDA, ESCULTOR. VII

Dirige: Fr. José M. de Aguilar, O. P.

Director técnico: Gonzalo Cerezo Barredo.

Consejo de redacción: M. Cerezo Barredo, C. M. F.; José Luis Iriondo, O. F. M.; José M.^a Javierre, O. D.; José Luis Sánchez.

Administración: Julián Gayarre, 1. Madrid, 7.

Precio de suscripción en España: 175 pesetas.

Número suelto: 40 pesetas.

Precio de suscripción para el extranjero: 4 \$. U. S. A.

Esta revista se publica con aprobación y censura eclesiástica.

Imprime: Sucesores de Rivadeneyra, S. A.—Madrid. Depósito legal: M. 9.801.—1964.

VOLVAMOS, IGLESIA Y ARTISTAS, A LA GRAN AMISTAD *

ESTIMADOS señores e hijos muy queridos: Quisiéramos antes de entablar este breve diálogo, disipar de vuestro ánimo cierta aprensión, cierta turbación que fácilmente puede sorprender a quien se encuentra, en una ocasión como ésta, en la Capilla Sixtina. Tal vez sea el lugar que más haga pensar y temblar, que infunda más timidez y al mismo tiempo excite más los sentimientos del alma. Precisamente vosotros, los artistas, debéis ser los primeros en disipar del alma el temblor instintivo que surge al entrar en este cenáculo de historia, de arte, de religión, de destinos humanos, de recuerdos y de presagios. ¿Por qué? Porque es, precisamente, como ninguno, un cenáculo para los artistas y de los artistas. Y por tanto deberíais en este momento dejar que la gran ola de emociones, de recuerdos y de exaltación —que un templo como éste puede provocar en el alma— invada libremente vuestro espíritu.

Os puede acaecer otra turbación, casi una paralizante timidez; no la que os puede ocasionar nuestra humilde persona, sino nuestra presencia oficial, nuestro ministerio pontificio; «está aquí el Papa» —pensáis—. ¿Han visitado alguna vez los artistas al Papa? Quizá sea esta la primera vez. O mejor dicho, a lo largo de los siglos lo han visitado, siempre han estado relacionados con el Jefe de la Iglesia Católica, pero con un tipo de contactos distintos. Se podría decir que hasta se ha perdido el hilo de esta relación, de estos contactos. Y ahora estáis aquí, todos juntos, en un acto religioso, completamente dedicado a vosotros, no como gente entre bastidores, sino verdaderamente

como el que viene a participar en un diálogo espiritual, en una celebración sagrada. Y es natural, si somos sensibles y comprensivos, que tengamos una cierta veneración, un cierto respeto, un cierto deseo de comprender y de callar. Pues bien; quisiéramos hacer desaparecer esta susceptibilidad, si en este momento trata de atar vuestras manifestaciones interiores de libres sentimientos, pues si el Papa debe acoger a todos —es el Padre de todos y tiene con todos un ministerio, y para todos tiene una palabra—, os tiene especialmente reservadas para vosotros estas palabras; y está deseoso y se siente feliz de poder hoy manifestároslas, porque el Papa es vuestro amigo.

Y no lo es solamente por la tradición de suntuosidad, de mecenazgo, de grandeza, de fastuosidad, que rodea su ministerio, su autoridad, sus relaciones con los hombres, porque tenga necesidad de este marco decorativo y expresivo para decir a quien no lo sepa que está, como Cristo lo quiso, en medio de los hombres. Sino que lo está por razones más intrínsecas, que son precisamente las que lo tienen hoy ocupado e interesan su espíritu, es decir, son razones de nuestro ministerio las que nos hacen salir en busca de vosotros. ¿Tendremos que decir la gran palabra, que por lo demás vosotros ya conocéis? Tenemos necesidad de vosotros. Nuestro ministerio tiene necesidad de vuestra colaboración. Pues, como sabéis, nuestro ministerio es el de predicar y hacer accesible y comprensible, más aún, emotivo, el mundo del espíritu, de lo invisible, de lo inefable, de Dios. Y en esta operación que trasvasa el mundo invisible en fórmulas accesibles, inteligibles, vosotros sois maestros. Es vuestra tarea, vuestra misión; vuestro arte consiste precisamente en recoger del cielo del espíritu sus tesoros y revestirlos de palabras, de colores, de formas,

* DISCURSO DEL PAPA A UN NUMEROSO GRUPO DE ARTISTAS ITALIANOS.

(7 mayo 1964; texto en «L'Osservatore Romano» del 10.) Del semanario «Ecclesia».

de accesibilidad. Y no es solamente una accesibilidad como puede ser la del maestro de lógica, o de matemáticas, que hace comprensibles los tesoros del mundo inaccesible a las facultades cognitivas de los sentidos y a nuestra percepción inmediata de las cosas. Vosotros también tenéis esta prerrogativa por el hecho mismo de hacer accesible y comprensible el mundo del espíritu, conservando a este mundo su inefabilidad, el sentido de su transcendencia, su ambiente de misterio, la necesidad de conjuntarlo al mismo tiempo con la facilidad y con el esfuerzo.

Vosotros traducís el misterio en formas sensibles.

Esto —quienes entienden lo llaman «Einfühlung»—, la sensibilidad, es decir la capacidad de advertir por medio del sentimiento, lo que a través del pensamiento no se podría comprender ni expresar, lo hacéis vosotros. Y en este vuestro estilo, en esta vuestra capacidad de traducir al círculo de nuestros conocimientos —ciertamente fáciles y felices, o sea, sensibles, es decir, aquellos que con la sola visión intuitiva se columbran y se disfrutan— repetimos, vosotros sois unos maestros. Y si nos faltara vuestra ayuda, el ministerio sería balbuceante e incierto y tendría que hacer un esfuerzo, diríamos, para hacerse artístico, o mejor para hacerse profético. Para alcanzar la fuerza de la expresión lírica de la belleza intuitiva necesitaría hacer coincidir el sacerdocio con el arte.

Y si esto es así, nuestro discurso tendría que ser grave y solemne. El lugar, y quizá el momento, se prestarían a ello; no tanto el tiempo que contamos, ni tampoco el programa que nos hemos prefijado para este encuentro amistoso. Quién sabe si no llegará un momento en que podamos decir algo más. Pero el tema es éste, es preciso restablecer la amistad entre la Iglesia y los artistas. No es que la amistad se haya roto alguna vez, realmente; lo demuestra esta misma manifestación, que es ya un testimonio de esa amistad defectiva. Y hay también otras muchas manifesta-

ciones que se pueden aducir como prueba de la continuidad, de la fidelidad de las relaciones, que testimonian que jamás se ha roto la amistad entre la Iglesia y los artistas. También porque, como decíamos, la Iglesia la necesita y podríamos también decir algo más leyendo en el corazón. Vosotros mismos vais buscando este mundo de lo inefable y encontráis que su patria, su sede, su fuente mejor de inspiración es todavía la fe, la oración, la religión.

Amigos un poco disgustados.

Hemos sido siempre amigos. Pero, como sucede entre los parientes, como sucede entre amigos, estamos un poco disgustados. No hemos roto, no hemos alterado nuestra amistad. ¿Nos permitís hablar con franqueza? Vosotros nos habéis abandonado un poco, os habéis ido lejos, a beber a otras fuentes, con la intención legítima de expresar otras cosas, pero ya no las nuestras.

Podríamos hacer otras observaciones, pero no queremos molestaros esta mañana y ser descorteses. Sabéis que llevamos una herida en el corazón, cuando os vemos dedicados a algunas expresiones artísticas que nos ofenden, a Nos, tutores de toda la humanidad, de la completa definición del hombre, de su salvación, de su estabilidad. Vosotros separáis el arte de la vida y entonces... Pero aún hay más. A veces olvidáis al canon fundamental de vuestra consagración a la expresión; no se sabe lo que decís, ni vosotros muchas veces tampoco lo sabéis, y de ahí nace un lenguaje de Babel, de confusión. ¿Y entonces, dónde está el arte? El arte debería ser institución, debería ser facilidad, felicidad. Vosotros muchas veces no le dáis esta facilidad, esta felicidad, y nos hacéis sentirnos intimidados, sorprendidos y alejados de él.

Pero para ser sinceros y leales —solamente tocamos algunos puntos, como veis —reconocemos que también nosotros os hemos ocasionado algunas tribulaciones. Os hemos turbado porque os hemos impues-

to como canon principal la imitación, a vosotros que sois creadores, siempre vivos y fértiles en mil ideas y novedades. Nosotros —se os decía— tenemos este estilo, es preciso adaptarse a él; nosotros tenemos esta tradición y es necesario ser fieles a ella; nosotros tenemos estos maestros y es preciso seguirlos; tenemos estos cánones y no hay otro camino. Quizá os hayamos puesto, podemos decir, un peso de plomo a vuestras espaldas; perdonadnos. Luego también nosotros os hemos abandonado. No os hemos explicado nuestras cosas, no os hemos introducido en la celda secreta, donde los misterios de Dios hacen vibrar el corazón del hombre de gozo, de esperanza, de alegría y de embriaguez. No os hemos tenido como alumnos, amigos e interlocutores; por ello vosotros no nos habéis conocido.

Un pacto de reconciliación.

Y de esta forma vuestro lenguaje ha sido dócil para nuestro mundo, pero casi atado, sin iniciativas, incapaz de encontrar su libre voz. Y entonces hemos sentido la insatisfacción de esta expresión artística.

Y —rezaremos el Confiteor completo, al menos esta mañana aquí— os hemos tratado peor, hemos recurrido a los sustitutos, a la «oleografía», a la obra de arte de poco precio y de pocos gastos, aunque, para nuestra disculpa, no teníamos medios para hacer cosas grandes, hermosas y nuevas, dignas de ser admiradas; y también nosotros hemos andado por callejas estrechas, donde el arte y la belleza y —lo que es peor para nosotros— el culto de Dios, han quedado mal servidos.

¿Hacemos las paces? ¿Hoy? ¿Aquí? ¿Queréis volver a ser amigos? ¿Es todavía el Papa el amigo de los artistas? ¿Queréis sugerencias y medios prácticos? Pero estos ahora no entran en el cálculo. Ahora sólo quedan los sentimientos. Tenemos que volver a ser aliados. Os debemos pedir todas las posibilidades que el Señor os ha concedido en el ámbito de la funcionalidad y de la finalidad, y por tanto, que hermanan el

arte con el culto de Dios; debemos dejar que vuestras voces canten libre y poderosamente, como son capaces. Y vosotros debéis ser bravos, interpretar lo que debéis expresar, seleccionar entre nosotros el tema, el motivo, y algunas veces más que el tema el flujo secreto que se llama inspiración, gracia, carisma del arte. Y, con la ayuda de Dios, os lo daremos. Pero decíamos que este momento no es para largos discursos ni para adoptar definitivas decisiones.

Sin embargo nosotros ya, por nuestra parte, Nos el Papa, nosotros la Iglesia, hemos firmado el gran pacto de la nueva alianza con el artista. La Constitución de la Sagrada Liturgia, que el Concilio Ecuménico Vaticano II ha firmado y promulgado en primer lugar, tiene una página —que espero conozcáis— que es, precisamente, el pacto de reconciliación y de renacimiento del arte religioso, en el seno de la Iglesia Católica. Repito, nuestro pacto está firmado. Ahora os corresponde a vosotros el subscribirlo.

Y ahora nos limitaremos a unas consideraciones muy sencillas, pero que, sin embargo, no os disgustarán.

La misa del artista.

La primera es ésta; nos felicitamos por esta misa del artista y damos las gracias a monseñor Francia; a él y a cuantos le han seguido y han aceptado la fórmula. Nos, hemos visto nacer esta iniciativa, hemos visto aceptarla primero a nuestro venerado predecesor el Papa Pío XII, que comenzó abriendo el camino y dándole ciudadanía en la vida eclesiástica, en la oración de la Iglesia; y por ello nos congratulamos con cuanto se ha hecho en este sentido, que no es el único, pero que es bueno y está bien seguirlo, lo bendecimos y lo alentamos. Quisiéramos que llevarais con vosotros, a vuestros colegas, a vuestros imitadores y seguidores nuestra bendición para esta experiencia de vida religiosa artística que ha hecho ver una vez más que entre el sacerdote y el artista hay una simpatía

profunda y una maravillosa capacidad de entendimiento.

La segunda cosa es ésta, muy conocida, pero creemos que es preciso recordarla en estos momentos; y es que, si el momento artístico que se desarrolla en un acto religioso sagrado —como es una misa— debe estar lleno, debe ser auténtico, generoso, debe llenar y hacer latir a las almas que en él participan y a todas las demás que están en torno, también necesita dos cosas: una catequesis y un laboratorio.

No nos vamos a extender ahora sobre si el arte es espontáneo e improvisado, como un fulgor celestial, o si, por el contrario —vosotros nos lo decís—, necesita un tremendo noviciado, duro, ascético, lento, gradual. Pues bien, si queremos dar, repetimos, autenticidad y plenitud al momento artístico religioso, a la misa, es necesaria su preparación, su catequesis; se requiere, en otros términos, acompañarla de la instrucción religiosa. No es lícito inventar una religión, es necesario saber lo que ha sucedido entre Dios y el hombre, que Dios ha sancionado ciertas relaciones religiosas que es preciso conocer para no ser ridículos, balbucientes o erróneos. Es preciso estar instruidos. Y Nos creemos que en el ámbito de la misa del artista, los que quieran manifestarse artistas verdaderamente, no tendrán dificultad para adoptar esta sistemática, paciente pero muy beneficiosa y succulenta información. Y luego se requiere el laboratorio, es decir, la técnica para hacer las cosas bien. Y aquí os dejamos la palabra a vosotros que diréis lo que es necesario, para que la expresión artística que hay que prestar a estos momentos religiosos tenga toda su riqueza de expresividad de modos e instrumentos, y también si es preciso de novedad.

La sinceridad.

Por último añadiremos que no es suficiente ni la catequesis ni el laboratorio. Es precisa la indispensable característica del momento religioso, es decir, la

sinceridad. No se trata sólo de arte, sino de espiritualidad. Es preciso entrar en el rincón interior de uno mismo y dar al momento religioso, artísticamente vivido, lo que aquí se expresa, una personalidad, una voz brotada precisamente de lo más profundo del alma, una forma que se distingue de todo revestimiento teatral, de representación puramente externa; el Yo se encuentra en su síntesis más plena y más fatigosa, si queréis, pero también en la más gozosa. Es necesario que la religión sea aquí verdaderamente espiritual y entonces podréis contar con lo que la fiesta de hoy, la Ascensión, nos hace pensar. Cuando se penetra dentro de uno mismo para encontrar todas estas energías y tender la escala hacia el cielo, a ese cielo donde Cristo se ha refugiado, nos sentimos en un primer momento inmensamente, diría, infinitamente, lejanos.

La transcendencia que tanto miedo infunde al hombre moderno es verdaderamente algo que sobrepasa infinitamente, y el que no siente esta distancia, no siente la religión verdadera. Quien no descubre esta superioridad de Dios, su inefabilidad, su misterio, no siente la autenticidad del hecho religioso. Pero quien lo siente experimenta casi, inmediatamente, que ese Dios lejano está ya ahí: «No lo buscaríais si ya no lo hubiéseis encontrado». Palabras de Pascal; es lo que se verifica continuamente en la auténtica vida espiritual del cristiano. Si verdaderamente buscamos a Cristo donde realmente está, en el cielo, lo vemos reflejado, lo encontramos palpitante en nuestra alma, el Dios transcendente se hace, en cierto sentido, immanente, se hace amigo interior, maestro espiritual. Y la comunión con El, que parecía imposible, como si tuviera que abarcar abismos infinitos, ya está consumada. El Señor se nos comunica en las formas que vosotros sabéis, que son las de la palabra, las de la gracia, los sacramentos, tesoros que la Iglesia dispensa a las almas fieles. Y por ahora es suficiente esto.

Artistas queridos, sólo os decimos una palabra: ¡Hasta luego!



Maqueta del proyecto para una Parroquia en Cuenca.
I Premio del Concurso Nacional. Arquitectos: José Luis
Esteve, José Luis Rokiski, José Enrique Sobrini, 1959.

EDITORIAL

MAS que presentar una revista de arte religioso actual, estas líneas pretenden sintetizar la intención de sus editores.

A cuantos nos concedan la atención de leernos, queremos servir en una triple dimensión formativa, informativa y crítica.

Labor formativa que acierte a divulgar un contenido ideológico imprescindible para orientar —fijando criterios objetivos, seguros y profundos—, y para abrir —después— los caminos de las realizaciones prácticas. Rico tesoro doctrinal, con vetas múltiples en el trasfondo de la Teología y de la Liturgia, de la Historia y del Derecho, de la Sociología y de la Pastoral, de la Estética, de la Técnica y del Arte. En reciente proximidad tenemos la síntesis autorizada con el refrendo conciliar: la Constitución sobre Sagrada Liturgia, y, en especial, su capítulo VII, dedicado al Arte y objetos sagrados.



Destinatarios de este tesoro son por igual el clero y el pueblo fiel, los artistas y los técnicos, según las adecuadas proporciones en que unos y otros participan en esa integración actuante que suscitará las grandes creaciones del cristianismo actual. Todos ellos están inmersos en las corrientes renovadoras de la mentalidad y del gusto de nuestro tiempo, que se reflejan en formas externas de expresión pero que suponen un hondo contenido espiritual. Exigencias de autenticidad, de sencillez y austeridad, de cristianismo vivo y comunitario, en la alabanza, en el sacrificio y en la caridad. Sin estos postulados las posibilidades de auténtica renovación quedarían reducidas a frívolos vaivenes de la moda.

Ideas, criterios y normas en el plano del magisterio eclesiástico. Vibración de inquietudes renovadoras en el ambiente social cristiano. En los sectores decisivos para la realización práctica —el clero y los artistas colaborando—, inusitado entusiasmo y la mejor voluntad. Todo ello estimula nuestra labor con la sensación de quien siembra en tierra buena.

INFORMACION es una manera más de servir. Siempre alecciona lo realizado con recta directriz y sentido de responsabilidad, aportando el mérito de todo riesgo, el trabajo aventurado de la ejecución y el caudal fecundo de la experiencia, en su doble signo, positivo o negativo. Y mucho se va haciendo en España y fuera de España. De ello quisiéramos informar, dando a conocer obras y artistas que —en muchas ocasiones—, necesitan ser presentados por este medio gráfico para pasar después a un conocimiento más directo y completo. No hay modo fácil, ni tiempo, de llegar a cuanto se proyecta y se hace. Por eso, facilitar —en síntesis informativa— un acceso a la panorámica actual del arte religioso será siempre un buen servicio.

Nuestro espíritu abierto —con aliento de ecumenismo muy de nuestro tiempo— nos sitúa en comunicación con el nivel específico del arte sacro —directamente vinculado al culto y con finalidad litúrgica definida y también con ese amplio y ondulante nivel del arte religioso—, en general, de las más varias aplicaciones y finalidades y que es expresión bella de los sentimientos más nobles del ingenio humano.

DESEAMOS que nuestra información trascienda la finalidad limitada de un catálogo o fichero, dándole vida e interés con un ensayo de enjuiciamiento. A él nos lleva un amplio espíritu de acogida y buena voluntad, un afán de orientar con objetividad e independencia, siguiendo los criterios magnánimos de la enseñanza de la Iglesia. Cuando las circunstancias lo aconsejen, tampoco excluirémos juicios o apreciaciones personales avalados con la firma de competentes especialistas que nos ayudarán en esta difícil y necesaria tarea de la crítica constructiva.

Pedimos para nuestro trabajo la benevolencia y colaboración de todos, y en especial de Aquel «cuya infinita belleza intentan expresar de alguna manera las obras humanas».

ARA



IGLESIA Y ARTE

A lo largo de la Historia, la Iglesia ha demostrado estar dotada de un fabuloso poder de encarnación. En ningún momento ha dejado de estar abierta al mundo en que se encuentra y se realiza, ni ha vuelto la espalda a la problemática de las generaciones. Ha contado con que las estructuras que a una generación le habían sido útiles, a otra podían serle inútiles. Y como su misión no es defender unas actitudes históricas determinadas, sino acercarse con su mensaje salvador al hombre concreto, ha procurado siempre hacerse asequible a través de las categorías de cada generación.

A esta tendencia general de la Iglesia, no pueden contradecir las actitudes particulares que pudieran aparecer como aferradas a unas estructuras preteritas, inadecuadas a un tiempo que ha adquirido ya una forma peculiar de relación con la existencia. Pero este interés de la Iglesia por actualizarse no viene sugerido por un temor al envejecimiento. La Iglesia accede a los valores humanos de cada tiempo, se abre hacia las cosas todas, por el camino de lo misterioso. No precisamente por interés cultural, ni mucho menos por imposiciones de una moda. Su actitud es una actitud de encarnación.

La Iglesia, en realidad, realiza en el tiempo la asunción de cuanto es válido desde el punto de vista de lo humano. Concreta en cada instante histórico, en cada generación humana, la realidad profunda del misterio de la Encarnación. Viene a realizar de una manera explícita, lo que el Verbo hace al encarnarse. La Iglesia atrae hacia sí, y eleva a un orden absolutamente inasequible a la estricta posibilidad humana, la realidad toda del mundo del hombre.

Cristo confía a la Iglesia esta tarea de trascendencia. Pero se la confía con una amplitud de la que nada queda excluido. En Cristo, al ser asumida la naturaleza humana, nada ha quedado fuera de la realidad encarnacional. Queda asumido todo, queda todo revalorizado. «Cuando sea elevado en alto atraeré hacia Mí todas las cosas.» Y ello porque Cristo es la clave del universo. Nada tiene sentido sin El.

El hombre entero, por consiguiente, cuanto es, incluso cuanto es en el orden de las posibilidades futuras, queda puesto en trance de sobrenaturalidad. Y el arte también. Y no solamente el arte que el hombre ha hecho, sino el arte que el hombre está haciendo y hará en el futuro.

Por esta profunda razón, la Iglesia convoca al arte. Es preciso que llegue también a él la Redención; tiene que recibir el Bautismo.

La realidad de esta conducta de la Iglesia, abierta a todo tiempo a los valores que entraña cada generación, está presuponiendo un hecho de consecuencias decisivas en la historia humana. El hombre, evidentemente, no es un ser estático, perfecto y rotundo. Es más bien un ser cambiante y dinámico. Un ser, en definitiva, perfectible. Lo que a una mirada poco atenta puede parecer degeneración, retroceso, considerado con sentido histórico, puede entrañar una auténtica conquista del espíritu humano. Puede significar un valor desarrollado de las posibilidades del hombre.

Es posible cometer el error de creer que lo que una generación ha conquistado, es algo definitivo y maduro. Este error es particularmente constatable en los juicios en torno al arte del pasado. Pero ello solamente está revelando una supervaloración de la realidad deficitaria humana. Es decir, un error de planteamiento.

Lo perfecto de una obra cualquiera del hombre siempre ha de juzgarse en relación con las posibilidades históricas del momento en que la obra se produce. Por otra parte, no parece congruente admitir el hecho de un progreso en la técnica, sin admitir el progreso en el espíritu. El mundo del espíritu, mucho más rico y profundo, reserva al hombre, al parecer, la aventura de un descubrimiento continuo.

El arte es en cierta manera, es decir, en la propia manera de su vinculación a las cosas del espíritu, un detector de los estratos espirituales alcanzados por el hombre. Y no solamente un detector, sino también —como ha puesto de relieve Hans Sedlmayr— un síntoma y símbolo de la época. Por esta razón: se encuentra umbilicalmente afín al carácter de un tiempo; es con toda verdad, hijo del espíritu de una generación.

La Iglesia ha estado siempre atenta a los descubrimientos del arte, para que también la voz de lo nuevo quedase asumida dentro de su tarea revalorizadora. Esta atención, sin embargo, no ha dejado nunca de estar provista de sabia prudencia para evitar admitir aquello que todavía era confusión, indeterminación o simplemente deficiente. Hasta tal punto esta abertura hacia todas las corrientes de las formas artísticas ha caracterizado siempre a la Iglesia, que hoy su tesoro artístico es un claro testimonio de comprensión y encarnación de todas las culturas.

Ahora bien. Es solamente en nuestros tiempos cuando lo nuevo se impone como problemático. Cuando surge un arte francamente minoritario, desde el punto de vista de la comprensión. Es ahora, cuando al admitir y encarnar lo nuevo, la Iglesia adopta una actitud que pudiéramos calificar de perpleja.

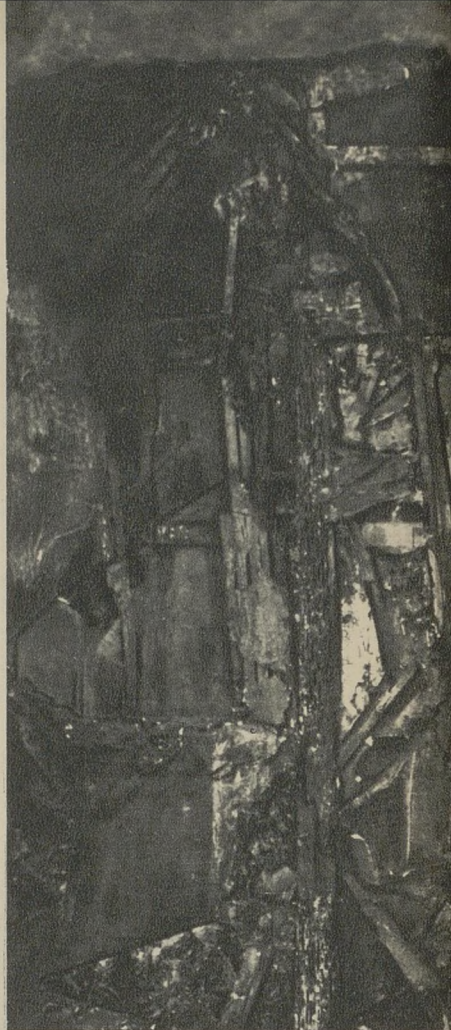
Porque la Iglesia, cuando ha llamado al arte y lo ha convocado al servicio de la obra redentora que lleva a cabo en la Historia, le ha asignado una finalidad. La Iglesia lo asume condicionalmente. Le ha reducido a una alta servidumbre. La Iglesia, como es lógico, sitúa los valores humanos en la perspectiva de su misión salvadora. Los integra en la axiología de lo sobrenatural, abriéndoles al mismo tiempo la posibilidad de una realización más plena al elevarlos a la trascendencia. Al hacer

esto, sin embargo, no atenta contra la autonomía del arte, ni niega los presupuestos de una religiosidad anterior y esencial al mismo. Simplemente vincula el valor religioso, que toda obra de arte entraña, a la verificación más cabal de la religiosidad. Cuando la Iglesia quiere ser servida del arte, no sólo no subyuga la libertad artística, sino que proporciona la posibilidad de cumplir una recóndita voluntad de aquél. Porque el arte —ésta pudiera ser su singular tragedia— intenta en el fondo ir más allá de sus posibilidades. Se proyecta fuera de sus propias perspectivas. Ese *más allá* es alcanzado por el arte, justamente cuando se somete, en actitud servicial, a la tarea trascendente de la Iglesia.

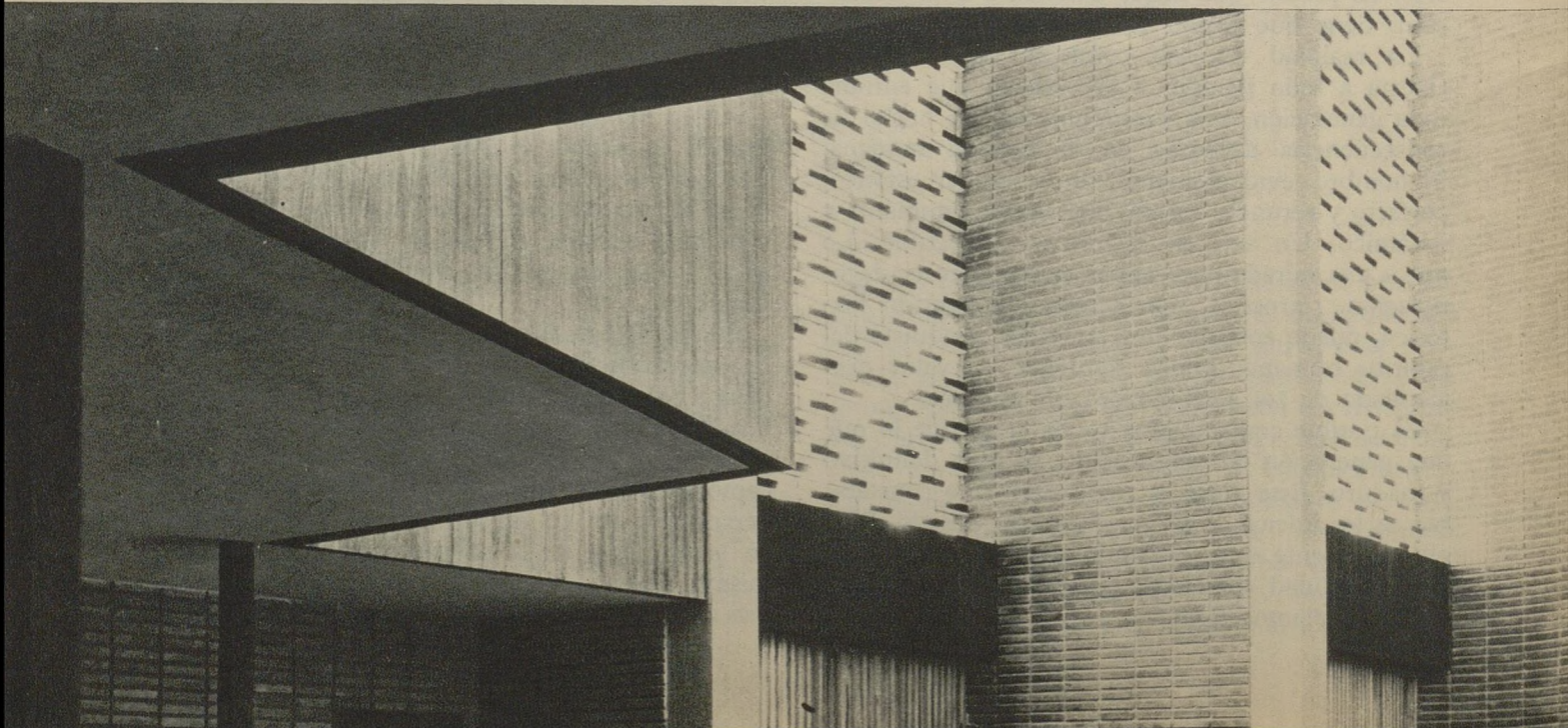
Cuando el arte estaba identificado con el pueblo, el problema de la adaptación de las gentes a las formas artísticas o a los estilos, era —si acaso existía— prácticamente nulo. El conflicto surge en el momento en que hace su aparición un arte cuyo lenguaje resulta extraño al pueblo, a la comunidad. La Iglesia, que quiere que el arte sirva unos objetivos concretos, que sea, en definitiva, puente entre el misterio y el hombre, se pregunta en este momento histórico si la voz del arte actual puede ser entendida de alguna manera por las gentes, y no sólo por sus intelectuales.

Nadie puede negarle a la Iglesia la licitud del planteamiento de esta pregunta. Asumirá también el arte de nuestro tiempo, pero antes tiene derecho

Retablo de la Crucifixión,
en madera policromada,
(4,80 × 2,80). Lucio Mu-
ñoz. 1964.



Detalle de la Capilla del Colegio Mayor
«Aquinas». Madrid, 1956. Arquitectos:
Rafael de Lafoz y J. M. García de Pare-
des. Vidrieras: Carlos Pascual de Lara.





a saber la manera más idónea de ser servida por él.

La prudencia de la Iglesia a este respecto ha podido parecer a algunos espíritus —no demasiado clarividentes— molesta, lenta y hasta inadaptada a los tiempos presentes. Pero la Iglesia, singular —y todavía principal— cliente del arte, lo que ha estado haciendo hasta este momento es estudiar las posibilidades culturales del arte joven. Ha dado tiempo a que se realizasen experiencias de servicio y adaptación. Y lo que es francamente claro en su actitud es que, finalmente, abre sus puertas de par en par a las formas nuevas.

El capítulo VII de la Constitución sobre Sagrada Liturgia es lo suficientemente claro a este respecto. «También el arte de nuestro tiempo —dice— y el de todos los pueblos y regiones ha de ejercerse *libremente* en la Iglesia, con tal que sirva a los edificios y ritos sagrados con el debido honor y reverencia.» Contra el pesimismo de los que afirman que el arte actual no está capacitado para el servicio cultural dentro de la Iglesia, piensa ésta, a través del Concilio, que puede ser «una voz más en el admirable concierto que los grandes hombres

entonaron a la fe católica en los tiempos pasados». No hay ningún pesimismo en la voz de la Iglesia. Ser pesimista supondría admitir que en los tiempos actuales habría de ser imposible la religiosidad y el seguimiento de Cristo. Si existe alguna posibilidad de que el mensaje de Cristo pueda hacerse asequible y fecundo para los hombres de nuestro tiempo —y quién podrá dudar de ello— existe alguna posibilidad de que el hombre de las actuales generaciones sea capaz de transformar sus actividades espirituales en cristianas. Podrá haber un arte religioso actual.

La presencia del arte actual en la Liturgia, en la Iglesia, está, sin embargo, como en tiempos pasados, condicionada. La Iglesia lo convoca para algo. Por ello es indispensable que el arte, si quiere ser llamado de una u otra forma, adopte una actitud de servicio, se desprenda de falsos presupuestos autóctonos, y se haga *sencillamente* disponible. La Iglesia posee su propia escala de valores, y dentro de ella el arte ocupa un puesto que, aunque importante y digno, no es el primero.

CEREZO BARREDO, C. M. E.



SINTESIS INFORMATIVA

I. Al iniciar la publicación de una revista de arte religioso actual, tenemos que partir de una ideología y de una cronología. Ideología amplia y comprensiva según ha sido expuesta en el artículo editorial. Cronología limitadora, más que por la fijación de una fecha de arranque, por las exigencias religiosas y estéticas que mantengan palpitante la actualidad de una obra, en su inspiración, en su adaptabilidad, en su funcionalismo.

Pueden mantener su actualidad ciertas obras de arte —cronológicamente antiguas— que conservan frescura y fragancia junto a una carga devota de tradición. Por el contrario, han nacido sin actualidad y viejas las obras de nuestro tiempo aprisionadas en anacronismos de estilo o respondiendo a sentido trasnochado de religiosidad.

Premeditadamente evitamos el empleo del adjetivo «moderno»,

porque además de cierto desgaste y desprestigio, refleja un tipo de apreciación mutable y fluctuante, según los vaivenes del gusto sensible y la originalidad novedosa de cada día.

La actualidad —para nosotros— no la determina una fecha de nacimiento, sino aquella compleja virtud que mantiene en un presente dilatado la vigencia y vitalidad de las obras, que no envejecen.

Carlos Pascual de Lara. La Virgen de los Colonos.
Lienzo para una iglesia del Instituto Nacional
de Colonización de Badajoz (1948).

II. Esta síntesis informativa no quiere mirar muy lejos haciendo historia. Desea más bien resumir —haciendo examen y juicio— los problemas y las actitudes que va planteando la renovación de nuestras estructuras religiosas y artísticas.

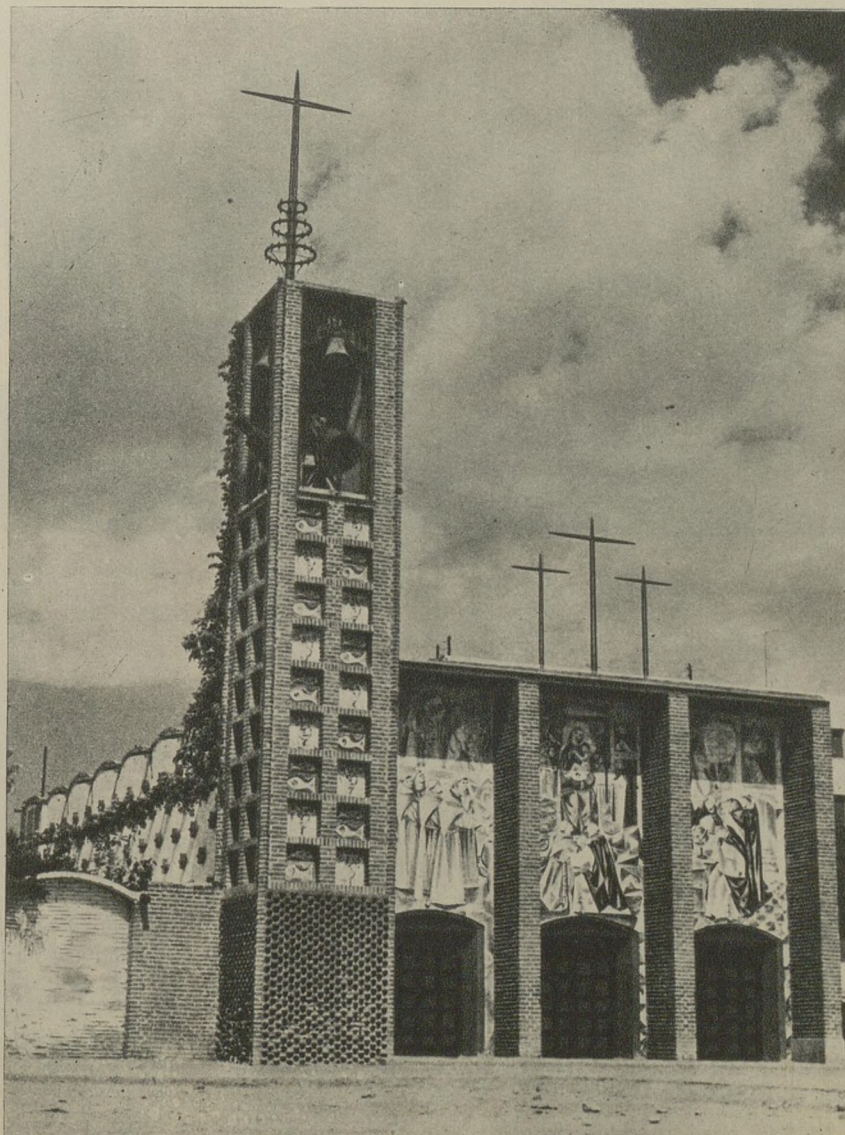
Problema urgente y descarnado el de los suburbios de emergencia, que hicieron surgir en torno a nuestras ciudades las masas emigrantes del campo. Frente al nacimiento material de gentes y barrios nuevos, la urgencia de nuevos templos, de nuevo sentido parroquial, que creará un espíritu nuevo.

Planteamiento ejemplar el que contemplamos en 1950 en un suburbio madrileño. Una feligresía necesitada prolongaba su jornada de trabajo para ayudar a los franciscanos Conventuales que, en improvisado tejado del barrio, fabricaban los ladrillos para la «casa de Dios». Junto a ellos la ilusión de un joven arquitecto recién salido de la escuela, don Luis Laorga, y, especialmente, el entusiasmo y empuje de un malogrado artista, que allí definió su excepcional vocación por el arte sacro, Carlos Pascual de Lara. Unidos en estrecha colaboración de espíritu y de trabajo —los cuatro elementos esenciales en la empresa— pueblo, clero, técnico y artista, hicieron nacer casi de la nada, con un presupuesto que hoy nos resulta irrisorio, el templo y conjunto parroquial de Nuestra Señora del Rosario. Aquella parroquia modesta y sencilla, alegre y juvenil ha sido centro de atracción y fuente de espiritualidad en una populosa y creciente barriada. Después de casi quince años, los grandes bloques de viviendas —que siguen creciendo en volumen y calidad al mejorar las posibilidades económicas y técnicas— han empequeñecido en apariencia el templo parroquial. Pero no sólo para los feligreses del barrio sino para el tránsito continuo de viajeros y caminantes por esa sali-

da de la capital, la iglesia del Rosario sigue poniendo una nota de sensibilidad y color apacible y fresca, una afirmación atractiva y alegre de presencia y vida cristiana en un ambiente denso de trabajo y fecunda multiplicación familiar.

III. Otros casos semejantes merecerían también enumeración y comentario, pero del caso concreto remontemos nuestro recuerdo al plano más complejo de la organización. Se repitió y se repite el problema de las nuevas parroquias

Parroquia de Nuestra Señora del Rosario, Carretera de Extremadura. Madrid, 1950.
Arquitecto: Luis Laorga. Azulejos: Carlos Pascual de Lara.





Parroquia de Villalba de Calatrava (Ciudad Real), del Instituto Nacional de Colonización (1960). Arquitecto: José Luis Fernández del Amo. Mosaico: Manuel Hernández Momo.

en los nuevos pueblos y en los nuevos barrios. Lo mismo en el ambiente rural que en el urbano. Para aquél actúa el Instituto Nacional de Colonización, para éste el Instituto Nacional de la Vivienda.

Soslayando valoraciones cuantitativas —de gran consideración— queremos subrayar el acierto del Instituto Nacional de Colonización al formar un gran equipo de arquitectos y artistas de calidad que han realizado una acertada y valiosa

labor. Surgen como obra suya y se diseminan por muchos rincones de España los nuevos templos rurales —ejemplares de arquitectura popular, superado todo tipismo folklórico— con un cuño de sencillez, austeridad y limpia alegría. Entran en juego la funcionalidad litúrgica, un mayor sentido comunitario y la adaptación al ambiente social. Los nombres de Esquivel, Vegaviana, El Realengo, Villalba de Calatrava, etc., evocan una realidad conseguida y madura. El conse-

jo explícito del Santo Oficio, al pedir selección de los arquitectos y artistas que han de intervenir en el templo, ha sido especialmente fecundo y eficaz entre nosotros, sin que haya habido riesgos ni fallos en la discutida táctica del «Apel aux maitres». La obra ha sido dilatada, expandida en número considerable. Acertadamente cuidada y progresiva en muchos aspectos técnicos y artísticos.

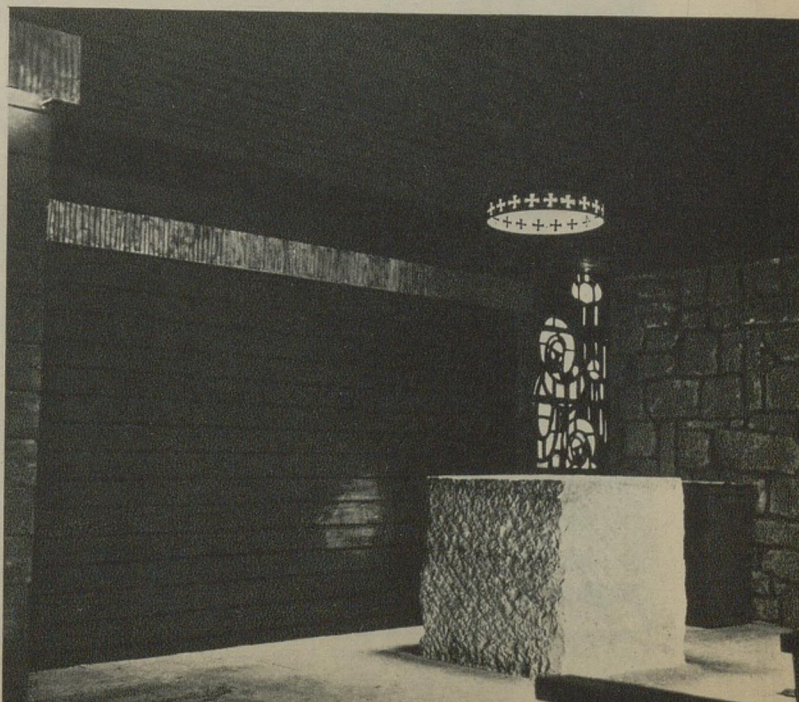
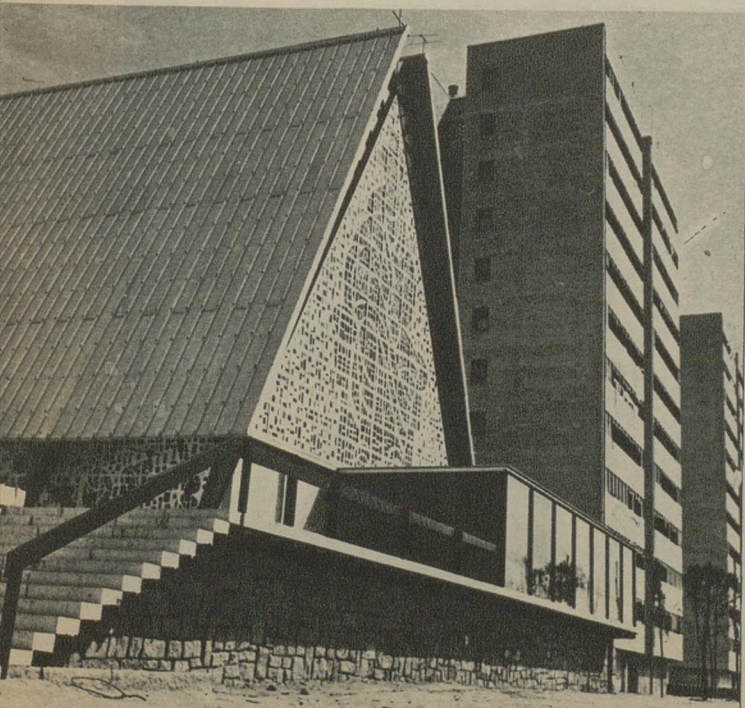
No hay duda que la tarea desarrollada por el Estado español en la



Carlos Muñoz de Pablos. Detalles en interior y exterior de las Vidrieras al cemento de la capilla del Colegio Laboral «Virgen de Atocha». Madrid, 1963.



Iglesia del Poblado de Canillas. —Parroquia de San Juan Bautista. Fachada principal y acceso.— Detalle del Baptisterio. Madrid. Arquitecto: Luis Cubillo. Vidriera: Arcadio Blasco.



solución de los problemas pastorales de los últimos tiempos ha sido generosa y eficaz. Era necesario conjuntar muchos y complejos factores urbanísticos, sociológicos, técnicos, estéticos y religiosos. Todo ello suponía dificultades grandes que superar, puede que con premura de tiempo y falta de maduración suficiente de los planes conjuntos. Estas circunstancias deficitarias en planificación, programación y colaboración organizada no permitieron que la calidad artística y ejemplaridad de tan magna empresa alcanzase inicialmente el nivel deseable y posible.

Las soluciones adoptadas en el ambiente de una oficina técnica hubieran necesitado —en muchas ocasiones— diálogo vivo y experimental en el terreno de la realidad

pastoral que se trataba de enfocar. Hubiera sido necesaria mayor conexión entre el elemento técnico-artístico y el clero. Una mayor apertura a la colaboración amplia en todas las fases de programación, proyecto y ejecución. El que el sacerdote usuario no actúe hasta el último momento —en el peligroso trance de decorar y equipar— y no se le haya escuchado en la fase de programación y enfoque de los problemas pastorales específicos de cada pueblo o de cada barrio, puede tener serios inconvenientes difícilmente subsanables después.

La humilde convicción de que se necesitan completar distintas visiones del problema y la buena voluntad en la empresa de constante colaboración vendrán sin duda a solucionar muchas de estas deficiencias,

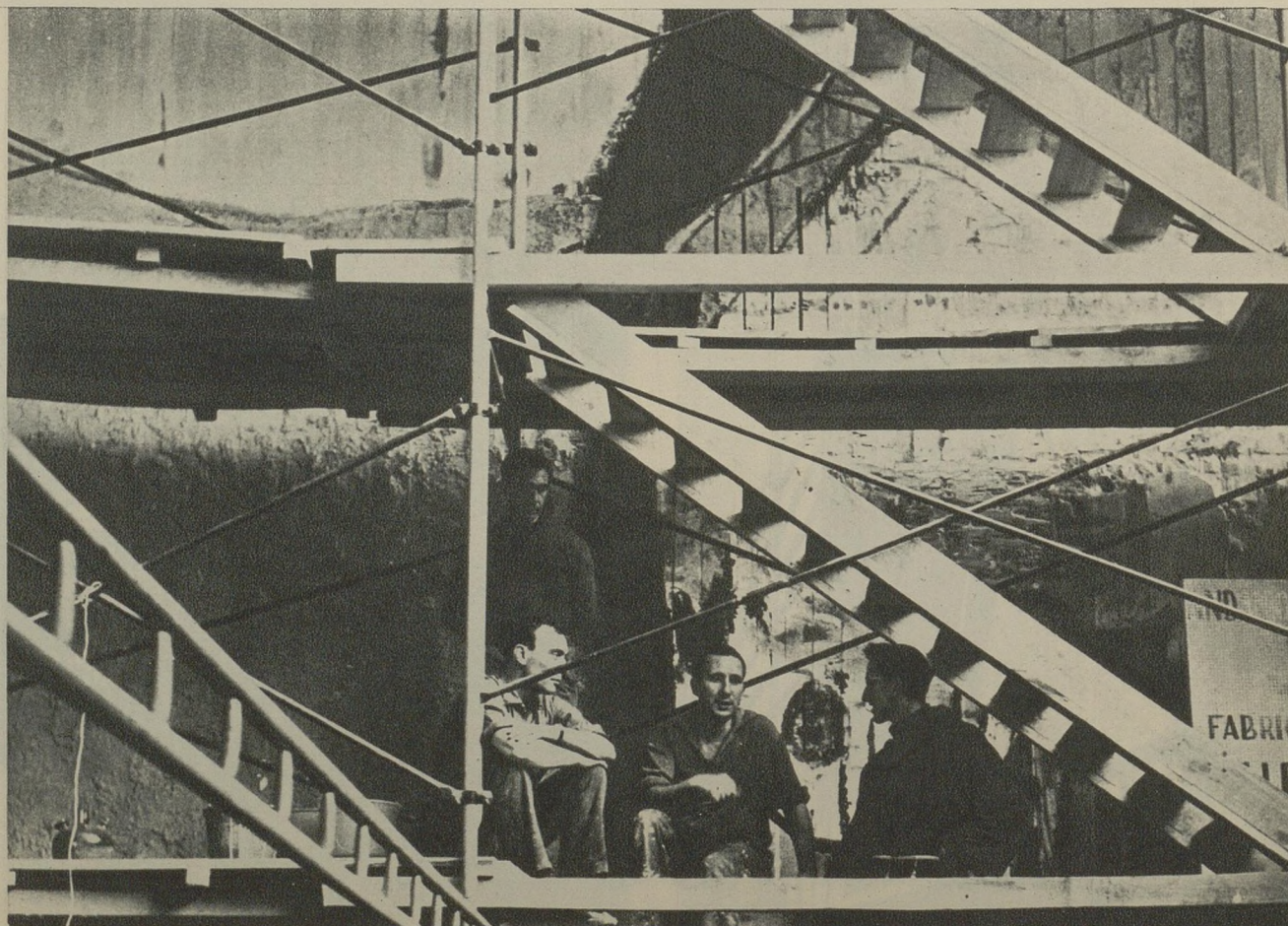
que no desvirtúan el valor e importancia de la obra realizada.

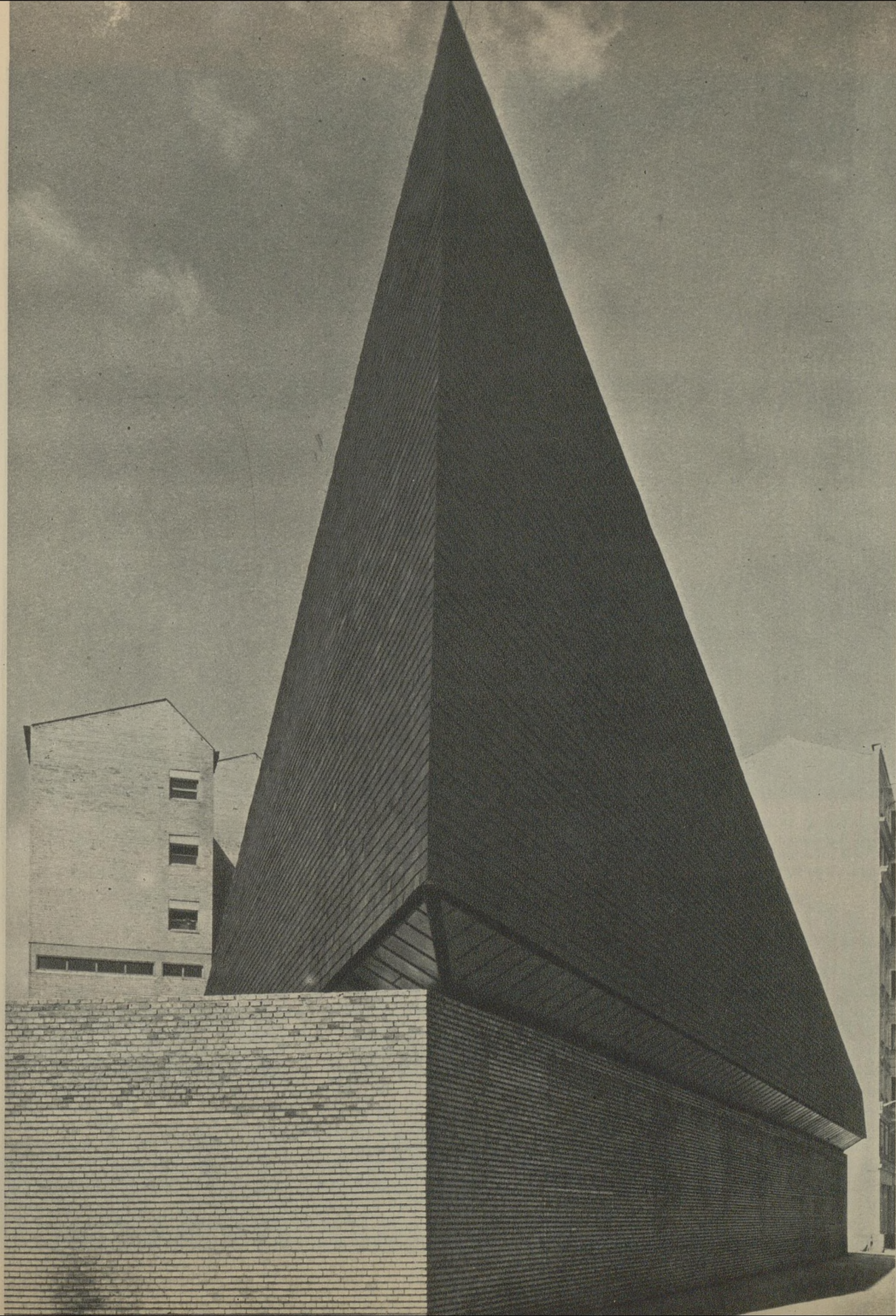
Las comisiones mixtas —algunas de creación concordada y existencia legal— deberán adquirir mayor dinamismo y brindar orientaciones a todos estos organismos estatales que tan eficazmente pueden actuar en la renovación de la pastoral y de la estética religiosa.

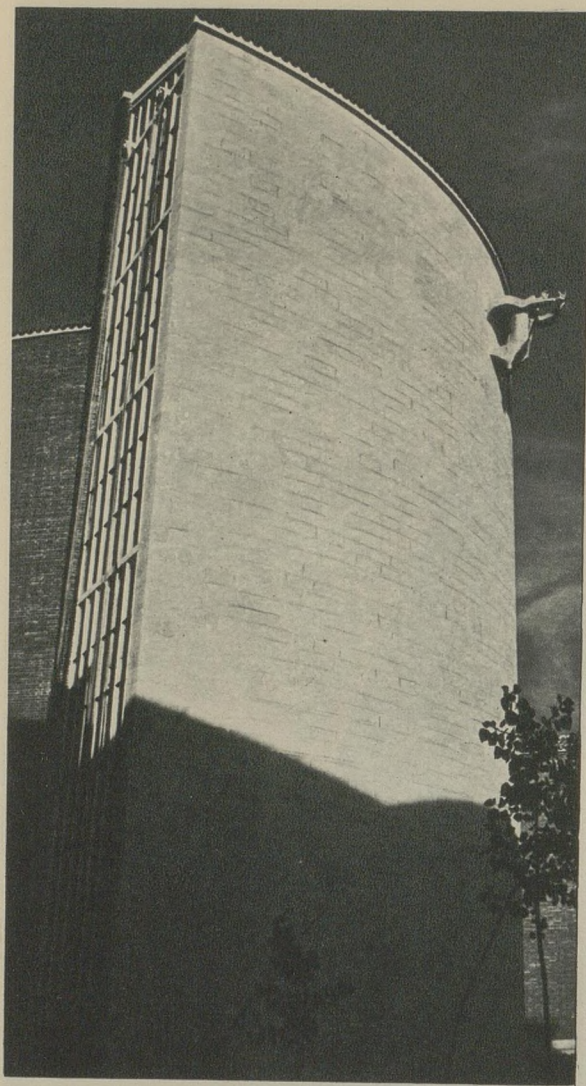
Por su parte, también las comisiones de Liturgia, de Pastoral y de Arte Sacro, cuya importante misión ha sido bien definida en la reciente Constitución de Sagrada Liturgia, contribuirán al esclarecimiento y divulgación de los criterios básicos, a la progresiva formación del clero, técnicos y pueblo, y a un perfeccionamiento creciente de ésta completa y necesaria colaboración.

Aránzazu. Trabajo en la ejecución del retablo, 1962. Lucio Muñoz, Joaquín Ramo, Julio López y P. Eulacia, O. F. M.

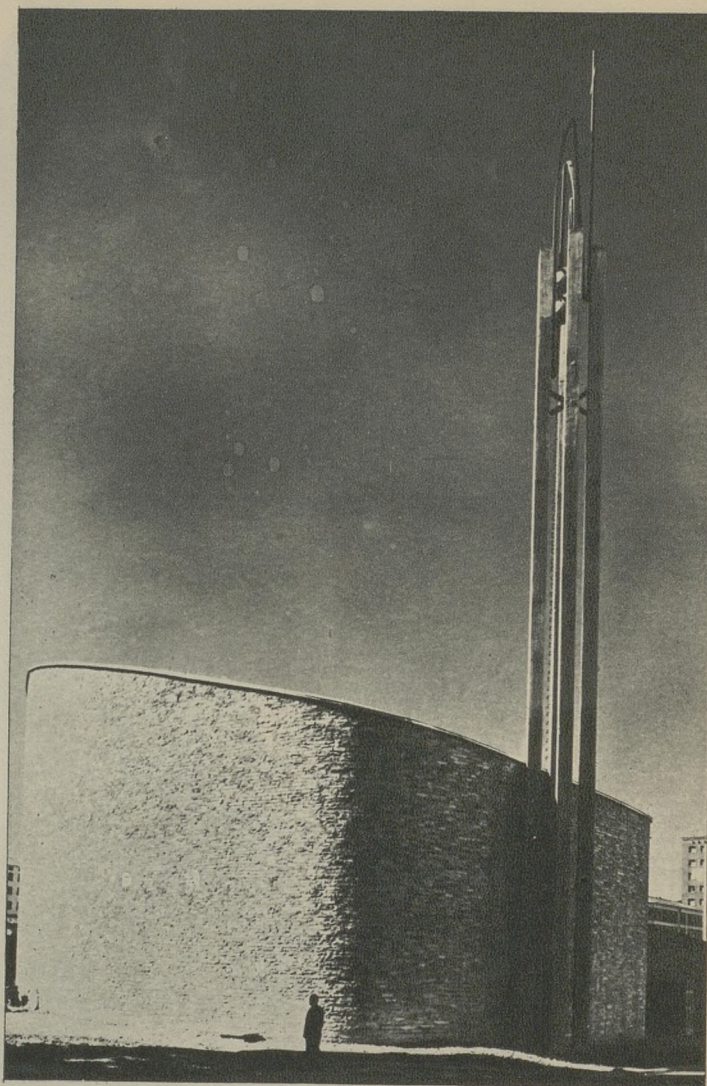
Parroquia de Nuestra Señora de los Angeles. Vitoria, 1957. Arquitectos: Javier Carvajal y J. M. García de Paredes.







Iglesia de Arcas Reales. PP. Dominicos. Valladolid, 1952. Muro exterior del presbiterio. Escultura: Jorge Oteiza. Arquitecto: Miguel Fisac.



Parroquia de la Coronación de Nuestra Señora. Vitoria 1957. Arquitecto: Miguel Fisac.

IV. Nuevas lecciones de experiencia aporta también otra vertiente estimable y esperanzadora de la realidad actual: la iniciativa privada.

Las órdenes religiosas iniciaron —dentro de una línea de mayor independencia— sus tareas de construcción y desarrollo expansivo. A su mayor libertad de programación y de elección de arquitectos y artistas colaboradores, se ha unido una fina sensibilidad para pulsar en el terreno pastoral la urgencia de una renovación estética y litúrgica. Las

experiencias extranjeras por una parte, y los contactos con técnicos y artistas por otra, fueron poco a poco aclarando ideas, formando criterio y concertando esa colaboración confiada de religiosos y artistas, que tan excelentes resultados ha llegado a producir. Se conjuntan tres condiciones imprescindibles para el buen enfoque del problema: la clara orientación y programa litúrgico-pastoral, la estrecha colaboración entre artista y sacerdote y la libertad de acceso y elección de los nuevos valores en arquitectura y arte.

Sobre estas bases nació en Madrid el Movimiento de Arte Sacro, en el convento dominicano de Atocha, para estímulo y orientación de artistas y artesanos, en coloquios doctrinales o discusiones críticas, en concursos, exposiciones y ensayos de realización. Sobre las mismas bases y comunidad de espíritu se han ido emprendiendo obras de interés, que jalonan esa pequeña historia de nuestra renovación estética, con las más variadas programaciones en el amplio campo de la acción apostólica.

Los grandes santuarios o las más modestas capillitas. Aránzazu o la Virgen del Camino entre los primeros. La capillita de los Hermanitos de Jesús en Los Monegros o la del Teologado Hispano-Americano en la Ciudad Universitaria de Madrid. Los grandes centros de formación

religiosa, como Arcas Reales y Alcobendas y los grandes colegios mayores de formación universitaria como el Aquinas. Las casas de ejercicios cara al mundo, como en Los Negrals o en las Esclavas de Madrid: las casas de recogimiento claustral como las Salesas de Cór-

doba, las dominicas de Zarazoga o las nuevas franciscanas de Salamanca. Y así se podrían enumerar bastantes edificaciones de calidad, que fueron aportando sus ensayos —acertados o fallidos— en una buena trayectoria de orientación.

Santuario de la Virgen del Camino. León, 1961. Arquitecto: Fr. Francisco Coello de Portugal, O. P. Esculturas: José M. Subirachs.



V. ¿Cuáles fueron los caminos de acierto en tan varias iniciativas? Aunque señaladas ya las tres condiciones: Programación clara y precisa, colaboración dilarada y estrecha, selección de técnicos y artistas, esta tercera condición merece ser pormenorizada más ante los frutos de la experiencia.

Son de lamentar los casos en que la Iglesia no tuvo libertad en la designación de técnicos y artistas para sus nuevos templos o seminarios, por tener que aceptar un automatismo o presión estatal para la utilización de su plantilla técnica.

Igualmente funestos, los exclusivismos, favoritismos y preferencias que se arrojan a veces técnicos o artistas cerrando paso a la evolución o acceso de nuevos valores al servicio de una diócesis o congregación religiosa, que nunca deben aceptar compromisos que la anquilosan y atan, en materia de arte o de técnica.

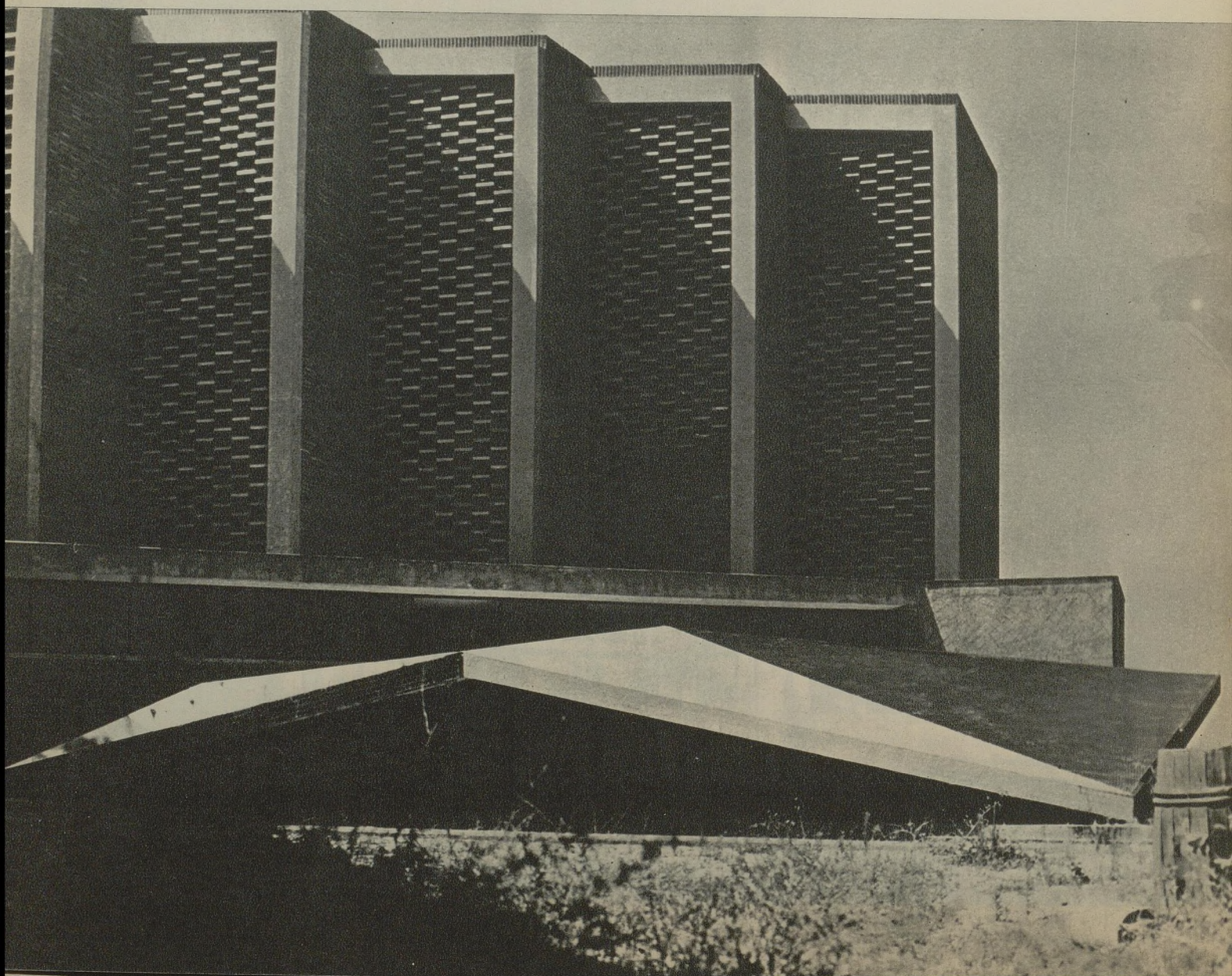
El uso racional de la libertad de elección debe encauzarse —según la mente de la Iglesia— hacia los más competentes y peritos en cada caso. El sistema para llegar a esa selección puede ser el del concurso

más o menos abierto o el de la formación de equipos especializados.

El camino del concurso abre siempre amplias posibilidades al descubrimiento de los nuevos valores. Si no el más frecuente, sí ha sido entre nosotros muy fecundo y óptimo en resultados.

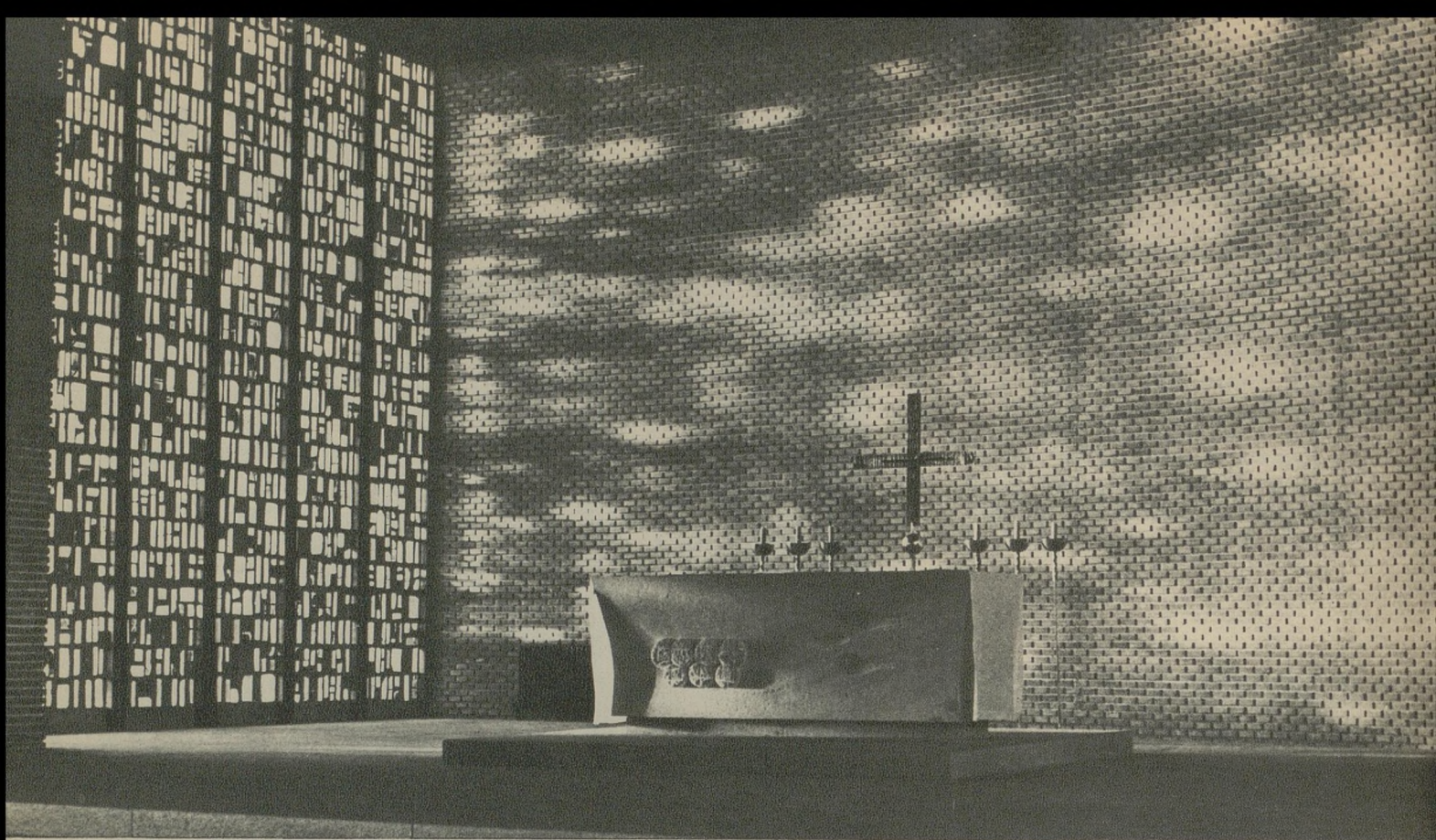
Con amplia visión iniciaron este sistema del concurso —con importancia nacional— los padres franciscanos de Cantabria, cuando se propusieron la reconstrucción y ampliación del Santuario de Aránzazu. Varios concursos han ido sucesivamente solucionando la arquitec-

Exterior de la capilla del Colegio Mayor «Aquinas». Ciudad Universitaria. Madrid, 1954. Arquitectos: Rafael de Lafoz y J. M. García de Paredes. Vidrieras: Carlos Pascual de Lara. Premio Nacional de Arquitectura (1956).

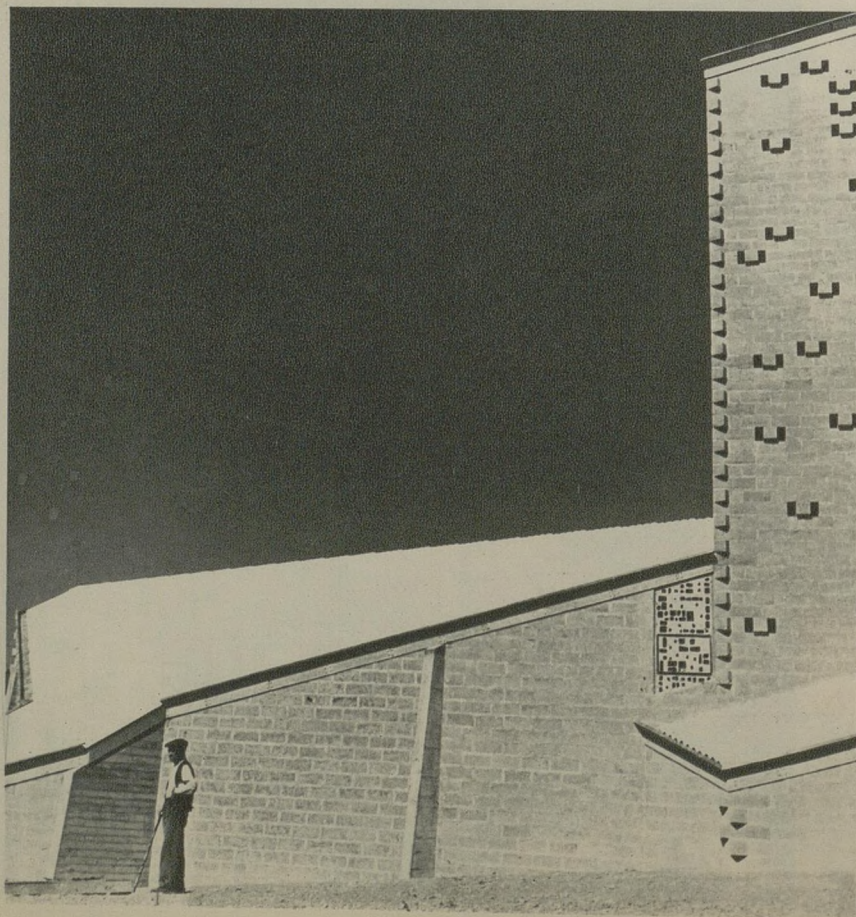


María, Detalle de la Virgen, Fachada del
Santuario Virgen del Camino, 1961. Es-
cultor: José M. Subirachs,





Presbiterio de la capilla del Teologado Hispanoamericano. Ciudad Universitaria. Madrid, 1962. Arquitecto: José L. Fernández del Amo. Escultor: José Luis Sánchez.



Presbiterio del santuario de Aránzazu. Oñate (Guipúzcoa). Retablo en madera policromada de Lucio Muñoz. I Premio del Concurso Nacional. Altura: 26 metros. Superficie 620 m².

Capilla del Perpetuo Socorro, Pantano del Grado, Barbastro. Del Instituto Nacional de Industria, 1962. Arquitectos: Ramón Vázquez Molezún y José de la Mata.



tura (Oiza-Laorga), la escultura (Oteiza), la pintura (Lara-Lucio Muñoz) del gran santuario. El camino del concurso descubrió o al menos brindó oportunidad a nuevos valores cuyos nombres quedarán sin duda vinculados a aquella gran empresa. Por concurso se seleccionó también el proyecto (Oiza, Laorga) del inacabado templo de los padres Mercedarios, en Madrid, y por concurso se han resuelto problemas tan dispares e interesantes como el de una parroquia nueva en el casco antiguo de la ciudad monumental (Cuenca), o el de una parroquia nueva en una nueva barriada en los arrabales de la gran ciudad (Monbau-Barcelona).

Por concurso abierto sobre tema libre, se adjudica el Premio nacional de Arquitectura (1956) a la capilla del Colegio Mayor Aquinas, de Madrid (La Hoz-García Paredes); y por el mismo sistema sobre tema religioso se galardona con otro premio nacional (1963) al convento de clarisas de Salamanca (Fernández Alba).

Por concurso más restringido se han decidido obras tan importantes como la aportación escultórica de Subirachs al santuario de la Virgen del Camino, de León, o las vidrieras (Muñoz de Pablos-Mole-

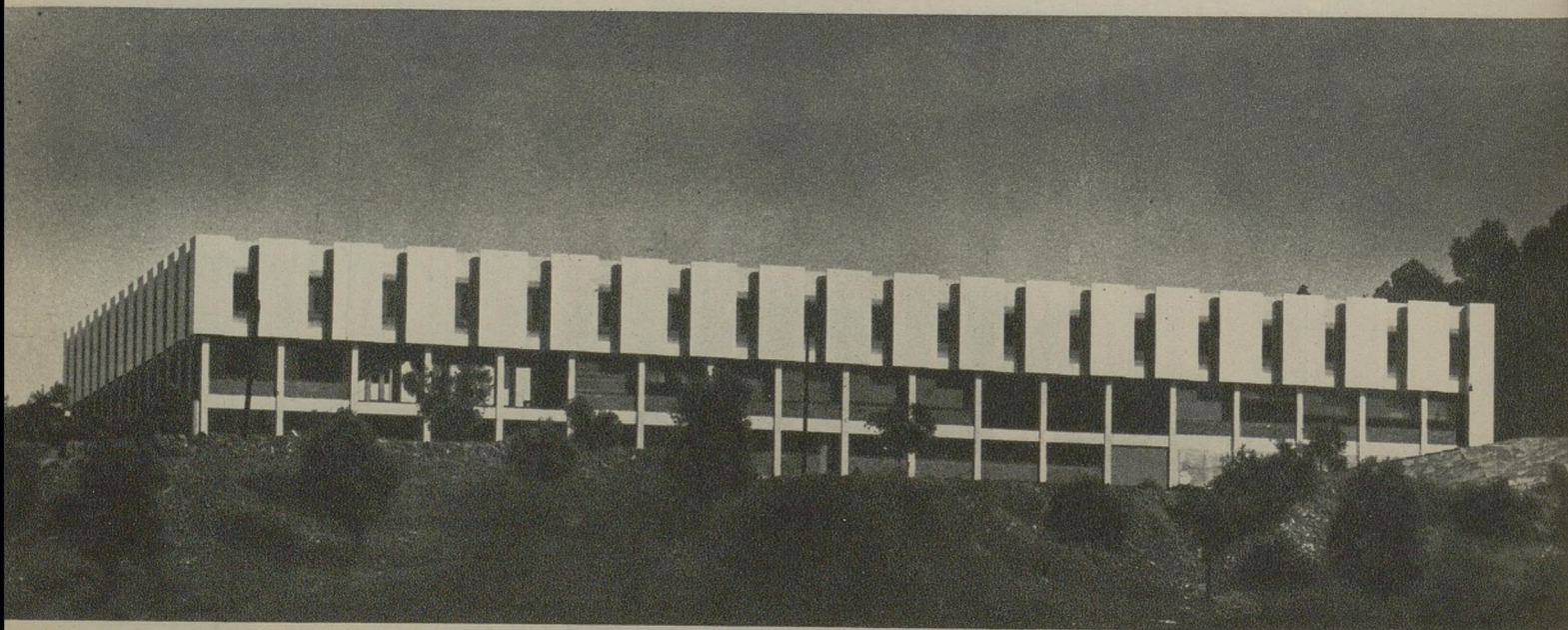
zum) y rejas (Coomonte) del templo del padre Damián, en Madrid.

No puede dudarse que estos y otros concursos han puesto en actividad de trabajo, han suscitado extraordinario interés por el tema del arte sacro, han provocado vocaciones de inspiración y servicio del artista en la gran tarea pastoral de la Iglesia.

Eficaz y fecundo, también, ha sido el sistema de colaboración en equipo bajo la dirección incuestionable del arquitecto. Conjuntación organizada de variados instrumentos de expresión bella que se unifican y armonizan en la obra común. Algunas veces, la colaboración de artistas ha sido concertada desde el comienzo de la empresa, para que la unidad se enraíce en la misma concepción del proyecto, antes de plasmarse en la ejecución. Los frutos han sido óptimos en varios casos. Otras veces, en cambio, la tardía llamada a las bellas artes sin debida maduración y criterio ha llegado a desvirtuar las calidades espaciales de una buena arquitectura, o no ha llegado a poder disimular los defectos insubsanables de la mala.

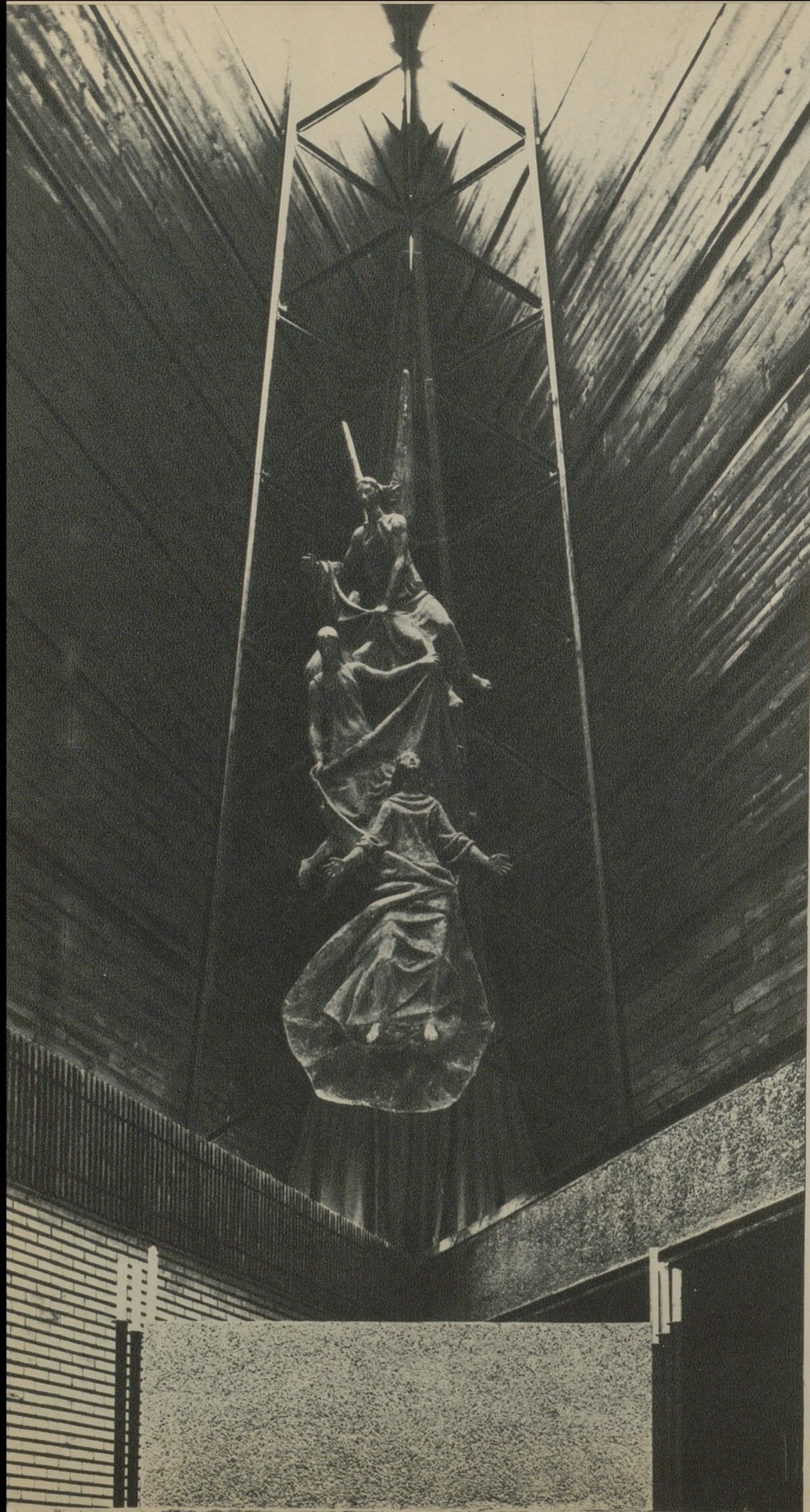
Aquellas colaboraciones acertadas en equipo hicieron posible las grandes edificaciones de la Orden

Dominicana en Arcas Reales, en el Aquinas, en Alcobendas o en León; muchas de las iglesias del Instituto Nacional de Colonización; los Hogares Mundet, de Barcelona, o la iglesia de la Universidad Laboral de Córdoba; la capilla de Seo de Urgel o la iglesia de Ribadelago; la parroquia de San José de Romo (Guecho) o la capilla de las Reparadoras, de Zaragoza. Por no prolongar la enumeración, la terminaremos con el caso ejemplar de las nuevas parroquias de Vitoria, que merecen especial comentario. Diez arquitectos —entre los más destacados de las nuevas promociones— asistieron a repetidas reuniones con el prelado de Vitoria, que después de exponer a fondo el problema pastoral de la capital alavesa dialogó amplia y confiadamente con técnicos y artistas. Los frutos han sido óptimos: nuevas parroquias con un criterio litúrgico intachable, con gran sentido funcional, con una expresión estética espontánea y austera en la que la libertad del artista gozó de la confianza estimulante del prelado. Y nos consta que la planificación y enfoque, que las plantas de los templos construidos, siguen dando tónica a la vida parroquial y sirviendo de ejemplares y modelo para otras construcciones.





Monasterio «Turrís Eburnea». Religiosas Salesas de Córdoba.
Arquitecto: Rafael de Lahoz. 1963. Vista general y detalle de
fachada.



VI. La formación de equipos de colaboración ha provocado un impulso creciente de trabajo y dedicación del arte religioso y sacro en los niveles de más calidad.

No hay duda que la industrialización y la avidez comercial dañaron de muerte la dilatada artesanía religiosa, de tan gloriosa historia y tradición. Como contrapartida saneadora se suscita la humilde y tantas veces anónima dedicación de los artistas reconocidos a los afanes de la ambientación estética y religiosa del templo, diseñando sus más minúsculos detalles de decoración o avituallamiento. Es frecuente y esperanzadora la aparición de estudios y talleres modestos donde jóvenes artistas ensayan sus primeras creaciones de tema religioso con óptima voluntad y sana orientación. A su lado trabaja también, muchas veces, el religioso o sacerdote —compañero de escuela o de taller— que con su presencia y sus criterios facilita esa corriente de comunicación y comprensión entre el mundo eclesial y el artístico, imprescindible para llegar al punto de equilibrio y serenidad que produce el arte viviente y actual.

La Iglesia —se dice— fue gran mecenas, y sigue siendo el mejor cliente. Pero es cliente de exigencias al ser un servicio de excepción y dignidad el que reclama a las Bellas Artes: el destino cultural y el funcionalismo litúrgico. Con arreglo a estos criterios, la Iglesia seleccionó a la puerta del templo aquellas obras que, en un nivel de calidad, mejor sirvieran a sus necesidades. Como fruto de su selección hay un magnífico exponente de las más variadas técnicas arte-

J. García Donaire. Grupo escultórico de Nuestra Señora de los Angeles, 1960. Vitoria.



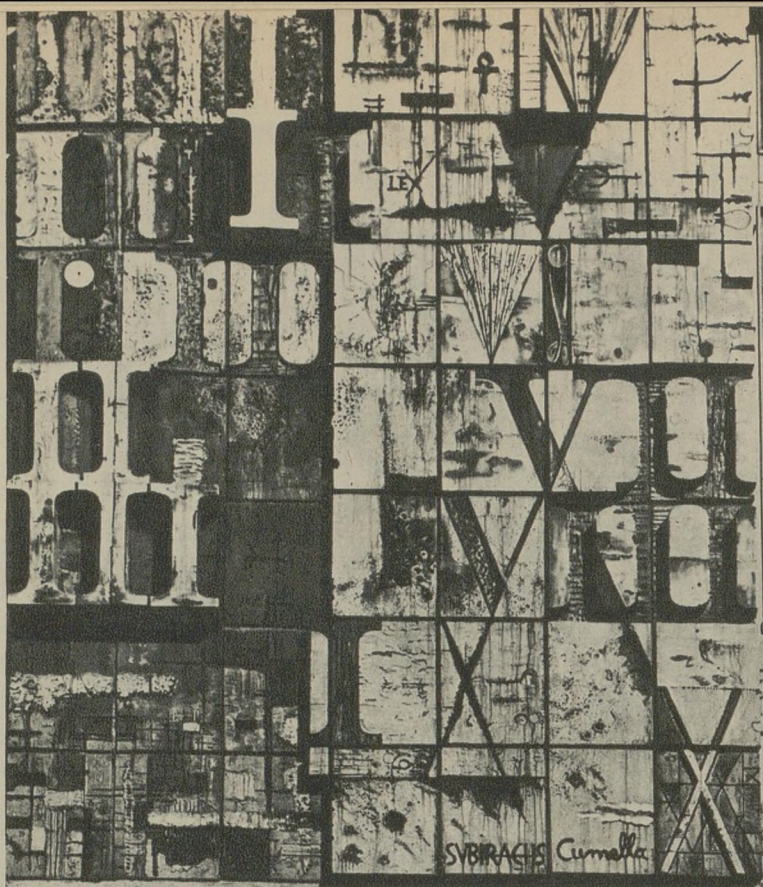
Javier Clavo. IV estación del Vía crucis. Mosaico de mármol. Iglesia de Santa Rita, Madrid, 1960.

sanas y de exquisitas creaciones de arte que dignifican y ennoblecen los nuevos templos españoles. La dirección, amplia y ordenadora, de la arquitectura ha sido casi siempre garantía de ponderación y calidad, y bajo su dirección van teniendo acceso a la obra común las múltiples artes y artesanías de pujante renacer: el mosaico y la cerámica, la vidriera y el esmalte, la orfebrería y la forja, el tapiz y el repostero. Si las nuevas ideas y nuevas formas consolidaron sus avances en la arquitectura y ambientación del templo, persisten los laboriosos y difíciles intentos de la escultura y pintura frente al irresuelto problema de la imagen de culto. Nuestros artistas del volumen y del color siguen destacando en el mercado

universal de las corrientes estéticas actuales. Esperemos de su inspiración y de su esfuerzo la solución equilibrada que llegue a superar los dos extremos igualmente reprobables, el de la iconoclastia y el del abigarramiento en símbolos e imágenes sin orden ni calidad.

El problema de la justa medida evoca, también, la presencia de un nuevo matiz de simplicidad y austeridad, que ha sido destacadamente incorporado al texto conciliar cuando dice: «busquen más una noble belleza que la mera suntuosidad». Esta corriente pastoral, que reclama un acercamiento más real y ostensible a los ideales evangélicos, se va plasmando plásticamente en muchas de las realizaciones arquitect-

tónicas, y de un modo especial en las vestiduras y ornamentación sagrada. Una revisión paulatina de sus formas y materiales, de su ornato y de su expresividad, va abriéndose camino, no como una moda frívola, ni tan sólo como una consecuencia de la estética del día, sino como una exigencia de mayor fidelidad al espíritu litúrgico y a las necesidades ambientales de nuestra sociedad. Estos mismos postulados de sobriedad y autenticidad han venido a rehabilitar —en el plano de los objetos de culto— aquellos materiales sencillos y menos ostentosos, como el hierro, el bronce, el cobre, la plata o la madera, buscando siempre su dignificación y ennoblecimiento por la forma y pureza del tratamiento.



Relieve de las Tablas de la Ley en la fachada de la Facultad de Derecho. Barcelona. Realizado en cerámica por A. Cumella.

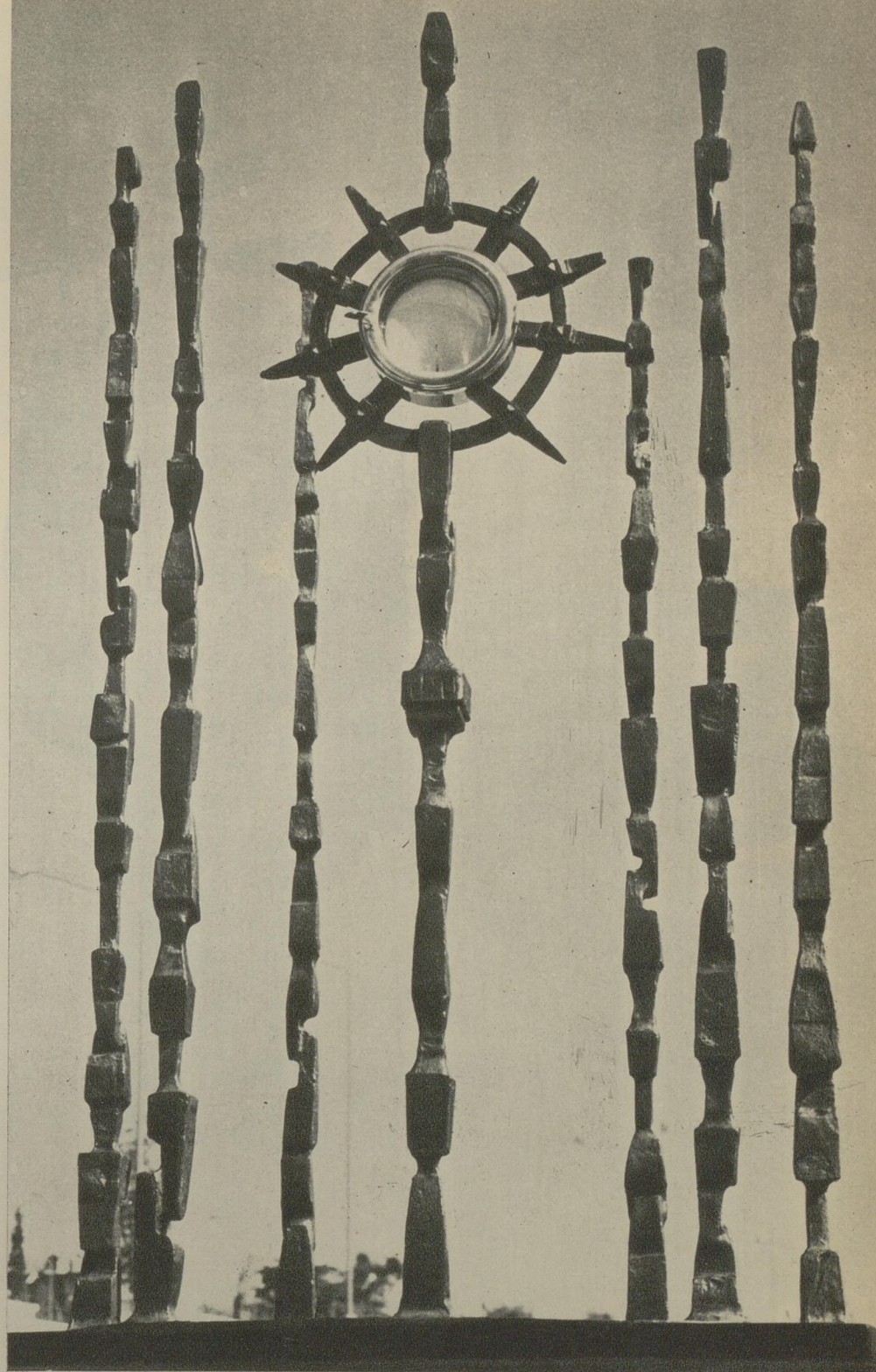
José María Subirachs. Detalle del ambón del Evangelio. Relieve en bronce. Capilla de los Hogares Mundet. Barcelona.

Luis M. Saumells. Bajorrelieve de San Raimundo de Peñafort. Capilla de la Facultad de Derecho. Barcelona.



VII. Imposible sería hacer —sin omisiones— una relación detallada de estos estudios, equipos o artistas a quienes hemos hecho anterior alusión. Pero no sería justo silenciar entre aquellos, los que en los últimos años en exposiciones o certámenes internacionales obtuvieron máximos galardones en la especialidad del arte sacro, conquistando así para España un reconocido prestigio que se pregona en la prensa y revistas extranjeras. Arquitectura: Miguel Fisac (Viena, 1956); escultura: Alonso Coomonte (Salzburgo, 1960); José Luis Sánchez (Salzburgo, 1962); pintura: José María Labra (Salzburgo, 1958-Venecia, 1959); dibujo: Joaquín Vaquero Turcios (Salzburgo, 1958); vestiduras litúrgicas: Movimiento Arte Sacro (Salzburgo, 1962); vidrieras: Carlos Muñoz de Pablos (Venezuela, 1960). Tal vez a éstos pudieran añadirse otros, de los que no tenemos noticia. Lo cierto es que en el plano internacional —y por encima de las campañas propagandísticas— los artistas españoles en esta especialidad del Arte Sacro —y del arte religioso en general— han conseguido despertar interés y alcanzar valoración y estima.

Parece que una síntesis informativa no debiera silenciar tampoco los nobles afanes que —en el plano de la formación y orientación doctrinal y artística— han venido en ocasiones diversas congregando de una manera oficiosa grupos de sacerdotes, de técnicos y artistas a quienes preocupan profundamente los problemas de esta información. No no referimos solamente a los cursos o cursillos habituales de centros de formación en que se aborda el tema del arte sacro. Más bien a esas reuniones —unas veces restringidas y otras veces más amplias— en las que se dialoga y se contrastan criterios con ocasión de un tema concreto o de una especial circunstancia. Así, las convocadas por el Movimiento de Arte Sacro en Madrid, la primera semana de Arte Sacro, de León, las celebradas en el monasterio de Poblet, o en la Galería Templo y Altar, de Madrid, o en Ars Sacra, de Barcelona, también las celebradas por la *Revista Nacional*



José Luis Alonso Coomonte. Ostensorio en hierro forjado, realizado para la Exposición de Arte Sacro. Congreso Eucarístico de León, 1964.



de *Arquitectura* para preparar una edición especial de tema religioso, o las reuniones de gran vuelo y resonancia organizadas por el Patronato Municipal de la Vivienda «Conversaciones de arquitectura religiosa» celebradas en los modernos locales del Colegio de Arquitectos, de Barcelona.

VIII. En el Ateneo y en la Sala Darro, de Madrid; en La Seo, de Zaragoza, y en el Pueblo Español, de Montjuich (Barcelona), se han celebrado amplias y variadas exposiciones de Arte Sacro español. Múltiples han sido por toda España

las de carácter más restringido; entre las que destacó últimamente la del «Gremio 63», en Madrid. Se conocieron en varias capitales aportaciones extranjeras de indudable interés, como las exposiciones de «Reconstrucción de Iglesias», de Francia; las nuevas iglesias de Alemania, las de arquitectura inglesa y finlandesa.

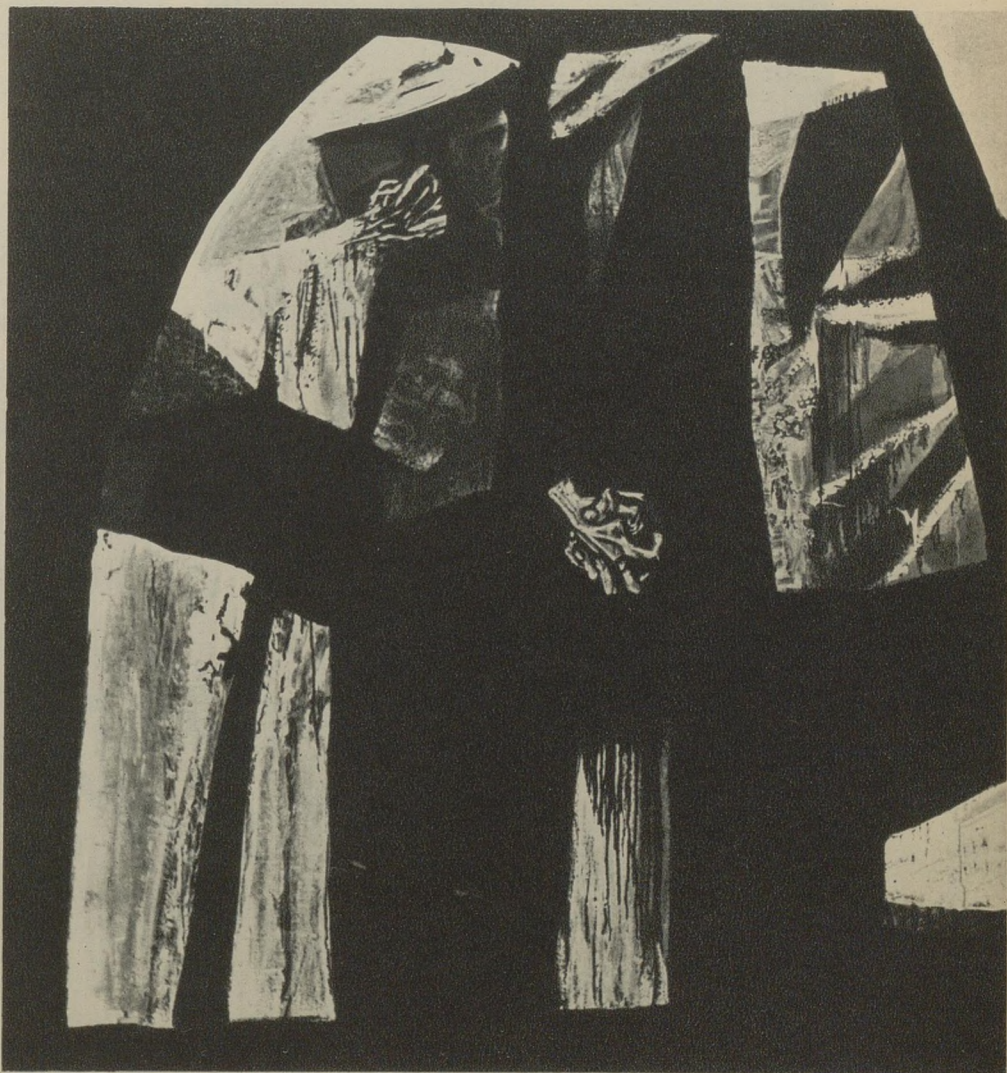
Se multiplican las reuniones, los coloquios, las exposiciones, porque el problema preocupa y la inquietud va buscando cauces y haciendo cada vez más necesaria y posible una colaboración.

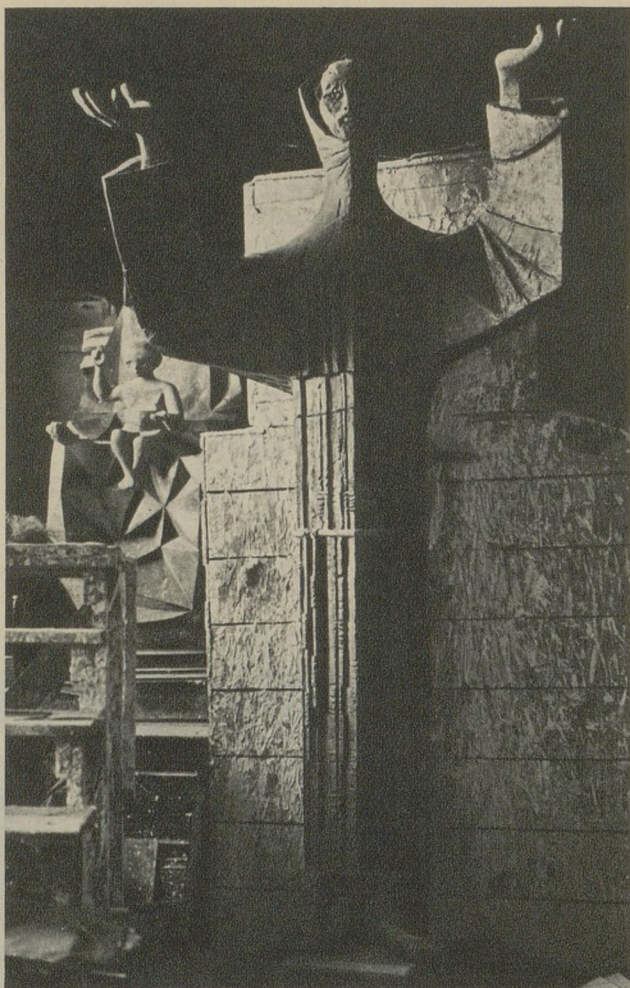
IX. En esa línea de servicio se sitúa precisamente nuestra revista *ARA*, que no nace de una improvisación precipitada sino de una pausada y lenta maduración, con una clara visión de sus objetivos en una abierta y comprensiva línea de colaboración. Cuantos trabajan en esta amplia parcela pastoral, en las más variadas misiones que su vocación y destino les señale, quisiéramos que encontrasen en nuestras páginas la más sincera invitación a hacerlas suyas vertiendo hacia ellas sus preocupaciones, sus trabajos y su ilusión.

FR. JOSÉ M. DE AGUILAR, O. P.

Venancio Blanco, A. San Pedro de Alcántara. 1,75 m. Premio «Fundación Rodríguez Acosta», 1963. Gran Premio de Alejandría, V Bial.

Joaquín Vaquero Turcios. Detalle de las tres Marías en el Vía crucis monumental, para la iglesia del padre Damián, Madrid, 1964.





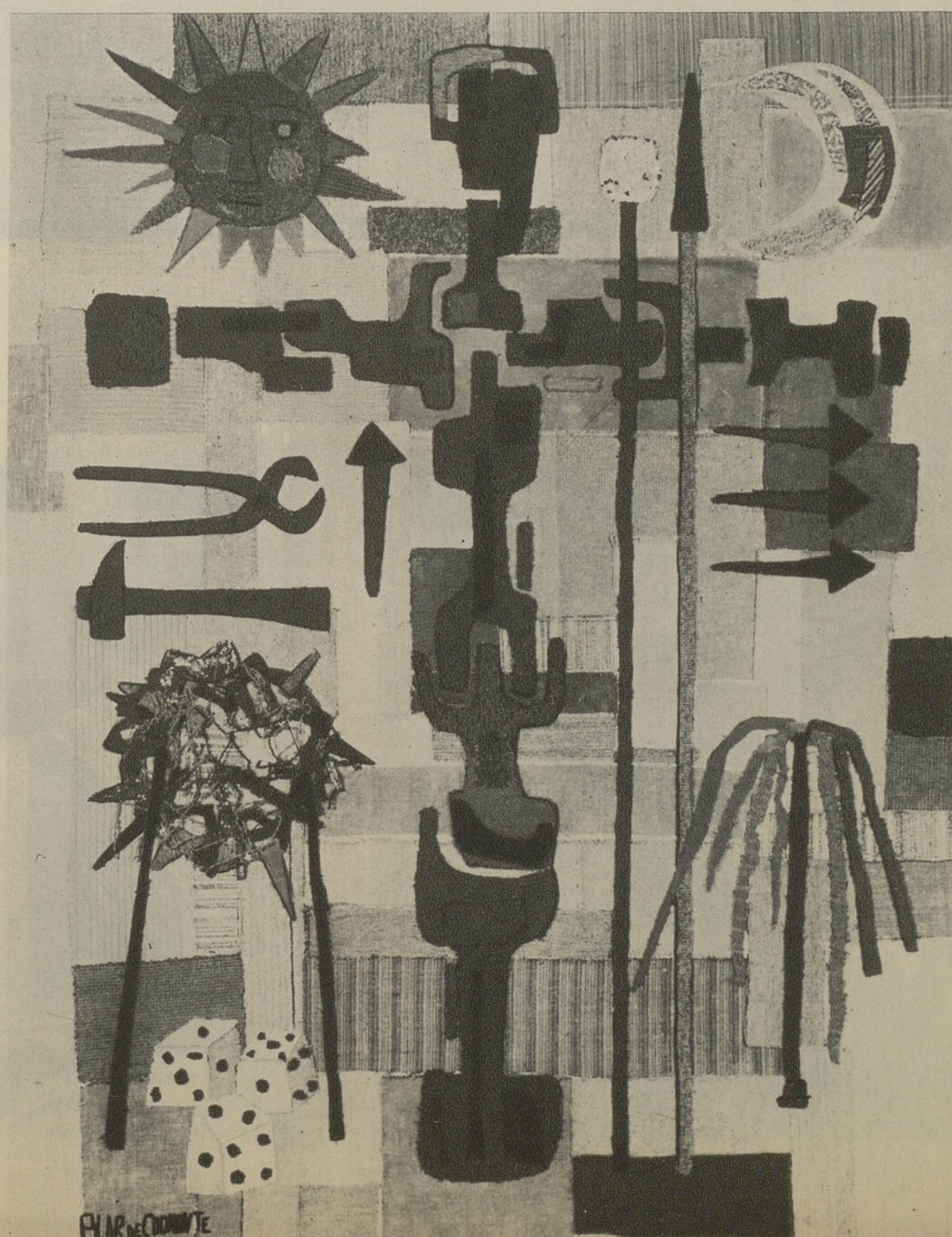
San Francisco de Asís, estatua en cemento (3 m. de altura), destinada a la catedral de Tánger. Escultor: José Luis Sánchez.

José Luis Sánchez. Sagrario en plata para la capilla de la Casa de Ejercicios de las Esclavas de Madrid. Realización: Talleres Pedro Villalba, 1961.

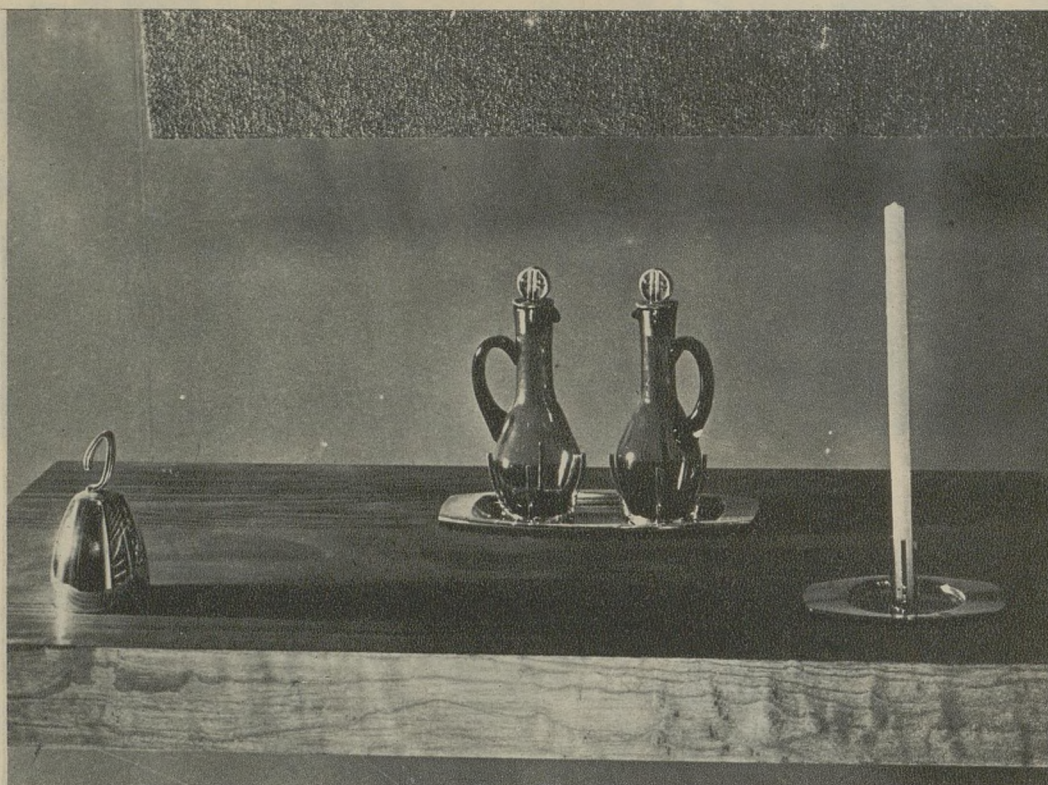




José María de Labra.
Virgen con Niño y ángeles musicantes. Oleo perteneciente a la colección Ballarín, de la misma época en que su autor ganó el premio de pintura religiosa en la Bienal de Venecia y la medalla de Oro de Pintura en Salzburgo (Austria).

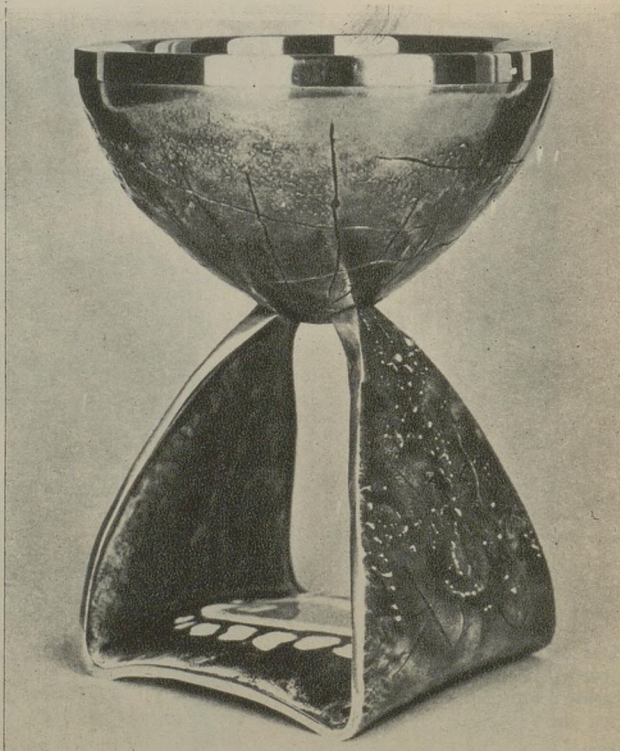


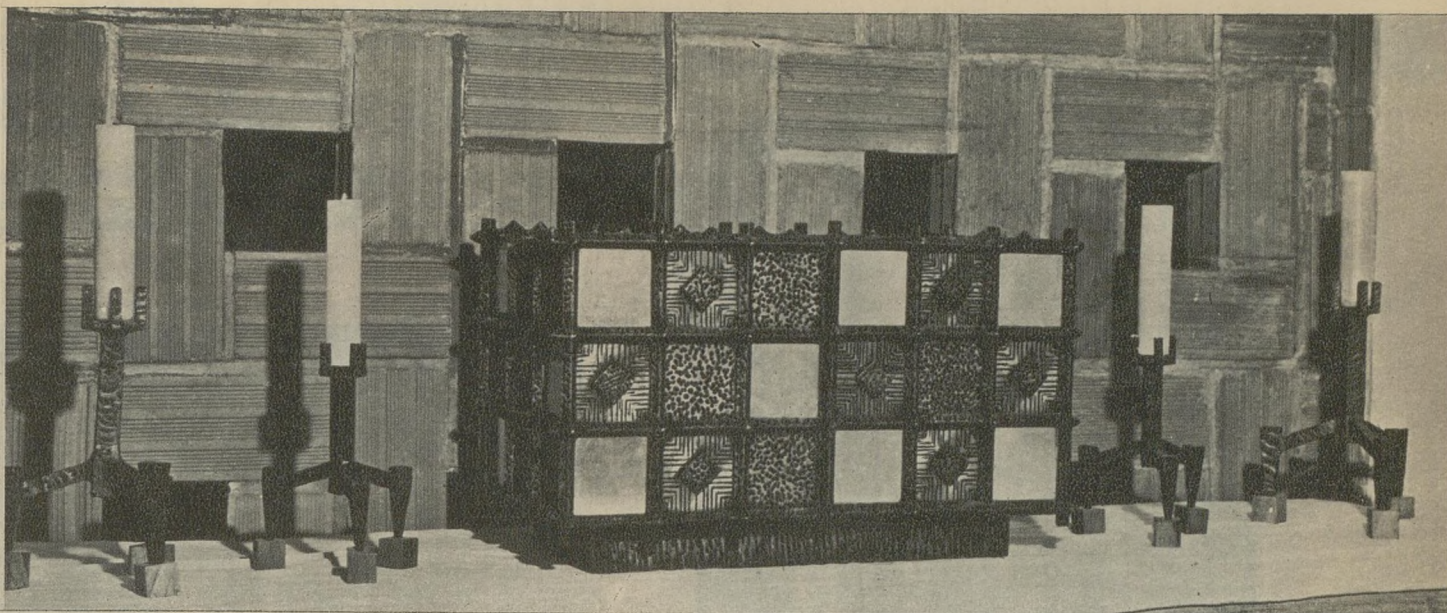
Pilar de Coomonte. Tapicería sobre tema de Pasión realizada con técnica de repostero. Madrid, 1964.



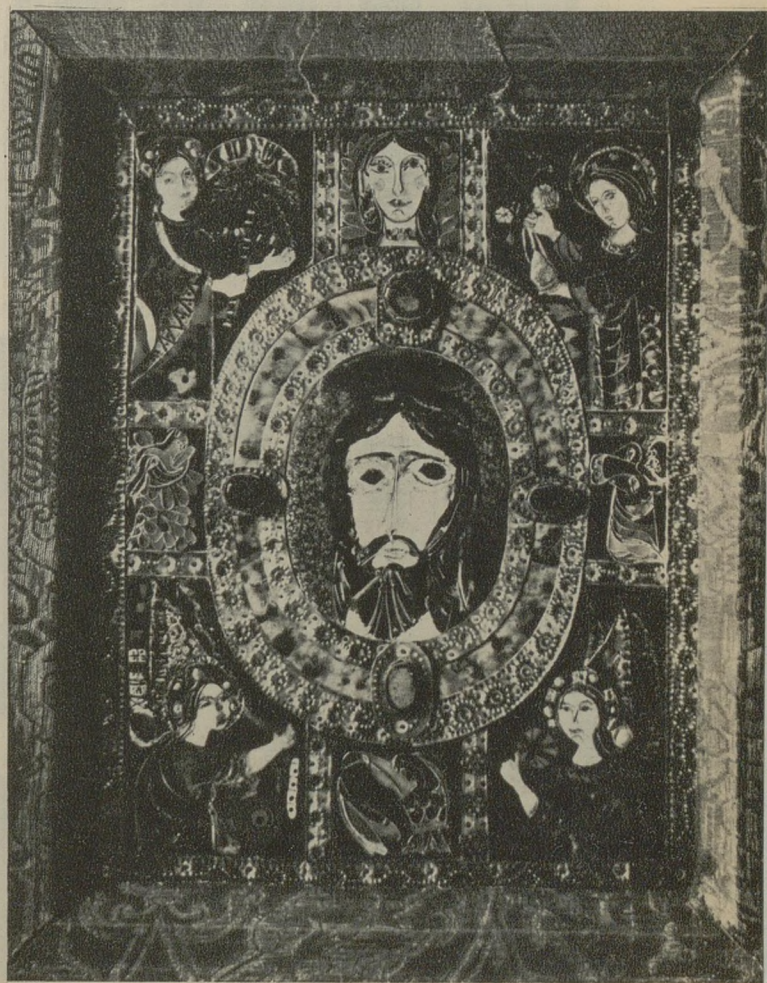
Ars Sacra, Barcelona.
Conjunto de objetos
litúrgicos.

Montserrat Mainar.
Barcelona. Cáliz con
esmaltes transparentes
sobre cobre y plata.
Manuel Capdevila. Cáliz
de plata y esmaltes.
Ambas piezas pertenecen
a la abadía de Montserrat.





Sagrario en hierro forjado y cristal de Mutano. Modelo
Movimiento de Arte Sacro. Ejecutado por Barrera.



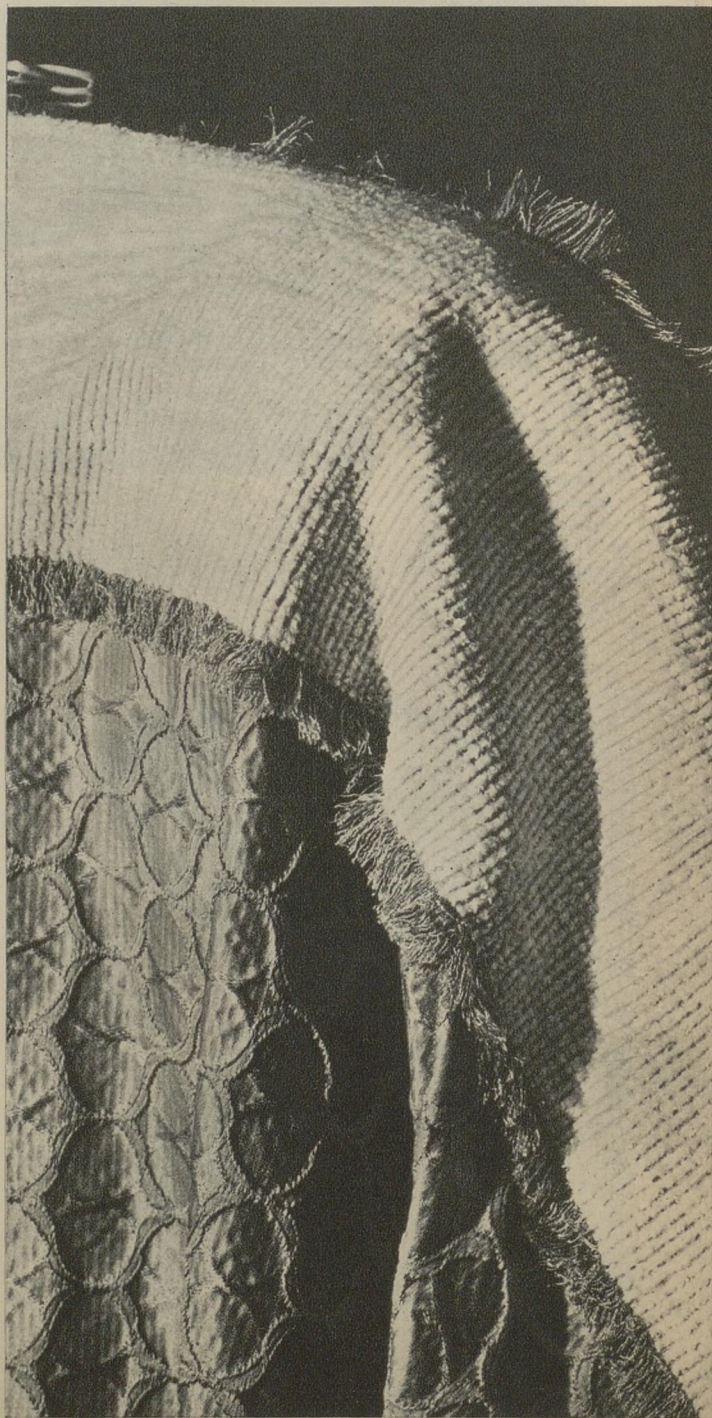
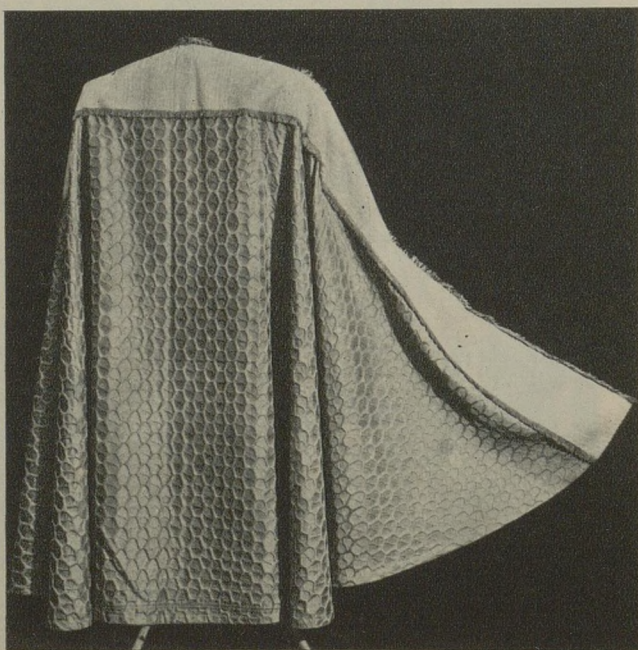
Angela de Clavo. Puerta de Sagrario (20 x 30) Cabeza de
Cristo, Evangelistas y Angeles. Esmalte, plata y gemas, 1963.



Casulla verde. Parte posterior. Modelo y dirección del Movimiento de Arte Sacro Medalla de Oro, Salzburgo, 1962.

Capa pluvial. Color beige claro. Modelo y dirección del Movimiento de Arte Sacro Medalla de Oro, Salzburgo, 1962.

Capa pluvial. Detalle de tejidos. Damasco Superrelieve. Urdimbre de Seda natural de Orihuela. Tramado con sedalina de dos cabos (Producto Tapicerías Gancedo, Madrid).



CONSTITUCION DE SAGRADA LITURGIA

CAPITULO VII

DEL ARTE SACRO Y DE LOS OBJETOS DEL CULTO

El arte sagrado. Concepto en que lo tiene la Iglesia (1).

122. Entre las actividades más nobles del ingenio humano, se cuentan con toda razón las bellas artes, principalmente el arte religioso y su cumbre, que es el arte sacro. Estas, por su naturaleza, están relacionadas con la infinita belleza de Dios, la cual intentan expresar de alguna manera, por medio de obras humanas. Y tanto más pueden dedicarse a Dios y contribuir a su alabanza y a su gloria, cuanto más lejos están de todo propósito que no sea colaborar lo más posible con sus obras para orientar santamente los hombres hacia Dios.

Por esta razón la Santa Madre Iglesia fue siempre amiga de las bellas artes, buscó constantemente su noble servicio, principalmente para que las cosas destinadas al culto sagrado fueran en verdad dignas, decorosas y bellas, signos y símbolos de las realidades celestiales. Más aún, la Iglesia se consideró siempre, con razón, árbitro de las mismas, discerniendo entre las obras de los artistas aquellas que estaban de acuerdo con la fe, la piedad y las leyes religiosas tradicionales, y que eran consideradas aptas para el uso sagrado.

La Iglesia procuró con especial interés que los objetos sagrados sirvieran al esplendor del culto con dignidad y belleza, aceptando los cambios de materia de forma y ornato, que el progreso de la técnica introdujo en el correr del tiempo.

(1) Para facilitar más la lectura hemos creído oportuno la redacción de los encabezamientos de los artículos.

En consecuencia, los padres decidieron determinar acerca de este punto lo siguiente.

Actitud abierta de la Iglesia ante la expresión artística de cada tiempo.

123. La Iglesia nunca consideró como propio ningún estilo artístico, sino que, acomodándose al carácter y las condiciones de las gentes y a las necesidades de los diversos Ritos, aceptó las formas de cada tiempo, creando así, en el transcurso de los siglos, un tesoro artístico digno de ser conservado cuidadosamente. También el arte de nuestro tiempo y el de todos los pueblos y regiones ha de ejercerse libremente en la Iglesia, con tal que sirva a los edificios y ritos sagrados con el debido honor y reverencia; para que pueda juntar su voz a aquel admirable concierto que los grandes hombres entonaron a la fe católica en los siglos pasados.

Normas para promover un arte auténticamente sagrado.

124. Los Ordinarios, al promover y favorecer un arte auténticamente sacro, busquen más una noble belleza que la mera suntuosidad. Esto se ha de aplicar también a las vestiduras y ornamentación sagradas.

Procuren cuidadosamente los Obispos que sean excluidas de los templos y otros lugares sagrados aquellas obras artísticas que repugnen a la fe, a las costumbres y a la piedad cristianas, y ofendan el sentido auténticamente religioso, ya sea por la

depravación de las formas, ya por la insuficiencia, la mediocridad o la falsedad del arte.

Al edificar los templos, procúrese con diligencia que sean aptos para la celebración de las acciones litúrgicas y para conseguir la participación activa de los fieles.

Actitud de la Iglesia ante la imagen sagrada.

125. Se ha de mantener firmemente la práctica de exponer imágenes sagradas a la veneración de los fieles; con todo, que sean pocas en número y guarden entre ellas el debido orden, a fin de que no causen extrañeza al pueblo cristiano, ni favorezcan una devoción menos recta.

Responsabilidad de los Ordinarios en la valoración de la obra artística.

126. Al juzgar las obras de arte, los Ordinarios de lugar oigan a la Comisión diocesana de arte sacro, y, si el caso lo requiere, a otras personas muy entendidas, como también a las comisiones de que se habla en los artículos 44, 45 y 46 (1).

Responsabilidad de los Ordinarios en la conservación de las obras artísticas de la Iglesia.

Vigilen con cuidado los ordinarios para que los objetos sacros y obras preciosas, dado que son ornamento de la casa de Dios, no se vendan ni se dispersen.

Atención pastoral hacia los artistas.

127. Los Obispos, ya sea por sí mismos, ya por medio de sacerdotes competentes que estén dotados de conocimientos artísticos y sientan aprecio por el arte, interésense por los artistas, a fin de imbuirles del espíritu del arte sacro y de la sagrada liturgia.

Se recomienda, además, que en aquellas regiones donde parezca oportuno, se establezcan escuelas o academias de arte sacro para la formación de artistas.

(1) La comisiones a las que se refiere este párrafo son: Comisión litúrgica diocesana o pluridiocesana, Comisión de Música sagrada y Comisión de Arte sacro.

Los artistas que, llevados por su ingenio, desean glorificar a Dios en la santa iglesia, recuerden siempre que su trabajo es una cierta imitación sagrada de Dios Creador, y que sus obras están destinadas al culto católico, a la edificación de los fieles y a su instrucción religiosa.

Necesidad de un directorio de arte sacro adaptado a nuestros tiempos.

128. Revísense cuanto antes, junto con los libros litúrgicos, de acuerdo con el artículo 25, los cánones y prescripciones eclesiásticas que se refieren a la disposición de las cosas externas del culto sacro, sobre todo en lo que se refiere a la apta y digna edificación de los templos, a la forma y construcción de los altares, a la nobleza, colocación y seguridad del sagrario, a la funcionalidad y dignidad del baptisterio, al orden conveniente de las imágenes sagradas y a la decoración y el ornato. Corrija-se o suprimase lo que parezca ser menos conforme con la liturgia reformada y consérvese o introdúzcase lo que la favorezca.

En este punto, sobre todo en cuanto a la materia y a la forma de los objetos y vestiduras sagradas se refiere, se da facultad a las Asambleas territoriales de Obispos para adaptarlos a las costumbres y necesidades locales, de acuerdo con el artículo 22 de esta constitución.

Formación de los seminaristas en el arte sacro.

129. Los clérigos, mientras estudian filosofía y teología, deben ser instruidos también sobre la historia y evolución del arte sacro y sobre los sanos principios en que deben fundarse sus obras, de modo que sepan apreciar y conservar los venerables monumentos de la Iglesia, y puedan orientar a los artistas en la ejecución de sus obras.

Uso de las insignias pontificales.

130. Conviene que el uso de insignias pontificales se reserve a aquellas personas eclesiásticas que tienen, o bien carácter episcopal, o bien alguna jurisdicción particular.

CUATRO DIALOGOS

Hemos querido acoger en nuestra revista el pensamiento y los criterios de los especialistas del arte. Ellos asesorarán con su opinión el propósito complejo, difícil aunque definido, que tenemos ante nosotros en este instante inicial.

A estas páginas-encuesta se asoman esta vez destacadas figuras del actual momento artístico español.

Excmo. Sr. D. Luis Almarcha Hernández. Obispo de León. Presidente de la Junta Nacional Asesora de Arte Sacro.

Don Luis Moya, arquitecto. Académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Director de la Escuela de Arquitectura. Primera medalla Exposición Nacional de Bellas Artes, 1930. Primer premio Cruz para el Monumento Nacional a los Caídos (Cuelgamuros). Jurado en concursos nacionales. Articulista y conferenciante.

Don Ramón Vázquez Molezún, arquitecto. Autor de importantes obras en la arquitectura religiosa española de los últimos años. Premio Roma (1948), Gran Premio en la Bienal de La Habana, y en Milán.

Don Eduardo Chillida, escultor. Premio de la Fundación Carnegie. Sus obras figuran en los más importantes museos de Europa y Estados Unidos de América (Basilea, Berlín, New York, etc.) Artista de máxima prestancia, ha expuesto sus obras al lado de Picasso y Miró.

EXCMO. SR. D. LUIS ALMARCHA HERNANDEZ, OBISPO DE LEON

1 ¿Suscitó interés el tema de Arte Sacro en los ambientes conciliares?

El artículo 122 de la Constitución «De Sacra Liturgia» expresa el am-

biente del Concilio al discutirse el capítulo VII de la Constitución. Es un canto preliminar sobre la nobleza de las Bellas Artes al servicio del culto por ser signos y símbolos de realidades celestiales orientadoras hacia Dios.

2 ¿En qué puntos esenciales resumiría V. E. las normas orientadoras del Concilio Vaticano II sobre el Arte Sacro?

Por el fin de la obra artística en su aptitud para el servicio del culto y ser orientadora hacia Dios.

Por parte del artista el respeto a su personalidad con la amplitud que exige el ingenio humano con puerta abierta a todos los caminos y a todas las cumbres dentro de las leyes religiosas.

Por parte de la Historia del Arte el respeto a las obras artísticas, conservándolas como tesoro de valores espirituales y estéticos, que tienen una irradiación permanente en la sociedad.

En cuanto a la obra nueva los artistas deben orientarse hacia la autenticidad según los tiempos, las regiones y los gustos, sirviendo más a lo bello que a lo suntuoso. La función del artista sacro es un servicio.

En cuanto a la docencia el Concilio establece la educación artística obligatoria.

Como nota interesante de la unanimidad del Concilio en sus leyes sobre el Arte Sacro es interesante decir que de los 2.156 Padres votantes solo cinco emitieron su voto en contra y de estos únicamente uno, según el Relator, se refería al Arte Sacro.

3 ¿Cuáles, cree V. E., necesitarían una aplicación en España?

Las leyes sobre Arte Sacro son un conjunto interdependiente.

En un ambiente de sabio equilibrio pueden nacer obras que hablen a las generaciones futuras con la misma elocuencia que nos hablan hoy los monumentos que atesora la Iglesia. Conjuguar la simplicidad y la belleza con el servicio sería una buena norma de acción.

4 Si no fuera indiscreción, quisiéramos pedir a V. E. la opinión que le merecen los fines y posibilidades de la Revista «ARA», expuestos en el Editorial del primer número.

Optimos los fines y llenos de optimismo las posibilidades.

Nace la Revista en su hora, cuando una nueva Constitución litúrgica se abre camino para siglos. Hay en el ambiente inquietud artística.

La lengua española se extiende a 22 naciones. Puede ser «ARA» el vehículo que lleve y traiga las noticias de los éxitos artísticos. Sabrá infundir en el ambiente artístico la serenidad del equilibrio humano y quizá encontrar una constante estética en el fondo de la espiritualidad hispanoamericana.

LUIS MOYA

1 ¿Cree que en la Escuela Superior de Arquitectura hay interés por los problemas de la arquitectura religiosa?

Hay un interés extraordinario. Un interés extendido a todos los cursos. Existe una sección especial, a cargo de don Víctor d'Ors, que

forma parte de la Teoría y Composición.

Se practica este interés en numerosos proyectos. No habrá ningún alumno que termine los cursos de Arquitectura, sin que haya hecho algún proyecto de iglesia. A parte del estudio de la Historia y Arte Sacro, que posibilitan el acceso a estos problemas.

2 ¿Podría ser eficaz la convocatoria de concursos de diseños, objetos, proyectos... para interesar a los arquitectos?

Resultaría utilísimo dentro de la Escuela. Otras Instituciones particulares lo hacen con un resultado excelente, como los concursos entre los alumnos de nuestra Escuela del «Club Fluvial» de Lugo, de la Fábrica de Cerámica, etc. Sería bueno que la Iglesia diera ocasión a concursos de construcción de Iglesias. Se enfocarían cuestiones y se plantearían problemas con verdadera utilidad.

3 ¿Imposibilita a la creación artístico-arquitectónica la existencia de normas litúrgicas?

Todo lo contrario. Se quisiera contar siempre con una Instrucción litúrgica concreta. Así el arquitecto poseería una base firme para trabajar sobre seguro. Es que es, a todas luces, absurdo salirse con arbitrariedades. Quisiéramos poseer las «normas de uso» que desconocemos. También debería la autoridad eclesiástica exigir con más firmeza la solución adecuada de los mil problemas que plantea la construcción de una iglesia.

RAMON VAZQUEZ MOLEZUN

1 ¿Suele facilitarse al arquitecto un programa funcional del templo suficientemente preciso para poder desarrollarlo en el proyecto?

Casi nunca se encuentra el arquitecto, por multitud de razones, con

ese programa. Y es que en realidad, tampoco se puede. La obra se va realizando y surgen los problemas.

En arquitectura es muy difícil dar un programa. La iglesia tiene un uso discontinuo. Se realiza con un programa falso.

Un programa tiene que ser abstracto; la obra tiene que ser real. De ahí la dificultad. Que es la dificultad máxima de la obra arquitectónica.

2 ¿Existe colaboración en la ejecución de las obras arquitectónicas entre el clero y el arquitecto?

Lo fundamental es que el encargo se haga con fe en el arquitecto. Y esa fe es la base de la colaboración, ya que supone unidad de criterio en el fin a conseguir. En general, no se tiene fe en el arquitecto. Se pasa por él como por un mal necesario. Y de ahí que se dé poca colaboración.

3 ¿La arquitectura puede influir en la religiosidad del fiel?

Decididamente, puede influir. Pero con diversa intensidad en cada fiel.

La arquitectura tiene que influir desde el momento que el arquitecto busca ambientes o espacios. Si los ha logrado, influirá. E influirá, desde el momento que el fiel se «encuentra» a modo en ese espacio.

4 ¿Considera la arquitectura religiosa actual española a suficiente nivel?

Quizá en ella es donde más salto se ha dado. Se ha notado en las Ordenes Religiosas un interés creciente por la arquitectura actual. Fruto de ello, vemos iglesias, aunque en reducido número, firmadas por los mejores arquitectos españoles de la hora actual. Creo sinceramente que

la arquitectura de nuestras iglesias de hoy está a la altura de cualquier otro país.

EDUARDO CHILLIDA.

1 ¿Qué sentido religioso tiene la vocación artística?

La vocación artística tiene para mí un sentido religioso. Porque en el fondo, de una forma o de otra, todo se reduce a un búsqueda de Dios.

2 ¿Es fácil llegar al Arte Sacro?

Siempre he creído que el Arte Sacro es de gran dificultad. La razón de esta dificultad, naturalmente, está en mi limitación. Espero algún día ser capaz de trabajar en este sentido.

3 ¿Puede una obra no figurativa inspirarse religiosamente?

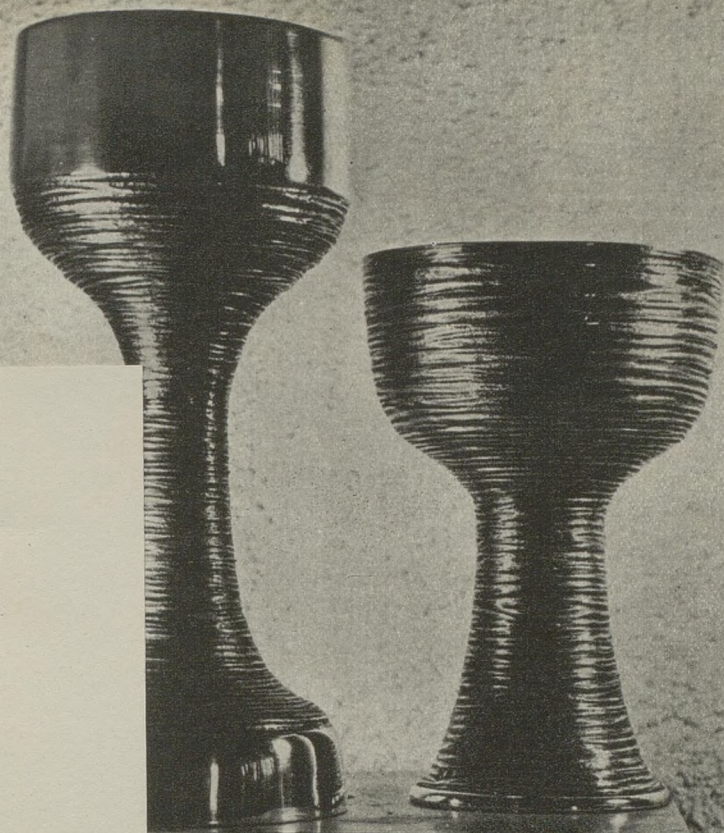
La lectura de San Juan de la Cruz ha sido la motivación de algunas de mis obras, particularmente la titulada «Música callada». Esto demuestra que la parte material de estas obras: forma, estructura, espacios, etc., son función de espíritu.

4 ¿Qué virtudes morales se pueden exigir al artista?

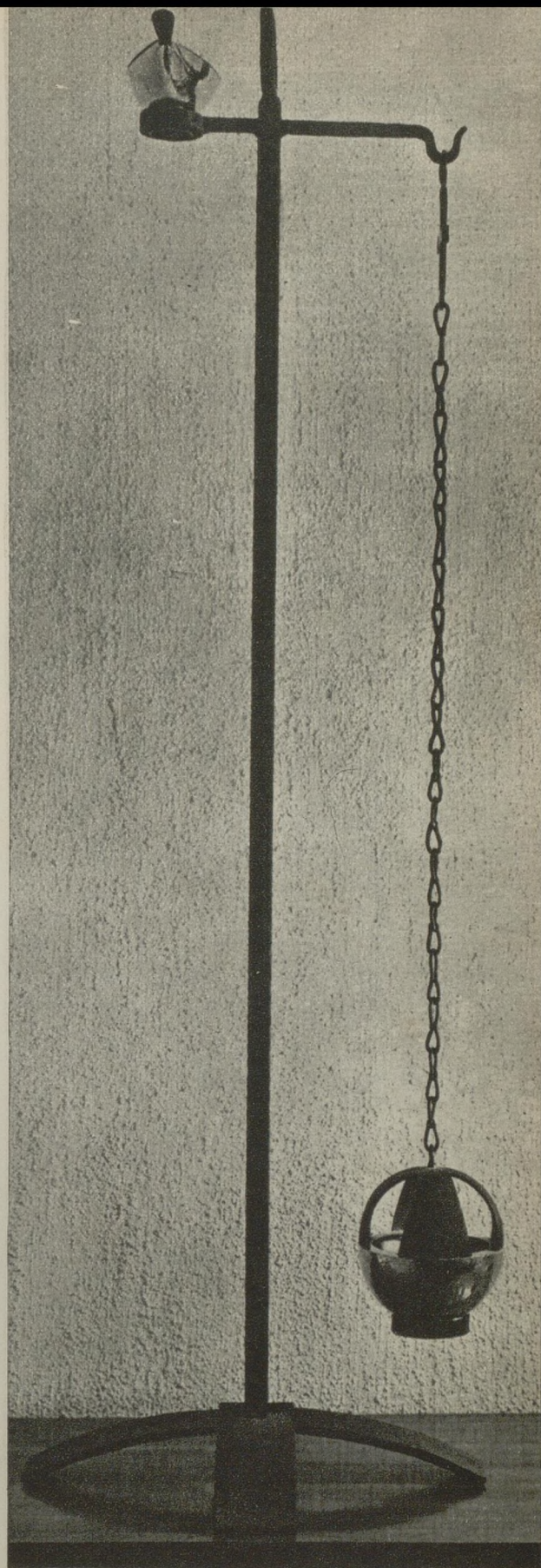
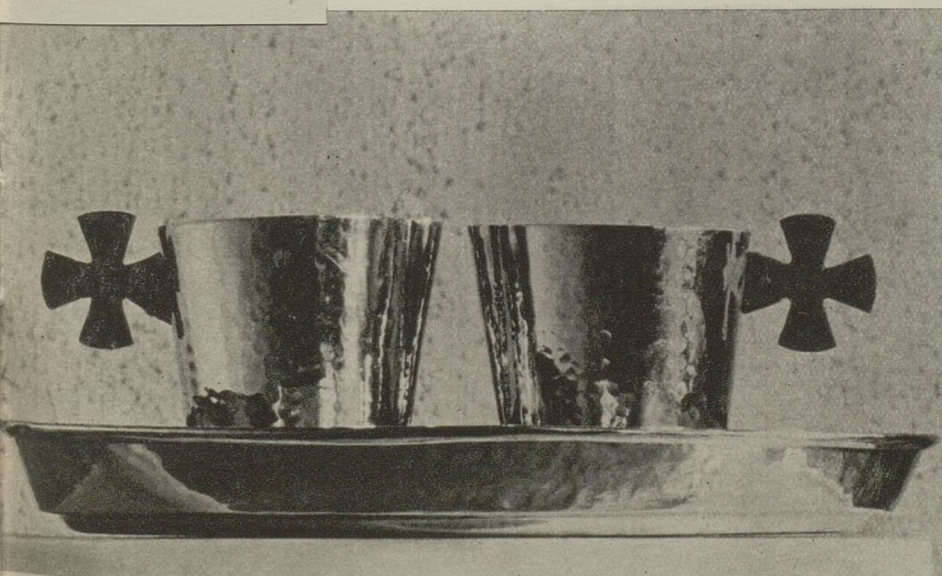
Independientemente de sus actitudes religiosas, las virtudes que yo más valoro en un artista son: la sinceridad, la humildad y la laboriosidad. Creo que sin estas tres virtudes no se puede hacer nada que valga la pena.

5 Dado el momento artístico español, ¿Es oportuna una revista de Arte Sacro?

Creo oportuna la creación de una revista de arte religioso que informe, estimule, oriente y contribuya al nacimiento y desarrollo del arte religioso de nuestro tiempo.



Movimiento de arte sacro (M. A. S.).
Incensario y naveta en plata y hierro
forjado. Cálices en plata cincelada.
Juego vinajeras en alpaca y hierro.



forma parte de la Teoría y Composición.

Se practica este interés en numerosos proyectos. No habrá ningún alumno que termine los cursos de Arquitectura, sin que haya hecho algún proyecto de iglesia. A parte del estudio de la Historia y Arte Sacro, que posibilitan el acceso a estos problemas.

2 ¿Pudiera ser eficaz la convocatoria de concursos de diseños, objetos, proyectos... para interesar a los arquitectos?

Resultaría utilísimo dentro de la Escuela. Otras Instituciones particulares lo hacen con un resultado excelente, como los concursos entre los alumnos de nuestra Escuela del «Club Fluvial» de Lugo, de la Fábrica de Cerámica, etc. Sería bueno que la Iglesia diera ocasión a concursos de construcción de Iglesias. Se enfocarían cuestiones y se plantearían problemas con verdadera utilidad.

3 ¿Imposibilita a la creación artístico-arquitectónica la existencia de normas litúrgicas?

Todo lo contrario. Se quisiera contar siempre con una Instrucción litúrgica *concreta*. Así el arquitecto poseería una base firme para trabajar sobre seguro. Es que es, a todas luces, absurdo salirse con arbitrariedades. Quisiéramos poseer las «normas de uso» que desconocemos. También debería la autoridad eclesiástica exigir con más firmeza la solución adecuada de los mil problemas que plantea la construcción de una iglesia.

RAMON VAZQUEZ MOLEZUN

1 ¿Suele facilitarse al arquitecto un programa funcional del templo suficientemente preciso para poder desarrollarlo en el proyecto?

Casi nunca se encuentra el arquitecto, por multitud de razones, con

ese programa. Y es que en realidad, tampoco se puede. La obra se va realizando y surgen los problemas.

En arquitectura es muy difícil dar un programa. La iglesia tiene un uso discontinuo. Se realiza con un programa falso.

Un programa tiene que ser abstracto; la obra tiene que ser real. De ahí la dificultad. Que es la dificultad máxima de la obra arquitectónica.

2 ¿Existe colaboración en la ejecución de las obras arquitectónicas entre el clero y el arquitecto?

Lo fundamental es que el encargo se haga con fe en el arquitecto. Y esa fe es la base de la colaboración, ya que supone unidad de criterio en el fin a conseguir. En general, no se tiene fe en el arquitecto. Se pasa por él como por un mal necesario. Y de ahí que se dé poca colaboración.

3 ¿La arquitectura puede influir en la religiosidad del fiel?

Decididamente, puede influir. Pero con diversa intensidad en cada fiel.

La arquitectura tiene que influir desde el momento que el arquitecto busca ambientes o espacios. Si los ha logrado, influirá. E influirá, desde el momento que el fiel se «encuentra» a modo en ese espacio.

4 ¿Considera la arquitectura religiosa actual española a suficiente nivel?

Quizá en ella es donde más salto se ha dado. Se ha notado en las Ordenes Religiosas un interés creciente por la arquitectura actual. Fruto de ello, vemos iglesias, aunque en reducido número, firmadas por los mejores arquitectos españoles de la hora actual. Creo sinceramente que

la arquitectura de nuestras iglesias de hoy está a la altura de cualquier otro país.

EDUARDO C...

1 ¿Qué sentido tiene la vocación artística?

La vocación artística tiene que darme un sentido real, un fondo, de una manera que todo se reduce a Dios.

2 ¿Es fácil llegar a la vocación artística?

Siempre he creído que la vocación artística es de gran dificultad. En mi caso, está en mi limitación. No sé si sería capaz de llegar a un sentido.

3 ¿Puede una obra de arte inspirarse en la religión?

La lectura de San Juan ha sido la motivación de mis obras, particularmente la «Música de la noche» que las estas obras: formaciones, etc., son rituales.

4 ¿Qué virtudes morales se pueden exigir al artista?

Independientemente de sus actitudes religiosas, las virtudes que yo más valoro en un artista son: la sinceridad, la humildad y la laboriosidad. Creo que sin estas tres virtudes no se puede hacer nada que valga la pena.

5 Dado el momento artístico español, ¿Es oportuna una revista de Arte Sacro?

Creo oportuna la creación de una revista de arte religioso que informe, estimule, oriente y contribuya al nacimiento y desarrollo del arte religioso de nuestro tiempo.



Movimiento de arte sacro (M. A. S.).
Incensario y naveta en plata y hierro
forjado. Cálices en plata cincelada.
Juego vinajeras en alpaca y hierro.

