



ARA arte religioso actual

ARA arte religioso actual

PUBLICACION del MOVIMIENTO ARTE SACRO

Número 16. Año V

Madrid

Abril-junio 1968

INDICE

INDICE:

LARA, RECUERDO Y LECCION.....	42
REALIZACIONES DIFICILES.....	44
APORTACION DEL HIJO, por Carlos Pascual Pérez.....	45
CARLOS PASCUAL LARA, HOMBRE PINTOR, por Fr. M. Ubeda Purkiss, O. P.....	46
RETRATO PARA UN PINTOR, por Luis Rosales.....	49
DOS CARTAS A CARLOS, por Marcelo Arroita-Jáuregui (1953) y José Caballero (1968).....	50
OPINAN:	
LOS ARQUITECTOS: Luis Laorga, Ramón Vázquez Molezun, José María García de Paredes, Rafael de Lahoz Arderius, Ignacio Gárate.....	52
LOS ARTISTAS: Antonio R. Valdivieso, José Vento, Javier Calvo, Juan Antonio Morales, Joaquín Vaquero Turcios, José Luis Sánchez.....	60
VIA-CRUCIS INCONCLUSO.	
Nota de Fr. J. M. de Aguilar, O. P.....	65
TRES REALIZACIONES DIFICILES.	
Santa María de Belén (Málaga). Arqto. JOSE MARIA GARCIA DE PAREDES.....	68
Parroquia del Mar. Jávea (Alicante). Arqtos. GARCIA ORDÓÑEZ Y DEXEUS BEATTY.....	73
Parroquia de Jesús Maestro (Valencia). Arqtos. R. VAZQUEZ MOLEZUN Y J. A. CORRALES.....	77

PORTADA: Cabeza de Cristo, grabado original de Carlos Pascual de Lara.

CONTRAPORTADA: Nave y techumbre de la Parroquia del Mar. Jávea (Alicante). Arqtos. García Ordóñez y Dexeus Beatty.

Director: Fr. José Manuel de Aguilar, O. P.

Consejo de redacción: M. Cerezo Barredo, C. M. F.; José María Javierre, O. D.; José Luis Sánchez; Juan Barberán

Administración: Julián Gayarre, 1. Madrid, 7.

Precio de suscripción en España: 200 pesetas (cuatro números).

Número suelto: 50 pesetas.

Precio de suscripción para el extranjero: 5 \$ U. S. A. Por avión, 7 \$.

Imprime: Suc. de Rivadeneyra, S. A.—Onésimo Redondo, 28.—Madrid.

Esta revista se publica con aprobación y censura eclesiástica.

Depósito legal: M. 9.801 - 1964.



**6.000
VIVIENDAS**

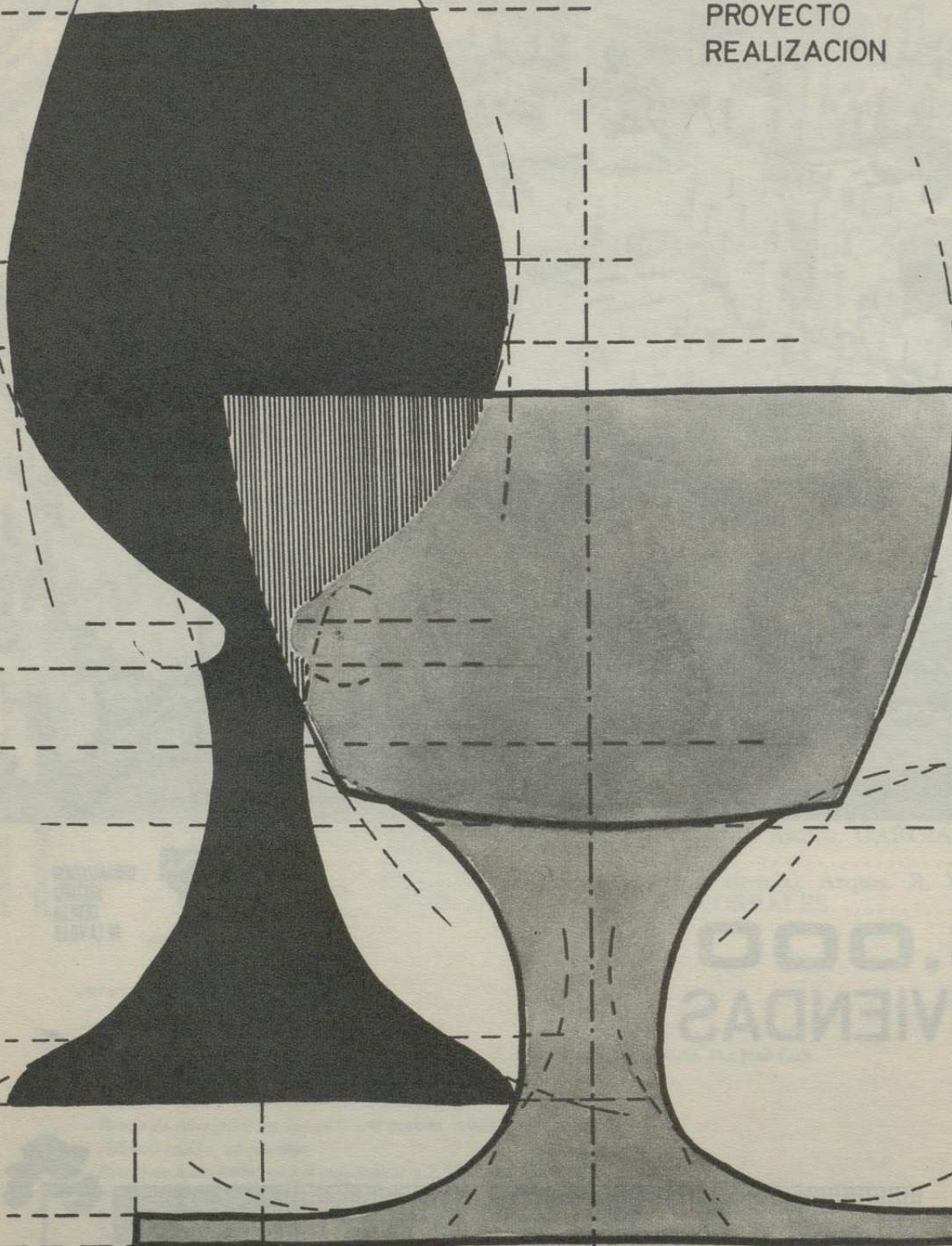


SAGONIA
DEHESA DE LA VILLA S.A.

Alcalá, 1
Tel. 222 33 44
231 49 02
MADRID-14
Y EN LA PROPIA
URBANIZACION



INSTALACIONES
DE ARTE SACRO
PROYECTO
REALIZACION





**T
G
T
G
T
G**

TAPICERÍAS GANCEDO

MADRID

Velázquez, 21
Recoletos, 1
Almirante, 17

OVIEDO

Melquiades Álvarez, 12

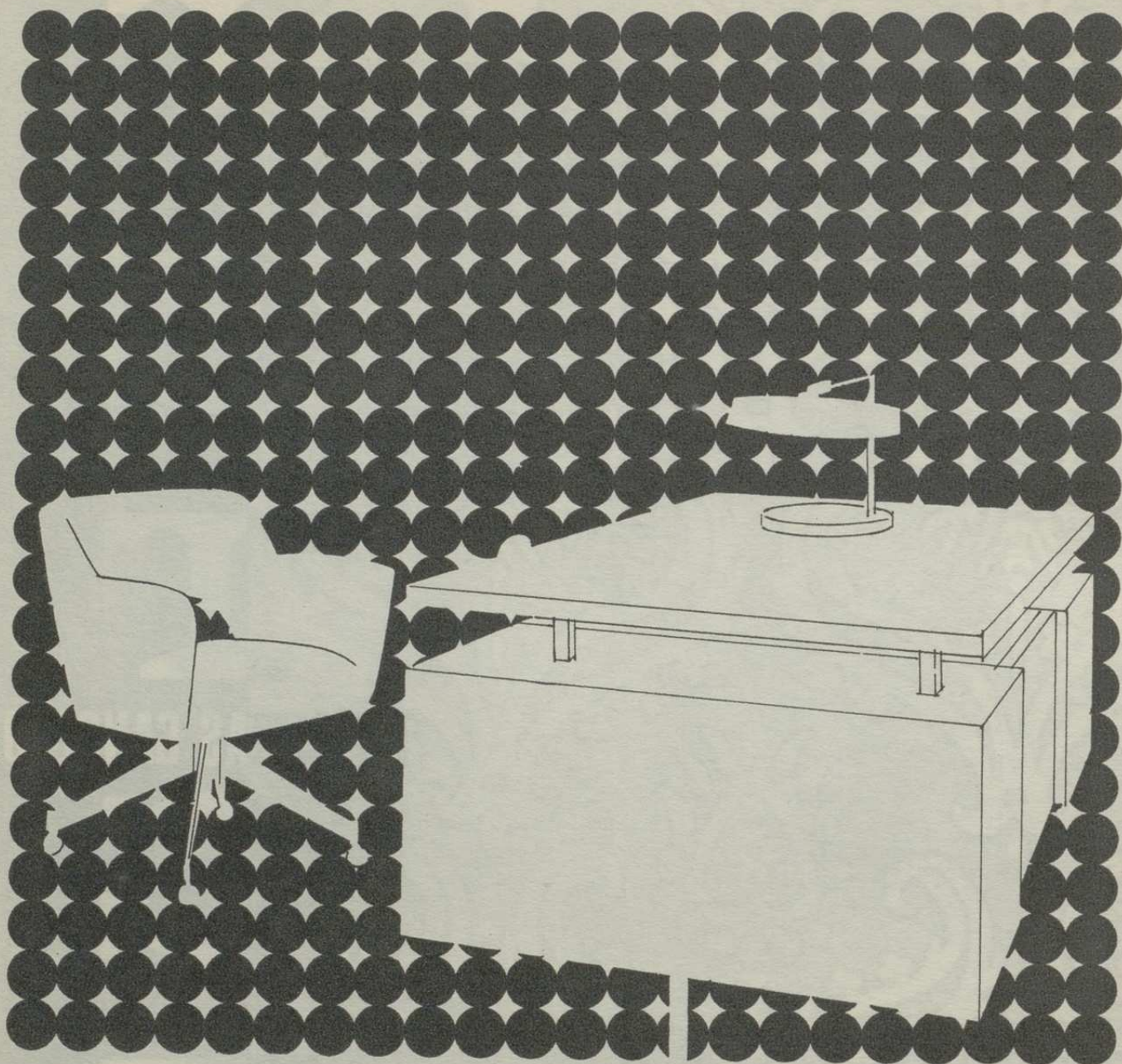
BARCELONA

Rambla de Cataluña, 97
Mallorca, 186
Juan Sebastián Bach, 9

TORREMOLINOS

Carretera de Cádiz-Montemar

GRANADA Recogidas, 32



Sr. Director de Empresa:

¡Este es un mensaje dirigido a Vd.!

¡Queremos llegar hasta su despacho para hablarle de muebles!

No del mueble como elemento monótono, despersonalizado.

*Del mueble belleza; del mueble que da personalidad a su despacho;
del mueble que retrata su personalidad.*

*Todo esto sólo es posible cuando el mueble, por sí mismo,
tiene todas esas virtudes que son
calidad más belleza.*

*Por eso queremos estar en su despacho:
ser ese sofá; ese sillón; esa mesa; todo ese ambiente
que será compañero y testigo
de visitas y acontecimientos importantes.*

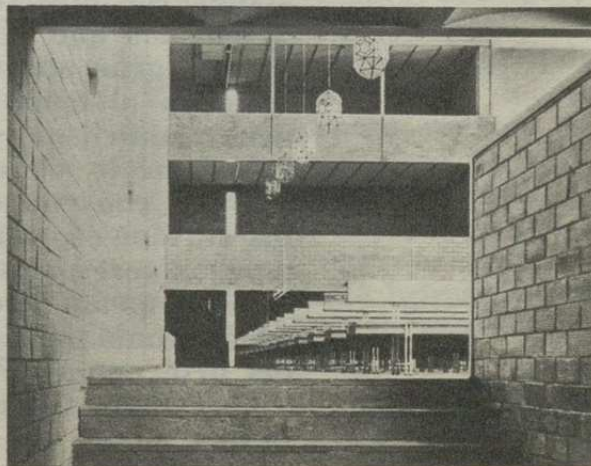
Somos H. MUEBLES.





DIEZ años hace del inesperado fallecimiento de Carlos Pascual Lara en Madrid. Fue artista clave en la renovación de la estética religiosa. Hemos querido evocar su memoria a quienes van llegando años después. Recogimos de sus amigos la expresión de sus recuerdos, juicios y valoraciones. Nuestras páginas quieren alcanzar valor de testimonio que quede y perdure como valiosa lección.

MUCHAS suelen ser las dificultades que normalmente tienen que superar los arquitectos en sus realizaciones. Las tareas dificultosas se prestan menos al lucimiento, pero ofrecen ocasión al esfuerzo meritorio y a la superación. Ofrecemos tres ejemplos significativos. Dedicamos la atención a tres iglesias con programas difíciles, seguros de interesar al lector.



Lara, recuerdo y lección

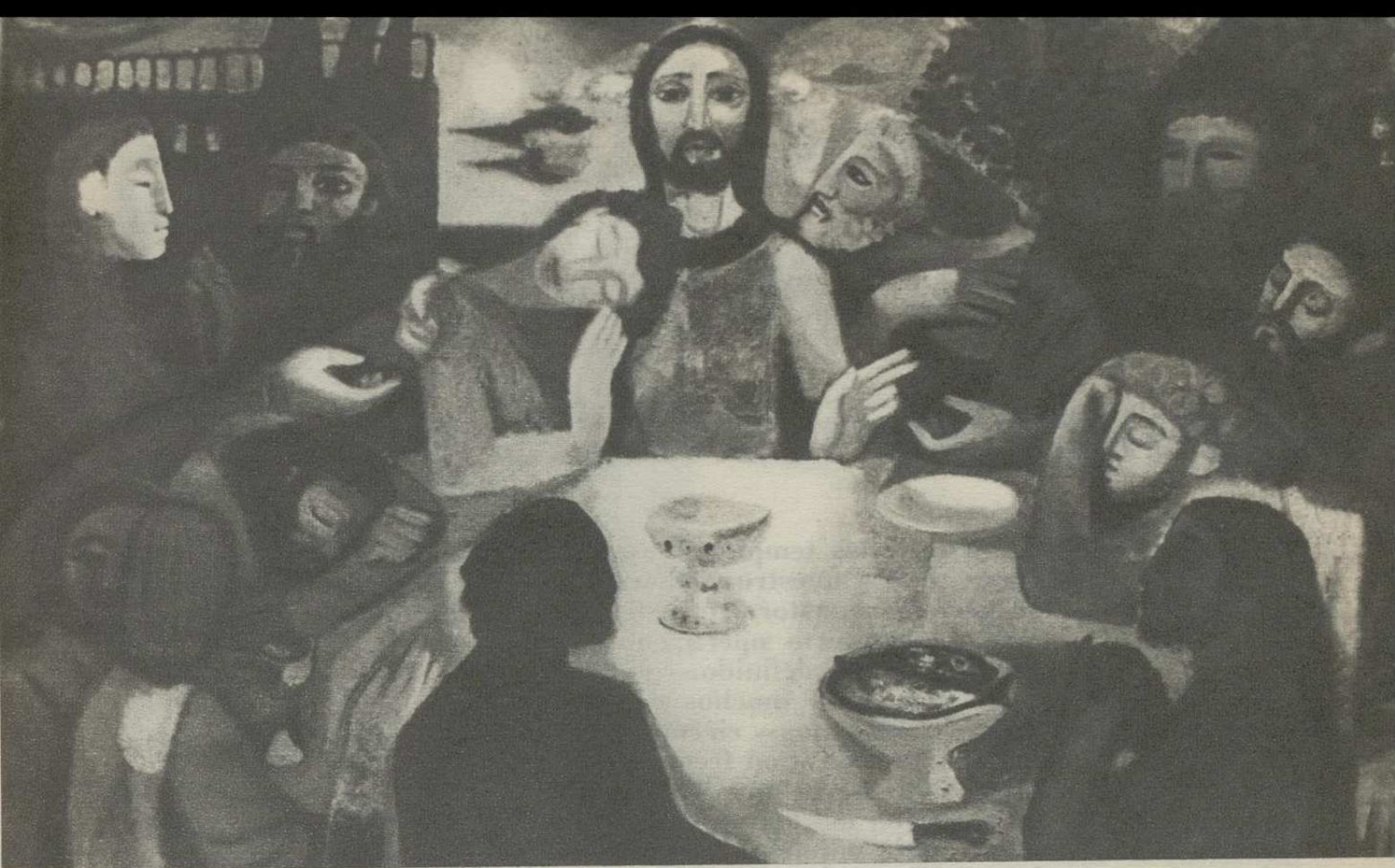
LARA estuvo presente en el texto y en la ilustración de nuestra revista desde el primer número. Su recuerdo y lección nos estimuló siempre hacia los objetivos propuestos: arte, religioso, actual. Al cumplirse el décimo aniversario de aquella triste despedida, volvemos a dedicarle un amplio espacio que renueve su recuerdo y subraye su trascendental lección. Nos dirigimos sobre todo a quienes no le conocieron.

El recuerdo va ligado a sus obras, de las que ofrecemos una cuidada selección. Muestrario variado de técnicas plásticas; amplio temario religioso y profano. A ellas dedican sus comentarios las plumas prestigiosas que nos honran con su colaboración. El recuerdo perdura también en el variadísimo anecdotario que hemos vuelto a revivir en las entrevistas amistosas con que fuimos preparando esta edición. Pero la anécdota tiene siempre un valor de intimidad que se pierde al salir del círculo de quienes le tratamos. Más que la anécdota queremos dar testimonio de su persona. Es Carlos —el amigo y gran artista— quien sigue presente con su arrolladora simpatía y fuerte personalidad en el afecto y admiración de sus amigos. Es y será siempre su persona la que perdura y la que sigue dando su gran lección a las generaciones nuevas.

Los que vivimos aquel renacer artístico del medio siglo sentimos la emoción y la alegría de ver acercarse otra vez el arte al tema religioso, con renovada sensibilidad, con valiente sentido actual, con atractivo, fresca e inteligibilidad para el pueblo. Y tenemos que afirmar rotundamente que fue Carlos Pascual Lara el gran artista del momento y del tema. La nueva estética aplicada al tema religioso le debe a él un gran impulso, un acierto difícil que abrió puertas y caminos para su generación y las que le siguen.

Todos convenimos en que sus fabulosas dotes de creación y las variadas formas de su lenguaje plástico le hicieron acertar muchas veces y otras... sufrir las dificultades y hasta los fallos en el empeño. Fue sin duda un precursor, un adelantado, un superdotado para la especialidad más delicada y comprometida del arte actual. Pero fue algo más.

Hay otro aspecto de su personalidad más recóndito, más íntimo y tal vez más decisivo para su dedicación al tema religioso y humano. Entendió siempre su trabajo como un



Fragmento de la «Sagrada cena» (óleo).

servicio al prójimo, allí donde él podía hacer el bien. Su capacidad de despersonalizarse en la obra fue sorprendente, y queda como testimonio de su maravilloso espíritu un abundante repertorio de recuerdos en que palpitan su amor al prójimo, su humildad, su desprendimiento, su inquietud e impetuosidad religiosa. El valor profundamente cristiano de su obra responde a aquel temple interior, tan auténtico y tan rebelde que inspiraba toda su vida.

Ambos factores —externos e internos— confluyen en este artista que inició con empuje y acierto un gran cambio: consiguió el ensamblaje difícil de lo exquisitamente bello, lo profundo y auténtico de la religiosidad, y la atracción de la modernidad.

Después de él quedó la estela de su influencia, pero dejándose sentir —cada día más— el vacío de su ausencia; no solo en el terreno de la amistad, sino para el arte religioso y más en concreto para la pintura, con la que tan ejemplarmente sirvió.

Esta es su gran lección: hizo posible la difícil fórmula del arte religioso actual, que sigue esperando cultivadores en las circunstancias variadas del presente, cuando la Iglesia necesita esa valiosa colaboración del arte, en momento de general renovación.

Realizaciones difíciles

MUCHOS de los templos que en quince ediciones de ARA hemos presentado a nuestros lectores también tuvieron dificultades en su gestación pastoral o arquitectónica. Son pocos los casos en que el arquitecto opera con amplio margen de libertad, con programa bien definido, con posibilidades técnicas y desahogo económico. Hay muchos casos —en cambio— en que múltiples condicionamientos y circunstancias hacen especialmente dificultosa su gestión. Con frecuencia no entran en el examen crítico aquellos factores que hicieron más valiosa y responsable la intervención del técnico o del artista y que debieran sopesarse en un serio enjuiciamiento valorativo. No es tema nuevo el de las «realizaciones difíciles», al que dedicamos la segunda parte de este número.

Hemos elegido tres templos de reciente construcción, con especiales y distintas dificultades que los han hecho discutidos y discutibles y cuya estimación nunca podrá hacerse de modo ligero, al primer golpe de vista, por irreflexiva intuición.

Dificultades de ambientación urbana y necesidad de acoplamiento de un programa amplio en un espacio pequeño, en la iglesia de Belén en Málaga. Contrastes fuertes para compaginar un servicio pastoral en barrio humilde de pescadores, con amplia irradiación sobre la playa de turismo internacional, en la parroquia del Mar en Jávea. Angustioso emparedamiento entre medianerías urbanas, sometiéndose el proyecto y ejecución a dos fases en las que cambia la planta general por variaciones obligadas del solar, es el caso de la parroquia de Jesús Maestro en Valencia.

Un examen detenido, un conocimiento detallado de las circunstancias, pueden llevar a las más variadas estimaciones —desde las entusiastas a las discrepantes—, pero entendemos que los tres casos presentados son obras de gran interés, ofrecen con abundancia soluciones originales y acertadas, y en ellos mucho se puede pensar y aprender.



Fragmento de la «Virgen de los colonos» (1948). Badajoz

APORTACION DEL HIJO

«Su recuerdo duele pero no entristece.
Es un recuerdo alegre, conviviente, reposado
y siempre como lleno de presencia.»

Leopoldo Panero

TENIA siete años cuando murió mi padre, por lo tanto todo lo que sé realmente de él se queda perdido en los días de la infancia. Ahora empiezo a conocerle como hombre, como pintor, a través de mi madre, de su obra, de sus innumerables amigos.

En el balance total de su producción se le puede considerar primordialmente como pintor muralista. Siempre sintió gran necesidad de incorporarse a una obra de comunidad destinada al hombre, ya que lo que buscaba era que su pintura tuviera una aplicación inmediata de contemplación popular, colectiva. En este sentido es en su obra religiosa donde más se acerca a la finalidad que perseguía, pudiendo expresarse con más precisión dentro del tema concreto de lo religioso que tan profundamente sentía.

Estas son sus palabras publicadas en «Anales» (1957), E. Aguilar: «El pintor mural se produce de un modo muy humano porque trabaja para el hombre. Tiene que cooperar al logro de un clima destinado al hombre que ha de vivir en él. La decoración de una iglesia exige pintura religiosa que contribuya al clima de recogimiento, de intimidad, de esperanza y no hay más fórmula para alcanzar esto que sentirse parte integrante de la unidad que forma la arquitectura de la iglesia con la comunidad de los fieles. Lo mismo podría decirse si el edificio es una fábrica o una universidad.» Y en otra ocasión dice: «Lo mejor es que la pintura, lo mejor para mí, se entiende, es que siga el ritmo vital. No se pinta de modo ajeno a

como se vive; el amor, una amistad, un hijo tienen más influencia que las teorías. Importa que nuestra obra tenga un clima humano sobre todo.» Y sigue: «El sentido religioso me parece fundamental, cada día más fundamental, espero un renacimiento de lo religioso.»

Esta forma suya de ver el mural aplicado al arte religioso se concreta en los proyectos para el ábside de la basílica de Aránzazu y en las pinturas de la iglesia románica de Alarilla (Guadalajara), las cerámicas de la parroquia del Rosario, basílica de Atocha, etcétera.

A pesar de este evidente gusto por lo mural no abandonó la pintura de caballete, a la que llevó también temas como «La Cena», «La Natividad», «La huida a Egipto», «La Virgen de los Colonos», etcétera, algunos de ellos de grandes dimensiones y acusando siempre su tendencia muralista.

Este sentido religioso lo llevó también a los temas no estrictamente sacros. Tenía un gusto especial por plasmar en sus lienzos la vida de los hombres sencillos que luchan y trabajan. Todos sus cuadros, como «La poda», «El taller de carros», «La tierra», «Labradores», «Pescadores», etcétera, están tratados de un modo tan entrañable, con tan

profunda dignidad, que trasciende de todos ellos un hondo sentido espiritual.

Sobre las técnicas empleadas en su obra puede decirse que las experimentó todas, ya que a su enorme capacidad y habilidad nada se le resistía: grabado, litografía, óleo, temple, cerámica, vidrio, ceras, etcétera.

Para sus murales siempre buscó aquellos materiales sencillos como la cerámica, el ladrillo, el hierro, el vidrio. Todo, según él, podía ennoblecerse y adquirir gran calidad artística siempre que el mural estuviera tan íntimamente ligado a la arquitectura, que la obra de pintor y arquitecto llegaran a fundirse. Pensaba que la técnica debe estar en relación con la creación. Respecto a los medios materiales decía que requieren formas nuevas, materiales nuevos. El fresco, lo mejor en los tiempos de Giotto, ya no se adaptaba a las concepciones de nuestra vida, a los sistemas modernos de edificación. Hace falta buscar la técnica de hoy en día, la expresión de hoy en día.

Y termino con sus palabras: «Yo busco la unidad en el arte, la armonía con el todo. Conseguirlo plenamente en la vida de un hombre es imposible, pero siempre merece la pena intentarlo.»

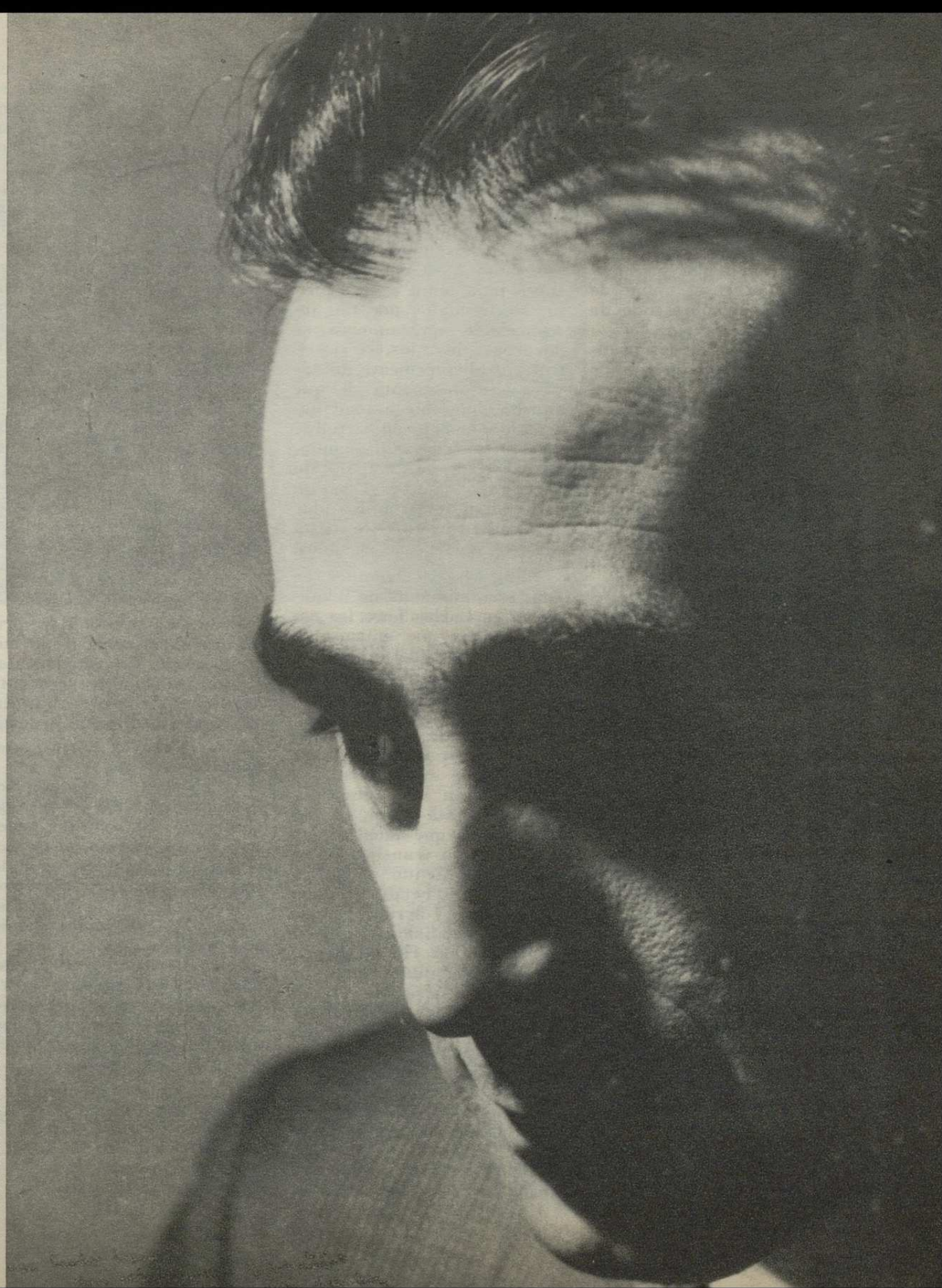
Carlos PASCUAL PEREZ

CARLOS PASCUAL DE LARA: HOMBRE-PINTOR

EL hecho de que la personalidad de Carlos Lara viva entre nosotros después de un período de tiempo en el que la vida toda ha abierto nuevos cauces de invención, no debe atribuirse solamente a motivos de afecto personal, por valiosos que estos sean, sino a razones más profundas y permanentes.

Queremos evocar la figura de todo un hombre cuyos rasgos personales permiten entrever una interioridad tan plena de valores humanos, que su memoria nos enriquece de nuevo haciéndonos una compañía más útil que cualquier crónica que insensiblemente puede convertirse en retórica y hacerse mera le-

Retrato de Carlos Pascual de Lara.



yenda. No nos importa ahora tanto recordar lo anecdótico de su vida, cuanto los rasgos de su perfil humano.

Fue un precursor; y no nos referimos ahora a su condición de «albañil artesano de la pintura», sino al modo cómo vivió su ser de hombre inmerso, con física y espiritual agilidad, en el ámbito de la naturaleza, sobre todo de la naturaleza humana.

Como ocurre con los grandes hombres, que lo son de verdad, la lejanía de su presencia física ha fijado con mayor fidelidad y rigor la forma de su personalidad. Aquel modo suyo de ser, la raíz de su sencillez de hombre, de su dignidad de amigo, de su inalterable serenidad, de su audacia sin tremendismos, alegremente abierta a todo y a todos, de su inquebrantable equilibrio, en medio de una vida de exquisita sensibilidad, explican su temperamento preservado de aquellos aturdimientos desconcertantes que suelen constituir el precio más costoso que el artista paga por el don y privilegio de poseer una capacidad intuitiva para auscultar el latido de la vida.

Esta profunda y natural sencillez «a lo franciscano», le hacía manifestarse tantas veces como un niño muy hombre y le confería una fuerza de atracción que por estar impregnada del sentido de lo verdaderamente humano, reclamaba sin exigencia y obtenía con naturalidad, respeto y confianza de entrañable amistad. Por eso muchas gentes de toda condición le conocieron, le admiraron y le quisieron.

A Carlos Lara, sus amigos le buscábamos para refrescarlos en los caminos de la vida, para que sin que él se

diera cuenta —o se la diera muy mucho— contrastáramos los quilates de nuestro propio ser de hombres.

En los últimos momentos de su existencia congregó, por lo que él había significado en su vida, a tantos amigos. Muchos hombres reunidos junto a su cuerpo, pero sobre todo junto a su espíritu, sorprendidos por tan insospechado acercamiento, se miraron a los ojos, se sintieron inexplicablemente unidos y se dieron cuenta de que aquella amigable unidad había sido posible en virtud y gracia de su sencillez humana. «¡Fue un gran hombre, un entrañable amigo!»: y con esta afirmación por todos compartida, se intentaba exaltar su servicio a todos.

Toda esta esplendidez en calidades humanas no invalidaron en Carlos Lara las características que entraña la personalidad del auténtico artista. Picasso dijo en cierta ocasión: «Para mí el arte es una búsqueda de salvación.» El hombre que vive el arte se mantiene en una constante duda sobre si su deseo se verá alguna vez cumplido. Ningún artista posee un poder superior que aquel de que dispone para transfigurar el mundo, poniendo en juego sus propios recursos para conquistarlo y arrancarle sus secretos dominándolo con su genio creador. Ha penetrado en el mundo una y otra vez en busca de su propio yo, con la vitalidad de un conquistador y a veces con el talante de un déspota. Es un hombre que busca y quiere la paz para los demás, pero la repudia cuando se trata de sí mismo. Cuando sus aventuras le llevan demasiado lejos y se siente casi perdido, vuelve el timón hasta dar de nuevo en

tierra firme. Y es entonces cuando penetra más profundamente en la realidad y comienza una nueva fase de actividad.

En la última etapa de su vida, Lara, en la plenitud de responsabilidad, se retiró de este Madrid, muy suyo, pero entonces perturbador, y se refugió en la soledad y silencio de Segovia para reencontrarse a sí mismo, y desde sus adentros recrear el sentido de su pintura.

A través de «La tierra» y de los «Oficios artesanos», de los que tantas veces hizo parodia con la palabra y con el gesto de castizo madrileño, sus temas se hicieron todavía más humanos, pero huyendo de lo costumbrista —siempre anecdótico e intrascendente— para cargarlos con las tintas y colores de la comprensión y solidaridad.

Toda esta profunda y «primaria» experiencia de lo humano abrió sus caminos hacia la dimensión trascendente del espíritu en su sentido incluso religioso, como lo testimonia la mayor parte de su obra de pintor.

Esta breve y sosegada reflexión, diez años después de su muerte, nos ayuda a penetrar en su secreto, si de secreto puede hablarse, cuando todo él logró abrirse en comunicación amigable, con el alma y las gentes, suscitando una emoción tan profunda y sincera, meditativa diríamos, que aún hoy perdura entre los que tuvimos el privilegio de observar y compartir con amor los modos y calidades de su ser de hombre.

Fr. M. UBEDA PURKISS, O. P.



«Huida a Egipto» (1953). Colección Luis Rosales.

UN RETRATO PARA UN PINTOR

¿NO recordáis que hace muy pocos años la alegría de Madrid era encontrarse con Carlos Lara? Podía ser en la calle y no importaba, porque Carlos tenía el secreto de hacerlo todo vividero. Con él la calle se hacía plaza; la plaza se hacía mundo y el mundo, de repente, se hacía habitable, cálido, manual. ¿No recordáis sus ojos? ¿No recordáis aquellos ojos melados, de cera virgen, que te miraban imprimiéndote, y aquel don de vivir, aquella fácil desenvoltura suya que nos daba la sensación de que todo en la vida puede lograrse sin esfuerzo?

Carlos era inocente, carnal y delgadísimo. Su cuerpo se podía columpiar dentro del traje. De niño tendría pecas. Para aquellos que no le conocieron, yo quisiera decir que encontrarse con Carlos era como asomarse a una ventana y sentirte caer en el vacío. No penséis que exagero. Era una sensación exacta, imposible y real. Al abrir la ventana de vuestro cuarto, ¿no habéis sentido, a veces, la atracción del espacio con tal fuerza que os bastaba mirar para caer? Pues bien, hablar con Carlos era asomarse a esa ventana y vivir en un mundo que no estaba regido

por las leyes naturales o, mejor dicho, que no estaba regido por ley alguna. No hubo alegría como la suya. Tenía una gracia pajolera y bendita, pero la acción más eficaz sobre nosotros era la exaltación, y en torno suyo nos sentíamos inmunes y desamortizados, alegrísimos y absolutos. Se le veía creer en demasiadas cosas y defenderse de la vida entregándose a ella. Su entrega era total. No le quedaba saldo alguno que abriera puerta en su carácter al arrepentimiento ni a la indecisión. Se movía con soltura en esa zona primigenia y fundante del vivir en donde todos vivimos maniatados. Podía nacer a cualquier hora. Tenía poderes mágicos, y los ejercitaba, pues nunca he visto vivir a nadie con la ilimitación con que él vivía. Esta fue su lección. El era un hombre aparte que aceptaba el azar, que no le pedía cuentas a la vida y ahora quisiera agradecerle su enseñanza. Ahora quisiera recordarlo. Ahora quisiera retratarlo con aquel rostro suyo tan dibujado que parecía estar siempre de perfil, y aquella charla viva y aligerante, y aquel andar suave, desparpajado y de titiritero con que llegaba hasta nosotros, y aquella risa, seria y junta, que le brotaba de todas partes y parecía descoserle la cara, y aquella dignidad que le hacía siempre estar pimpante aunque hubiese pasado la noche en un banco municipal, y recordar sus cuadros y sus exposiciones y su manera de dibujar al mismo tiempo con las dos manos, y su amistad, y su fascinación, y aquella compostura de su presencia que, al saludarnos, nos envolvía como el viento nos refresca la cara y, en fin aquella voz con que solía decirnos, con que solía decirme: «Me alegra verte, Luis.»

Luis ROSALES

DOS CARTAS A CARLOS

TU tienes siempre una luz hogareña como si lo que pintas fuese de tu ventana, unos ojos domésticos con cosas familiares, y por eso, debajo de tus cuadros, detrás de tus figuras y dibujos, uno sabe muy bien que estás tú en zapatillas y que está Margarita sentada con el niño.

Siempre llegas cargado de ilusiones y cargado de apuros familiares y limpios, siempre llegas así, con prisa de trabajo, de padre de familia que lucha con la vida. Siempre acudes y miras las cosas hondamente para dejarlas luego posadas en tus cuadros, y coges a los hombres y a las cosas como si tú tuvieras pinzas en cada ojo, y los metes muy dentro de tu casa, muy vecinos los haces o, quizá, muy parientes y los llevas a casa y dices: «Todos estos se vienen a vivir en casa para siempre.» Y los das de comer con toda la familia, los vives ya contigo, y aprendes sus arrugas, el acento que tienen cuando cuentan palabras, su paso familiar por la calle con el cielo, la flor que más les gusta, el vino que prefieren, el silencio que aman o la canción que silban. Son ya como algo tuyo, como tu misma sangre, y por eso les pintas después cuando te pintas.

Y por eso tú llegas hasta todos nosotros, hasta todas las cosas que en el mundo conviven, y nos miran tus ojos, y ocurre eso que he dicho, y ocurre inevitable y para siempre. Y por eso sabemos que tienes una casa y una mujer y un niño. Y que eso es lo que pintas. Que todo es tan doméstico como un mantel zurcido o como una naranja cuando se tiene sed, porque tienes la sangre repleta de tus cosas, de torres de Madrid, de muchachas hermosas, de niños, pescadores, santos y golondrinas. Sabemos que te gusta la gracia del caballo, el cielo de la sierra, el paisaje del circo, la humildad de la gente que lee los periódicos. Y asistimos contigo, cogidos de tu mano, al hermoso espectáculo de la vida de diario, a ver a Dios que está en todas partes.

Y sabemos nosotros que vives con todo esto en tu casa tan alta, asomada a la nube, donde tienes tu mundo de paz y de limpieza, y donde Margarita da de comer al niño.

Marcelo ARROITA-JAUREGUI (1953)



«Virgen de los colonos» (1948). Bodejón. (Fragmento.)

No amigo. No hay que olvidar nada. No podemos olvidar lo que tú has sido, lo que has representado. Tu esfuerzo, tu alegría, tu amistad que repartías generosamente, tu entrega absoluta hasta el fin.

No he conocido a nadie con tantas condiciones como tú, Carlos. Con tantas condiciones para todo. Daba igual lo que tuvieras que hacer, acababas resolviéndolo mágicamente. Nunca supe cómo realizabas ese juego, pero no escatimabas esfuerzos, por eso te jugaste la vida a cara o cruz y terminaste perdiéndola.

Todo en ti era sorprendente, tu obra, tu vida, tu persona, tu manera de ocultar las preocupaciones convirtiéndolas en gracia. Tu profunda vida que no llegábamos a conocer. Tu consecuencia contigo mismo.

Eras un enorme dibujante y fácilmente se te encabritaba el lápiz en la mano. Tu palabra era mitad sonido y mitad dibujo. Parecía tan fácil como todas las cosas tuyas. Después de ti, los ilustradores habituales iban a tener que cambiar de criterio.

También llegaste al teatro con un concepto personalísimo y nuevo que habría de influir posteriormente en la escenografía.

Lo investigabas todo apasionadamente. El empleo de nuevos materiales en la pintura, el azulejo, el mosaico, el hierro, los polímeros. La incorporación de tu tiempo a tu obra. Todo tenía para ti un atractivo, una posibilidad, un nuevo medio de expresión. Todo era válido en tus manos.

Tu obsesión mural que rebasaba los límites del lienzo para buscar el amplio muro y fundirte con la arquitectura. No

para decorar, sino para encontrar el verdadero sentido arquitectónico de la pintura. Por eso te perdiste un día en la geometría del espacio. Y tu profundo sentido humano y social que preocupa tu obra de una forma persistente, porque te atraía la tierra, el trabajo y las penalidades tanto como la belleza y los espacios geométricos. Tu misticismo.

Igual pintabas que hacías teatro, que dabas una conferencia, que nos hacías una imitación. ¿Te acuerdas? Estabas en todos los sitios. Llegabas, reías, te ibas y vuelta a empezar. Siempre volviendo a empezar con la alegría del principiante, sin dar importancia a lo que acababas de hacer.

Carlos, hay cosas que no pueden olvidarse y tú fuiste un pionero apasionado y entregado a esta etapa del arte experimental que hemos vivido juntos. Que se sigue viviendo todavía. La vida ha continuado. Se han rebasado ya muchas experiencias, unas válidas y otras no. Pero los que comenzamos contigo el ensayo no podemos olvidarte a la hora de la representación. Todavía están en el aire tus palabras, tu multiplicidad, tu talento.

Te fuiste sin poder cumplir un último deseo. Marcharte a trabajar a las islas griegas del Egeo, donde asegurabas que podrías hacerlo muy bien aunque no las conocías, pero te lo había dicho Dimitri y tú siempre creías a tus amigos. Pienso si estarás allí con todo tu trabajo auestas y que seguramente no tendrás tiempo para contestarme. Lo hagas o no, Carlos, un fuerte abrazo de tu amigo,

José CABALLERO (1968)

Los ARQUITECTOS

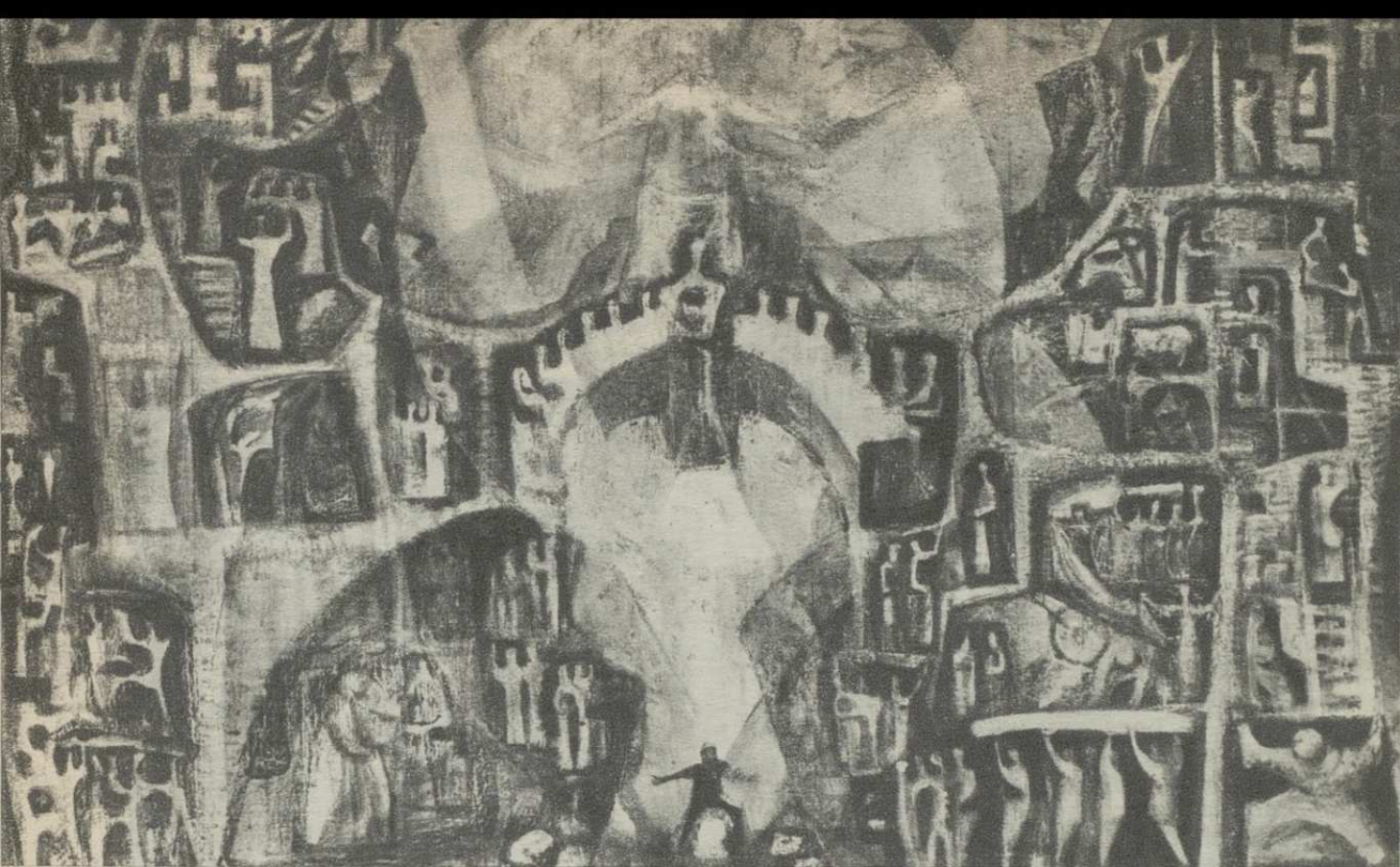
AL evocar después de diez años de ausencia al entrañable amigo Carlos, se me antoja su figura como la de un ángel, un ángel bohemio y humorista dominado por su enorme corazón. Porque Carlos fue sobre todo un hombre bueno, en el sentido auténtico

de la palabra, un hombre que amaba todo y a todos, a sus amigos y a sus rivales.

Tuve la suerte de conocer a Carlos y contarme entre sus amigos, desde que en la Escuela de Bellas Artes empezó a sobresalir por su pintura y por su posición ante la vida.

Parroquia de Nuestra Señora del Rosario.
Madrid (1950). Arquitecto Luis Laorga.
Azulejos de Carlos Pascual de Lara.





Boceto general para la decoración del ábside del santuario de Nuestra Señora de Aránzu, Guipúzcoa (1953). Primer premio en el Concurso Nacional.

Pasó por su momento bohemio, sufriendo grandes privaciones, superadas con su alegría ejemplar, haciéndose él mismo objeto de sus propias burlas, graciosas, inofensivas. Vivió su momento de exaltación mística, corriendo, como un nuevo San Francisco, los campos de Vallecas, con los pies descalzos, cantando a voces a todas las criaturas y a su Creador. Sufrió la tentación, que supo rechazar con sencillez, sin amargura, sin crítica, con fino humor.

Alcanzó la madurez en su vida, en su arte. Era la gran promesa, la mejor esperanza de nuestra pintura.

El P. Aguilar O.P. me pide que escriba algo sobre la pintura de Lara. Yo prefiero hablar de su personalidad que, como un espejo se refleja en su obra. Su pintura es, como su autor, limpia, sencilla, religiosa, amable, capaz de re-

crearse en un pliegue, en una hoja, en una flor. Yo la encuentro en la línea del Giotto.

De ahí la facilidad con que acometió su primer gran mural, las cerámicas que componen la fachada de la pequeña parroquia de Nuestra Señora del Rosario en Madrid. Su aportación, en esta obra, fue completamente desinteresada, se entregó por pura vocación, y puso en ella su sencillez franciscana, su ternura, su delicadeza. El horizonte que tras esta cerámica se abrió ante Carlos era ilimitado.

Su carácter amplio hizo de él un colaborador inestimable para cuantos tuvimos la suerte de incorporar su arte a nuestra arquitectura.

Fueron muchos los compañeros que acudieron a Carlos en busca de su colaboración, especialmente en temas religiosos, en los que se volcaba con entusiasmo. Siempre fue

maestro, y él lo sabía, pero jamás dogmatizaba: sus lecciones revestían la forma de insinuación, de consejo; como un malabarista, cambiaba la crítica por la alegría.

En sus obras de caballete, «La Sagrada Familia», «La tierra»..., parece que su pintura está más sedimentada, más hecha, aún más prometedora.

Si tenemos en cuenta que estas obras fueron hechas hace veinte años, en que el arte español todavía no estaba repuesto del colapso producido por la guerra civil, tenemos que admitir que Carlos fue uno de los precursores de nuestro arte actual, uno de los que dieron los primeros aldabonazos para avisar que el siglo XX también era para nosotros y que había mucho por aprender y más todavía por olvidar.

Los bocetos de Lara para el muro del presbiterio del santuario de Nuestra Señora de Aránzazu, que la muerte impidió se hiciesen realidad, han sido durante algún tiempo fuente inagotable de temas que hemos visto desarrollados con más o menos acierto por pintores de distintas tendencias.

¿Por qué la muerte nos privó de una promesa que con tal ímpetu empezaba a cuajar? Es que el corazón de Carlos valía para su Creador mucho más que sus obras para nosotros.

Luis LAORGA



«Virgen del Rosario y la Orden Dominicana». Boceto en acuarela para el mural del convento de Atocha (1952).

YO creo que su obra sobre temas religiosos traspasa las líneas de la pura representación plástica y refleja una realidad interior, religiosa, del artista, con características muy propias.

Su religiosidad era mucho más afín con el espíritu de libertad religiosa que ha seguido el Concilio, que con el de su tiempo, al que muchas veces ridiculizaba y caricaturizaba. En ese sentido Carlos fue un precursor, cuya inquietud religiosa y delicadeza espiritual muchas veces queda reflejada en su obra.

En el frecuente trato que tuve con Carlos a mi regreso de Roma, después de 1953, pude apreciar una gran apertura intelectual y artística, una simpatía y gracia que facilitaban extraordinariamente el diálogo con él.

Esto, traspasado al terreno de la colaboración profesional, hacía muy fácil el intercambio de criterios y el trabajo en equipo con él.

Siempre valoré su despersonalización y entrega a una obra común en la que siempre sacrificaba el lucimiento propio en aras del buen resultado de la colaboración.

Creo que su influjo en la evolución y renovación estética, sobre todo en la temática religiosa, se debe mucho más al influjo e irradiación personal que ejerció sobre muchos artistas, que al conjunto de obra realizada que pudo dejar a su prematura muerte.

Fue valiente para iniciar con sentido actual muy variadas aplicaciones de técnicas plásticas. Tanto en el campo de la ilustración como en el de la decoración y hasta en arte pictórico propiamente dicho, no hay duda que abrió caminos para las generaciones que le siguieron.

Ramón VAZQUEZ MOLEZUN



Realización en azulejos pintados. Escalera del convento de Atocha.

TUVE la fortuna de gozar de la amistad de Carlos Pascual de Lara durante los cinco últimos años de su vida. Se inició cuando, junto con Rafael de la Hoz, preparábamos el proyecto del Colegio Mayor Aquinas, y se continuó ininterrumpidamente durante las obras, en una estrecha convivencia en la Basílica de Atocha, donde también resi-

día por entonces Ramón Vázquez Molezún.

Todavía recuerdo como llegó, de improviso, la noticia de su muerte en el comedor de la Academia de España en Roma, cuando se anunciaba ya la primavera. Pensé entonces, y después de diez años me reafirmo en este pensamiento, que con la desaparición de Carlos perdía-

Boceto para el retablo de la
Capilla de Aquinas (1955).



mos tanto, o más, los arquitectos que los pintores.

En efecto, Carlos era un artista dotado de una formidable apertura a la colaboración, surgida de una humanidad entrañable y una sensibilidad fuera de lo corriente para intuir los problemas arquitectónicos. Nada más lejos de él que la mentalidad del «pintor de murales» que se limita a llenar de colores un espacio en el que el arquitecto no sabe qué hacer... Recuerdo como, después de mil bocetos, declinó pintar el retablo de la capilla del Aquinas, íntimamente convencido de que era preferible dejar desnudos los paneles de madera que remataban el presbiterio. Por el contrario, su intervención en el diseño de las vidrieras de «pavé» fue, a mi juicio, un modelo de colaboración de un pintor en una obra de arquitectura.

Su sentido global de las artes, unido con una verdadera humildad, le hacía no regatear su aportación en detalles aparentemente secundarios, como el color de una pared, el tirador de una puerta o, incluso, el diseño de unos aparatos sanitarios. Estos pequeños problemas los vivía con la misma intensidad y con el mismo amor que los del techo del teatro Real... o quizá con más.

Estoy convencido de que Carlos era fundamentalmente un artista religioso, con toda la anchura que este calificativo hoy implica. En este sentido creo no equivocarme al afirmar que fue un precursor de la renovación posconciliar de las artes. La inmensa desgracia fue que a Carlos, como a Moisés, no le fue dado ver la tierra prometida, que en lo íntimo de su ser ya presentía.



José María GARCIA DE PAREDES

Capilla del Aquinas. Fondo del santuario tal como quedó por decisión personal de Carlos Lara renunciando a realizar el boceto aprobado.

CARLOS creía que para realizar la subida hacia la perfección es preciso trepar con duro trabajo, palmo a palmo.

Siempre desconfió de los ángeles alados. Por ello, pese a su arrolladora inspiración, toda su obra es el producto final de un enorme esfuerzo analítico y de síntesis -de una férrea disciplina- exigencia de su espiritualidad.

Fue perfeccionista con un sentido religioso de su vocación. Toda su obra lo trasciende. Y lo que es más importante, es testimonio de esa dedicación atenta y fiel a su deber que convierten al hombre, según Pablo VI, en una persona buena, honesta, justa y ejemplar.

* * *

Siempre tuvo sentido universal de su arte. Se prefería «plástico» a pintor, arquitecto de la «piel de la materia» a plástico.

Por ello la colaboración de un arquitecto con Carlos se produció preciosa naturalidad. Su propia metodología de trabajo, sus mallas ocultas reguladoras de la composición, contienen en sí todo el principio ordenador al que sirve la Arquitectura.

Esa formidable ordenación de su mente le permitía colaborar seguro en las más diversas obras, desde montajes de exposición hasta policromados de portadas románicas -por citar experiencias personales.

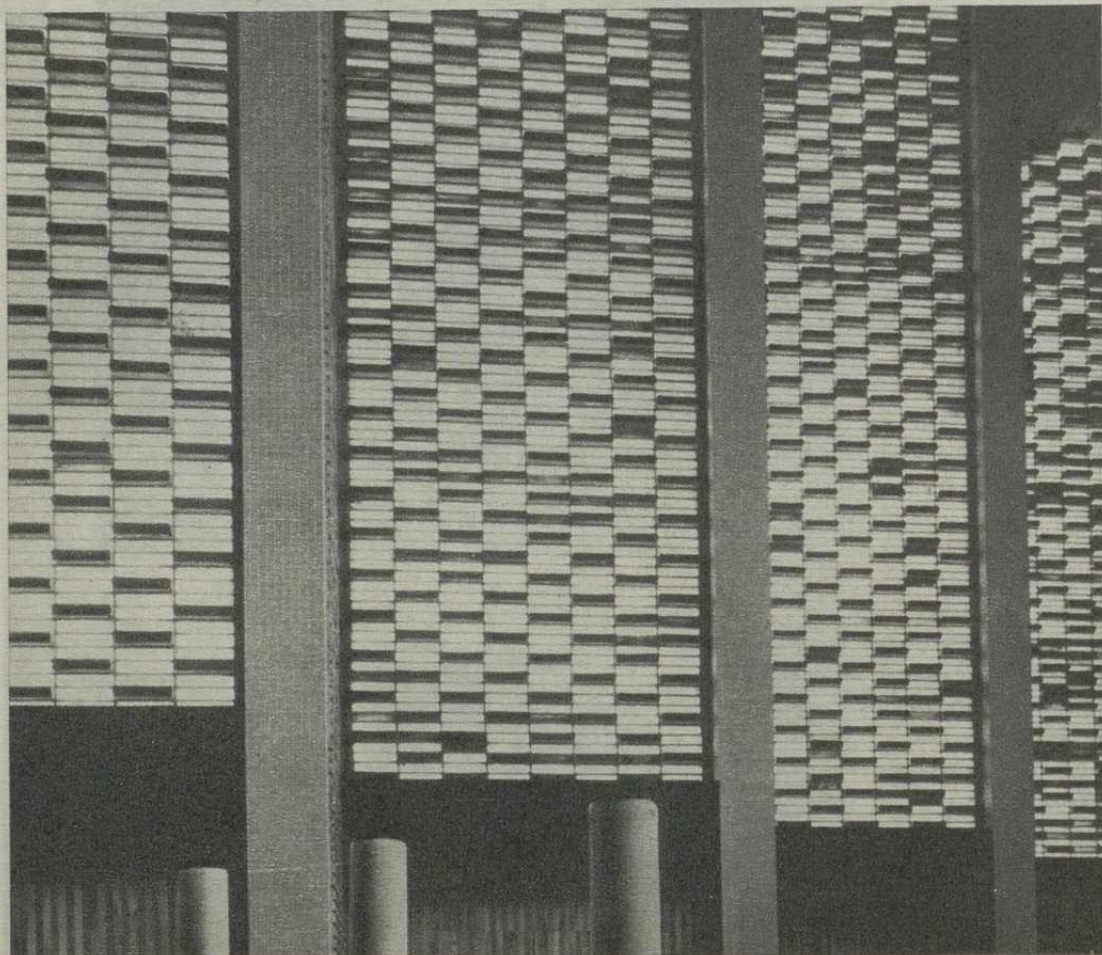
* * *

La indiscutible influencia de Carlos Pascual de Lara en la renovación estética de los años cincuenta es, en mi opinión, producto de las cualidades de constructivismo, laboriosidad y orden que dan tan alto peso específico a su obra.

No es su inspiración -con ser mucha- sino su modo de decirla el que ha dejado huella en la formación de los jóvenes que le estudiaron y que a partir de él se han hecho.

En la renovación religiosa supone la espiritualización iconográfica con el ropaje descriptivo estrictamente preciso, elegante.

Rafael de la HOZ ARDERIUS



Detalle de los ventanales con el cerramiento de vidrio ideado y preparado por Carlos Pascual Lara.

EN el recientemente publicado «Pastor de Vallecas», apunte del natural hecho en 1939 cuando Carlos contaba apenas diecisiete años, no solamente nos sorprenden una vez más sus múltiples capacidades como pintor, sino particularmente la trama lineal que sostenía a sus otras dotes de compositor y colorista.

¿Qué habría hecho un dibujante nato como Carlos, este adicto al dibujo y cuya droga era la línea? ¿Hacia qué dirección se habría dirigido en un momento de Tapies, de Torner, de Millares, aquí en España, o de Kooning, Kline, Pollock, Dubuffet o Rauschenberg, donde el dibujo no tiene entrada ni salida y donde todo el riguroso linearismo nórdico y latino ha desaparecido? ¿Podría haber prescindido Carlos de esa interna estructura suya para arroparse con materias, texturas, espacios solamente?

Creemos que no. Lo imaginamos renovándose, en el sentido de la verdadera novedad —la primigenia postura del hombre ante las criaturas—, dispuesto a reproducirlas con líneas, dibujando ya una cierva abrevando o un bisonte embistiendo.

Habría recommenzado en Altamira.



Dibujo del «Pastor de Vallecas» (1939).

Los ARTISTAS



«Navidad» (óleo, 1955). Colección Panero.

CONOCI a Carlos Pascual de Lara en el invierno de 1946-47 en el antiguo café de la Elipa, de Madrid. Allí nos reuníamos con los pintores Antonio Lago, Rivera, José Guerrero, Palazuelo y el escultor Carlos Ferreira. Lara era el más joven del grupo. Tenía apenas veintitrés años. Proyectábamos una exposición colectiva

y creo que fue en esta exposición donde Lara tiene su primer contacto con el público de Madrid. En la crítica que Ramón Faraldo hizo de aquella exposición dice de Lara lo siguiente: «Lara pinta y siente con delicadeza. El «Interior» es una buida página matissiana, brillante, confidencial, palpitante en su impavidez. Creo que es-

tamos ante otro nombre para el futuro.» (Diario «YA», martes 2 de diciembre de 1947).

Es del grupo Buchholz desde sus comienzos y expone en todas las colectivas de los años siguientes. Aunque es de Madrid no forma parte de la joven escuela madrileña. Al menos no figura en el catálogo de la exposición de este grupo en la galería Buchholz, Madrid, 21 de noviembre-15 de diciembre de 1945.

Pintaba en el estudio y dibujaba en la calle, en los «cafés». El estudio de Barquillo fue el primer taller «serio» de Lara. Allí pintó esos interiores con la máquina de coser, brillantes, confidenciales...

Alquilamos dos estudios en el número 47 de la calle de Andrés Mellado, uno para él y el otro para mí. Dibujaba siempre y lo dibujaba todo, hasta pañuelos y blusas de seda. Lo difícil se le daba regalado. Pintando era más grave, le entretenía más y le cansaba más. Dibujaba a dos manos y pintaba con una. Le gustaba el circo y estaba siempre dispuesto a realizar el gran salto o el número gracioso e intencionado. Fue un gran artista y realizador de cosas sorprendentes. Fue un amigo.

Antonio R. VALDIVIESO

Los espejos no nos contestan, nos devuelven la pregunta.

(Tamarit.)

HUBO un tiempo, en el particular tiempo de la pintura española actual, en el que esta había quedado reducida a la denominada pintura de género: retrato, bodegón, paisaje; paisaje bodegón, retrato. Productos para el consumo de hogares burgueses. Lo dicho no atañe a la posible calidad, sino al sentido.

Fue en este tiempo cuando unos jóvenes artistas decidieron unirse para dirigir sus pensamientos y trabajos en otra dirección más generosa: la pintura mural.

Entre estos jóvenes había uno en el cual este pensamiento era pura necesidad vital: Carlos Pascual de Lara.

Una pintura que fuera pueblo, conci-



«Los segadores» (acuarela). Colección viuda de Lara.

biendo como pueblo a los espectadores que contemplan sin que la faceta de la propiedad forme parte de esta contemplación.

Sus pensamientos eran sencillos, su grandeza nacía de su propia humildad.

La colaboración con arquitectos, revistas, en todo aquello que posibilitara el diálogo con un sentido estético; crear ámbitos estéticos para el pueblo. A esto se le llamaría hoy pintura social, pero su sentido era distinto por ser ajeno a la política.

No ha habido artista, entre los que yo conozco, que necesitara más del otro que Carlos. Podía ser llamado egoísmo, pero no era así. Su generosidad era tal que necesitaba del otro para realizarse, pero haciéndolo feliz. Crear en este otro un clima de bienestar por la inteligencia. Incluso con el sacrificio de una visión más



Dibujo a tamaño definitivo de los apóstoles para los murales de la iglesia parroquial de Alarilla (agosto 1953).

Estarcido para el mural de Alarilla. (Tres figuras.)



profunda que limitara la cordialidad de entendimiento.

Sería menguado situar a Carlos solamente como pintor. Su vitalidad era de índole total. Su definición inefable. Si hiciéramos una especie de juego a lo Rasonmón, resultaría posiblemente el hombre de las mil acciones distintas. Bien, esto no sería producto de la subjetividad del espectador: Carlos Pascual de Lara era eso.

Tal era su generosa cordialidad que en sus trabajos murales, en su obra de dibujante, tan importante en el ámbito nuestro, él, que era un hombre finamente dotado para cualquier dirección del arte, sacrificó muchas veces la posible dramatización de su obra para realizar dentro de unas formas cordiales y fácilmente asequibles.

Quizá esto haya sido censurado, pero para mí contiene un gran sentido. Nadie que le haya visto trabajar puede poner en duda su potencia como creador de forma.

Esto es el recuerdo a un amigo cuyo ente físico no pudo resistir su ser vital. Muchas veces la excesiva cercanía nos impidió ver su generosa vida.

José VENTO

COMO compañero que fui de Carlos Pascual Lara, me han pedido dos cuartillas recordando su vida. Dos cuartillas... ¡Es difícil para un pintor, casi imposible! Me haría falta tiempo, técnica y mucho papel.

¡Tenía tantas cosas dentro Carlos! Llevo varios días pensando en ello sin decirme a decir nada. Hoy la televisión retransmite una corrida de toros, la gran tragedia de esta fiesta, este jugarse el tipo delante del público, no ser muchas veces comprendido. Apechugar con el toro difícil, tenerlos que torear todos..., me recuerda la corta y triunfal carrera de Carlos.



«La poda» (Oleo), 1957. Colección Viuda de Lara.

Su dibujo —mejor dicho su caligrafía— era alado, suave y gracioso, en la medida que lo es el revuelo —la línea en el espacio— del capote de un torero.

Carlos fue un pintor al que oí alabar muchas veces las obras de los que éramos sus camaradas.

De un dinamismo increíble.

Formal. Tenía por norma no cansar a nadie con sus problemas y tenía además una dosis nada común del sentido del hu-

mor. A todos nos hizo sonreír muchas veces y a todos nos dio su amistad y consejo sincero.

Ha pasado el tiempo. He notado su falta. Se han ido buenos amigos, algunos pintores. Pero la muerte de Lara, esta tragedia, siempre la recuerdo con dolor.

¡Tenía tantas cosas buenas dentro! ¡Era tan joven!...

Javier CLAVO

CARLOS Pascual de Lara fue el primero que emprendió, en aquel Madrid de hace veinte años, una nueva manera de afrontar el oficio de artista.

Su labor enorme, aun habiendo quedado sin la posibilidad de un resumen definitivo, es pieza clave, semilla clave de toda una generación de artistas españoles en los que vive, evoluciona y sigue germinando la obra de Lara.

Pero junto a la pervivencia de su arte, creo que la presencia de su personalidad interior es todavía más tangible. El fue con fervor algo que, más que artista «intelectual», podría llamarse artista «espiritual». Su problemática transcendía su propia pintura para buscar un cimiento profundo, una básica y ardiente integración, no solo de las artes sino de las ideas y de los espíritus. Creo que la intensidad con que vivió esta búsqueda tiene una definición mejor que ninguna otra: Carlos Pascual de Lara era un hombre invadido de fe.

Me ha tocado, con el correr de los años, seguir algunos de sus pasos físicos. Y trabajando en Segovia, muy cerca de donde él lo hacía, o subido al andamio en el Real, su magisterio fraternal y el recuerdo de la alegría angélica de su persona se me han hecho presentes muchas veces. Los que pudimos despedirle en aquella mañana de sol, también le recordaremos siempre en medio de la capilla en penumbra, aristado y transparente, anclado en su destino definitivo. Era la forma misma del espíritu.

VAQUERO TURCIOS

ADENTRARSE en el recuerdo de Carlos Pascual Lara nos dará a los amigos que le recordemos hoy, ocasión de coincidir en tantas cosas sobre su personalidad y su arte.

Carlos era la desbordante alegría de vivir y de crear, con tal fuerza que —es posible— quebrara prematuramente su organismo, como un predestinado que nos hace evocar en su justa medida la colosal

figura de un Masaccio, que a sus veintisiete años muere después de haber pintado una obra tan trascendental como la capilla Brancacci de Florencia.

La obra de Lara aguanta la crítica inmediata a su desaparición, que siempre es la más dura e intransigente.

Su técnica es consecuencia del gran artista que se aventura por nuevos caminos, pero apoyándose siempre en un dibujo firme, rasgo fundamental de solidez en sus murales henchidos de espíritu religioso.

Pongo a Carlos Pascual Lara como símbolo de joven artista en el que deben mirarse los pintores que con tanto ímpetu afloran en nuestro mundo del arte.

Juan Antonio MORALES

HACE unos trece años que una mañana vino Carlos Lara a mi estudio, entonces en el museo de América, trayendo al padre Aguilar para ver mis cosas. Se llevaron el Cristo de bronce que varios años ha presidido la capilla del Aquinas.

Conocí a Carlos Lara por coincidir con él en clase de Ferrant —en la calle Marqués de Cubas— en la redacción de «La Hora», en trabajos de colonización, en aquellas largas noches de la Feria del Campo. No pude, no hubo tiempo para conocerlo bastante. Se marchó demasiado pronto.

Quisiera dejar en estas líneas urgentes, la esencia de mi recuerdo hondo y punzante de aquel muchacho excesivamente dotado para la vida, para el arte, para la amistad. También el reconocimiento como artista de la enorme influencia que en tantos de nosotros ejerció. Influencia de aires nuevos, de nuevas técnicas, de infinita inquietud en todas las ramas del quehacer plástico.

Quemó su vida generosamente, y quizá no se le ha recordado con suficiente agradecimiento. Era demasiado importante para ello.

José Luis SANCHEZ



«Viacrucis» (dibujos, 1956). Colección viuda de Lara.

Vía-Crucis inconcluso

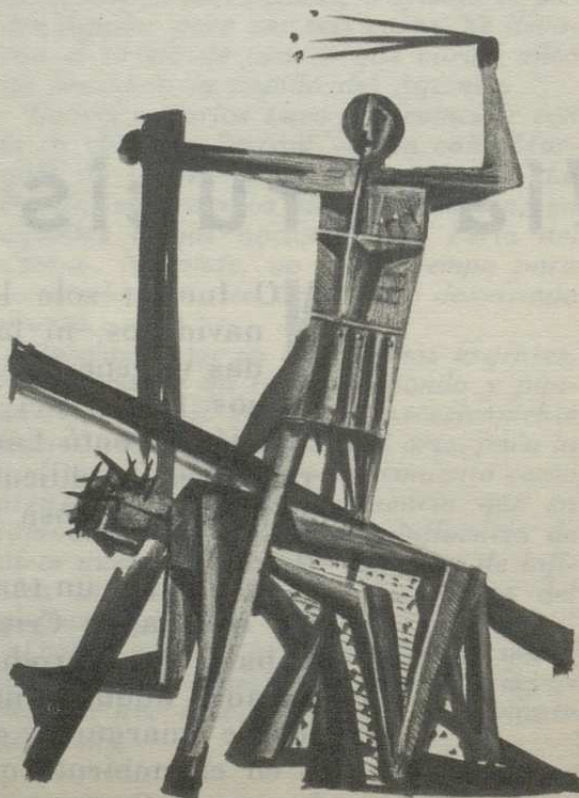
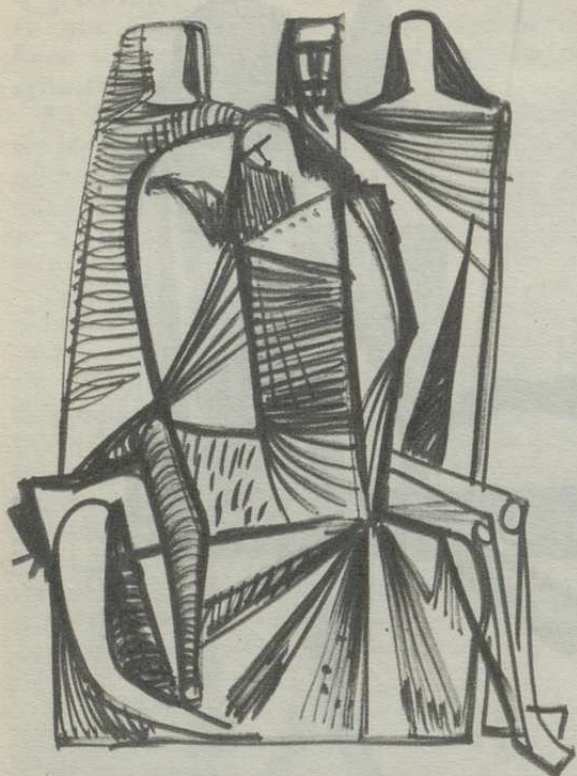
NO fueron solo los gozos navideños, ni las delicadas vírgenes, ni los anecdóticos temas del santoral. También afrontó Lara en sus creaciones la dificultad profunda y misteriosa del dolor en Cristo.

La serena y un tanto hierática cabeza de Cristo —bello grabado que reproducimos en portada— adquiere nuevo sentido de amargura y desencanto en el ambiente que le rodea en el Cenáculo, cargado

de incompreensión y de tragedia. (Foto, pág. 42.)

El tema de fondo, el de sacrificio cruento de Cristo, lo abordó en la realización inconclusa de aquel vía-crucis que preparaba para la capilla del Aquinas.

Recordamos la gestación progresiva de aquellas escenas de dolor y de pasión, que primero recogió Carlos en un sumario esquema lineal, para dar luego nueva versión en vigorosos dibujos realistas.



buscando más tarde otra expresión más desgarrada y expresiva, casi olvidado la figuración. La fuerza con que sintió el tema no consiguió aprisionarla ni en un rasgo de trazo potente, ni en el marco de la doble dimensión. Surgió la necesidad de una nueva dimensión en volumen que le acercaba a la escultura y la apoyatura potente de un nuevo material, la hiriente chapa de hierro y las soldaduras. La última versión de sus bocetos se orientaba hacia esa nueva forma de realización, de la que hizo un magnífico ensayo —creo que por manos de José Espinos— y que figuro en la exposición homenaje a raíz de su fallecimiento.

Quedó incompleta la colección, que solo alcanza hasta doce estaciones, pocas de ellas en última versión. De ellas publicamos algunas, en que se aprecia fácilmente la evolución que el tema iba imponiéndose a la técnica plástica y a la personal inspiración. Misterios de dolor en chapa de hierro que juntaban potente expresividad y grácil silueta recortable sobre el paramento desnudo del ladrillo mural.

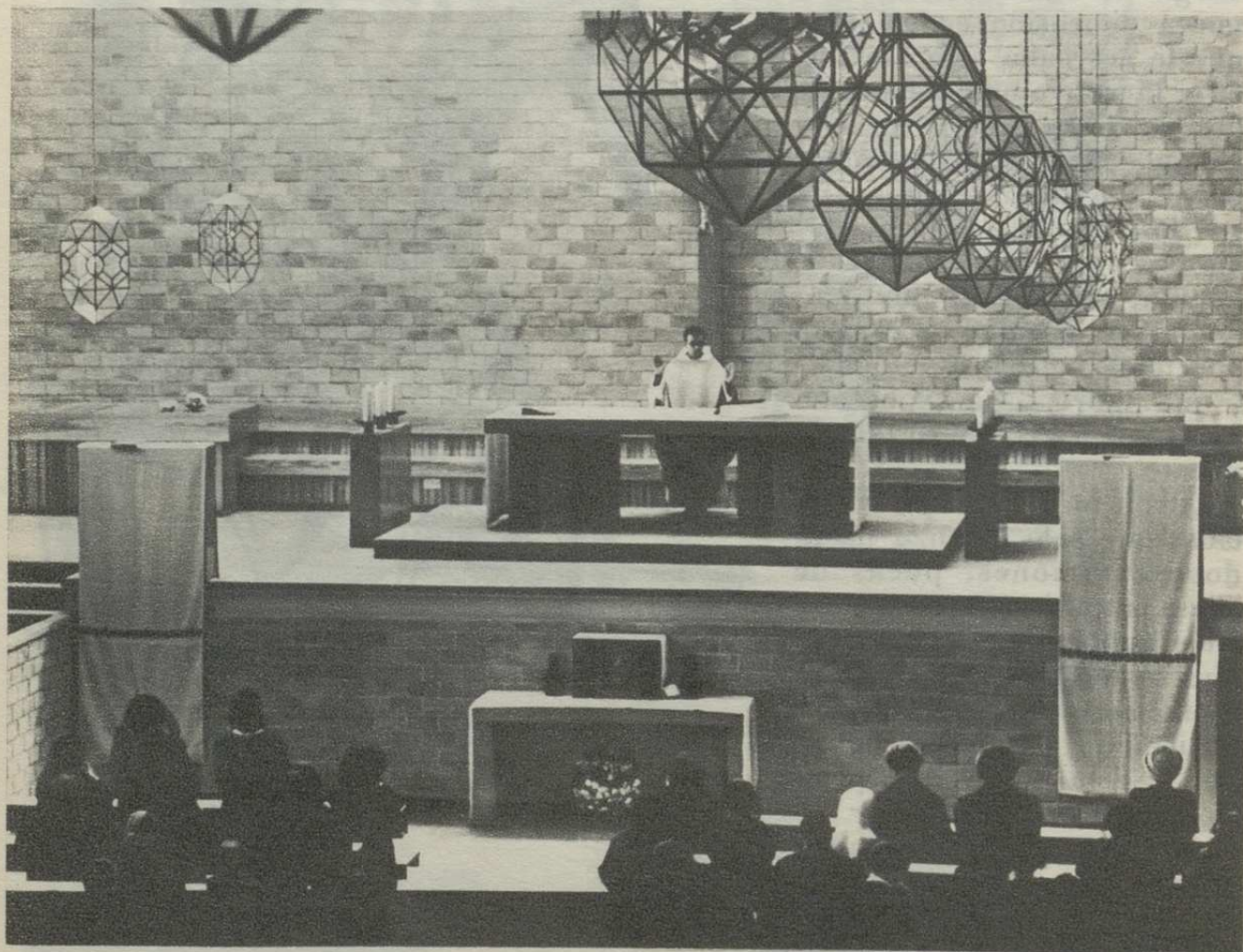
Huelgan los comentarios estéticos o religiosos. Solo resta la nostalgia y la pena de un ensayo que no terminó.

Fr. José Manuel de AGUILAR,

O. P.



TRES REALIZACIONES DIFICILES



SANTA MARIA DE BELEN

Proyecto, 1962

Paseo de la Alameda - MALAGA

Terminación, 1965

Las condiciones del programa.

UN rectángulo de 14,30 por 33,40 metros con tres fa-

chadas y una medianería, para un programa complejo: una iglesia absolutamente diáfana que ocupara la totalidad de su superficie, y un

convento de fraues carmelitas descalzos.

Evidentemente era obligado situar la iglesia a nivel con el paseo de la Alameda; esta

condición implicaba superponer el convento sobre ella en tres plantas, la primera para los ambientes comunitarios, la segunda para el claustro y la tercera para las celdas.

La estructura.

El problema estructural se originó por este hecho de

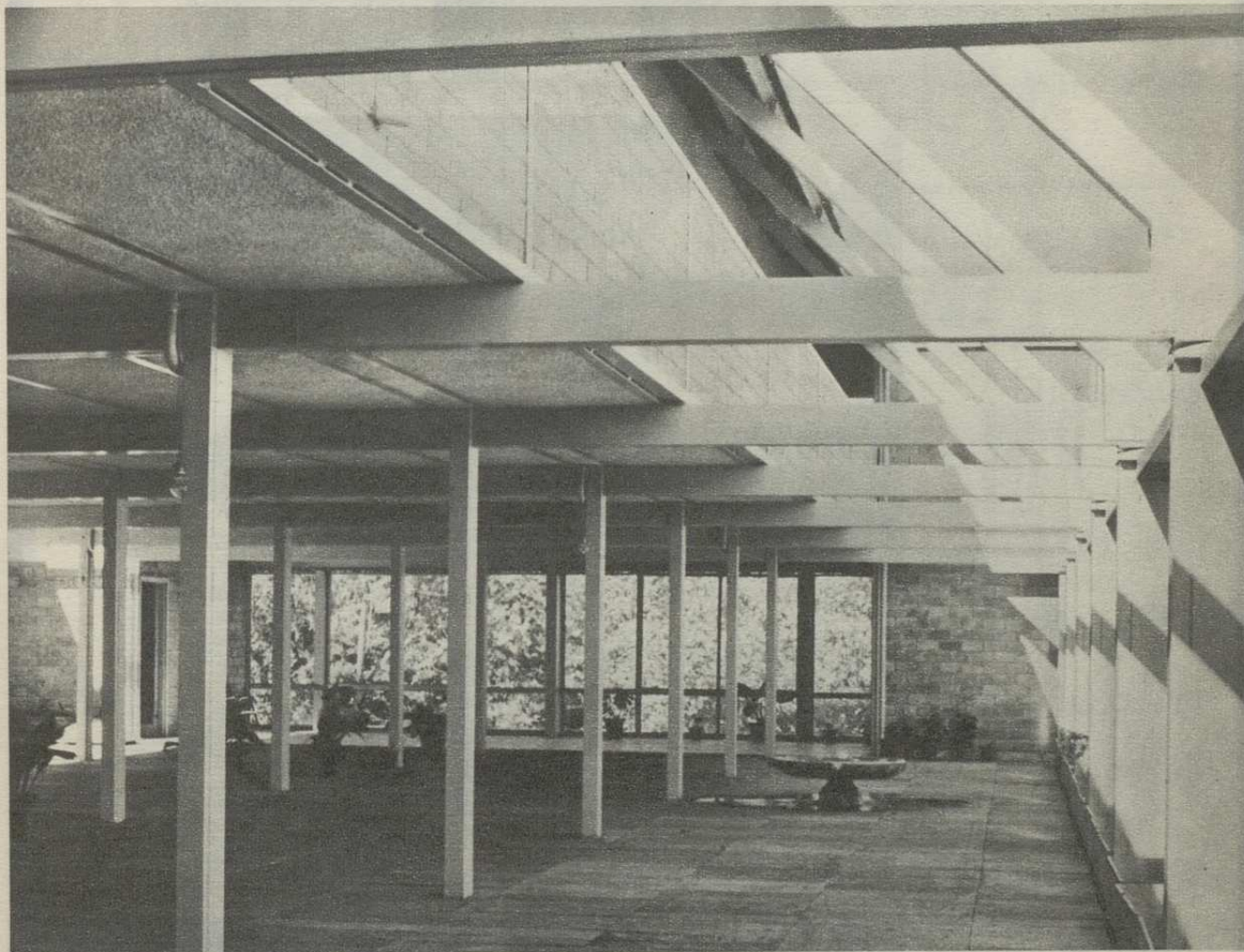
la última planta, de modo que, ocupando íntegramente la altura de esta, quedarán ocultas entre los dobles tabiques que separan cada pareja de celdas.

Se consiguió así una gran economía de volumen al situar la estructura fundamental dentro del espacio de una planta, y en el costo al pro-

El espacio interior.

Se entra a la iglesia a través de un pequeño atrio, desde el que se ingresa también al núcleo de circulación vertical y a la sacristía y dependencias situadas en semisótano.

La elevación de la nave sobre el nivel exterior sumada



descansar las tres plantas del convento sobre la nave sin posibilidad de apoyos intermedios.

La solución realizada se basa en una serie de formas metálicas trianguladas de catorce metros de luz, con su cordón inferior a la cota de

yectar unas cerchas de gran canto que, por la especial disposición de las celdas, no constituyen obstáculo para su normal utilización. Las otras dos plantas del convento se colgaron mediante tirantes metálicos de los nudos de esta estructura triangulada.

a la del presbiterio, permitió construir una pequeña capilla debajo de este para ser utilizada sin interferir el uso normal de la iglesia. La capacidad de esta —unas cuatrocientas personas sentadas— se aumenta con una tribuna escalonada volada sobre el atrio.

+24.80

DESVAN +20.75

CELDAS +17.68

CLAUSTRO +14.96

CONVENTO +12.24

CORO + 8.50

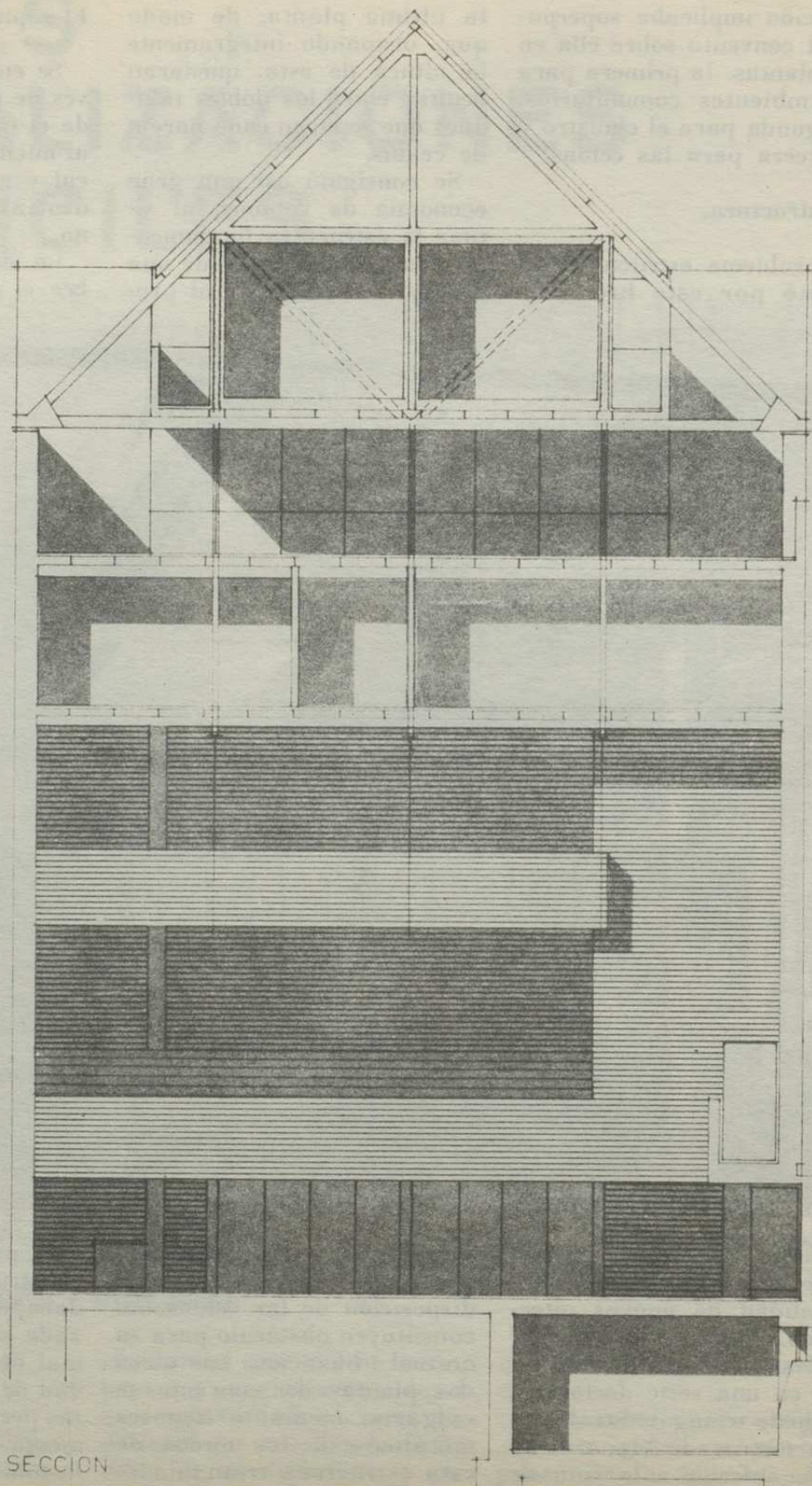
TRIBUNA + 5.98

GALERIA + 4.08

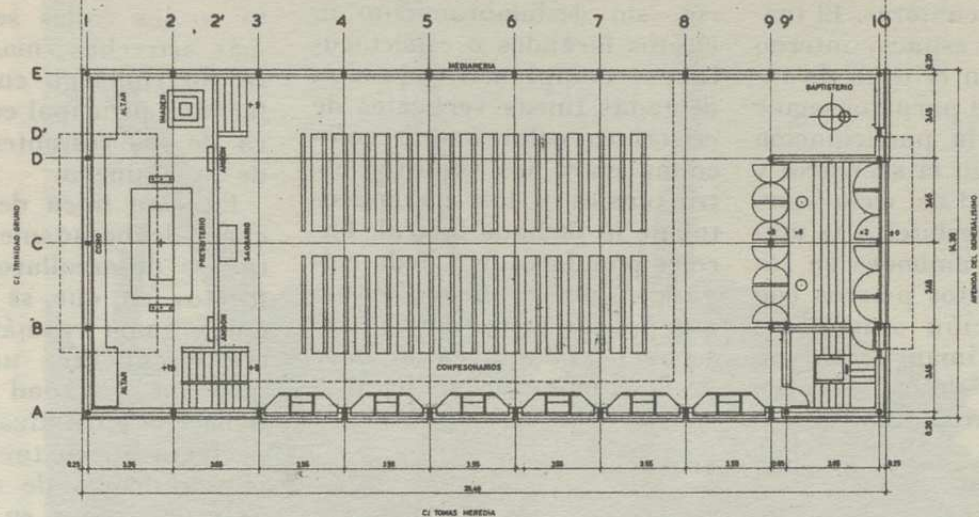
NAVE + 1.53

+ 0.00

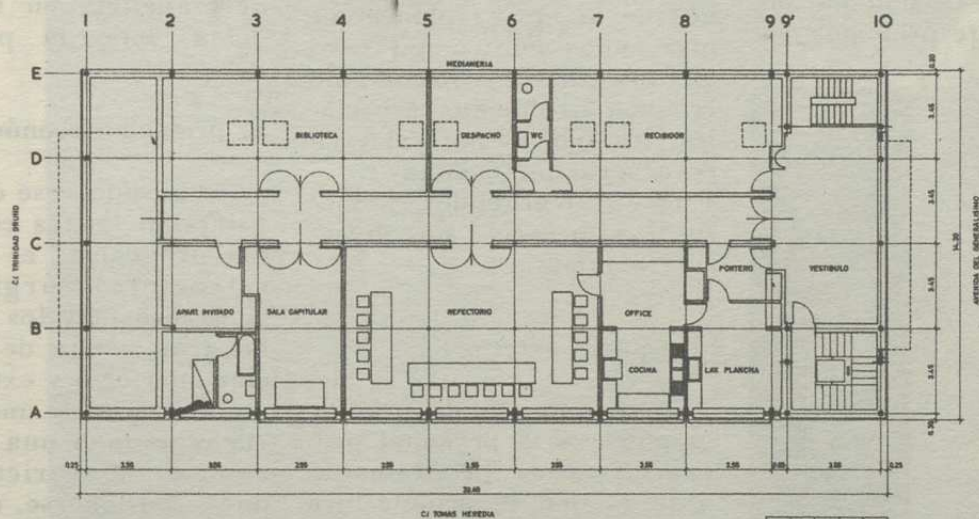
SACRISTIA - 1.19



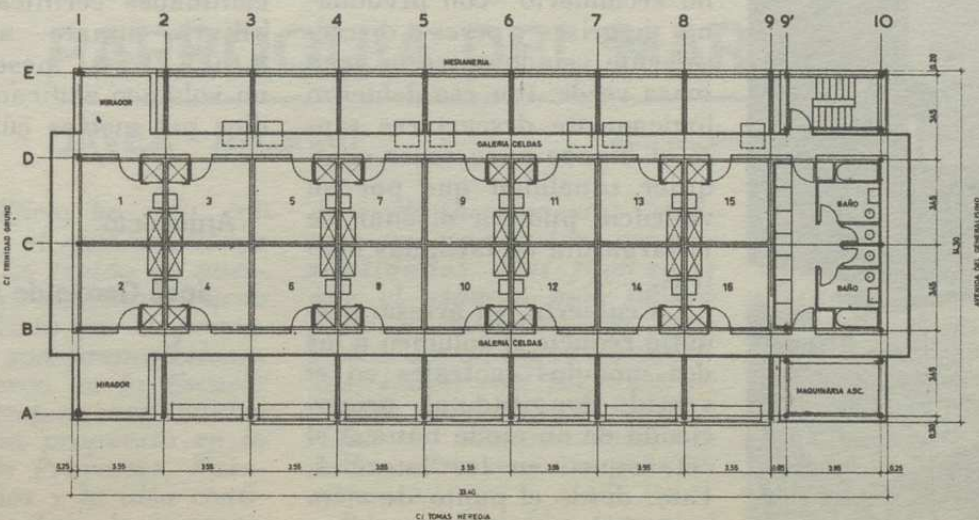
PLANTA IGLESIA



PLANTA CONVENTO



PLANTA CELDAS



y un coro, colgado, para el órgano y los cantores. El tratamiento del espacio interno se basa en un criterio de total austeridad para conseguir serenamente la participación de los fieles en el sacrificio y en la totalidad del ciclo litúrgico: en el presbiterio se unifican altar y ambones en robustos elementos pétreos con clara intención simbólica, mientras la imagen antigua de la Virgen descansa sobre un basamento de flores.

La iluminación.

Se resolvió la iluminación con una fuente principal que

baña suavemente el presbiterio, sin deslumbramiento ni efectos forzados o espectaculares, complementada con delgadas líneas verticales de cristal en color ámbar colocadas entre los soportes estructurales y los cerramientos de la fachada lateral. Faroles populares de Ubeda colgados con el mismo ritmo que preside la ordenación del espacio, constituyen la base de la iluminación artificial.

Acústica.

Las no excesivas dimensiones de la nave (volumen de aire, unos cuatro mil trescientos metros cúbicos), no crearon problemas especiales; los índices naturales de reverberación oscilan entre 1,63 y 2,48 segundos —a iglesia llena o vacía— sin corrección alguna.

El espacio exterior.

Es el conjunto de árboles gigantes el principal protagonista de la Alameda, ante el que la arquitectura del paseo retrocede a un plano secundario —con predominio de grises y ocre—, discretamente velado entre la gran masa verde. Por eso debieron lógicamente descartarse tanto el blanco puro como cualquier tonalidad que por su violencia pudiera disonar de la larga fila de fachadas neutras.

La cubierta, en artesa, permitió reducir el volumen a los dos módulos centrales en el sentido longitudinal, produciendo de un modo natural el retranqueo en los laterales. Esto, desde el punto de vista urbanístico, viene a mejorar

la iluminación y el soleamiento en las calles secundarias más estrechas, manteniéndose sin embargo enrasada la fachada principal con la altura de los restantes edificios de la Alameda.

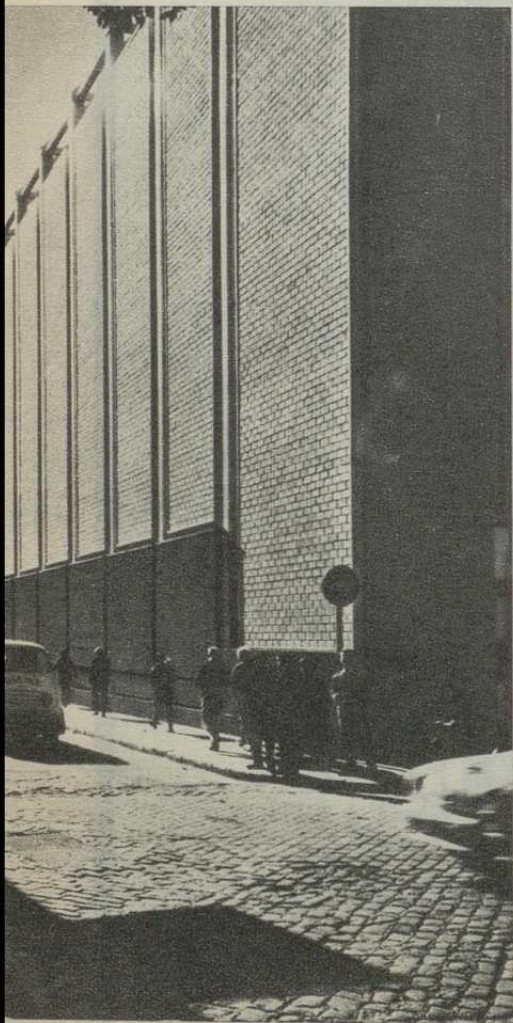
En esta línea de composición —deliberadamente escueta— se desarrollaron los elementos en que se apoya la única gama cromática —neutra y caliente— utilizada y que, con su verdad y nobleza, tiene que garantizar tanto la perfecta incrustación de la iglesia dentro de su ámbito externo, como su valor de permanencia en una vejez digna, bajo la pátina del tiempo.

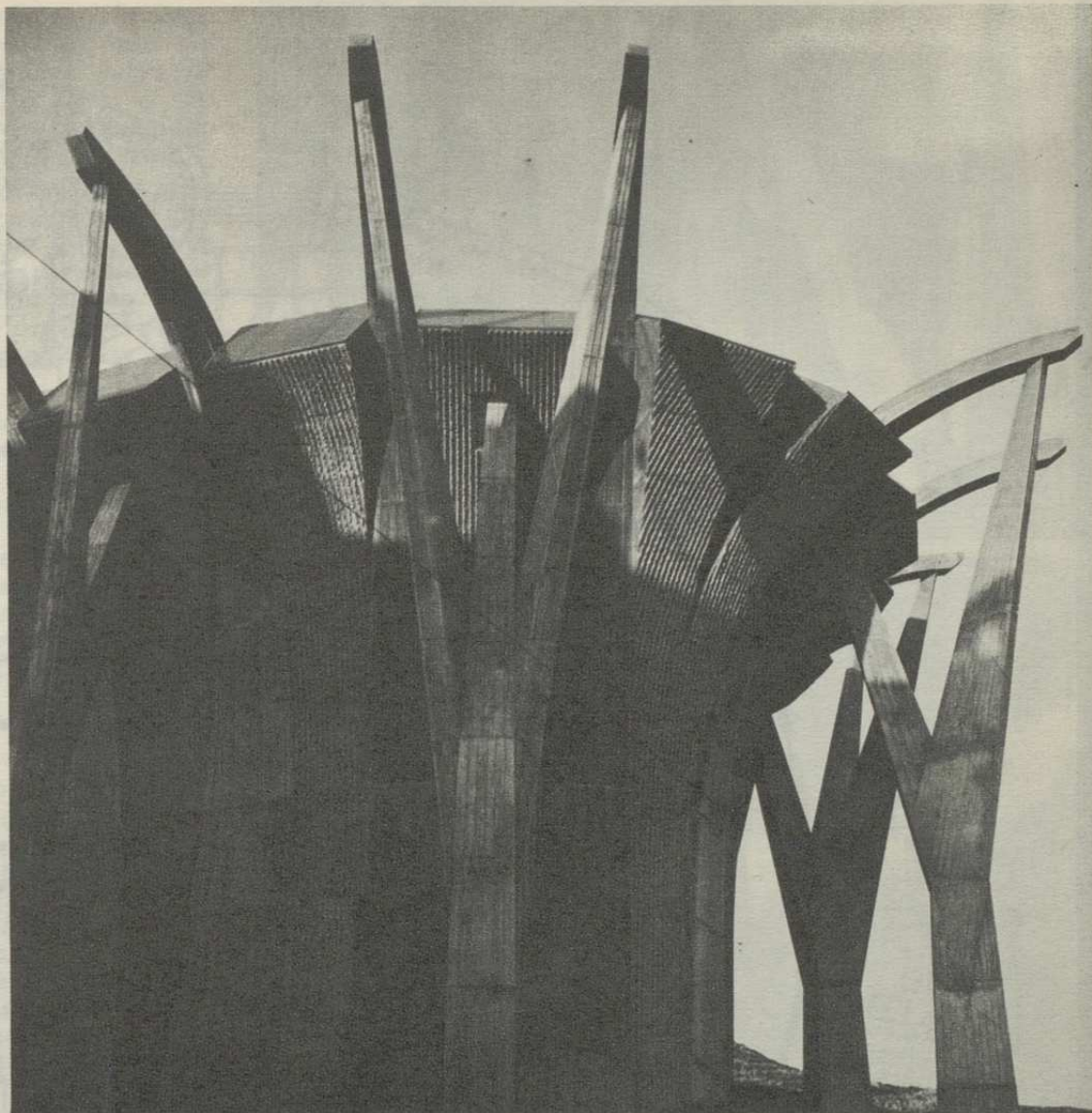
El problema económico.

Puede suponerse que la satisfacción de las condiciones del programa, el problema estructural surgido como consecuencia y los derivados del tratamiento de los espacios interiores y externos, tuvieron en todo momento el eficaz freno de una limitación económica estricta. Debe, pues, consignarse, como dato final, que la totalidad de las cantidades certificadas —mobiliario aparte— ascendió a 8.005.115,81 pesetas, para un volumen edificado de unos diez mil metros cúbicos.

Arquitecto:

José García de Paredes





PARROQUIA DEL MAR

(JAVEA - Alicante)

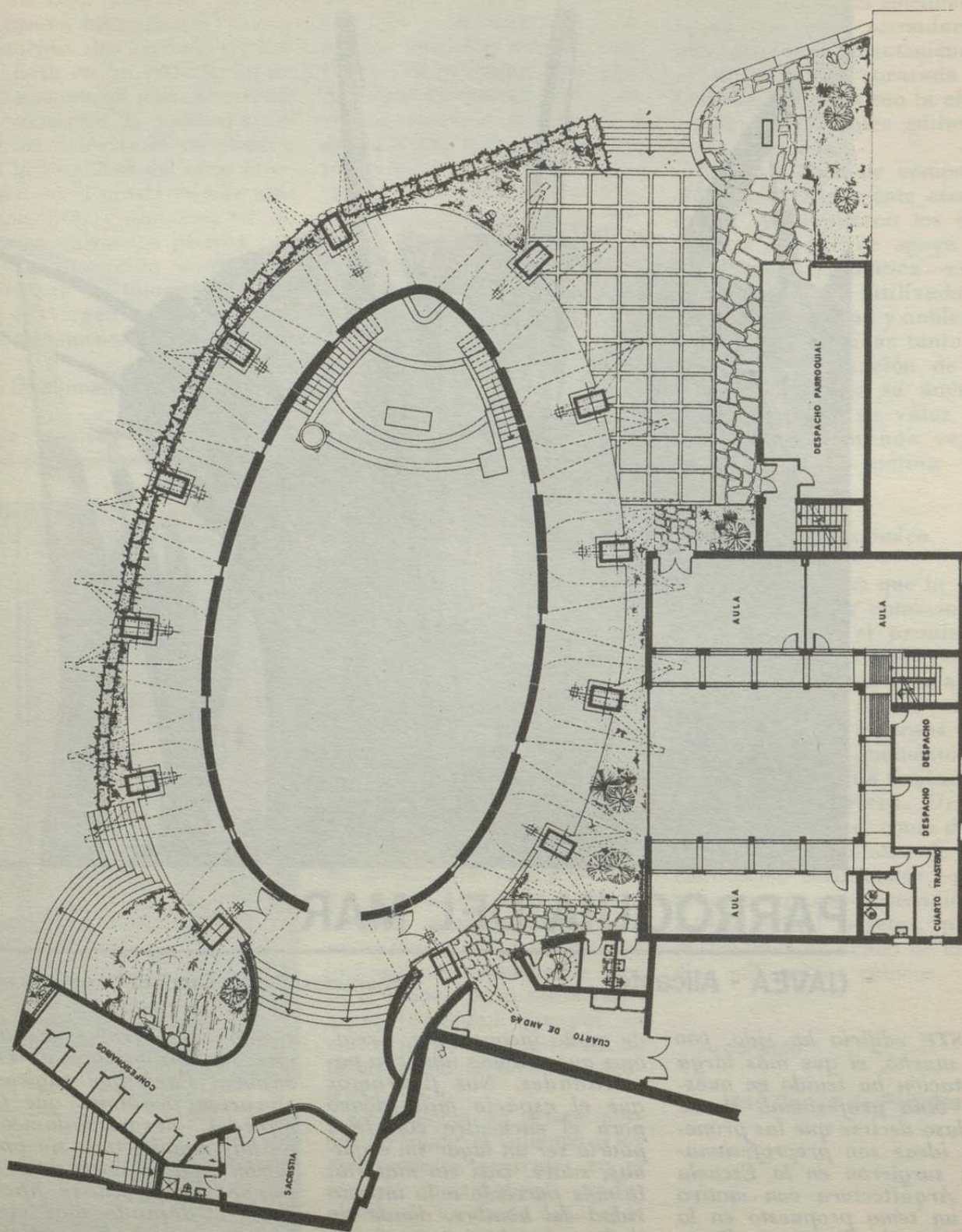
Arquitectos: García Ordóñez-Dexeus Beatty

ESTE edificio ha sido, con mucho, el que más larga gestación ha tenido en nuestra vida profesional. Puede incluso decirse que las primeras ideas son preprofesionales; surgieron en la Escuela de Arquitectura con motivo de un tema propuesto en la Cátedra de Proyectos. Pasaron los años y la idea continuó gestándose lentamente,

de modo inconsciente. Creíamos que era una idea con posibilidades. Nos figuramos que el espacio más idóneo para el encuentro con Dios podría ser un lugar sin esquinas, suave, casi sin materia; lo más parecido a la interioridad del hombre, donde sin duda se le encuentra más fácilmente.

Por eso la idea comenzó

siendo una «visión» de interior; una visión blanca y elevada. Para que sugiriese elevación pensamos que las paredes —desgraciadamente no hay arquitectura sin limitación espacial— deberían elevarse inclinándose hacia afuera, dejando más cielo abierto encima de los fieles. También creíamos que la luz, manejándola adecuadamente,

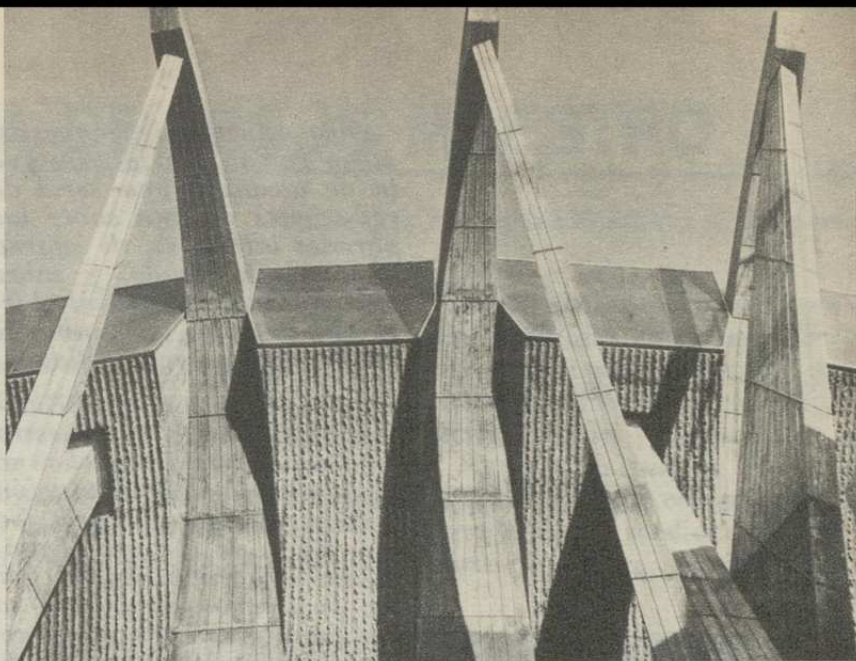


podría enjatzar, sin otro acento material, el área del sagrario. Conviene subrayar que, en nuestra idea, el sagrario es el foco privilegiado de la composición interior.

A este propósito, para graduar convenientemente la luz se proyectaron las paredes con inclinación variable, más pendientes hacia el sagrario, de modo que puedan recibir más plenamente la luz cenital.

Naturalmente, no hemos querido para nuestro propósito más que luz cenital, que tomamos por lucernarios volumétricamente acusados al exterior, cuya sección e inclinación variables tienden a organizar un adecuado manejo de la luz interior. En las fotos interiores, por haber sido tomadas con «flash», no se puede apreciar esta intención iluminativa.

Y volviendo sobre la luz, cabe añadir que trabajamos insistentemente para lograr que su penetración interior fuese indirecta, con objeto de «suavizar» el ambiente. No solo queríamos evitar las «esquinas» de la materia, sino que hasta los mismos rayos de luz dura pretendíamos matizarlos. A este propósito se preparó un techo con «panza» hacia abajo que fuese asintótico con las paredes circundantes en su parte alta; hemos de reconocer que no logramos plenamente ocultar la visión directa de los lucernarios, a causa de que la nave de la iglesia no es suficientemente alta. Quizás convenga aludir a la «panza» del techo, porque el aspecto del mismo parece el casco de un barco, visto por su parte inferior; ahora, la gente dice que es una alusión simbólica a la nave de Pedro o a la advocación del templo (Iglesia de Santa María del Mar).



Otra esperanza de nuestro juego con la luz interior fue la de alcanzar una serie de reflexiones de esta sobre las paredes interiores, de cuarzo blanco aglomerado, y sobre el techo de pino rojo, al objeto de obtener un ambiente etéreo, ligeramente cálido.

Puesto que la luz es principal protagonista de nuestro interior, sentimos mucho no disponer de documentación gráfica para manifestarla. No hay modo de recoger el ambiente fotográficamente; por eso preferimos ser parcos en las fotos interiores. Este aspecto queda reservado para la directa experimentación del fiel. En este templo la luz, como mensajera del orden sobrenatural, es quien inunda la interioridad.

Repetimos que la concepción de nuestra obra surgió de una idea de interioridad que naturalmente tenía que tener por fuerza su exterior. Y lo tiene, incluso de forma violenta; no resultó muy difícil, pues se deriva prácticamente de las exigencias constructivas interiores. Sobre este aspecto también corren bastantes hipótesis entre las gentes que visitan la iglesia. En un reciente programa televisivo que la BBC de Londres realizó en la iglesia de Jávea, el comentarista hizo alusión a un hecho que él juzgaba significativo para la arquitectura religiosa contemporánea: cita lo que él llama «invariantes» religiosas comunes en la nueva catedral de Londres, la catedral de Brasilia y... la iglesia de Jávea.

Nosotros no podemos menos de agradecer ese puesto en la «trilogía» de la «arquitectura religiosa contemporánea», mentada por el citado comentarista; pero, a decir verdad, tal vez inconsciente-

mente, la expresión exterior de la pequeña iglesia de Jávea surge de su interior, como esos bultos que les suele salir a los niños cuyos bolsillos del pantalón están demasiado llenos de canicas, botones, piedras de colores y manzanas, a lo mejor robadas en un huerto vecino.

Las fotos que presentamos sugieren bastante bien las dificultades constructivas, que no podemos contar porque no cabrían en todas las páginas de esta Revista; varias veces estuvimos a punto de «cerrar la tienda», abrumados por los endiablados alabeamientos de estas superficies. Toda la obra es de hormigón vertido en encofrados, cuya ejecución fue trabajo de un genial maestro carpintero. Estos fueron realizados en un taller, al que hubo de quitar partes de techo para que cupiesen, y a trozos llevados a la obra, para ser allí vueltos a armar en grandes secciones, las cuales, con ayuda de una grúa, se colocaban en su sitio; antes de hormigonar las grandes masas interiores se precisaba levantar torres de tubos que azunchasen sus paramentos, sometidos a la acción de enormes pesos.

Queremos rendir homenaje al maestro carpintero, que empleó en el trabajo muchas horas y que el domingo deseaba que «se acabase pronto para que fuese lunes» y volver a sus enormes esculturas de madera. No pudo ver hecho hormigón su trabajo porque falleció poco antes de terminar la obra.

La obra no está terminada; pero quizá deba ser así. Hay obras que nunca se terminan, entre otras cosas porque se acaba el dinero. Otras se terminan demasiado tarde para sus artífices. Nos tememos que esta sea una de ellas.



PARROQUIA DE JESUS MAESTRO

Arquitectos: R. Vázquez Molezún-J. A. Corrales

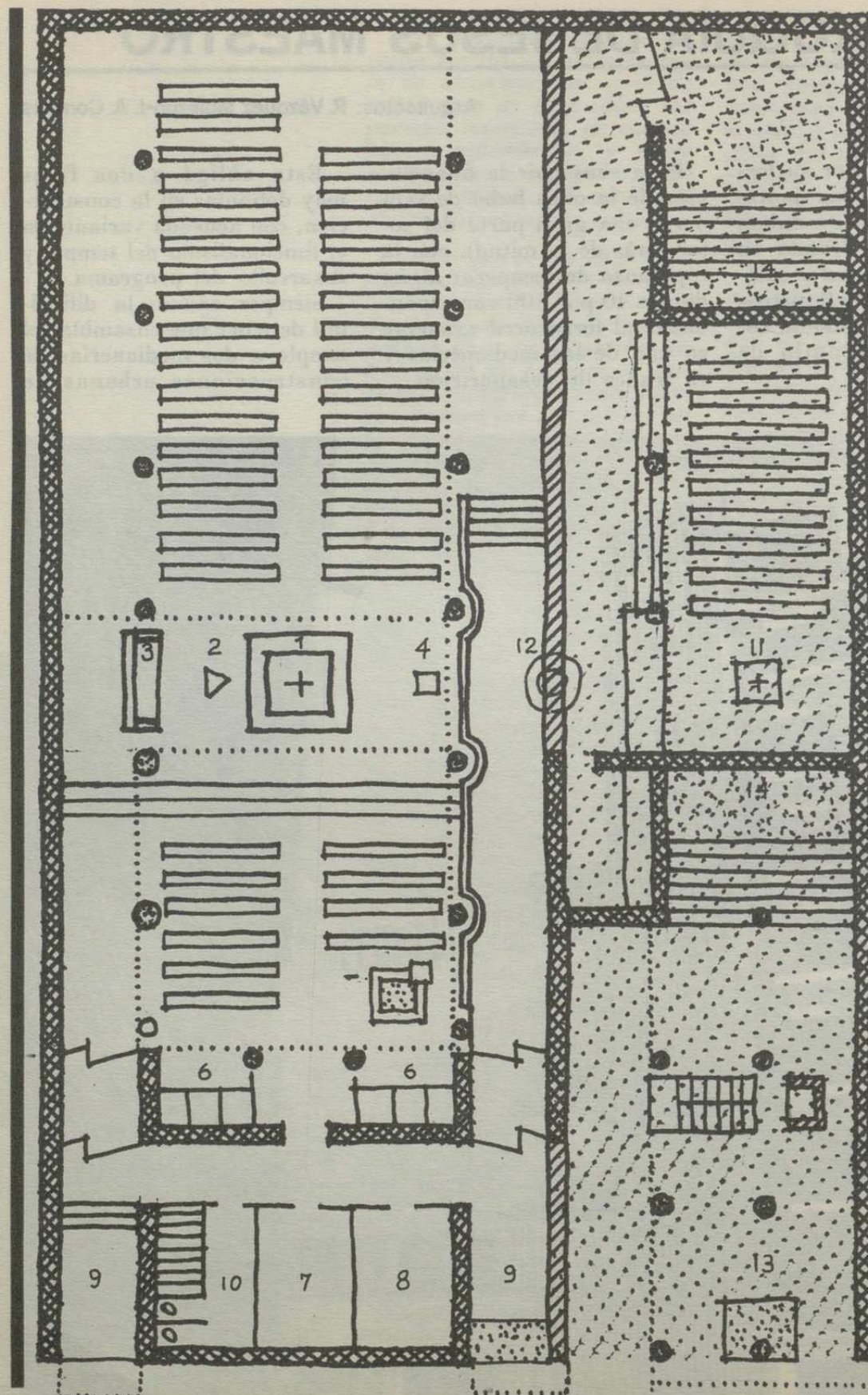
UN solar que si por su forma es regular, las limitaciones de ordenanzas daban una altura muy elevada en 25 m. de profundidad y solamente una altura de 9 metros en la zona más profunda, correspondiente al patio de manzana.

Para conseguir la financiación de la obra hubo de venderse una gran parte del solar (más de la mitad), con la esperanza de recuperar algún día un 40 por 100 correspondiente al ferrocarril existente en una de las medianerías y en trance de desaparición.

Esto obligó a dos fases muy definidas en la construcción, con acusada variante en el funcionalismo del templo y desarrollo del programa.

Siempre existió la dificultad de tener que ensamblar el templo a dos medianerías de construcciones urbanas de



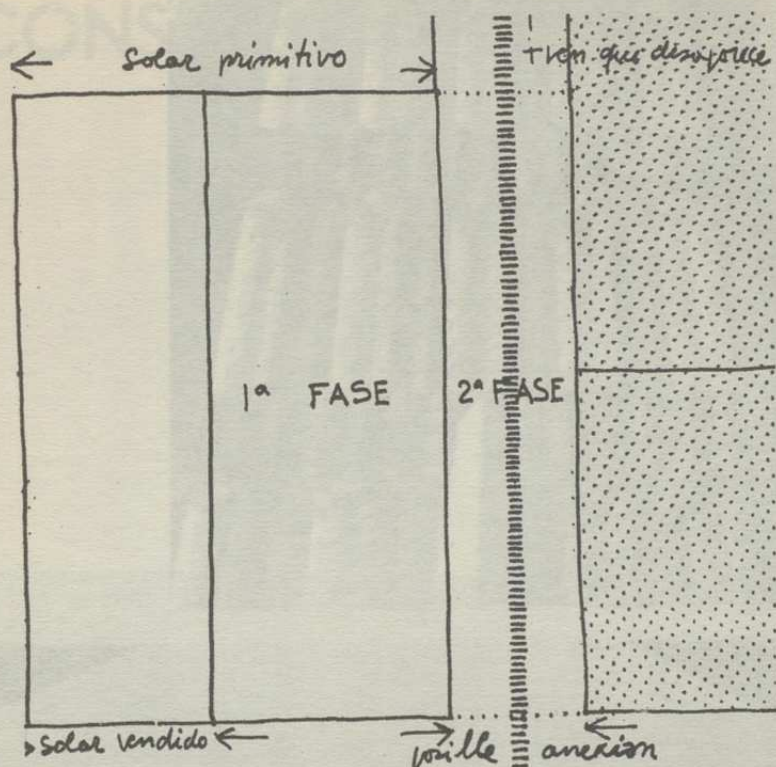


PRIMERA FASE

1. ALTAR
2. AMBON
3. SEDE
4. SAGRARIO PROVISIONAL
5. BAPTISTERIO PROVISIONAL
6. ZONA PENITENCIAL
7. SACRISTIA
8. DESPACHO
9. ENTRADA
10. SERVICIOS

SEGUNDA FASE

11. ALTAR Y CAPILLA DEL SACRAMENTO
12. BAPTISTERIO DEFINITIVO
13. ATRIO CUBIERTO, CON ACCESO A VIVIENDAS
14. PASO CUBIERTO Y ZONA DE ACTIVIDAD PASTORAL

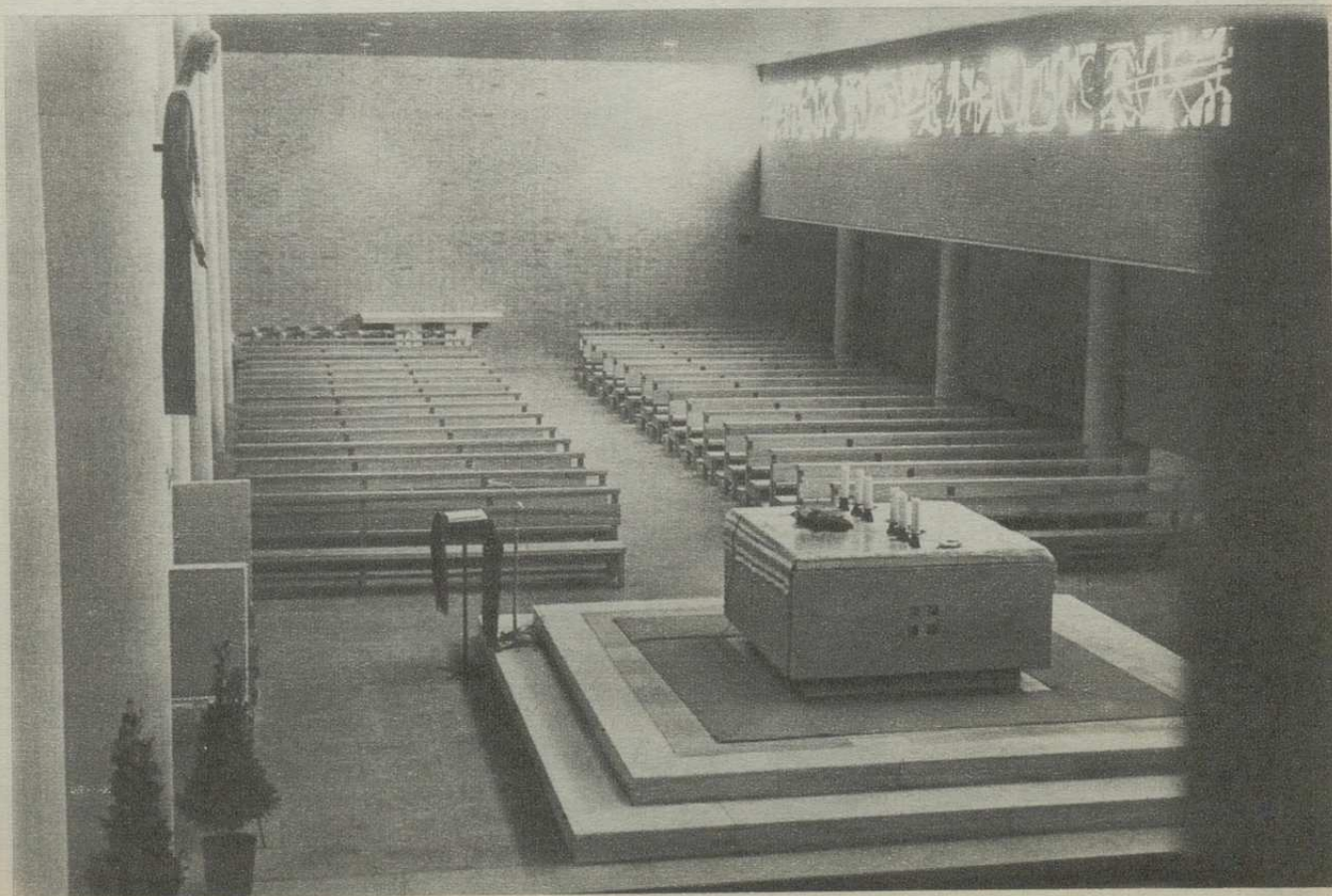


nueve alturas que forzaban las soluciones volumétricas.

El desarrollo del proyecto se vio igualmente entorpecido por las limitaciones reglamentarias de superficie edificable para poderse acoger a los beneficios legales, que después no se consiguieron.

Hubo, en cambio, una condición ventajosa en la claridad y precisión del programa a desarrollar por el arquitecto, dentro del plan pastoral y litúrgico de la parroquia, plan que se ha mantenido a lo largo de toda la ejecución de la primera fase de la obra, gracias al celo particular de su párroco.

Síntesis del Programa: 1.^a Etapa.—Santuario y Nave

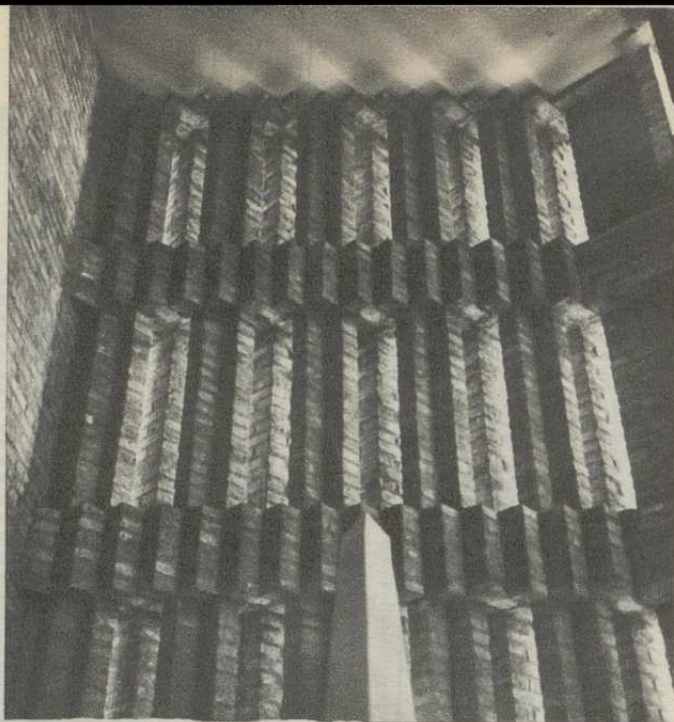


central. Altar-Ambón y Sede. Sagrario y Baptisterio en instalación provisional. Zona Penitencial. Sacristía. Despacho. Locales de Actividades Pastorales. Salón de Actos. Servicios.

2.^a Etapa.—Capilla y Altar del Sacramento. Baptisterio definitivo. Atrio cubierto y accesos. Zona Actividades Pastorales y Catequesis. Viviendas.

Igualmente es de destacar la colaboración incondicional y competente de la contrata, dentro de condiciones económicas muy limitadas, puesto que la obra se ha realizado con arreglo a los siguientes gastos (cifras):

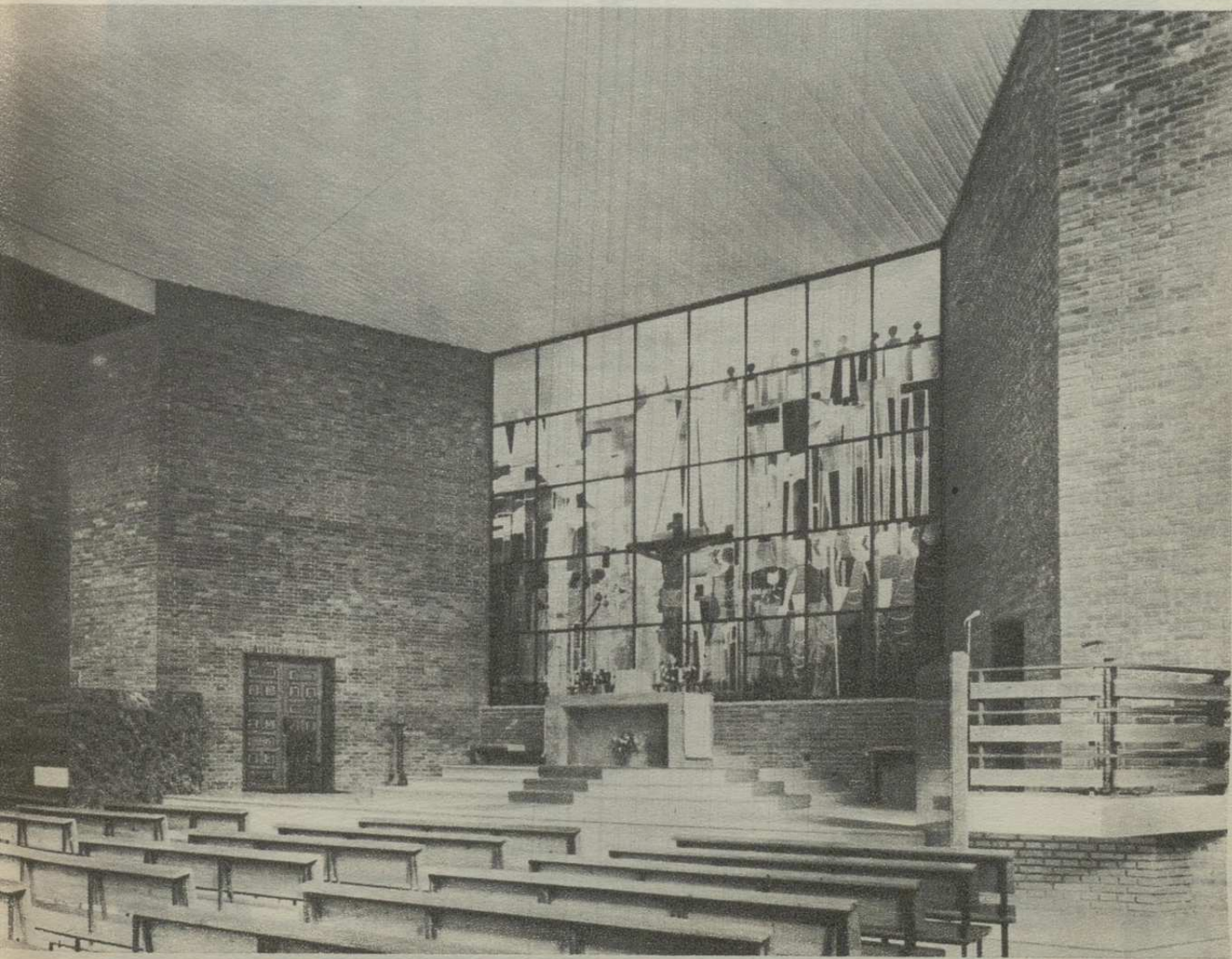
Síntesis de gastos.—(Datos facilitados por el señor Cura Párroco): Costos de edificación, incluido pintura y vidrieras, 5.771.053 pesetas; bancos de la Iglesia y muebles, 570.692 pesetas; megafonía y proyector de cine, 120.252 pesetas; total, 6.461.997 pesetas.



CONSTRUCCIONES SAN MARTIN, S. A.

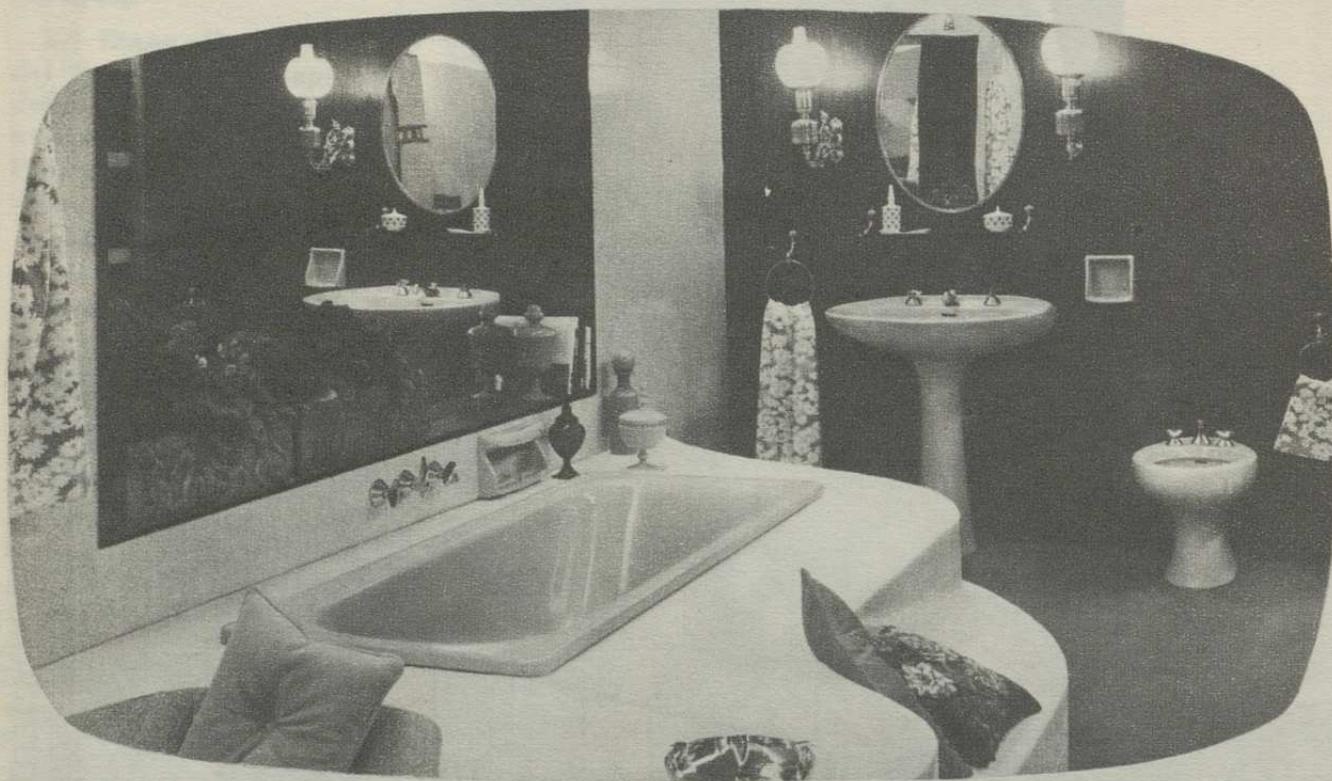
PAMPLONA-MADRID

Iglesia del Poblado dirigido
de la Elipa
Arqto., Antonio de la Vega





DISTRIBUYE PRODUCTOS DE ALTA CALIDAD

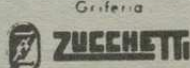


En la nueva exposición PROTEC de Plaza del Conde Valle Suchil, 17 (semiesquina Arapiles) puede Vd. encontrar todos aquellos elementos de COCINA y CUARTO DE BAÑO seleccionados entre las últimas novedades del mercado internacional:

PAVIMENTOS • SANITARIOS
• GRIFERIAS • COCINAS
• ARMARIOS DE COCINA
• ELECTRODOMESTICOS
• AZULEJOS DECORADOS
• ACCESORIOS PARA COCINA
Y CUARTO DE BAÑO

La calidad y belleza de estos productos darán a su hogar una categoría excepcional y una puesta a punto de última hora.

PROTEC - Plaza Conde Valle Suchil, 17 (semiesquina Arapiles). Delegaciones: BARCELONA, Ronda del Gral. Mitre, 141 - 143
VALENCIA, Salamanca, 25 - MALAGA, Protec - Sur, S.A., Casas de Campo, 5.



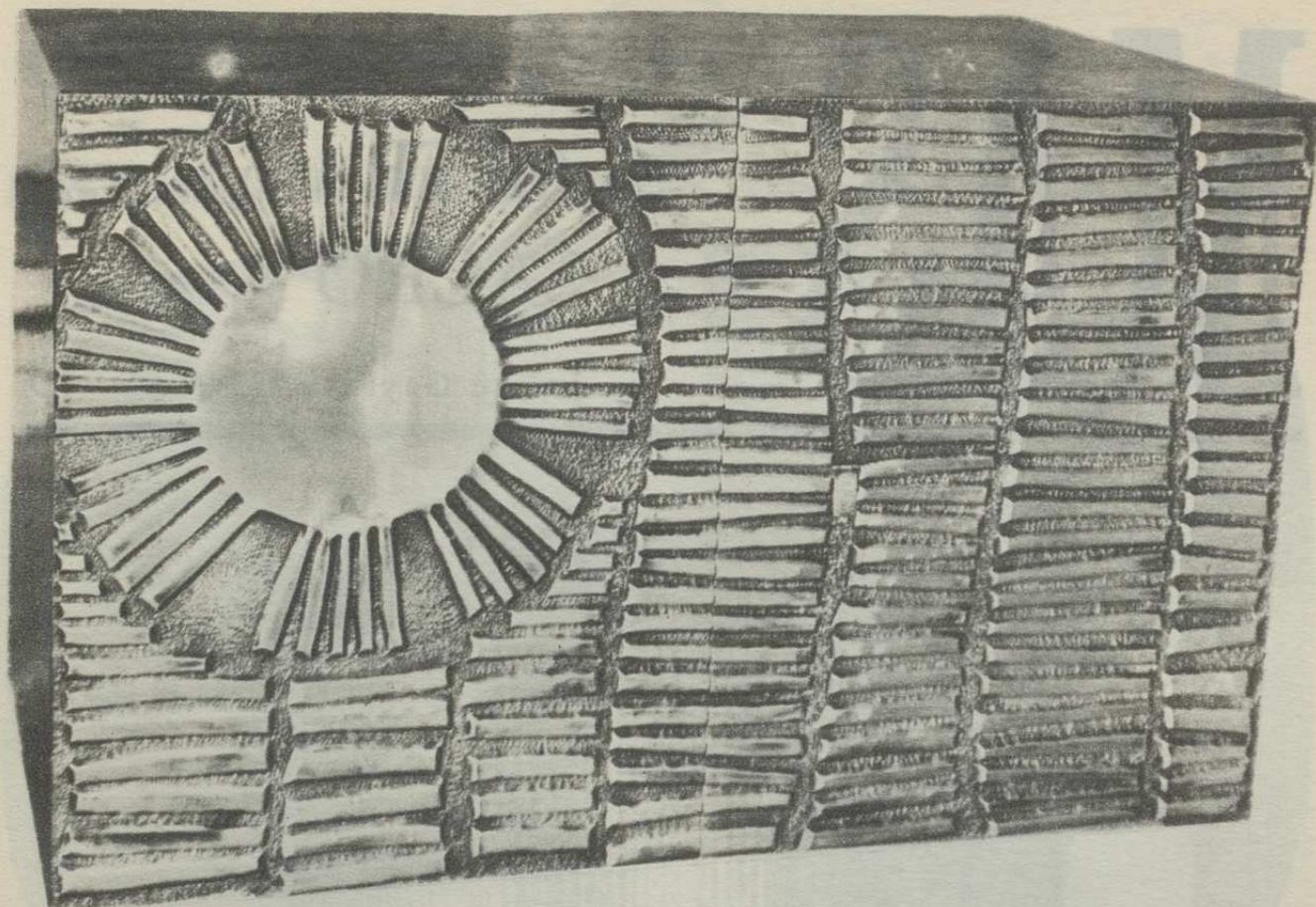
MAS

MOVIMIENTO ARTE SACRO

Julián Gayarre, i. - MADRID



Cáliz de plata repujada.
Diseño: MAS.
Realización: ARCHIDONA.



APORTACIONES A LA EXPOSICION
INTERNACIONAL DE ARTE SACRO
ATELIERS D'ART SLABBINCK
BRUGES - BELGICA



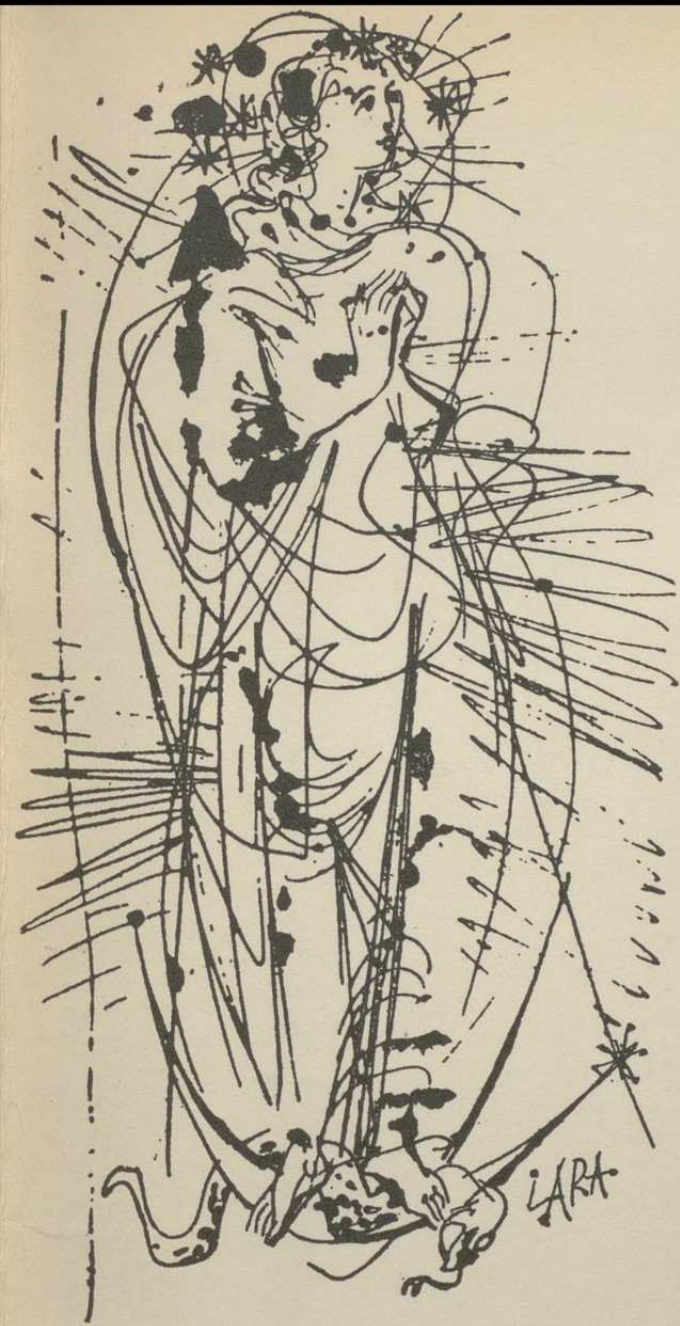
ARTESANIA SACRA

LUIS MOLINA ACEDO

REALIZADOR DE DISEÑOS DE ARTE LITURGICO
PROVEEDOR EXCLUSIVO DE GALERIAS Y ALMACENISTAS

Calle de la Huerta, 12
(Parque Metropolitano)

Teléf. 253 18 10
MADRID (3)



INMACULADA.—Dibujo a tinta para ilustración de periódico (publicada en «Signo»).

Cabeza de Cristo —de Alonso Berruguete (Retablo de la mejorada)—, que deseamos ligar al recuerdo de Carlos Lara en su décimo aniversario.



