

arte religioso actual

ARA



ARA arte religioso actual

PUBLICACION del MOVIMIENTO ARTE SACRO

Número 27. Año VIII

Madrid

Enero-Marzo 1971

I N D I C E

PORTADA: Santo Domingo, escultura monumental en piedra, por J. M. Subirachs, en Montserrat (detalle).
CONTRAPORTADA: Cerramiento y entrada en la parroquia de San Juan Bautista, en Imola (Italia). Arqto.: Glauco Gresleri.

Editorial I: SANTO DOMINGO Y LAS ARTES	3
Editorial II: PARA LA SOCIEDAD DEL DESARROLLO	25
ICONOGRAFIA DOMINICANA ACTUAL	
Fr. José Manuel de Aguilar, O. P.	4
IL VERO VOLTO	
Frassetto y Pini, en Bolonia	5
EN LA CONTEMPLACION	
Henri Matisse, en Vence	7
EN LA EVANGELIZACION	
Jorge Oteiza, en Arcas Reales	10
EN FAMILIA	
Carlos Pascual de Lara, en Atocha	12
EN LA IGLESIA	
J. M. Subirachs, en Montserrat	15
EN ARQUITECTURA	
Convento de Santo Domingo, en Rotterdam	19
EN EL ARTE DE LA ILUSTRACION	
Por Javier Serrano	22
PARA LA SOCIEDAD DEL DESARROLLO	
PARROQUIA DE SAN JUAN BAUTISTA, IMOLA (Italia).	
Arqto. Glauco Gresleri. Bolonia	27
COMPLEJO PARROQUIAL U. V. A. EN PRAT DE LLOBREGAT	
Arqtos. Chinchilla, Anglada, Gelabert y Ribas	32
EMMAUS KERK. UTRECHT (Holanda)	
Arqtos. Grupo Kraaijvanger. Rotterdam	37

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

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

Administración: Julián Gayarre, 1. Madrid-7.

Precio de suscripción en España: 250 pesetas (cuatro números).

Número suelto: 75 pesetas.

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

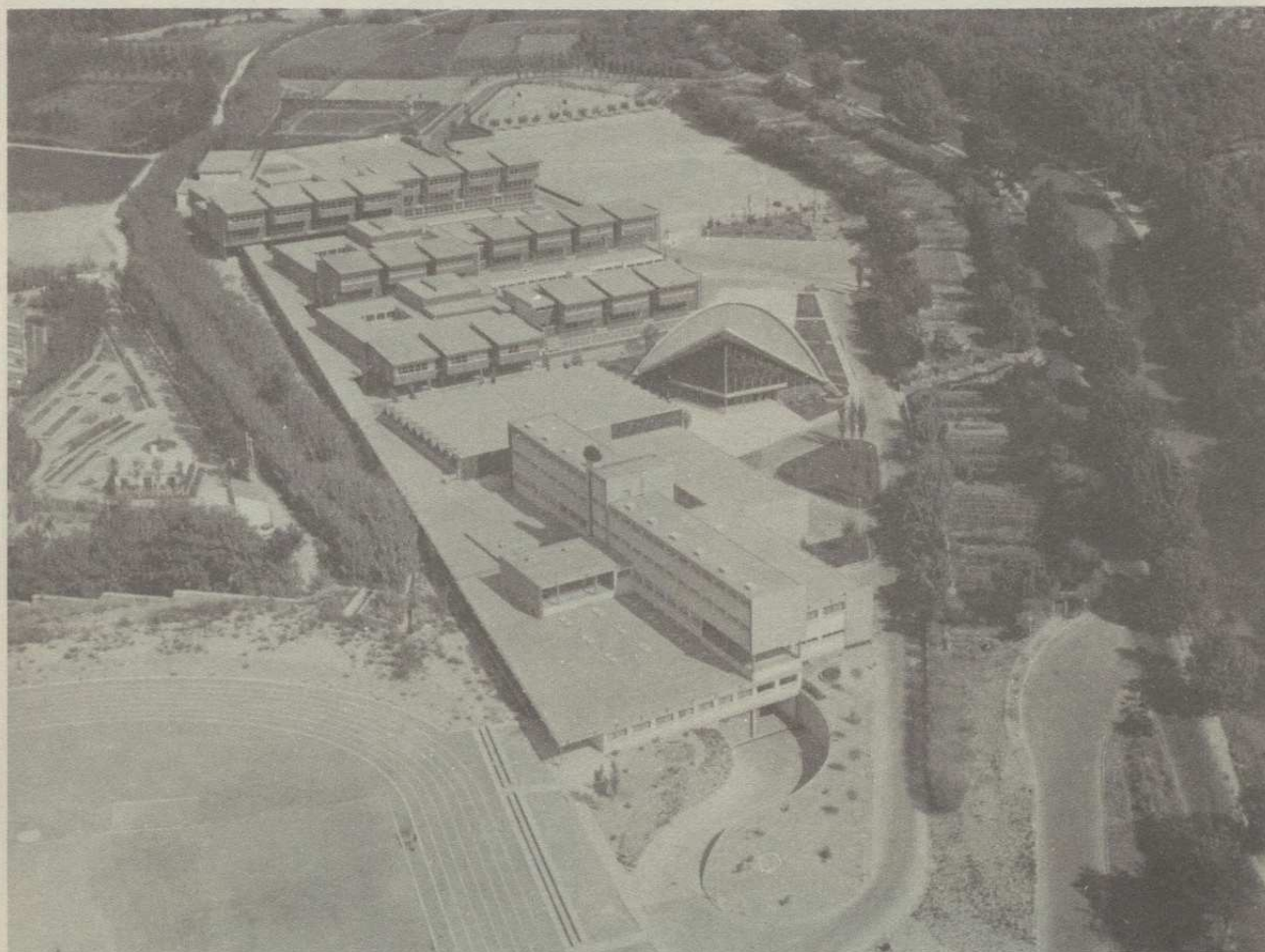
Imprime: Artes Gráficas Ibarra, S. A.—Matilde Hernández, 31.—Madrid-19.

Esta revista se publica con aprobación y censura eclesiástica.

Depósito legal: M. 9.801 - 1964.

Construcciones San Martín, S. A.

MADRID - PAMPLONA



Complejo Escolar Merianistas - Zaragoza



ARTESANIA SACRA

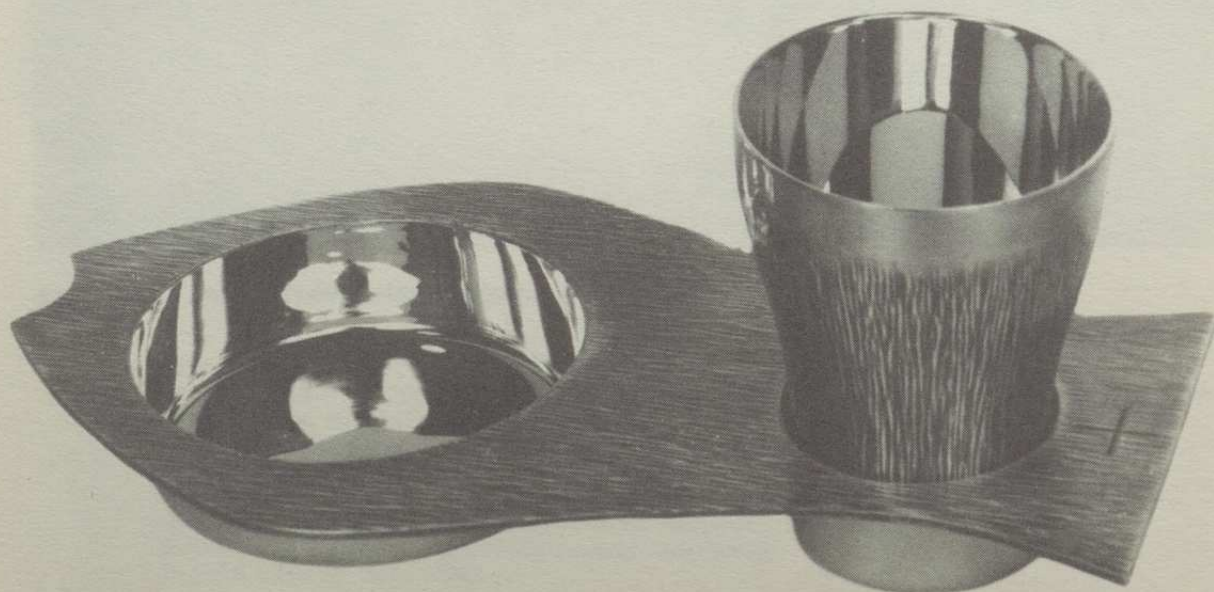
LUIS MOLINA

REALIZADOR DE DISEÑOS DE ARTE
LITURGICO

PROVEEDOR EXCLUSIVO DE GALERIAS
Y ALMACENISTAS

Calle de la Huerta, 12
(Parque Metropolitano)
Tel. 253 18 10

M A D R I D





GESTION DOCENTE Y CULTURAL, S. A.

Av. de José Antonio, 63 - Madrid - 13

Teléfonos 247 59 07 - 247 59 06 - 247 59 05

**SERVICIO ★ COLABORACION
PROMOCION DE LA ENSEÑANZA**

Por medio de:

- ★ Departamento de Organización
- ★ Asesoría Financiera
- ★ Departamento de Enseñanza
- ★ Estudio e Instalación de Mobiliario Escolar y Laboratorios
- ★ Asesoría Jurídica
- ★ Departamento de Construcción y Proyectos

Suya es la Naturaleza en Parquelagos



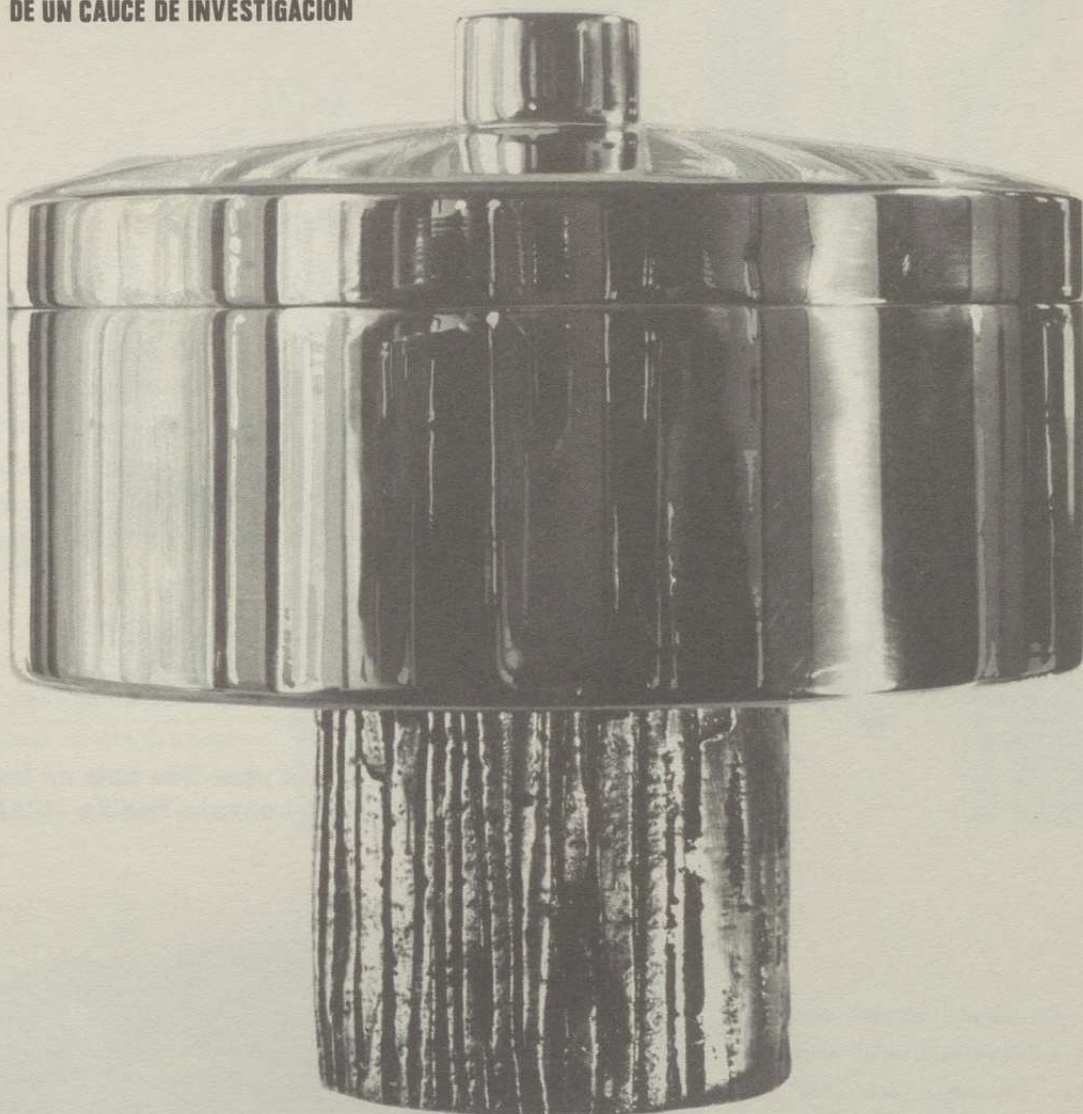
ciudad parquelagos presente y futuro

Información y Venta: URBEPARQUE, S. A.
c/. Matias Montero, 5 (El Viso) Tels. 262 06 94 y 262 06 95
o en la propia Urbanización

(Km. 34 de la Autopista de La Coruña) Tel. 275 de
Galapagar. Capital Social totalmente desembolsado:
150.000.000 ptas. Aprobación definitiva del Area
Metropolitana n.º 330/67

REALIZACIONES DE PRESTIGIO

TALLERES DE ARTE GRANDA
TRABAJA SOBRE FUNDAMENTOS
ARTISTICOS Y ARTESANOS DENTRO
DE UN CAUCE DE INVESTIGACION



TALLERES DE ARTE GRANDA

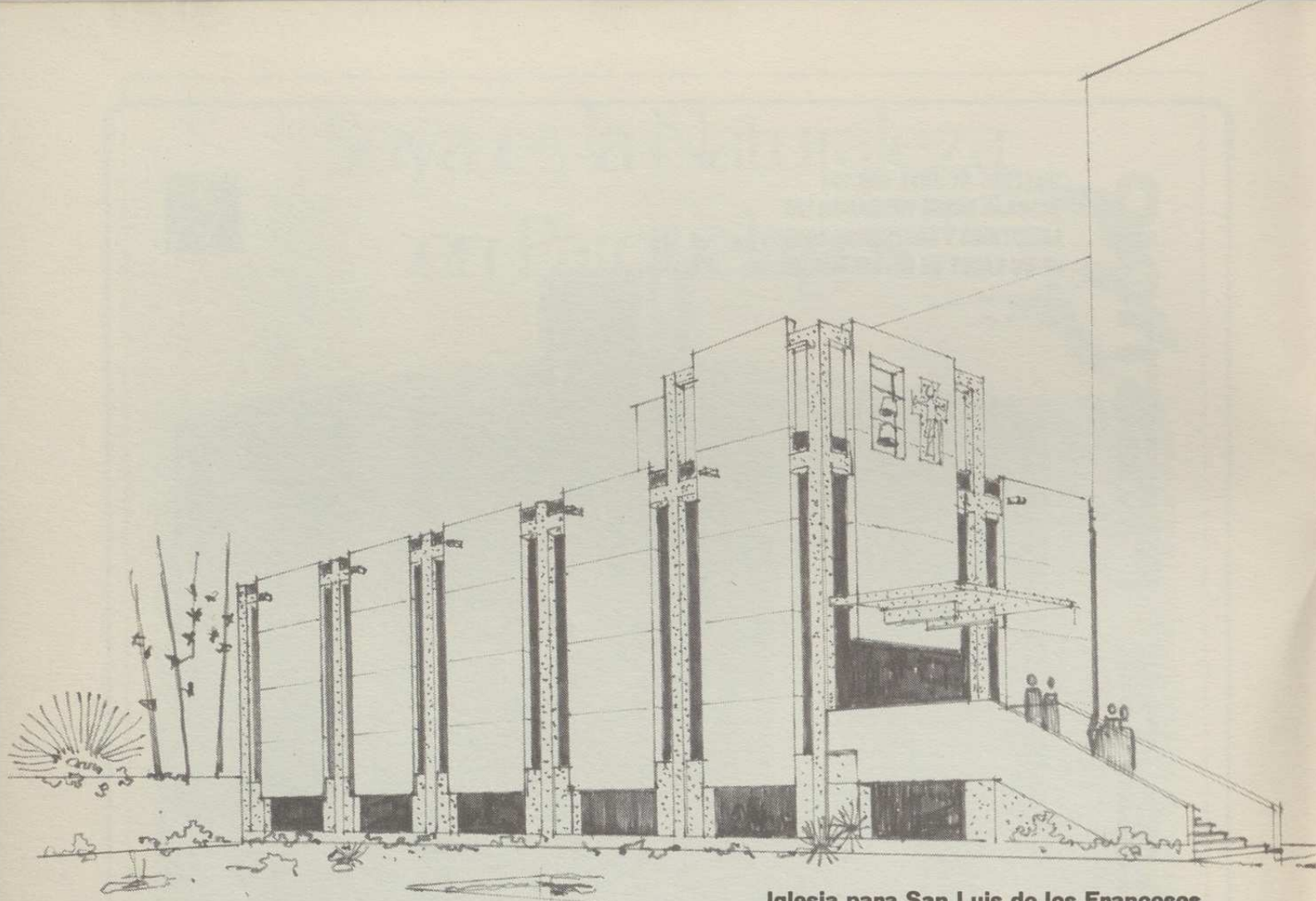


TALLERES Y OFICINAS:
RAMIREZ DE ARELLANO, 2
TELEFONO 415 61 50
M A D R I D - 17

EXPOSICION Y VENTA:
SERRANO, 56
TELEFONO 275 90 15
M A D R I D - 1

SAN BERNARDO, 99
TELEFONO 257 10 49
M A D R I D - 8

DELEGACION:
TRAVESERA DE GRACIA, 68
TELEFONO 228 95 58
B A R C E L O N A - 6



**Iglesia para San Luis de los Franceses
Calle Lagasca/Padilla - MADRID**

SACONIA
Alcalá, 1 • Tels. 222 33 44 - 231 49 20 • MADRID

DOBLE TEMA

Doble tema en este número de ARA al comenzar el año. Tiempo aún de unirnos a las fiestas centenarias de Santo Domingo de Guzmán, añadiendo a tantas solemnidades religiosas o académicas el homenaje de las artes de nuestro momento. También los materiales hablan y cantan: el mármol y la piedra, el bronce o la madera, ellos no cambian. Es la sensibilidad y el gusto los que varían. Por eso nuestro siglo da un nuevo paso; formas o colores patentizan lo que un gran santo de ayer sigue inspirando al artista de hoy.



También miramos desde hoy hacia el mañana. Tema arquitectónico y pastoral, más que puramente estético. Esos niños son hijos de la sociedad del desarrollo. Crecen y cambian con visión cristiana renovada y en evolución. Aprenden nuevos modos de participación litúrgica; sienten más la dimensión comunitaria del culto. El presente ensaya y el futuro reclama y obliga a que pensemos que antes envejecemos y pasamos los templos vivos que las viejas piedras.



Santo Domingo y las artes

Viejo tema que vuelve a ser oportuno. La ocasión la ofrecen las fiestas centenarias del santo fundador. ARA —estrechamente vinculada a la Orden de Santo Domingo— quiere también aportar su modesto homenaje, a quien a lo largo de siete siglos vino dejando huella destacada en la historia del arte cristiano.

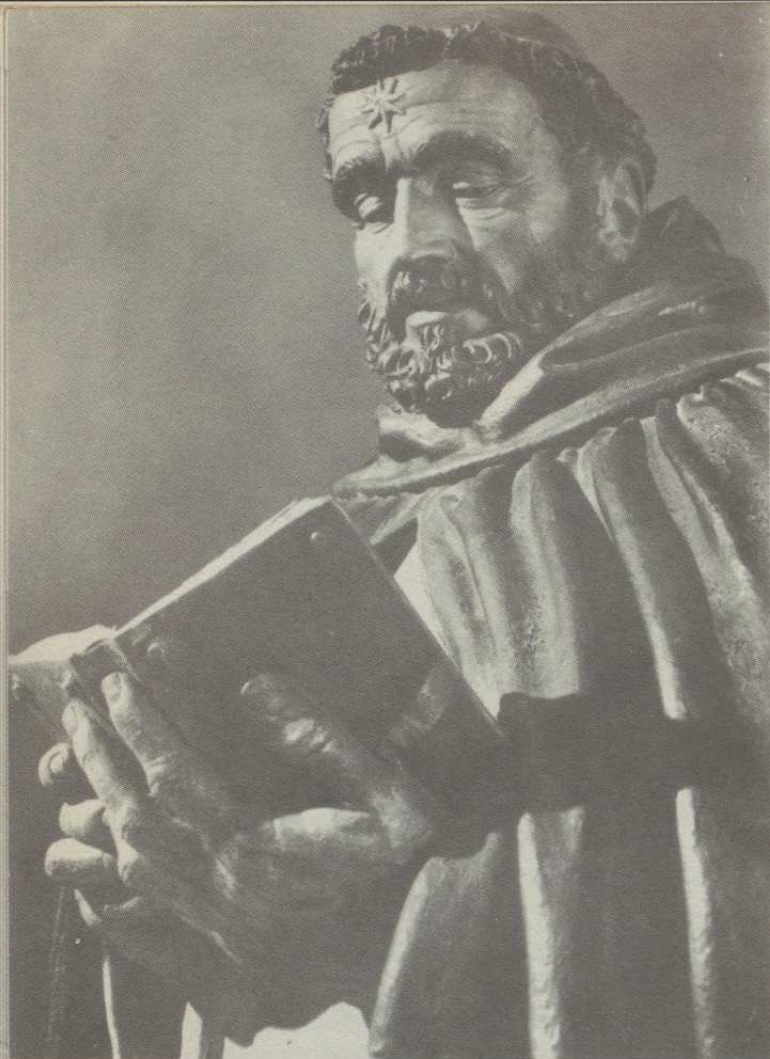
Sería innecesario remontarnos a un pasado glorioso en la inspiración artística, en la promoción y orientación doctrinal de tantas iniciativas. Preferimos centrarnos en un presente eclesial, saturado de crisis y tensiones, en tan varios niveles ideológicos, sociológicos, pastorales, que no podían pasar sin resonancia en el mundo —tan sensibilizado— de la creación artística.

Está por escribir el capítulo que recoja la intervención de la Orden de Santo Domingo, en un aspecto tan concreto y resonante como la problemática actual en los servicios religiosos del arte. Abarcaría la orientación doctrinal, teológica, sociológica, litúrgica, estética. Nos llevaría a planteamientos teóricos y prácticos de gran interés, sobre todo nuestro programa editorial: lo que es arte, religioso y actual. Nos obligaría a enjuiciar —haciendo balance— muchas iniciativas de creación y de renovación artística.

Están las obras fundamentales, las publicaciones de ensayo o de divulgación, las revistas especializadas de máximo prestigio. Están los resultados de campañas de orientación y polémica, pregonando sus frutos en obras realizadas. Está la amistosa invitación a los grandes maestros abriendo nuevas rutas de prestigio y calidad al arte religioso. Está la promoción de edificios de nueva línea y nueva técnica, renovando para la arquitectura y las bellas artes de hoy, lo que fue en la Europa medieval la promoción del gótico, o en la América hispana la gran oleada del barroco colonial... Y casi siempre ligado a esas grandes empresas de doctrina, del arte y de evangelización el nombre de Santo Domingo, en sus templos y conventos, en sus misiones y sus frailes, con su hábito y su rica iconografía.

Santo Domingo sigue actuando en la Iglesia. La obra de sus hijos es corona del Padre. Su recuerdo pervive y se renueva en la Orden. Su iconografía también se actualiza, en ella y por ella. Le dedicamos hoy un modesto trabajo, que apenas trasciende un servicio de información. ¡Ojalá pudiera suscitar un desarrollo ulterior!

ARA



Busto de Santo Domingo —en terracota—, obra de Nicola Dell'Arca (1474). Convento de Santo Domingo, en Bolonia, una de las obras antiguas estudiadas por F. Frassetto «Alla ricerca del volto di S. Domenico» (1946)

Icono dominica

Fr. JOSE MANUEL DE AGUILAR O. P.

No parecía muy indicado abordar el estudio de la aportación del arte actual al gran tesoro iconográfico que inspiró la persona y la obra de Santo Domingo de Guzmán, cuando el tema general de la iconografía religiosa atraviesa una de esas crisis pendulares que —varias veces y con sorprendente periodicidad—, se han repetido en la historia del arte cristiano.

Aunque las fuentes literarias antiguas y los recuerdos plásticos copiosos aportaron muchos datos de valor para poder profundizar en el conocimiento —casi directo— del Fundador, siempre nos ha parecido difícil llegar a una síntesis comprensiva de su personalidad, si no es conociendo y viviendo su espíritu, en su vida, en sus fundaciones, en su Orden y en sus leyes.

Una iconografía actual tiene que desbordar tanto lo fabuloso y sorprendente de la tradición antigua, como la fría erudición de los investigadores de su historia. Al recopilar materiales para el presente trabajo nos ha parecido observar que las creaciones iconográficas dominicanas más actuales no son propiamente lo que suele llamarse imágenes de culto ni cuadros de altar. Queremos con esto subrayar —en los intentos plásticos de cada obra— una intención más trascendente y en cierto modo más ambiciosa y fecunda. No ha sido la nuestra una selección dirigida, esto es, para refrendo de una tesis que no formulamos, entre otras cosas porque siempre defendemos que el destino iconográfico no se agota en el templo, ni en el culto público, sino que tiene otras dimensiones, unas veces más íntimas y otras más amplias que la imagen de culto.

Comenzamos nuestra labor presentando cinco obras relativamente recientes —casi todas de la segunda mitad de nuestra centuria— y que mantienen indudable vigencia e interés. La obra, el autor, el ambiente y sus circunstancias, nos han servido para hilvanar nuestro comentario. Nos hemos atrevido también a centrar en aspectos parciales o totales del tema dominicano una rotulación —más periodística que otra cosa— que ayude a diferenciar, comprender y valorar.

grafía na actual

I.- "IL VERO VOLTO"

FRASSETTO y PINI,
en BOLONIA

Bajo este título ha sido presentada hace una veintena de años una escultura —en limpio mármol de Carrara—, busto de Santo Domingo de Guzmán. Quedó incorporada a la capilla sepulcral de Bolonia, junto a otras valiosas creaciones plásticas del pasado, que allí perpetúan el homenaje al santo fundador de la Orden de Predicadores.

Circunstancias históricas muy especiales fechan esta nueva creación escultórica. El devastador avance de la conflagración mundial era una amenaza inquietante y los riesgos indiscutibles del momento aconsejaron una puesta en salvo de las valiosas reliquias, tan dignamente conservadas en aquel maravilloso sepulcro obra de Fra Guglielmo de Pisa (1238-1312), con ulteriores aportaciones de Miguel Angel.

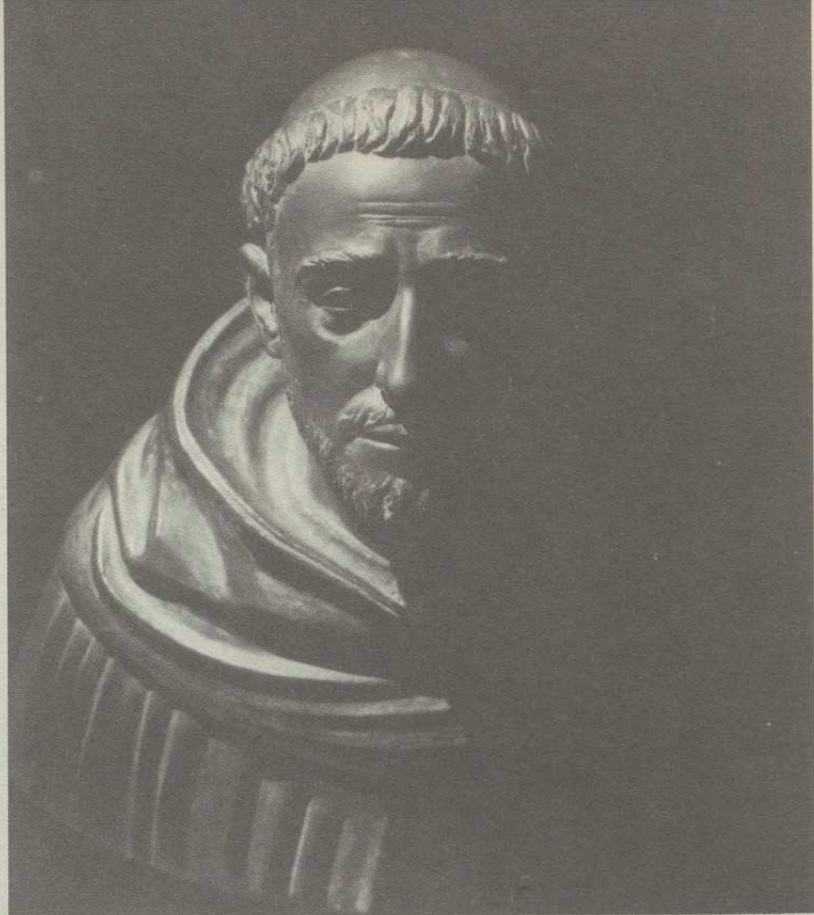
Conjurados los peligros y antes de la traslación definitiva de las reliquias, esta «operación defensa» ofreció la oportunidad para hacer un estudio radiológico de los restos del Santo. Sobre los datos obtenidos por la técnica, competentes especialistas trabajaron para traducir plásticamente los posibles rasgos de la fisonomía de Santo Domingo.

La reconstrucción —científicamente dirigida por los Profesores F. Frassetto y C. Pini—, inspiró aquella cabeza que comenzó a conocerse como «il vero volto», en la digna versión original de la Basílica de Bolonia y en múltiples reproducciones —de discutible calidad— que alcanzaron amplia difusión.

Junto a este resumen escueto de datos publicamos reproducciones fotográficas —bellas y expresivas— que ilustran la información y facilitan su estima y comentario.

Oportuno nos parece el que se haya hecho con rigor un buen estudio radiológico de los restos de Santo Domingo. Puede que también haya sido oportuno el paso de la técnica al arte, y que —con los frutos de aquella— se haya intentado una nueva creación artística que enriquece —con matices peculiares— la tradicional iconografía dominicana. Pero tal vez el empeño haya ido demasiado lejos al crear —con sentido muy realista y detalles nimios— una versión demasiado concreta y pre-





cisa. La base real de arranque puede llevar o a una imprecisa y vaga reconstrucción de rasgos, que no llegan a una fisonomía de fiel autenticidad, o —si avanza más— puede inspirar con la misma autenticidad muy diversas interpretaciones, de las cuales nos parece que ninguna podría asumir el título de «vero volto». Por ello más que valorar una discutible fidelidad plástica, pueden admirarse otras cualidades de ejecución escultórica y hasta de belleza expresiva en el busto que comentamos.

El acusado realismo deriva hasta lo individualizante, casi diríamos hacia el retrato, en cuanto que limita y constriñe, sin dejar margen para la evocación de otros valores que ennoblecen e idealizan. Establezcamos el contraste experimental entre la iconografía de los santos cuyo verdadero rostro nos es conocido por fotografías auténticas —San Juan Bosco, San Pío X, Santa Teresita o Santa Gemma Galgani— y la de otros —más alejados en el tiempo— que también inspiraron numerosa y variada iconografía, sin el apoyo material de un «vero volto» o retrato.

Más bien debemos pensar que han sido los rasgos espirituales, la riqueza profunda de una personalidad y de su obra, los que inspiraron las creaciones más acertadas de la imaginería cristiana, cuyo propósito no ha sido tanto el retratar cuanto el evocar. Por eso el capítulo más glorioso del arte religioso gira en torno a la figura y obra de Cristo o de la Virgen, cuyo verda-

dero rostro ha querido la Providencia nos fuera desconocido, y cuyo recuerdo fue capaz de inspirar amplísima gama de creaciones plásticas materialmente muy diferenciadas, saturadas de múltiples variantes de inspiración, pero que convergen y completan una visión desindividualizada, espiritualizada y sugerente del mismo personaje.

En la iconografía de Santo Domingo de Guzmán, sorprendentemente variada y numerosa en el pasado, también encontramos esa captación de valores muy característicos del Santo, con sugestiva profundidad y variedad, sin preocupación restrictiva en la interpretación de una fisonomía precisa.

Mirando hacia el futuro no creemos se abra paso una representación individualizante, por fiel y veraz que pueda ser. Los alientos de creación se estimularán mucho más por la evocación de una personalidad cuyo conocimiento y fecundidad se han enriquecido en el tiempo, con una vitalidad renovada en su obra y no aprisionada en fidelidad y nostalgia de la persona. La persona se complementa en la obra que actualiza su espíritu y matiza diversos aspectos de su influencia. También la iconografía dominicana del presente y del futuro será múltiple y varia, plasmando aspectos parciales o visiones conjuntas, a la vez de recuerdo y pervivencia. Completo sólo será el conjunto, si nos acerca a una visión evocadora, certera y actual.

II.- EN LA CONTEMPLACION

Henri MATISSE,
en VENCE

La Contemplación debe ser punto de arranque de toda expansión apostólica. Esta consigna —de inequívoca renovación religiosa— resonó en la Iglesia del siglo XIII, pregonada por Santo Domingo de Guzmán. El «contemplata aliis tradere», la ofrenda apostólica a los demás del fruto de la contemplación personal, ha sido rasgo característico y estrategia programática de la Orden Dominicana. En ella —a través de los siglos— se revive y renueva el ideal y recuerdo ejemplar de su fundador.

La Contemplación es trance para un acercamiento profundo a Dios; camino para llegar al contacto con las fuentes de la fe y de la gracia, y que operen una decisiva transformación interior. Después, el paso hacia fuera, la manifestación confidencial o apostólica, tendrá que optar por diversas apoyaturas apostólicas: la palabra —oral o escrita—, los medios todos de comunicación audiovisual —entre ellos—, la creación artística.

Maravilloso paso de la contemplación íntima a la creación artística el que se dio en el ambiente recoleto de un claustro dominicano de monjas contemplativas. Notable caso, ocasión providencial, que ligó para la Inmortalidad al gran pintor Henri Matisse y la capilla de Vence.

* * *

Habla Matisse.—El 25 de junio de 1951 fue bendecida, por el venerable obispo octogenario de Niza —Mgr. Rémonde— la capillita de Vence. El creador artístico de aquel «ambiente sacro», también octogenario y enfermo, pidió que al comienzo de la ceremonia fuera leída la siguiente carta:

«EXCELENCIA:

OS PRESENTO CON TODA HUMILDAD LA CAPILLA DEL ROSARIO DE LAS DOMINICAS DE VENCE. OS RUEGO QUE ME EXCUSEIS POR NO HABER PODIDO PRESENTAROS PERSONALMENTE ESTE TRABAJO, AL IMPEDIRLO MI ESTADO DE SALUD.

ESTA OBRA ME HA EXIGIDO CUATRO AÑOS DE ESFUERZO EXCLUSIVO Y ASIDUO, Y CONSTITUYE EL RESULTADO DE TODA MI VIDA ACTIVA. LA CONSIDERO —A PESAR DE SUS IMPERFECCIONES— MI OBRA CUMBRE. ¡QUE EL FUTURO RATIFIQUE ESTE JUICIO CON UN INTERES CRECIENTE POR LA OBRA, INCLUSO AL MARGEN DE LA SUPERIOR SIGNIFICACION DEL MONUMENTO!

CONFIO, EXCELENCIA, EN VUESTRA PROLONGADA EXPERIENCIA DE HOMBRES Y EN VUESTRA ELEVADA SABIDURIA PARA ENJUICIAR UN ESFUERZO QUE ES EL RESULTADO DE UNA VIDA CONSAGRADA A LA BUSQUEDA DE LA VERDAD.»

Firmado: HENRI MATISSE





Fácilmente se capta al leer estas hermosas líneas que no se trata de un escrito de cortesía. Documento trascendental, redactado al fin de una vida agitada y fecunda, con caracteres de íntima confianza, de profunda sinceración. Durante cuatro años de auténtico y prolongado retiro espiritual, el artista sintió —muy al vivo— en momentos decisivos de su larga vida una experiencia religiosa trascendente; iluminación y descubrimiento superior que le arrastran a la creación artística, con una tensión potente, con una expresión purificada y esquemática.

Suyas son también estas confidencias de aquellos años: «LO QUE HE REALIZADO EN LA CAPILLA ES LA CREACION DE UN AMBIENTE RELIGIOSO.

SE DICE QUE MI ARTE ES OBRA DE INTELIGENCIA. NO ES CIERTO. TODO LO QUE HE HECHO LO HICE POR PASION. MI UNICA FUERZA —TODA MI VIDA— HA SIDO MI SINCERIDAD. CUANTO HAGO BROTA DE MI, COMO UNA PLANTA DE LA TIERRA.»

Después de describir al detalle el proceso creador, dice: «ESOS ESTUDIOS PREVIOS PERMITEN DESPUES AL PINTOR DEJARSE LLEVAR POR LO INCONSCIENTE... A PARTIR DE ENTONCES YA NO SOY YO, ES UNA REVELACION. YA SOLO ES PRECISO ENTREGARME...» A propósito del Vía-Crucis, diría una vez: «ESTAS COSAS NE-

CESITAMOS SABERLAS DE MEMORIA, DE MODO QUE DESPUES PUEDAN PINTARSE CON LOS OJOS CERRADOS.»

Después de meditar profundamente los misterios de la Pasión, haría estas confidencias a la Madre Superiora: «MADRE, EL VIA-CRUCIS NO ES UNA PROCESION PARA HIJAS DE MARIA. ES EL DRAMA MAS PROFUNDO DE LA HUMANIDAD. ANTE ESE DRAMA EL ARTISTA NO PUEDE PERMANECER COMO ESPECTADOR. TIENE QUE COMPROMETERSE.» Y al entrar en la capilla decía con humilde sinceridad: «¿HE SIDO YO QUIEN HA HECHO TODO ESTO? NO ES POSIBLE... ¡NO, NO LO HE HECHO SOLO...!»

«CUANDO ME RECOJO EN ESTA CAPILLA ME SIENTO BIEN, TENGO LA IMPRESION DE QUE DIOS ME PERDONA MIS PECADOS.» Y varios testigos presenciales de máxima autoridad aseguran que allí se recogía y rezaba.

«QUIERO QUE LOS QUE ENTREN EN MI CAPILLA SE SIENTAN PURIFICADOS Y DESCARGADOS DE SUS FARDOS.»

Otros comentarios.—La contemplación, punto de arranque de la inspiración creadora, necesitaba el obligado complemento de una ejecución —especialmente laboriosa y tenaz— hasta llegar a «transfigurar el monumento».

El esquema plástico es de gran sencillez, pero de ambicioso propósito: «PARTIENDO DE UN ESPACIO CERRADO —DE PROPORCIONES MUY REDUCIDAS—, DARLE DIMENSIONES INFINITAS CON EL SOLO JUEGO DE LINEAS Y COLORES.»

«DOS MUROS LUMINOSOS INTENSAMENTE COLOREADOS, EQUILIBRANDO OTROS DOS MUROS CIEGOS Y BLANCOS CUBIERTOS CON GRANDES DIBUJOS EN NEGRO», así sintetizaba el Padre Couturier el planteamiento plástico de la capilla de Vence. Un papel decisivo habría de jugar la luz: «A CIERTAS HORAS DEL DIA, LOS REFLEJOS DE LAS VIDRIERAS SOBRE LOS NEGROS TRAZOS DE LAS CERAMICAS BRILLANTES ANIMAN ESE EQUILIBRIO EVITANDO LO QUE PUDIERA TENER DE DEMASIADO ESTATICO. TODO AQUI ES RESULTADO DE LAS RELACIONES DE UNAS COSAS CON OTRAS Y DE LA DIVERSIDAD DE PROPORCIONES Y ARMONIA.»

El resultado valioso fue término de larga y trabajosa dedicación, testimoniada por centenares de bocetos y dibujos preparatorios, ensayos y más ensayos, replanteamientos múltiples, noches en vela y preocupación incesante, hasta llegar a una simplificación de formas y composición, difícilmente superables. Tarea depuradora y selectiva que acaba ciñéndose a tres colores puros en las vidrieras y a trazos negros —fuertes y esquemáticos— sobre los blancos muros. Lección insólita de humildad artística, al descartar inexorablemente el caudal abundante de posibilidades plásticas creadas por un genio en acción durante meses y meses de trabajo.

Por lo demás, en un ambiente poco figurativo, los negros trazos murales habían de sintetizar una temática evangélica y genuinamente dominicana: esquemas de Pasión en el gran desarrollo de un muro de fondo —a la entrada—, el Ave a la Virgen-madre, titular del Rosario en el gran espacio lateral, y —discretamente remetida— junto al altar y frente al coro, la gran figura de Santo Domingo de Guzmán, término de un proceso de síntesis y de espiritualización. Algún día se estudiará —sobre mul-

titud de bocetos dibujados en páginas de viejas agendas o papeles volanderos—, el tenaz esfuerzo del gran artista en su etapa final y en su obra cumbre. Así nos lo confirman sus palabras:

«ES LA CORONACION DE MI OBRA.» «TODO LO QUE HICE HASTA AHORA ME PARECE COMO UNA PREPARACION PARA ESTA OBRA.» Y no sólo se refiere al campo del arte, ahonda mucho más en la intimidad de una evolución trascendental: «DEBIA HABER MUERTO EL AÑO PASADO. DIOS ME HA CONCEDIDO DOS AÑOS MAS DE VIDA: CREO QUE HA SIDO PARA QUE PUDIERA TERMINAR ESTA OBRA.»

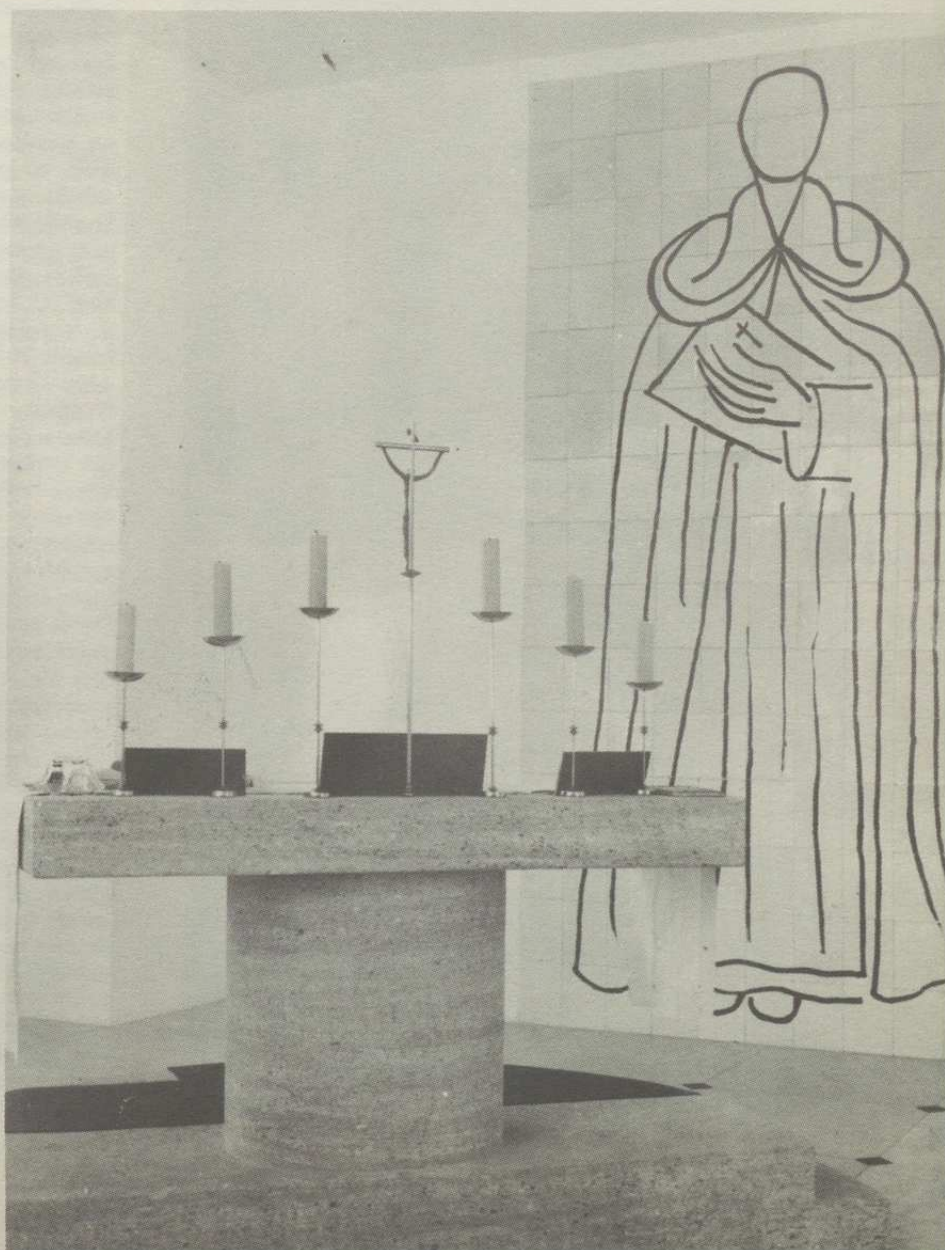
Un profundo respeto y confianza ha presidido el enjuiciamiento de aquella última etapa artística, humana y religiosa de la vida de Matisse. Sobre ella han escrito sobriamente, pero con suficiente franqueza, los beneméritos religiosos y religiosas que convivieron con él aquellos años de Vence. No necesitamos ni enumerarlos, ni citarlos, tan sólo recordar que ellos y ellas crearon en

torno al artista aquel clima dominicano saturado de contemplación, de sabiduría, de austera sobriedad, de laboriosidad incansable, que sin duda influyó poderosamente en el hombre y en el artista. Lo demás queda en los juicios de Dios...; y en el lenguaje expresivo de la obra, que refleja y descubre al autor.

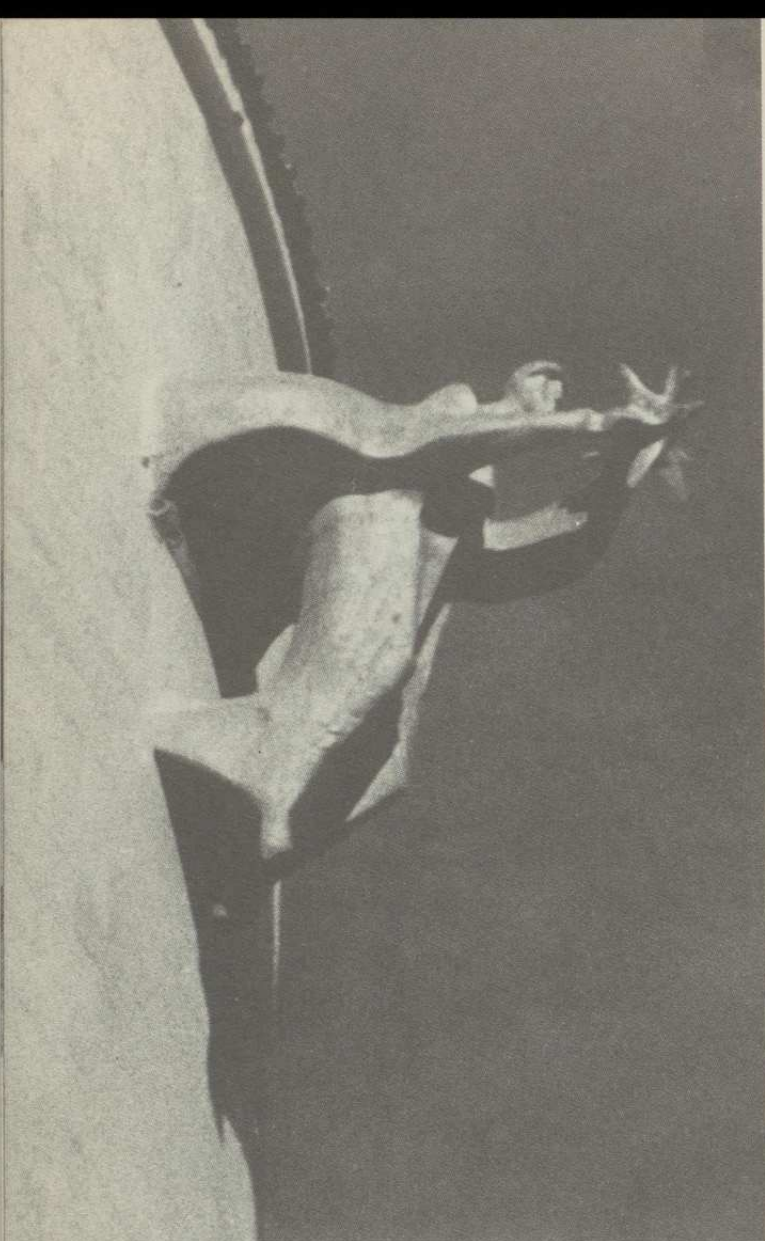
No puede decirse que el tema de Santo Domingo fue para Matisse una simple ocasión estética. Fue mucho más...

El Padre Couturier pondrá punto final a este comentario con palabras escritas hace veinte años:

«EL QUE MATISSE HAYA DEDICADO CUATRO AÑOS DE SU VIDA A REALIZAR UNA CAPILLA DE RELIGIOSAS DOMINICAS ES UN «MILAGRO». Y EN CIERTO SENTIDO ES TAMBIEN UN MILAGRO QUE LA IGLESIA, TAL COMO ESTA HOY —ALEJADA EN TODOS LOS PAISES DE LAS FUENTES VIVAS DEL ARTE—, HAYA ACEPTADO ESA OBRA, SE REGOCIJE Y SE CONFIESE HONRADA POR ELLA.» (Figaro 24-X-51.)



III.- EN LA EVA



Un planteamiento distinto del mismo ideal —acentuando matices diferentes— nos hace pasar al Santo Domingo Evangelizador; de Vence a Valladolid, de la Costa Azul a la meseta castellana en el Colegio de Dominicos Misioneros, de Arcas Reales. Paso grande también, de los delicados y esquemáticos rasgos pintados por Matisse, a los volúmenes inquietantes y volanderos de la figura creada por Oteiza.

En este caso también la arquitectura ha sido buen apoyo y marco para la obra iconográfica.

El Colegio proyectado por Miguel Fisac —objeto de gran expectación para propios y extraños— llegaba a terminar su ejecución discretamente, salvaguardado de críticas inoportunas en la fase de obra. Se trataba de un programa ambicioso y renovador, tanto en su planteamiento religioso-vocacional como en el técnico-artístico. Cuajó en una arquitectura funcional insólita y valiente, que vino a dar el espaldarazo de prestigio a nue-

vas orientaciones y nuevos artistas. Un galardón internacional —medalla de oro en Viena, 1956— contribuyó a disipar sospechas y temores, silenciando en raíz los comentarios facilonos y ligeros de la oposición. Aquel premio no hay duda que facilitó el paso adelante a quienes después siguieran el camino renovador en técnica y arte.

El arquitecto Fisac —tras meditada decisión que ratificará después en múltiples ocasiones— organizó su trabajo en equipo, reclamando la colaboración de varios artistas plásticos que comenzaban a despuntar. Fueron Cristino Mayo, Susana Polac, Ferreira, Lapayese, y otros en escultura. También José María Labra y Alvaro Delgado en pintura y vidrieras. Finalmente, Jorge Oteiza, creador del Santo Domingo Evangelizador, colocado en lo alto del ábside del templo.

Jorge Oteiza era entonces artista vasco muy controvertido, de indiscutible fuerza de expresión y originalidad, de gran potencia creadora y desgarradas formas de expresión. Recordemos aquel robusto labrador, galardonado en un concurso para San Isidro, convocado —creo recordar bien— por el Instituto de Colonización. Triunfaron después —ruidosamente— sus bocetos escultóricos para la fachada del Santuario de Aránzazu. Fueron piedra de escándalo en momentos de tensión política y estética, llegando a pesar sobre ellos prohibiciones poco justificables, que al cabo del tiempo fueron levantadas a petición del jurado de un concurso nacional para el presbiterio de Aránzazu.

No he querido silenciar estos antecedentes, porque seleccionar a un escultor tan discutido no deja de suponer valentía y riesgo en quien encarga la obra; también porque nos ayudan a comprender características e incidencias de la misma.

La proximidad temporal y el parentesco estético entre las esculturas iniciadas para Aránzazu y el Santo Domingo de Valladolid son muy conocidas; también los matices diferenciales. La fuerza ciclópea de aquellas figuras de piedra —friso de apóstoles—, destinadas a quedar apriionadas en el marco de las erizadas torres, como atlantes oprimidos por los riscos de aquella quebrada serranía, contrasta con el ímpetu de vuelo sobre la llanura castellana, expresión plástica evocadora del ideal evangelizador de Santo Domingo. La obra de Aránzazu sufrió una dilación de casi diez años entre concepción y realización, tiempo muy decisivo en la evolución íntima del artista. Lo que comenzó en labra directa del creador, pasó a ejecutarse como una ampliación por puntos de los bocetos de barro que él había modelado.

NGELIZACION

Jorge OTEIZA,
EN ARCAS REALES
Valladolid

La figura impresionante de Valladolid, fundida en ligero aluminio por su autor, campea a gran altura —física y estética— con unidad estupenda entre concepción y ejecución. Sobre la tersura limpia y curva del gran muro de piedra sillar, que forma el ábside del templo, se yergue la figura dinámica y flotante del evangelizador surcada por duros contrastes de luces y sombras, de positivos y negativos en el tratamiento del volumen, muy característicos del momento y del autor.

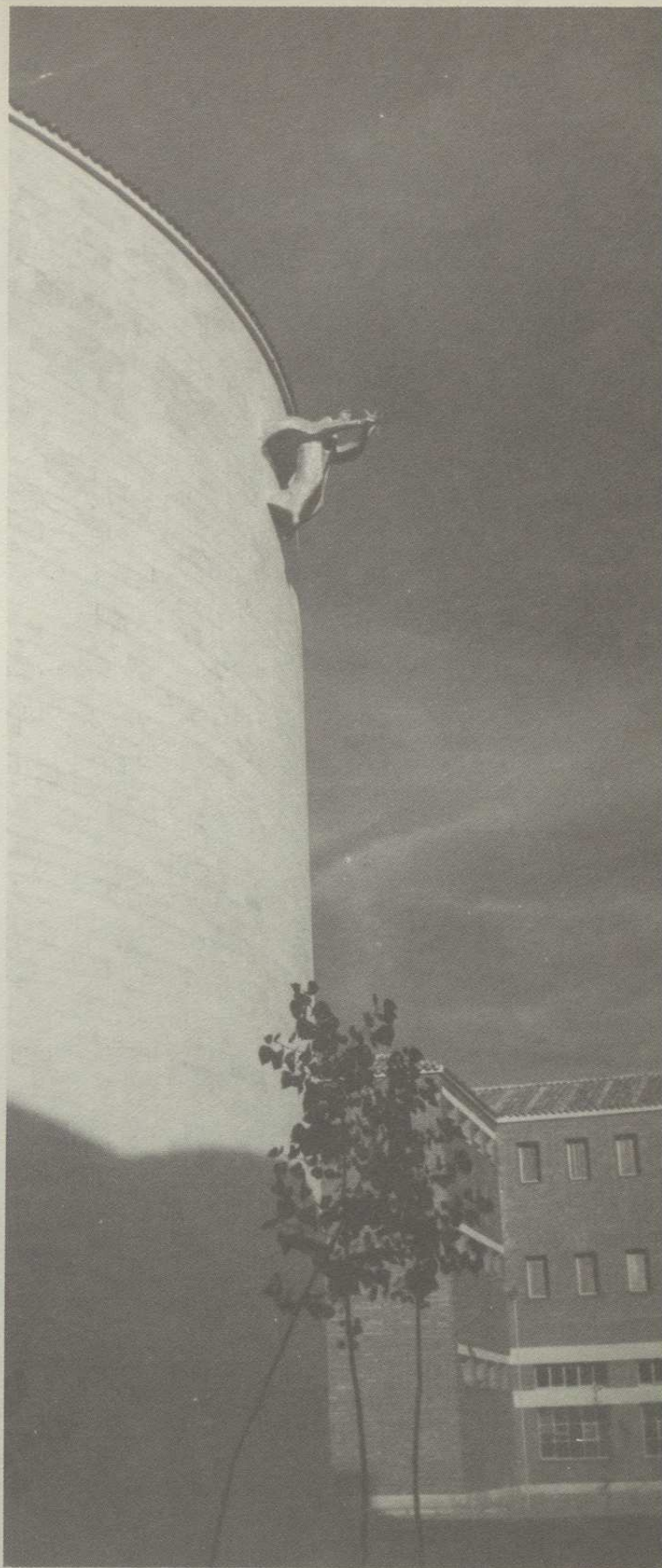
Era propósito nuestro recoger directamente los comentarios de Oteiza a los quince años de terminada su obra. No siendo posible hacerlo hoy, queremos transcribir sus comentarios de ayer, siempre presentes en mi recuerdo.

Llegó a Valladolid aquella gran pieza fundida, en circunstancias muy especiales, con aires de conspiración y como «cuerpo de delito». Para evitar comentarios inoportunos o polémicas apasionadas, que pudieran arriesgar la admisión de la obra, se decidió colocarla «por sorpresa» en una noche de estratégica y laboriosa instalación en su lugar de destino. Se confiaba en la táctica de los hechos consumados..., y al amanecer apareció aquella visión sorprendente, situada en su luz y a su altura con las mejores condiciones para su comprensión. Hoy posiblemente dichas precauciones no hubieran sido necesarias. Tal vez tampoco Jorge Oteiza hubiera concebido y tratado de tal modo al Padre de los Predicadores. Tanto ha sido el avance de mentalidad y de expresión plástica. Pero allí quedó para siempre esa obra excepcional, exponente expresivo del espíritu de un gran santo.

De Jorge Oteiza son estos otros comentarios, aplicables tanto a las figuras de Aránzazu como a Santo Domingo de Guzmán. Son Apóstoles que tienen vocación de entrega; propio de ellos es darse a los demás, por eso aparecen vacíos... No podría imaginarlos grávidos y orondos..., sino dinámicos, vibrantes, desgarradamente abiertos en total donación. Esta idea —muy suya— va expresada a su modo, aunque el respeto a la exactitud no nos permite citarlas como auténticas, entrecorilladas.

A Santo Domingo le añadió el artista un símbolo individualizante. Le lanza volando hacia el mundo con su estrella luminosa —no en la frente, como en la versión tradicional, sino alargándola con las manos—, en gesto de transmisión y mensaje. Luz de la fe, por cauce de predicación, designio del gran evangelizador.

Y a sus pies rezan, estudian y juegan los futuros misioneros que también volarán a Oriente y Occidente.



IV. - EN FAMILIA

CARLOS PASCUAL DE LARA
Convento de Atocha (Madrid)

La síntesis de contemplación y acción evangelizadora nos enfrenta con una tercera visión —más completa— del ideal dominicano. En su vida lo ejemplificó Santo Domingo; en la historia ha sido rico caudal de múltiples realizaciones apostólicas, acometidas por la familia que fundó. Ambiente y estilo de familia, como el que recogen tantas viejas y amarillentas fotografías que inmortalizan el recuerdo de varias generaciones. Así, en familia, surgió otra sugestiva creación de actual iconografía dominicana: la del gran mural en cerámica que —para el Real Convento de Atocha (Madrid)— realizó Carlos Pascual de Lara.

No fue obra de improvisación, ni destello genial de aquel artista —tan imaginativo en la concepción y rápido en la ejecución—. La obra que vamos a comentar tuvo valiosos antecedentes artísticos y singular maduración ideológica.

Antecedentes artísticos.—El tema «frailero» ejerció sobre Carlos gran atracción desde su etapa de recuerdos Infantiles. Con frecuencia le oímos valorar —con gran aprecio— los monjes clásicos de Zurbarán y las versiones nuevas de su maestro don Daniel (Vázquez-Díaz). Cuando el año 50 se le ofrece la ocasión primera de una

obra religiosa importante para la fachada de la parroquia de la Virgen del Rosario (carretera de Extremadura), el joven pintor se revela en aquel gran tríptico mural de «tema frailero». Clásico en la concepción y planteamiento, pero renovador y valiente en su expresión plástica, llena de gracia juvenil, de espontaneidad y de encanto, de singular sentido espiritual, que perdura sin envejecer después de veinte años de tan intensa evolución.

Entroncada con la anterior, realizará dos años más tarde una nueva versión de la «Virgen del Rosario y la familia dominicana». Es un cuidado boceto en acuarela, en el que campea más la exquisitez de un refinado ilustrador que la expresión vigorosa y grave del muralista. Carlos lo comentaba con su pícaro gracejo: «Es un boceto para conquistar a los frailes y que me concedan opción de realizar el mural con mayor libertad.» (ARA, número 16, pág. 54.)

En 1953 volvió a trabajar —con especial ahinco— el tema religioso y monacal, al preparar su aportación al concurso nacional para la obra de Aránzazu. Su boceto para la decoración mural del interior del ábside fue premiado y seleccionado, y comenzó seguidamente una etapa intensa de trabajo (bocetos y apuntes numerosos



Fragmento del gran mural de Atocha sobre el tema «La Virgen del Rosario y la familia dominicana» (1952) ▶



◀ Tríptico ejecutado en cerámica por Carlos P. de Lara en 1950, para la fachada de la parroquia del Rosario (carretera de Extremadura)

se han conservado) en que la fuerza y madurez del artista tuvieron gran expansión en el ambiente del santuario mariano y en convivencia estrecha con los frailes franciscanos de aquella observante comunidad.

En 1955 un nuevo planteamiento le ocupa y le preocupa. Se realizan las obras del Colegio Mayor Aquinas (Ciudad Universitaria de Madrid) en el que mucha labor en equipo corresponde a Carlos Pascual de Lara, especialmente en la capilla. Dibuja múltiples bocetos para un retablo central, que respaldando la bella talla gótica de la Virgen sedente —Sedes sapientiae— desarrollase el tema de los dominicos, santos patronos de las facultades universitarias: Domingo y Jordán, Tomás y Alberto, Raimundo y Vicente. ARA publicó hace tres años (XVI, 56) alguno de aquellos bocetos, que «ocuparon y preocuparon» a Carlos tanto..., que con gran modestia y honradez profesional declinó realizar aquel importante encargo, «convencido de que era preferible —estéticamente— dejar desnudos los bellos paneles de madera que remataban el presbiterio».

Antes de pasar a describir su trabajo para Atocha, bocetado en 1952 y realizado poco después, se impone

una pausa de recuerdo y reflexión sobre la etapa preparatoria.

Maduración ideológica.—Si la obra de Matisse en Venecia tuvo una gestación lenta en aquella estancia —prolongada e intensa— del artista en el ambiente contemplativo del claustro dominicano, la maduración ideológica y religiosa de Carlos tuvo su marco apropiado en el ambiente dinámico y acogedor del Convento de Atocha, que renacía pujante después de la dura prueba de una guerra. Las circunstancias eran muy diversas en personas y ambiente, pero la maduración del hombre y de su obra tienen muchos puntos de contacto.

De las visitas esporádicas a la frecuentación asidua y, finalmente, a la acogida fraternal por semanas y meses, hicieron de Carlos Pascual un personaje inolvidable, admirado y querido por todos los que en aquella etapa convivieron con él en el Convento. Dos ambientes diferenciados alternaba el artista en sus ratos de expansión o prolongadas tertulias. El de una comunidad dominicana de intensa dedicación pastoral, con múltiples objetivos y espíritu renovador, y el de una residencia universitaria y club juvenil, que por distintos capítulos



atrajeron el espíritu joven y abierto de Carlos hacia consolidadas y fecundas amistades. Con los frailes trataba, charlaba, reía; otras veces preguntaba, confiaba y oraba. Su naturalidad y simpatía fue correspondida con una acogida generosa y fraternal, y allí surgieron amistades profundas y orientaciones certeras. En el ambiente universitario y juvenil de la Residencia de Atocha, Carlos Lara entroncó por entonces con Ramón Vázquez Molezún, Rafael de Lahoz y José María García de Paredes, arquitectos pioneros de tantas buenas iniciativas profesionales, y otros universitarios y artistas del Movimiento de Arte Sacro. Clima y temas de diálogo fecundo en aquellas tertulias, a veces en el círculo más restringido de una celda o ante un lienzo en ejecución. Así vimos nacer ilustraciones y bocetos, paneles decorativos y a veces obras tan serias y maduras como aquella «Natividad», que después pasaría al llorado poeta Leopoldo Panero.

Un aspecto de esa maduración ideológica de Carlos Lara fue su interés en profundizar el conocimiento del Santo Domingo histórico, cuyo espíritu sabía ya degustar en la orientación de su obra. Pidió bibliografía, nos consta que leyó... tal vez de prisa, puede que con falta de base..., el caso fue que el artista no descubría al «fundador» en la letra muerta de los libros. Se interesó después por buscarle en el mundo de la plástica. En la búsqueda aventurera recogió la lección de varios maestros, serán preferidos Berruguete o El Greco —más adelante le gustó también un anónimo del siglo XV, «arrinconado» a una modesta parroquia cordobesa—, pero más que ninguna otra fue una talla medieval la que impresionó al pintor, el Santo Domingo de la Cueva de Segovia, expresiva y recia figura castellana, cuyos rasgos recogió en varios apuntes de viaje. Aquella imagen le llegó tan dentro, que cuando tiempo después intentaba crear

su interpretación personal del santo volvía inconscientemente a ella, sin conseguir superar aquel condicionamiento... y dejó inconclusa su obra. Anécdota que nos deja testimonio muy cierto de que el tema de Santo Domingo mereció de Carlos atenta dedicación y tenaz trabajo.

Realización del mural.—Pocos testigos van quedando del esfuerzo que supuso para el artista el paso de un pequeño boceto en acuarela al gran desarrollo mural, en técnica de cerámica, con gran limitación de paleta y los riesgos de una problemática fusión cromática en la prueba del calor. Vimos el fruto de su trabajo en la presentación del conjunto sobre el suelo de la terraza conventual, junto al lugar de su destino. Ejecución llena de garbo y espontaneidad, con un cierto aire italiano en el diseño, un tanto pálida y plana, pendiente de la viveza y el brillo que tomaría en el horno de cocción. Era la última etapa del proceso cerámico que había sido confiada a la pericia artesana de un tejador, en Vallecas. Vivimos junto a Carlos la expectación prolongada del resultado, que se hizo esperar más de lo debido. También convivimos con él el duro trance de descubrir una cochura tan imperfecta y desigual, que desvaneció toda ilusión, haciendo del todo inservible aquel laborioso intento. Ni parcialmente pudieron recogerse fragmentos de aquella amplia composición, que sucumbió para siempre en la prueba del fuego.

El temple excepcional del artista y la confianza en su obra le llevaron unos meses después a renovar el intento en muy distintas condiciones. Eligió Carlos un ambiente oportuno en la ciudad de Andújar, donde la tradición artesana de cerámica popular o industrial ofrecían mayores garantías. Allí se trasladó el artista con su boceto y pinceles; allí vivió una etapa de intensa dedicación a su obra, fecunda artísticamente y rica en anecdotario personal, que aún recuerdan los que convivieron con él, y las buenas amistades que ganaba en sus escapadas a Córdoba. Lo importante es que el ambiente luminoso y alegre de aquel pueblo andaluz, el ritmo tranquilo de una vida más bien retirada y la buena racha de finura y madurez artística confluyeron en esa obra que venturosamente quedaba concluida a las pocas semanas. El resultado que el propio Carlos fechó aún en 1952 —en Andújar— no le satisfizo plenamente; se quejaba de algunos cambios de matiz o de entonación, que por su secundaria importancia no hacen desmerecer el conjunto de una obra tan plenamente conseguida.

Colocado en el lugar de su destino, el amplio muro frontal del último tramo de escalera, aquel revestimiento de azulejo —tan bellamente decorado— cobraba nuevo colorido y luminosidad, esbeltez de figuras y alrosa profundidad, una ambientación monástica muy en consonancia con el tema desarrollado. La Virgen del Rosario queda allí en familia, la fundacional, la ideal y la actual.

Síntesis.—De contemplación y de acción, de predicación y enseñanza, las ramas de vida y apostolado han quedado recogidas en esta síntesis plástica del ideal dominicano. Carlos Pascual de Lara dejó al fin en Atocha una versión iconográfica actual de Santo Domingo en familia. Versión serena en que la juventud apunta madurez, la gravedad se embarga en dulzura y la fecundidad paternal se recoge en abrazo entrañable.

V. - EN LA IGLESIA

**J. M. SUBIRACHS,
en MONTSERRAT**

Un último rasgo del ideal dominicano va a dejar sentir su presencia y su fuerza en una de las más recientes creaciones artísticas del momento actual. El rasgo «eclesial», en la escultura de José María Subirachs, conmemorativa del octavo centenario de su nacimiento.

Múltiples testimonios confirman que el amor a la Iglesia, que su servicio incondicional fue matiz acusado e innovador de aquel santo medieval, que rompió viejos moldes —estructuras caducas—, por sentir acuciante una vocación más universal de predicación y apostolado. A su familia religiosa legó ese mandato de disponibilidad plena y permanente y de amor a la Iglesia, que hoy recobra renovada vigencia en la etapa posconciliar, tantas veces por estímulo y esfuerzo de hijos e imitadores de Santo Domingo. Sentido eclesial que resplandece con acierto en la iniciativa, en la

concepción, en el emplazamiento de la gran escultura de Subirachs.

El escultor.—No es José María Subirachs un imaginero normal; es, ante todo, un gran escultor, un artista vigoroso y fecundo, de muy variada producción. Pero es artista cristiano de bien probada solvencia y probidad. Con honradez profesional y gran espíritu de servicio a la Iglesia, hemos visto a José María aceptar encargos para el templo, que —por distintos motivos— ponían a prueba —y con riesgo— un merecido prestigio de artista poco vulgar. Así hoy su nombre campea entre los más selectos, sus obras son capítulo brillante en el catálogo del arte religioso actual. Barcelona, León, Madrid, Salamanca, Montserrat..., son otros tantos exponentes del valor, del nivel, de la evocación de su arte mensajero y sugerente.





Primer plano escorzado de la gran escultura de Subirachs. La foto —al margen de la visión de conjunto— refleja expresivamente la fuerza de la labra directa sobre piedra y el «carácter arcaico» que quita al monumento todo posible «triumfalismo» (Subirachs)

La escultura.—Será el propio José María Subirachs quien explique a nuestros lectores la génesis de esta gran figura escultórica de Santo Domingo:

«LA ESCULTURA DE SANTO DOMINGO DE GUZMAN ESTA FORMADA POR OCHO BLOQUES, QUE, A LA VEZ QUE DIVIDEN EN OCHO CABEZAS LA TOTALIDAD DE LA FIGURA, QUE ES, SEGUN EL CANON, LA PROPORCION PERFECTA, SIMBOLIZAN LOS OCHO SIGLOS DE LA OBRA DOMINICANA.

LOS ATRIBUTOS del SANTO: EL LIBRO, EL ROSARIO, LA ESTRELLA Y EL LIRIO, HE PROCURADO INTEGRARLOS EN EL CONJUNTO DE LA FIGURA, PARA QUE EL DETALLE DE DICHS ELEMENTOS NO DIERA A LA OBRA UN CARACTER ANECDOTICO. ASI, PUES, HE QUERIDO SUGERIR LA IDEA DE QUE LA ESCULTURA, MAS QUE LA REPRESENTACION DEL PERSONAJE O LA IMAGEN DEL SANTO, FUERA UN SIMBOLO DE LA ORDEN FUNDADA POR SANTO DOMINGO. Y, PARA REFORZAR ESTA IDEA, EN CADA UNO DE LOS BLOQUES HE GRABADO NOMBRES DE FIGURAS HISTORICAS QUE HAN CONTINUADO LA LABOR DE DOMINGO DE GUZMAN.

LA PIEDRA DE TRAVERTINO, CON SUS COQUERAS Y MANCHAS, ASI COMO EL PROCEDIMIENTO, LA TALLA DIRECTA, HAN SIDO ESCOGIDOS PARA DAR A LA ESCULTURA UN CARACTER «ARCAICO», QUE CREO QUE QUITA AL MONUMENTO TODO POSIBLE «TRIUMFALISMO» EN QUE SE HUBIERA PODIDO CAER FACILMENTE, DADAS LAS DIMENSIONES QUE EL LUGAR DE SU EMPLAZAMIENTO REQUERIA. HE PROCURADO TAMBIEN QUE LA COMPOSICION NO DISONARA DEL PAISAJE DE MONTSERRAT, DANDO A LA FIGURA UNA FORMA Y UNA TEXTURA QUE SE HERMANARA CON LAS ROCAS DE LA MONTAÑA Y ASPIRANDO A QUE DESDE UNA CIERTA DISTANCIA SE FUSIONARA TOTALMENTE CON LA NATURALEZA DE MONTSERRAT.»

* * *

El emplazamiento.—Ningún marco más oportuno y a la vez más comprometido que la montaña de Montserrat para ambientar dignamente esta presencia eclesial de nuestro Santo. Allí forman corte de la Patrona de Cataluña diversos santos fundadores españoles. Nos lo describe el P. Martínez Puche O. P., uno de los dinámicos organizadores de esta iniciativa monumental.

LOS DISTINTOS MONUMENTOS A FUNDADORES DE ORDENES EN MONTSERRAT ESTAN SITUADOS, EN GENERAL, EN LA EXPLANADA QUE ANTECEDE AL ATRIO DE LA BASILICA. MAS CERCA DE LA BASILICA, EN LUGARES DESTACADOS, ESTAN LAS IMAGENES DE SAN IGNACIO (POR SU VINCULACION A MONTSERRAT) Y SAN ANTONIO M. CLARET, FUNDADOR CATALAN. APARTE, EN EL PRINCIPIO DEL VIACRUCIS MONUMENTAL, ESTA EL MONUMENTO A SAN FRANCISCO DE ASIS. EL LUGAR ADECUADO PARA EL MONUMENTO A SANTO DOMINGO ERA EL PRINCIPIO DEL ROSARIO MONUMENTAL.

LA ELECCION DEL LUGAR EXACTO FUE UN ACIERTO MAS DEL PROPIO ESCULTOR SUBIRACHS. ES EXACTAMENTE LA CIMA DE UNA PEÑA REDONDA (LAS TAN CONOCIDAS PEÑAS DE MONTSERRAT), DE UNOS CUA-



TRO METROS DE DIAMETRO, QUE ARRANCA DEL VALLE Y TERMINA A LA ALTURA DEL CAMINO QUE CONDUCE A LA «SANTA CUEVA», SALPICADO DE LOS QUINCE MISTERIOS DEL ROSARIO MONUMENTAL. EN HONOR A LA VERDAD HEMOS DE CONSIGNAR QUE SE HA CONSEGUIDO EL EFECTO PRETENDIDO: LA AUSENCIA DE TODO ARTIFICIO EN LA BASE Y DE TODO PEDESTAL DA LA IMPRESION QUE LA ESCULTURA ES PROLONGACION HACIA ARRIBA DE LA PEÑA —TÍPICAMENTE MONTSERRATINA—, QUE LE SIRVE DE BASE NATURAL, ADQUIRIENDO FIGURA HUMANA. ALLI TODO ES SENCILLO, TODO PARECE NATURAL.

DESPUES DE ELEGIR ESE LUGAR, CON UNA IMPRESIONANTE PANORAMICA DE FONDO, QUE SE PROLONGA HASTA LA MONTAÑA DEL TIBIDABO, SUPIMOS QUE ERA EL PRIMITIVO EMPLAZAMIENTO DEL PRIMER MISTERIO DEL ROSARIO MONUMENTAL, POSTERIORMENTE UBICADO MAS ABAJO PARA FACILITAR SU VISION A LOS VISITANTES.

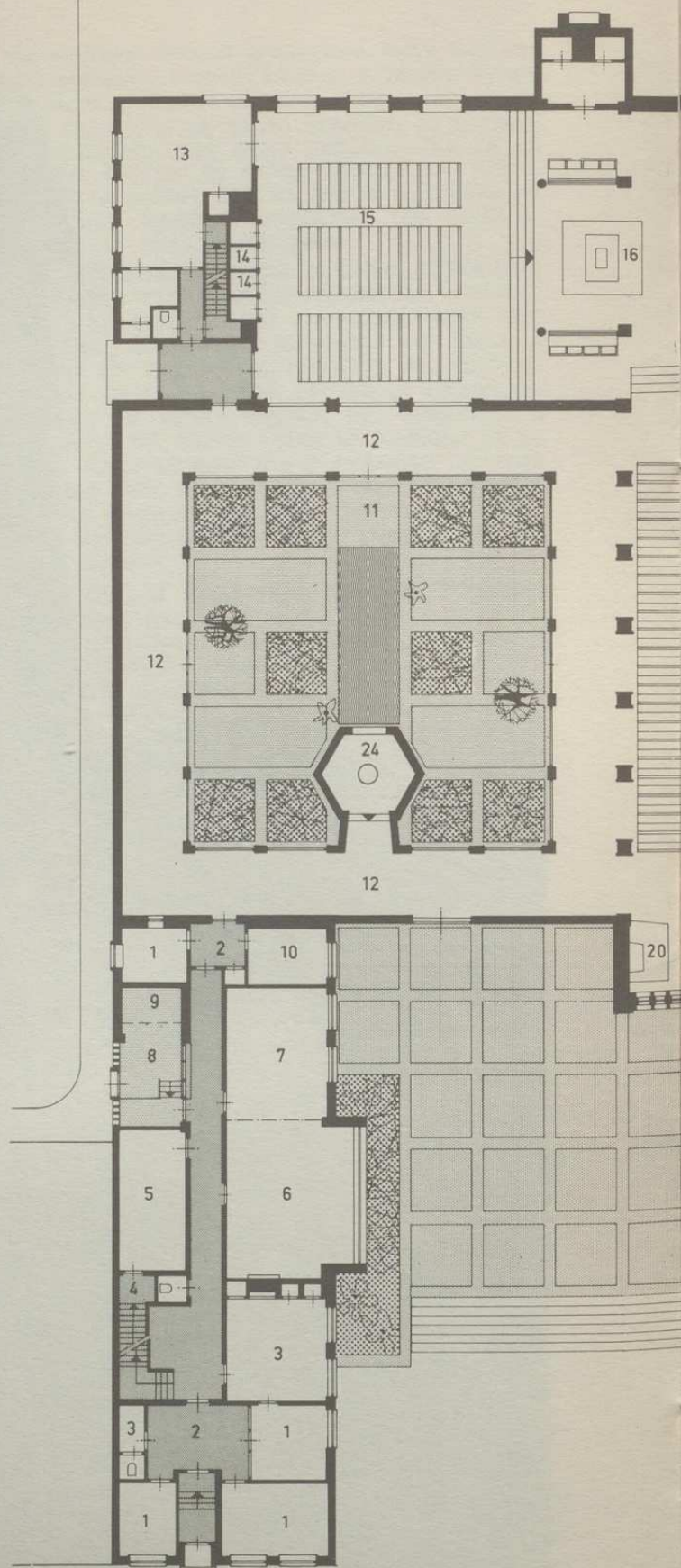
ASI, DESDE EL ANTIGUO EMPLAZAMIENTO DEL PRIMER MISTERIO DEL ROSARIO, SANTO DOMINGO DA LA BIENVENIDA A LOS ROMEROS Y LES INVITA AL REZO DEL ROSARIO.

AHI QUEDAN ESOS OCHO BLOQUES DE PIEDRA, CON UNA ALTURA DE TRES METROS: SINTESIS DE UNA VIDA QUE SE PROLONGA A TRAVES DE LOS OCHO SIGLOS REPRESENTADOS EN LAS PRINCIPALES FIGURAS CUYOS NOMBRES ESTAN ESCULPIDOS A LOS LADOS. AL LADO IZQUIERDO, JUNTO A LA MANO QUE SOSTIENE EL LIBRO, EL HISTORIAL EN NOMBRES DE PERSONAJES DOMINICOS QUE HAN DESTACADO EN LA SANTIDAD, EN LAS CIENCIAS, EN EL ARTE. AL LADO DERECHO, LOS NOMBRES DE LOS APOSTOLES DE MARIA —DOMINICOS O NO— QUE HAN CONTINUADO LA TRAYECTORIA MARIANA DE DOMINGO DE GUZMAN.

Limitaciones de espacio no nos permiten transcribir bellos comentarios que al Padre Martínez Puche sugiere la simbología dominicana que su propio creador quiso incorporar a la misma escultura sin pérdida de la unidad de su volumen y sin pecar de anecdótico. Ciertos simbolismos tradicionales evocan un recuerdo y su ejemplaridad, pero a nuestro modo de ver es más valioso y actual el rasgo «eclesial» que unifica al Fundador y su Orden y que tan acertadamente expresa la gran escultura de Subirachs. Santo Domingo ocupa su puesto en aquel risco, junto al gran santuario mariano, englobado en una naturaleza de fuerte expresión, abriendo marcha en la Iglesia de Dios, ayer, hoy y siempre.

* * *

No dudamos que otras creaciones iconográficas hubieran merecido también figurar junto a las que hoy publicamos. Algunas más conocemos y hemos tratado de conseguir material informativo para también presentarlas. Tal vez fuera necesario completar nuestro trabajo en otra nueva serie de estampas que esta primera pudiera suscitar. Por eso dejamos abierto el tema a nuevas aportaciones de calidad. Las seleccionadas han conjuntado una visión amplia y comprensiva del santo y de su obra. Por su calidad y su significación mantendrán prolongada vigencia y en la ocasión centenaria vienen a ser corona fragante de homenaje filial.



VI. - EN ARQUITECTURA

Convento de
Santo Domingo
ROTTERDAM

Arquitectos: Kraaijvanger, Van Putten, Kuit, Knol, Maas.

Al abordar en otras páginas el tema iconográfico de Santo Domingo hemos constatado el laudable esfuerzo por superar una visión demasiado personal e individuante, trascendiendo —con elevación y amplitud— hasta los valores más permanentes de su espíritu y de su obra. Si la Pintura y la Escultura han sido aptas —como medio de expresión— también la Arquitectura puede ofrecernos un cauce —complementario y propio— que testimonia plásticamente una evocación de recuerdo y de pervivencia.

AYER

La Historia del Arte nos presenta múltiples casos de monumentos arquitectónicos que han mantenido a través de los siglos el recuerdo expresivo y sugerente de una cultura fenecida o de una mentalidad olvidada. Así las Pirámides y los templos junto al Nilo; así el Partenón, en la Acrópolis..., son símbolos —de gran fuerza evocadora— de otras concepciones del mundo, de la vida, de la sociedad y del hombre, de la visión de Dios, sin que importen tanto la paternidad artística o el destino funcional.

Cualquier catedral de la Edad Media es un exponente plástico maravilloso para el estudio de una visión cristiana de la vida, con diáfana ordenación y jerarquía, con equilibrada fusión de unidad y variedad. Más que un estilo artístico o una técnica de construcción, evocan la concepción teocrática de la sociedad que maternalmente los alumbrara. Frecuentemente se ha subrayado su paralelismo estructural con las grandes «Sumas» o los tratados de la escolástica; pero nadie negará las ventajas y atractivos máximos a la sensibilización plástica del ambiente religioso y estético creado por el arte.

El Monasterio de San Lorenzo del Escorial no es simplemente «un palacio para Dios y una choza para el Rey», como suelen repetir los guías del turismo. Es una apoteosis de orden, unidad y poder, que evocan la personalidad fuerte del Rey don Felipe, su verdadero creador, de la mentalidad tridentina —que lo inspiró— de la que es expresivo monumento.

Tuvo la Orden de Santo Domingo dos momentos claves de importante servicio en la promoción y difusión de los grandes estilos arquitectónicos: la gran expansión del estilo gótico, vinculado a las fundaciones de los frailes mendicantes durante dos o tres centurias de maduración europea, y la sorprendente proliferación del estilo colonial —mestizaje del plateresco y barroco peninsular con la exuberante riqueza plástica del continente americano—, abierto a su doble tarea de evangelización y civilización. Muchas de aquellas sorprendentes fundaciones mantienen su vinculación titular con Santo Domingo y con el ministerio apostólico de sus hijos.

HOY

No es aventurado afirmar que también en nuestros días una visión renovada de la vida cristiana y de la sociedad en que ésta se desenvuelve, obliga a revisión profunda de los modos de expresión, de los caminos cambiantes del arte y de la técnica. La Orden de Santo Domingo también aparece vinculada —comprometida especialmente— en esta tarea de lenta maduración y, a veces, de enconada polémica. Copiosa literatura preconciencia da testimonio de una dedicación doctrinal y pastoral, de los dominicos como pioneros en la renovación de la estética y del arte al servicio del templo. Visión clara y ges-

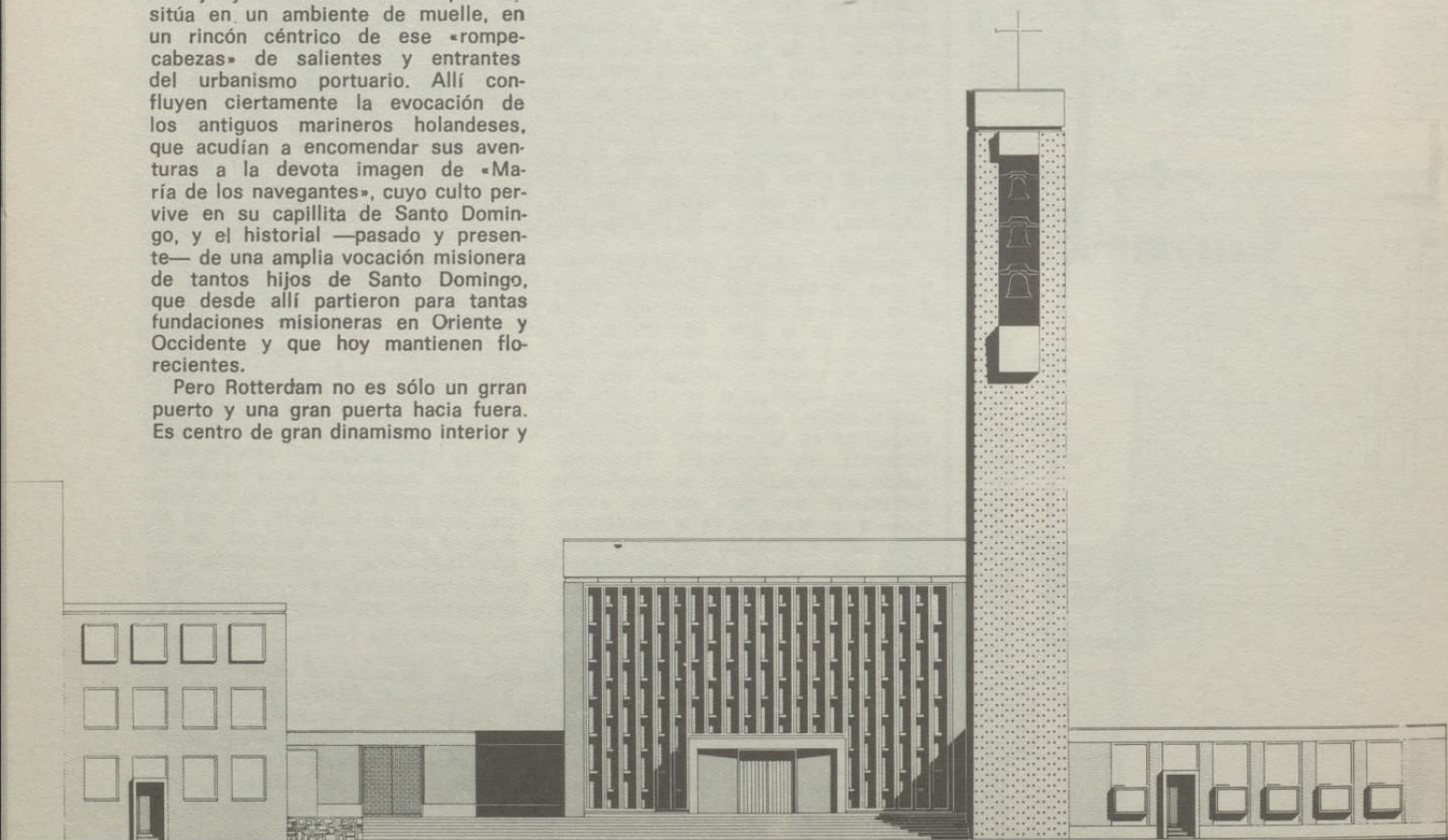
1. Despachos de recibir.—2. Hall.—3. Portero.—4. Despacho del párroco.—5. Paso al sótano.—6. Cocina.—7. Biblioteca.—8. Refectorio.—9. Patio.—10. Almacén de bicicletas.—11. Recepción de bautizos.—12. Antecloastro.—13. Claustro.—14. Sacristía.—15. Confesonario.—16. Capilla del Santísimo y cultos diarios.—17. Altar con tabernáculo.—18. Altar mayor.—19. Santuario y coro conventual.—20. Templo parroquial.—21. Altar devocional.—22. Capilla de la Virgen.—23. Nicho con la Virgen de los Navegantes.—24. Torre.—25. Bautisterio.

ción oportuna —de precursores y ejecutores— en línea con lo que vendría a ser —tras el Concilio Vaticano II— camino abierto al arte de nuestro tiempo para su entrada —franca y esperanzada— al servicio de Dios. Preconciliares y posconciliares, los conventos dominicanos, desde hace un cuarto de siglo, son exponentes de la nueva arquitectura sirviendo —con sentido actual— a las exigencias religiosas y pastorales del momento. Suenan —con reconocido prestigio y celebridad— realizaciones como la Tourrette o el Aquinas, Arcas Reales o Alcobendas, la Virgen del Camino o el Vedat. Difícilmente podrá citarse un país europeo o americano, donde no se reviva esa vinculación de la Orden con la renovación religiosa, pastoral y plástica. La dificultad surgió al seleccionar un exponente de esta corriente indiscutible, cuando tantos conventos hubieran merecido la elección. Entre los que tienen por titular a Santo Domingo, nos mereció especial interés —no por mejor ni por más reciente—, por sus especiales circunstancias de implantación y arquitectura, el Convento de Rotterdam.

«HET STEIGER»

Viejo y evocador nombre que nos sitúa en un ambiente de muelle, en un rincón céntrico de ese «rompecabezas» de salientes y entrantes del urbanismo portuario. Allí confluyen ciertamente la evocación de los antiguos marineros holandeses, que acudían a encomendar sus aventuras a la devota imagen de «María de los navegantes», cuyo culto pervive en su capillita de Santo Domingo, y el historial —pasado y presente— de una amplia vocación misionera de tantos hijos de Santo Domingo, que desde allí partieron para tantas fundaciones misioneras en Oriente y Occidente y que hoy mantienen florecientes.

Pero Rotterdam no es sólo un gran puerto y una gran puerta hacia fuera. Es centro de gran dinamismo interior y





La vinculación original del templo y el claustro, así como el entronque de la capilla conventual con la iglesia parroquial, puede apreciarse claramente en las fotos y planta que publicamos



exponente muy caracterizado de la vitalidad del catolicismo en Holanda. Destruído —planchado— en sus instalaciones portuarias y en grandes sectores urbanos, durante la última guerra, lo hemos visto renacer renovado a un ritmo increíble de velocidad y con avance sorprendente en técnica urbanística y arquitectónica. Paralelamente también surgía —con nueva vitalidad y para una renovada organización— este convento de Santo Domingo. Si puede clasificarse como preconciliar por las fechas de su inicio, es abiertamente posconciliar por su organización y planteamiento. Puede que responda —en algún aspecto— más a lo penúltimo que a lo último, pero sigue patente su valor de símbolo de una Orden viviente con lozanía, actuante con empuje y solidez en me-

dio de un clima ambiental de avance y revisión. Santo Domingo es la Orden, es la Iglesia en Holanda.

Comunidad numerosa —hoy se dirá maximalista— porque abarca las más amplias y múltiples formas de vida apostólica dominicana. Desde una implantación parroquial en pleno engarce con la estructuración diocesana, hasta la proliferación fecunda de iniciativas y organizaciones apostólicas especializadas en todos los niveles. Todo ello se refleja en un programa arquitectónico amplio, que ha sido resuelto muy acertadamente —en su ambiente y en su funcionalismo—. Puede que hoy las corrientes pastorales hubieran aconsejado soluciones diferentes, que no hacen desmerecer la orientación —un tanto omnicompreensiva— de un centro pionero en sus primicias, ejemplar por su vigencia y

dinamismo, por su adaptación y renuevo.

Un estudio de la planta dará clara impresión de un pluralismo programático, que ha conseguido armonizar la contemplación y el estudio con el ministerio y apostolado; las exigencias de una vida religiosa con la estructuración parroquial. Símbolo de confluencia y engranaje es esa apertura del claustro conventual a la Iglesia parroquial, la instalación —muy ambientada— del bautisterio, la confluencia ante el sagrario de la nave comunitaria, del coro conventual y de la capilla de cultos diarios. Muchos otros comentarios merece este convento de Santo Domingo, cuyos destacados valores resumimos —como homenaje y consigna— en tiempo de renovación eclesial y de centenario dominicano.

VII. - EN EL ARTE DE LA ILUSTRACION

PLANTEAMIENTO

No es extraño que en un momento como éste, en el que el arte, olvidados ya los viejos cauces, investiga fatigosa y apasionadamente caminos en los que no habíamos reparado, la ilustración haya quedado relegada y como tímidamente recogida en el rincón del estudio y el espíritu de unos cuantos.

Construir en estas cuartillas un apunte para una justificación del dibujo ilustrativo no es una tarea complicada. Para un dibujante tal justificación no tiene sentido, pero puede ser interesante; siempre lo es la defensa de una postura que juzga típicamente artística.

Conviene recordar que la ilustración requiere una sensibilidad determinada y que su concepto no es más restringido, menos importante o, simplemente menor en una escala de valoración estética —absurda en principio—, sino que es un concepto más pequeño; no en un orden cuantitativo o cualitativo comparables, sino en planos distintos y bajo diversos ángulos de visión.

En un tiempo como el que vivo, la

ilustración es para mí, más que cualquier otra cosa, una integración para la que es indispensable una capacidad innata.

Tal integración no debe tener sólo el alcance de una labor conjunta ordenada a exponer, lo más claramente posible, algo importante, como puede verse desde el punto de vista histórico. La nueva ilustración va mucho más allá, es incomparablemente más audaz. Se trata de una perfecta compenetración entre dos elementos; juntos van a componer un todo uniforme y más amplio. La nueva realidad surgida es el resultado de la unidad y la diversidad de otros elementos. Ilustrar un libro de poemas no es asimilar separadamente la poesía de un escritor determinado y verificar, a partir de ella, una creación nueva, una versión dibujística de aquella experiencia poética. En tal caso sería una superposición de dos realidades artísticas. Entonces sí podríamos decir es algo realmente incompleto en sí mismo.

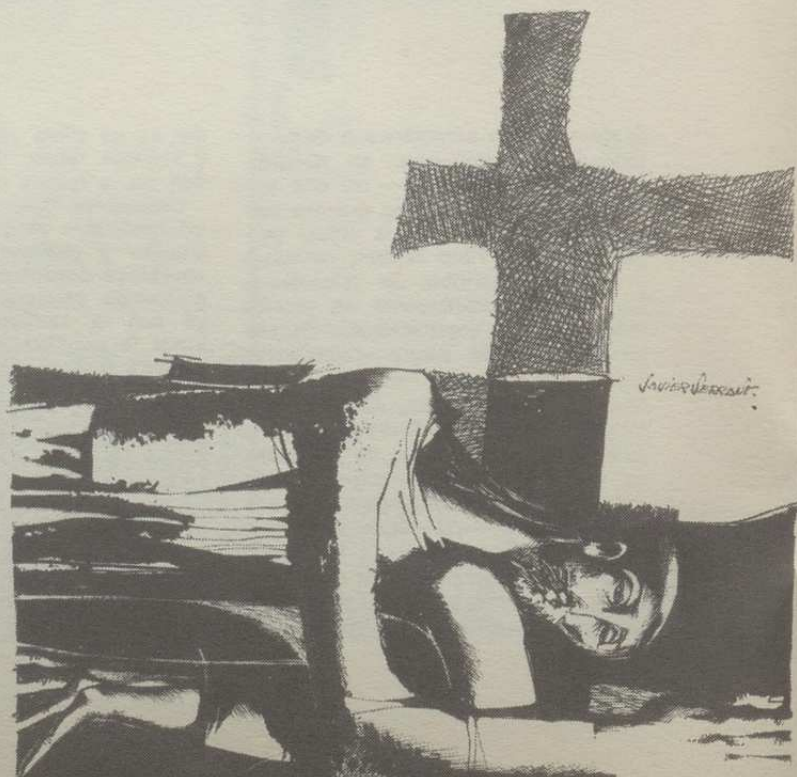
Pienso que más que una superposición debe entenderse como la interacción de dos mundos distintos en busca de una tercera creación. La multiplicidad y la riqueza de este con-

cepto está lejos de esa limitación que muchos se empeñan en atribuirle.

No puede olvidarse, sin embargo, el otro aspecto —desde luego más tradicional— al que he aludido. La ilustración es una clarificación: la trasposición del ambiente ideal al figurativo. En la mano del ilustrador está la posibilidad de hacer asequibles innumerables realidades y enriquecer el vuelo de muchas imaginaciones. De tal modo que su radio de acción se extiende hasta incorporarse a la didáctica, y por medio de ella la ilustración se convierte en un instrumento eficaz para las realizaciones científicas y técnicas. La ilustración es, pues, una experiencia artística totalmente proporcionada a las necesidades tanto estéticas como prácticas de nuestra sociedad. Está, por lo tanto, en condiciones de establecer una dialéctica válida con los problemas que nos preocupan, en busca de posibles soluciones. Es un modo de hacer arte más allá de lo estético.

La investigación de nuevos modos y nuevos materiales han hecho que el dibujo ilustrativo no siga un camino separado —y por tanto menos eficaz— sino que confluya con el esfuerzo de otras técnicas. De esta manera la fotografía, lejos de limitar las posibilidades del ilustrador, ha aumentado en él, el concepto mismo de ilustración.

La ilustración es un elemento vivo, necesario y, por consiguiente importante en nuestro momento artístico. Sin ella muchas de las verdades estéticas que era necesario comunicar hubieran quedado sólo entredichas y, naturalmente, entendidas a medias o mal entendidas.





JAVIER SERRANO ha dedicado varias veces su fácil pluma a ilustrar temas dominicanos, adaptándose a diversos niveles. Elegimos en esta ocasión unos dibujos inspirados en los modos de oración de Santo Domingo.

APLICACION

No es la primera vez que hago ilustraciones con el tema de la figura de Domingo de Guzmán.

Asimilé profundamente el temperamento y la personalidad del magnífico castellano hace ya bastante tiempo. Estudié su vivir —más que su vida— con cariño e ilusionadamente.

He descubierto que en el ambiente humano de Domingo estaban —yo los busqué— muchos de los elementos que a mí me interesaba representar. Surge después la necesidad de coordinar la experiencia de mi emoción estética y la belleza moral de la forma de ser y obrar de Domingo.

Lo ví a mi modo. Le he dibujado muchas veces, de muchas maneras y para diversos tipos de personas. Santo Domingo de Guzmán ha nacido más que de imaginación, de mi recuerdo: algo así como si hubiera posado para

mí durante prolongadas sesiones de un retrato, mientras me decía todas las cosas que yo sé de él y que han configurado, en mi pluma, la idea y la emoción que conservo.

La expresión plástica, ilustrativa de esta figura humana ha sido —y es ahora— una necesidad. Se trata de mostrar algo importante, de componer, con Domingo de Guzmán, una idea, una intimidad que desea ser universal y que llega, comunicativa y expansiva, a través de mi sentido estético y mi capacidad.

Ya no se trata sólo de una figura histórica ni de una visión humana; es algo nuevo, producto de la integración de estos dos términos. Es una ilustración que busca claridad y determinación. Es una emoción nueva.

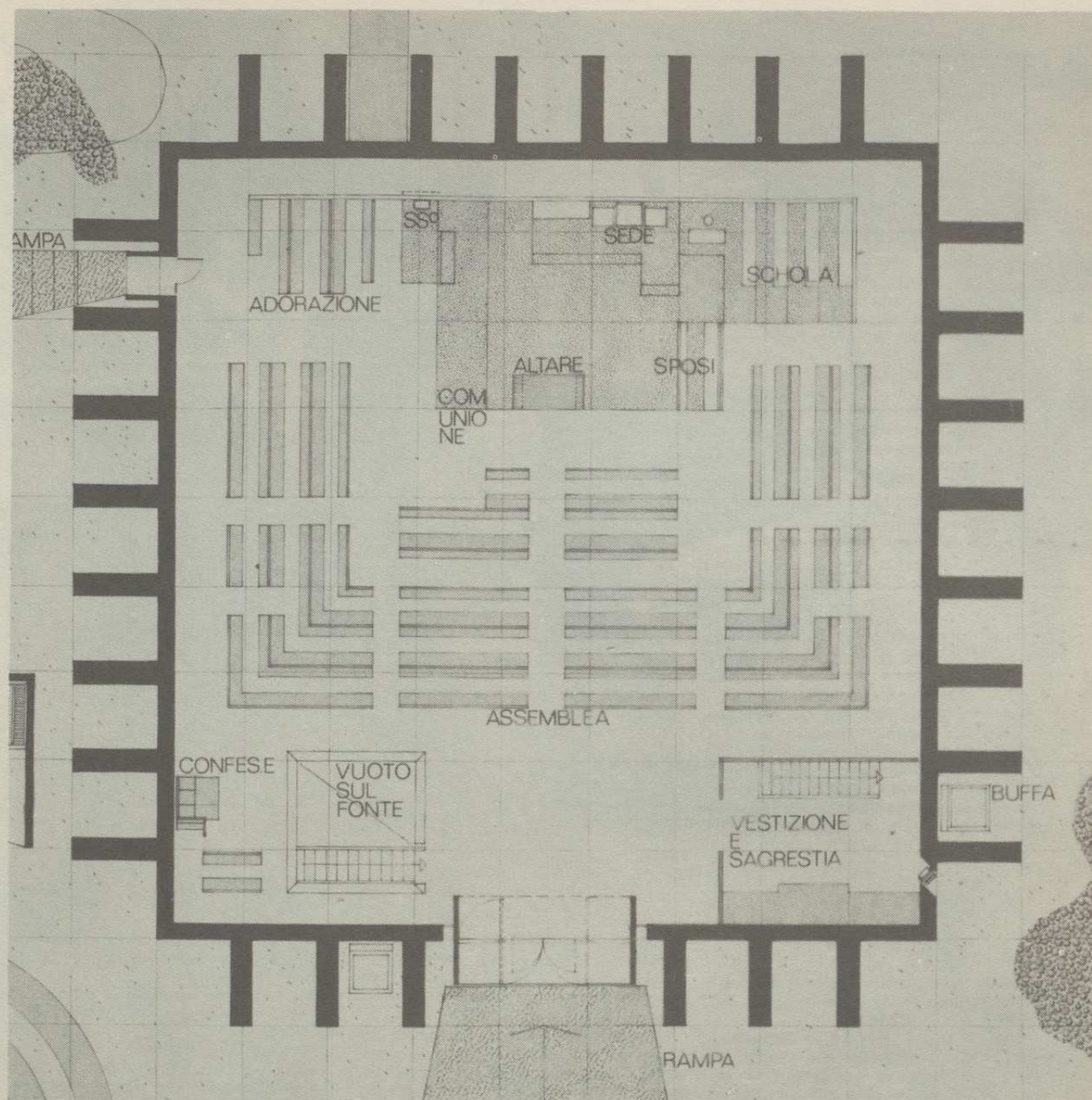
Los relatos de la época de Santo Domingo hablan de las formas de orar del austero fraile. Para un ilustrador tales formas tienen más importancia

como determinantes del carácter de Domingo que como muestras de su forma de vivir.

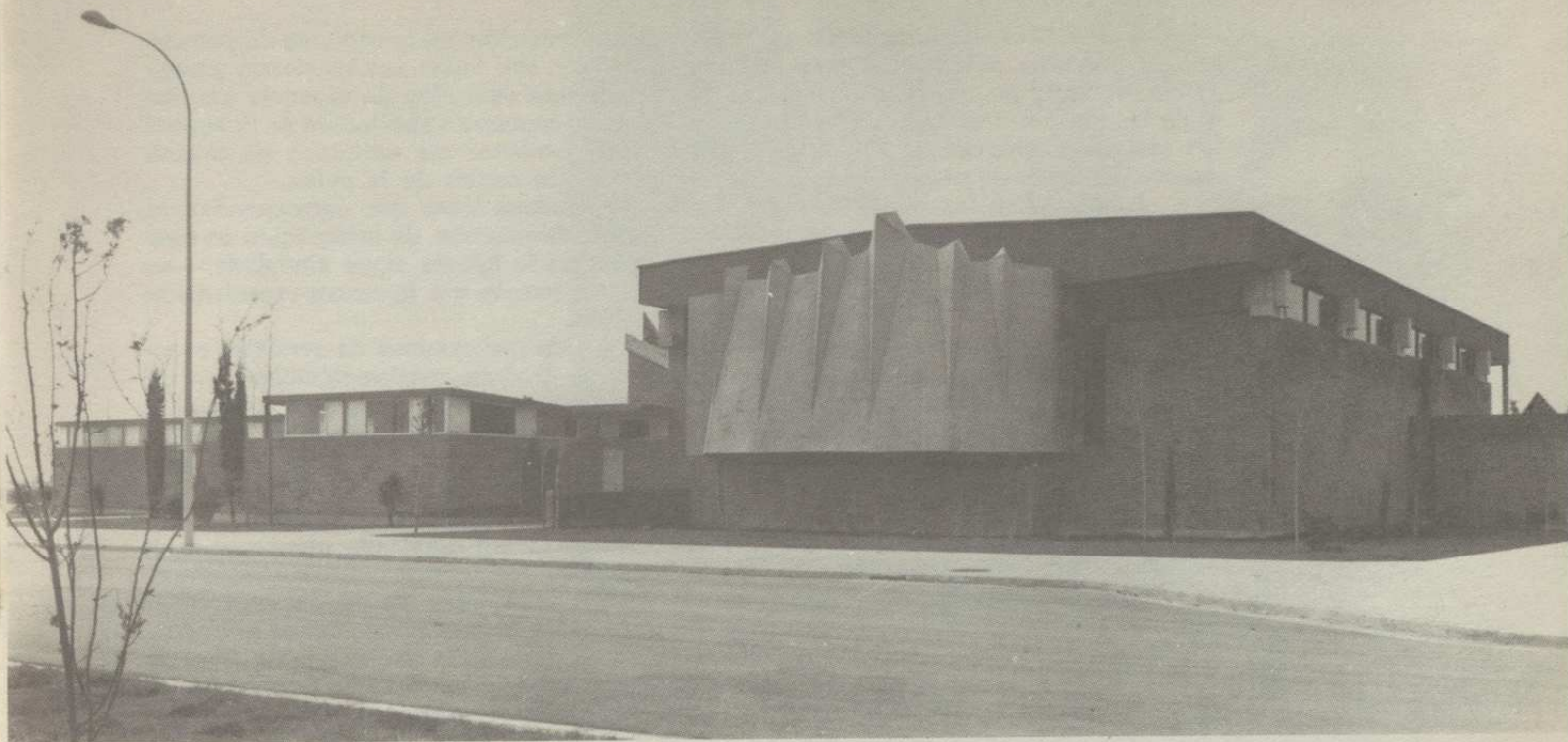
Mi esfuerzo no resulta difícil; es espontáneo y alegre; es sereno y, hasta cierto límite, austero —como Domingo— y melancólico.

Cuando compuse un libro de dibujos que contaba, con mucha sencillez, la vida de Domingo de Guzmán, alguien tuvo la esperanza de que a él le gustase «este nuevo traje de visita» que yo le daba. Me place evocar lo ahora... y esperar lo mismo.

JAVIER SERRANO



COMPLEJO PARROQUIAL DE SAN JUAN BAUTISTA.—IMOLA-Italia. Arquitecto Glauco Gresleri.—Bologna. Plano de conjunto de la planta del templo



Parroquia en Prat de Llobregat, para la Unidad Vecinal de Absorción. Perspectiva posterior, ábside en hormigón esculturado (páginas 32 y ss.).

EDITORIAL II

Para la sociedad del desarrollo

Es un tríptico de experiencias el que presentamos en las páginas que siguen. Experiencias diversas en lo circunstancial, pero muy afines en lo fundamental. Porque circunstancial es que los casos se sitúen en Italia, en Holanda o en España; circunstancial es también la paternidad de la obra de tal arquitecto; circunstancial es la acción pastoral de uno u otro párroco, y hasta la advocación religiosa o confesionalidad del centro. Fundamental será el hecho profundo de la implantación de la Iglesia, su presencia y vitalidad, en el ambiente poco propicio de una sociedad en pleno desarrollo, en la que los factores económicos —índices de materialismo— contrastan con los valores evangélicos —índices de vigencia de una civilización que parece superada.

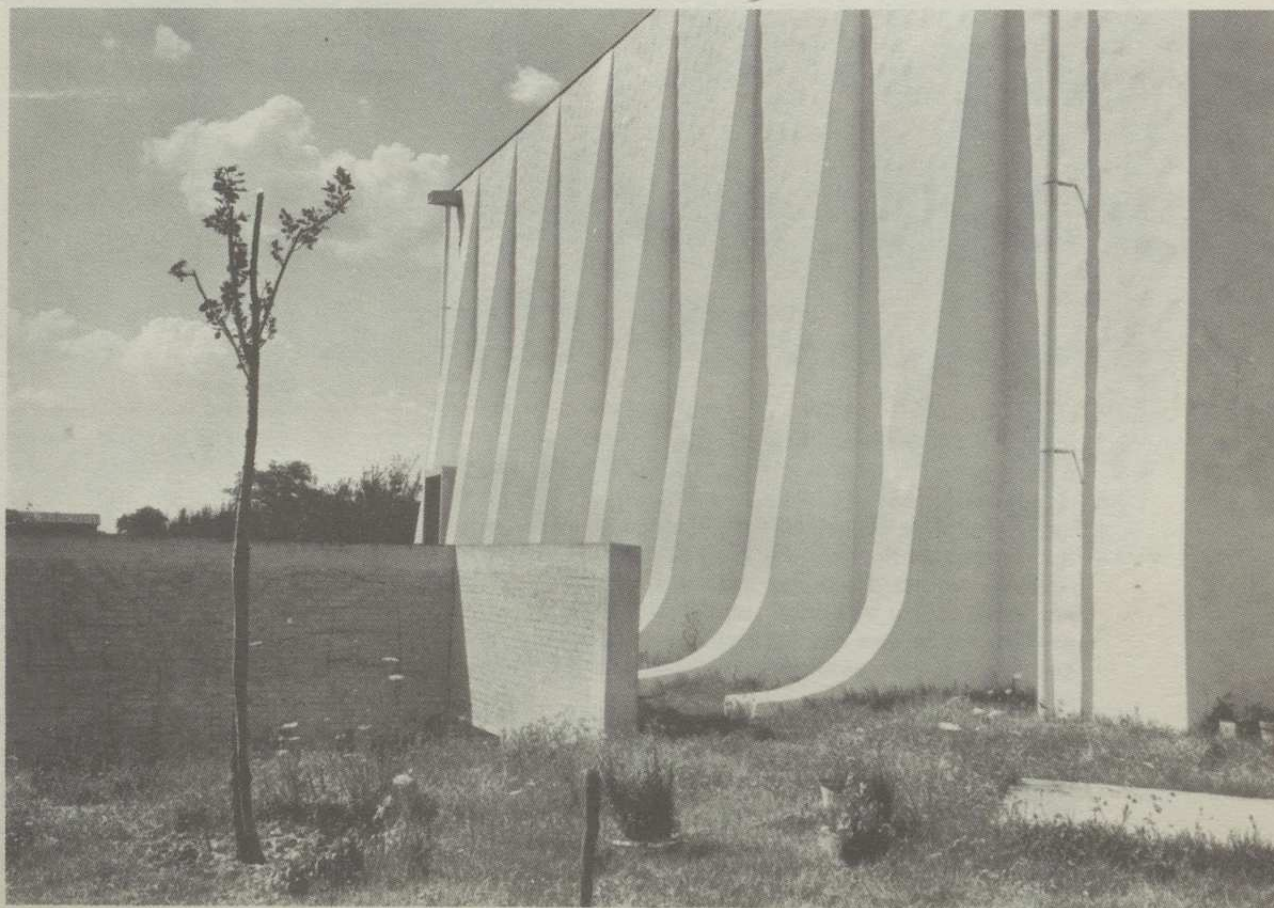
Pensemos sencillamente en el desbordamiento de la era industrial, tan espectacularmente triunfante, que canta y luce sus conquistas, sus goces y ventajas materiales; pensemos en innumerables barriadas de las urbes crecientes que —mejor o peor— acogen a esas masas trashumantes de una generación, que se manifiesta insatisfecha y descontenta, cuando no contestataria y amargada. La estampa se repite por doquier —con múltiples variantes y fondo común— porque es signo de los tiempos.

Meditemos profundamente en la renovada afirmación, en la voluntad de presencia de la Iglesia, precisamente en ese mundo de hoy, con todas sus tensiones y posibilidades, con las repulsas masivas y los edificantes destellos de vigencia heroica y de incansable irradiación. El tufillo de tentación y cansancio fácilmente se descubre en actitudes inmovilistas, y, ciertamente son de lamentar las actitudes de brazos caídos, de quienes entregan las armas, en uno u otro sector de la pelea.

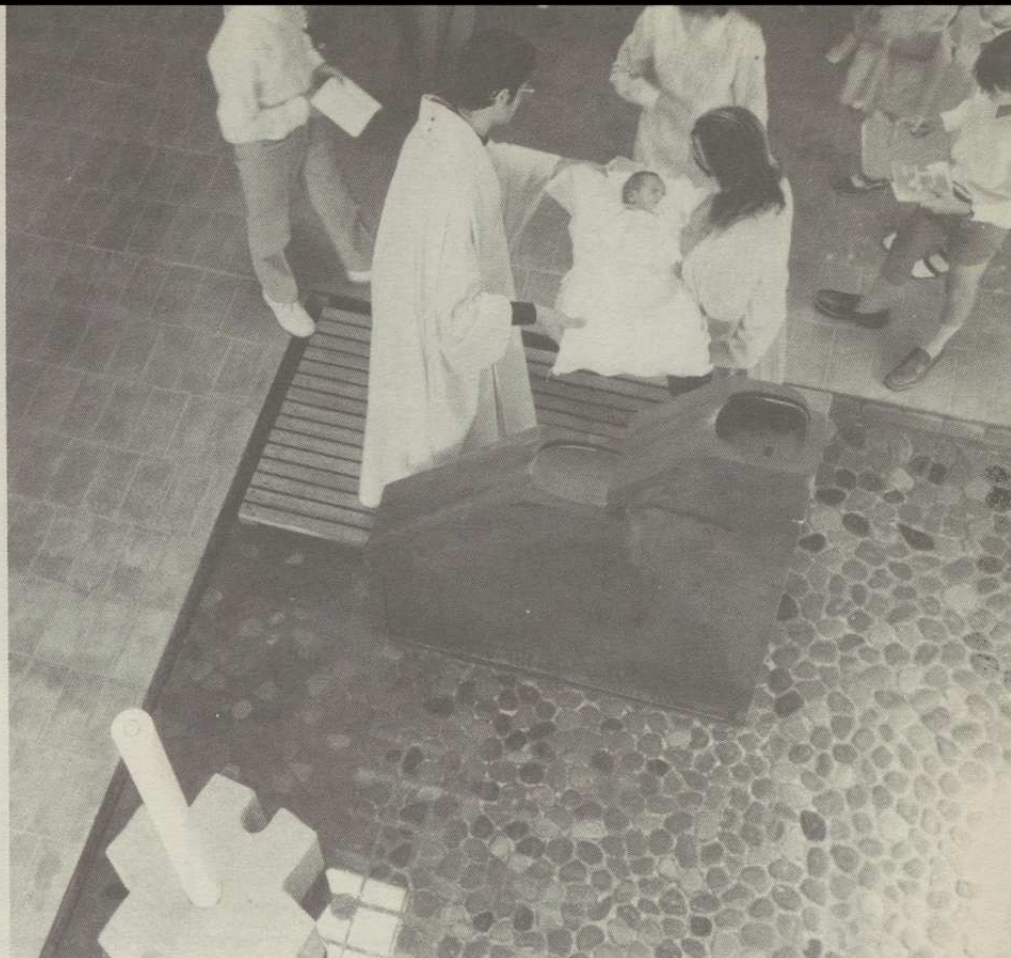
A la bandera levantada de evangelización ciudadana tiene que corresponder un grande y perdurable esfuerzo de adaptación, de ambientación, de integración en esta sociedad del desarrollo. Y la presencia operante de la Iglesia sigue vinculada —no exclusivamente, pero sí con gran notoriedad— al templo y a la nueva organización parroquial.

La Iglesia despertará simpatía, ejercerá atracción por caminos de sencillez evangélica, con la fuerza del testimonio vital. Esto se traduce arquitectónicamente en edificaciones sencillas, bajas, austeras, que contrastan con los alardes suntuosos y publicitarios de las construcciones comerciales. La Iglesia —al margen de todo poderío económico y social— debe evitar todo contraste competitivo, que delate prepotencia, dominio o fuerza. Su irradiación se hará a nivel humano, por templos modestos, saturados de clima sobrenatural, pero inmersos en una estrecha convivencia social. Su misión —trascendente y espiritual— estará enraizada plenamente en la existencia humana, sin alarde y sin ocultamiento.

«Complejo parroquial urbano» es el nombre imperfecto de la nueva versión eclesial para la sociedad del desarrollo. Tres ejemplos hemos seleccionado para ilustrar nuestra reflexión. IMOLA, en la zona industrializada de la Emilia italiana. Prat de Llobregat en la expansión fabril de BARCELONA. La nueva barriada de Overvecht, en el ensanche de UTRECHT. Las circunstancias y posibilidades cambiantes en lo económico y en lo humano coinciden en enfocar —con múltiples aciertos— esta difícil presencia de la Iglesia en la sociedad del desarrollo.



Original solución que conjunta la fuente bautismal con el estanque de agua pavimentados con cantos rodados. Durante la ceremonia el sacerdote interrumpe el deslizamiento del agua para bendecirla y hacer la ablución bautismal



Parroquia de San Juan Bautista

Via Selice - IMOLA - Italia

Arqto.

GLAUCO GRESLERI

Bolonia

El proyecto arquitectónico para este complejo parroquial fue elaborado en 1961. Abarcaba un amplio programa de iglesia y servicios pastorales, para una nueva parroquia en la periferia industrial de la ciudad de Imola, en el camino de la autopista.

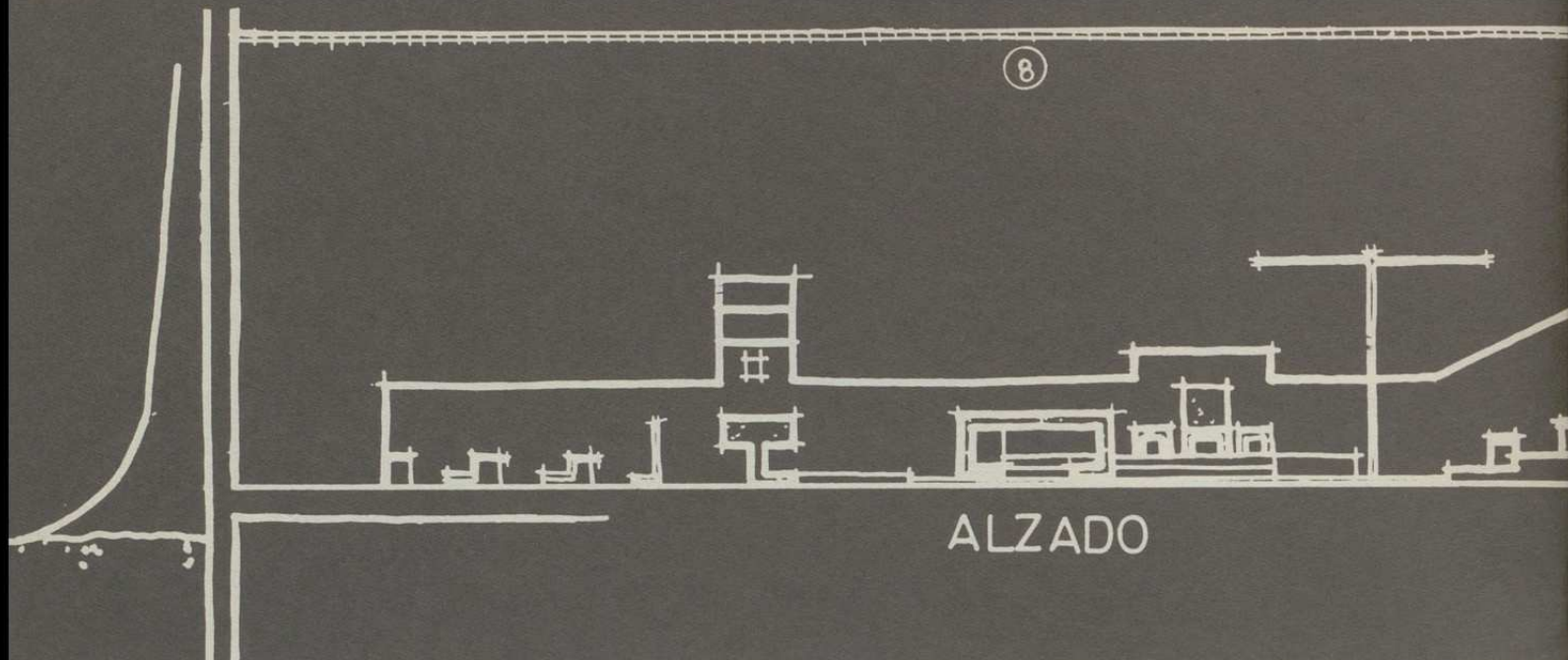
Las posibilidades económicas a que tenía que ajustarse la construcción alcanzaba hasta 65 millones de liras, de los cuales 35 serían aportación legal del Estado, con arreglo a las normas de construcción de nuevas iglesias, y los 30 restantes a cargo de la curia diocesana y de la misma parroquia.

El gran retraso con que se llevó a cabo la construcción trajo como consecuencia una notable elevación de costos sobre lo inicialmente presupuestado, y esto obligó a hacer algu-

nas variantes para conseguir economías. Uno de los cambios más señalados fue el de la cubierta del templo; había sido proyectada en estructura de cemento armado, con vigas estrechas y altas que se entrecruzaban, coincidiendo el apoyo en los contrafuertes del cerramiento exterior. Fue sustituida por una cubierta reticular de vigas de hierro, interiormente disimulada con una celosía de madera. La iluminación cenital prevista a base de difusores de cemento traslúcido fue sustituida por unos sencillos lucernarios.

El proyecto —que abarcaba diversos servicios pastorales y sociales cuya construcción ha quedado aplazada— ha sido realizado solamente en una primera fase que comprende el templo, las oficinas parroquiales, una sa-

Parroquia de San Juan Bautista, Imola. Detalle del cerramiento y contrafuertes. A la izquierda, el muro marca el ingreso descendente hacia el bautisterio



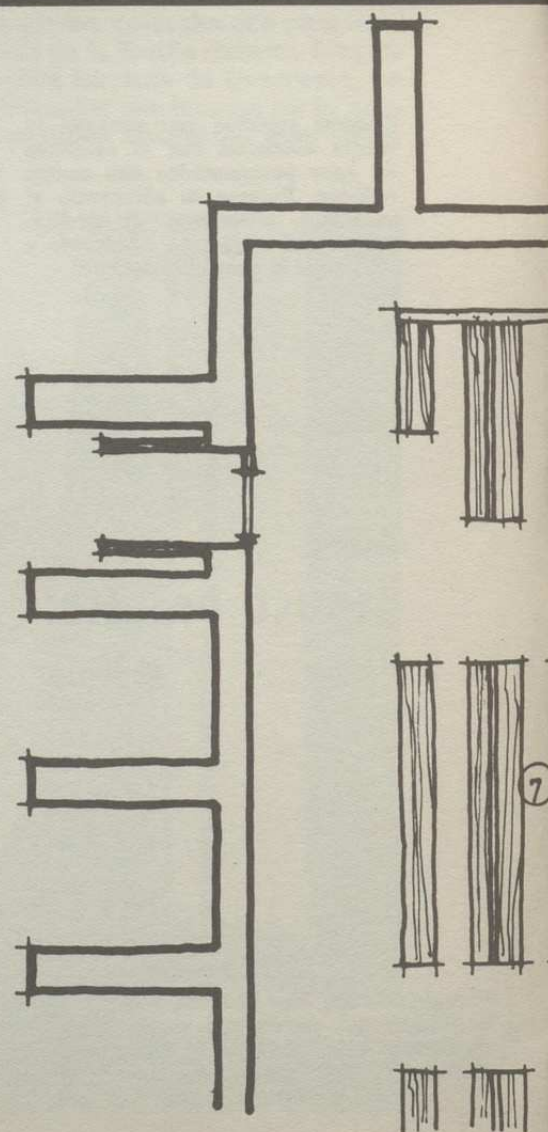
lita de reuniones y la casa rectoral. Todo ello suponen 7.500 metros construidos, al precio de 8.400 liras mc. Es decir, los 65 millones presupuestados hace diez años para la totalidad del complejo. Así y todo los costes han resultado bastante arreglados en las presentes circunstancias.

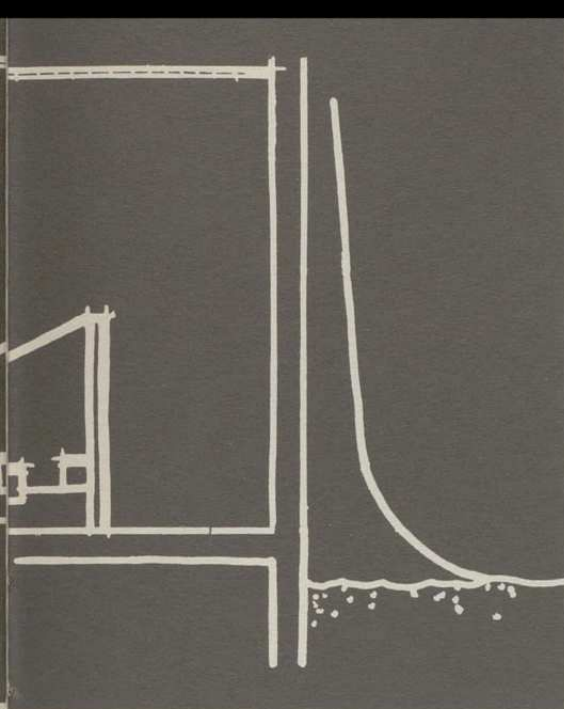
El conjunto arquitectónico se desarrolla con holgura en el área de terreno disponible, rodeado por una carretera de servicio —aún no terminada— que conecta con la «via Selice». Siendo ésta una carretera de gran tráfico, pareció oportuno no orientar la fachada principal e ingreso al templo sobre dicha vía, sino dando a la carretera secundaria. Pero además —tratando de evitar molestas interferencias de visibilidad entre el público de la circulación rodada y el que se congrega en los atrios del templo para asistir a los cultos— ha sido creada una pantalla natural por medio de una duna en el terreno, sobre cuyo perfil sólo puede divisarse —desde la autoestrada— la parte alta del templo. Por el contrario quien se acerca lentamente —a pie o en bicicleta— supera pronto la línea de la cresta del terreno y entra en relación visual con el atrio y cuantos en él se mueven.

Están separados los volúmenes de la Iglesia y el de la casa rectoral y servicios parroquiales. Su conexión se consigue por el aprovechamiento de niveles en la configuración del terreno y por un pasadizo subterráneo que comunica sus sótanos.

La iglesia se planifica a dos niveles también que convergen en el lucernario coincidente sobre el bautisterio.

- 1.—ALTAR
- 2.—SAGRARIO
3. AMBON
- 4.—SEDE
- 5.—ORGANO
- 6.—CRUZ
- 7.—BANCOS
- 8.—CELOSIA





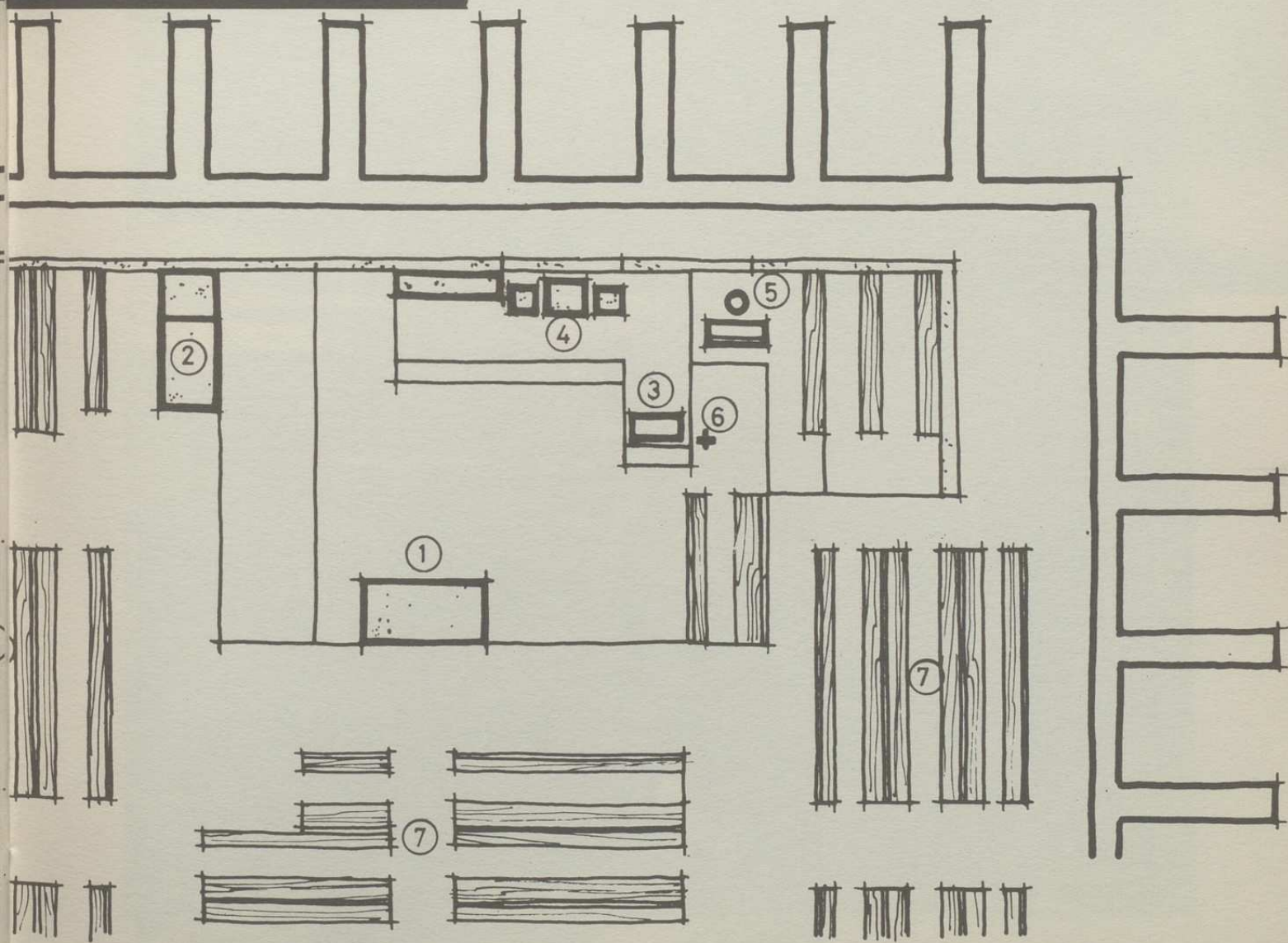
En el plano más elevado está situado el espacio cultural para la asamblea y los servicios de sacristía; en el plano inferior, la fuente bautismal, la capilla para celebraciones comunitarias del sacramento de la penitencia, y un pequeño almacén de ornamentos de menor uso. Dos escaleras comunican ambos planos: una sobre el bautisterio, que facilita la confluencia de movimientos en el desarrollo ceremonial, y otra sobre la sacristía para facilitar sus servicios.

La orientación arquitectónica trató de encontrar —desde el planteamiento— soluciones lo menos complicadas posible, especialmente en la organización del espacio interior. Se llegó a una solución clara, que da la sensación de un recinto mural que crea un espacio unitario, cubierto por un emparrillado de madera, que tanto por su material como por el efecto de luz, aligeran todo efecto constructivo.

En el interior de este espacio, tan unitario y compacto, se organizan —en escala más reducida y humana— los diversos elementos funcionales o simbólicos, necesarios para el buen desenvolvimiento ritual.

La asamblea se sitúa sobre tres lados del ámbito, después de haber dejado junto a la entrada espacio suficiente para la sacristía, para el paso al bautisterio, a la capilla devocional y al lugar de confesiones. Las dos alas laterales de la asamblea se proyectan idealmente —hacia la izquierda— sobre la zona de adoración del Santísimo Sacramento y —hacia la derecha— donde se sitúa la «schola», y así envuelven muy comunitariamente el presbiterio.

El presbiterio se pavimenta de madera y sobre él se ordenan con holgura y correcta distribución los puntos claves del culto. De izquierda a derecha siguen este orden: Lugar de



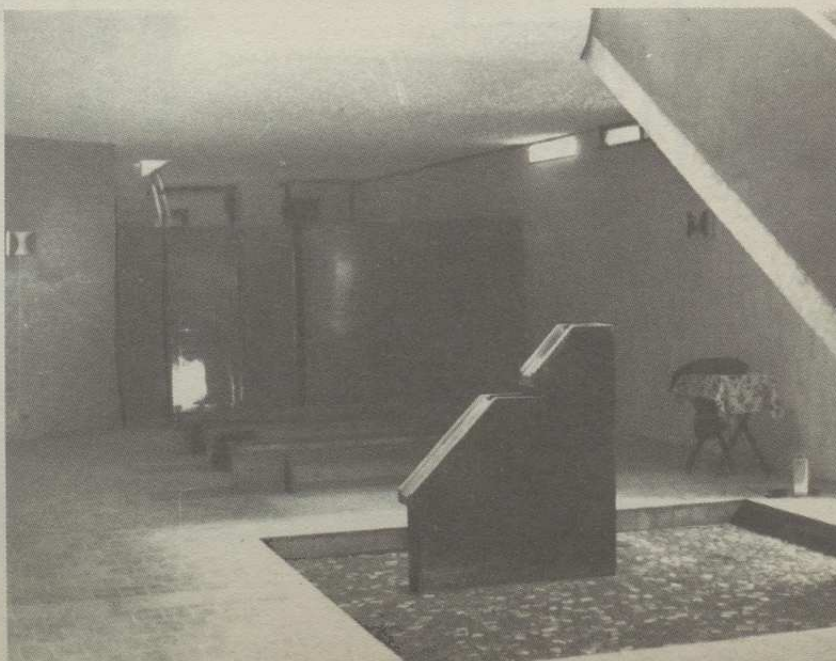
PLANTA



Expresivas fotografías de valor pastoral recogen el gran sentido litúrgico y funcional de este pequeño templo italiano, tan cuidadosamente realizado. La desproporción de asistencia masculina al culto comunitario no deja de inspirarnos preocupación

la reserva del Santísimo —pequeño altar para celebraciones más reducidas—, lugar de distribución del Sacramento de la Eucaristía, el altar mayor, el ambón y la sede, el lugar del sacramento del matrimonio, la presentación del crucifijo que preside la celebración y, finalmente, la «Schola cantorum».

En el plano inferior, donde se explicita la dedicación del templo a San Juan Bautista, está el bautisterio, en el que se centra una fuente —en volumen de cemento y forma muy funcional— que vierte sus aguas sobre la pila. Al mismo nivel —con cierto simbolismo purificadorio— la pequeña estancia para administraciones penitenciales comunitarias, con el asiento del ministro, y que aún espera las normas prácticas de la iglesia para la administración renovada del sacramento de la Penitencia.





Complejo parroquial U. V. A. en PRAT DE LLOBREGAT

Barcelona

Arquitectos: D. JULIO CHINCHILLA - D. DANIEL GELABERT

D. JOSE ANGLADA - D. JOSE RIBAS

Se presenta un prototipo de complejo parroquial desarrollando la iglesia, vivienda para el párroco y dependencias auxiliares anexas que, con ligeras variantes, se ha ejecutado en la U. V. A. de Prat de Llobregat y San Baudilio de Llobregat.

COMPOSICION EN PLANTA

El conjunto forma una U y mediante muros de obra vista, prolongación de los cerramientos, se conforma un espacio semiabierto que da a esta zona el grado de intimidad y reserva que precisa.

NAVE PRINCIPAL

De forma rectangular, constituye el núcleo sobre el que se articulan las demás dependencias.

PRESBITERIO

Contiene dos zonas perfectamente diferenciadas, el pre-santuario y el santuario, en el que se ubican todos los elementos que le son propios. La iluminación del mismo se hace a través de una rasgadura cenital posterior que se proyecta sobre un muro de hormigón esculpturado a manera de retablo.

CORO

El coro se sitúa a la izquierda del presbiterio y queda hundido respecto al nivel de la nave.

SACRISTIA

Se sitúa bajo el presbiterio. Tiene iluminación cenital tomada del patio posterior de iluminación del presbiterio.



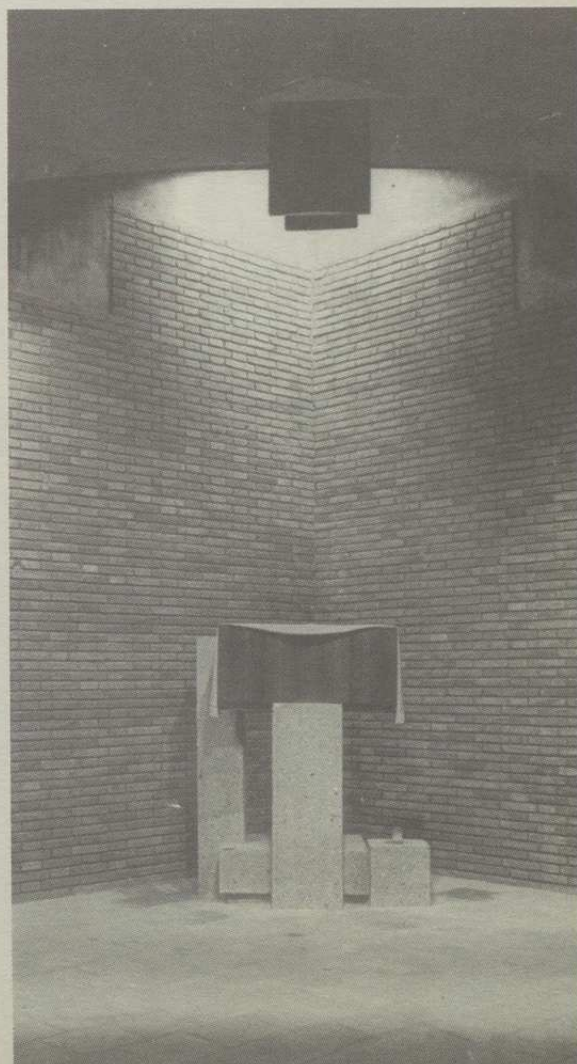


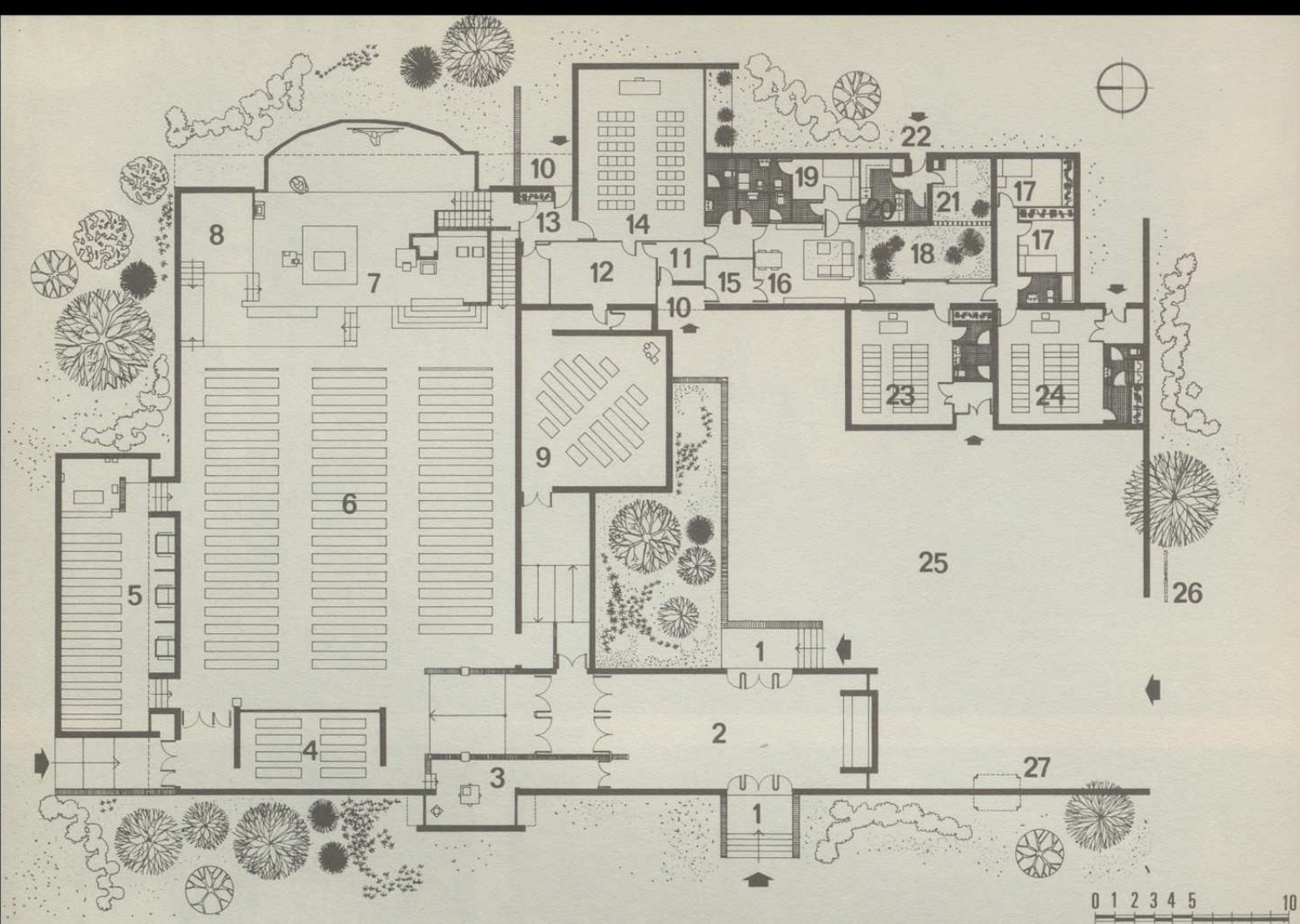
CONFESIONARIOS Y CAPILLA DE DEVOCIONES PRIVADAS

Anexa a la nave principal, se sitúa una capilla para dar posibilidad de culto a devociones privadas; a un lado de la misma y en banda continua se sitúan tres confesionarios.

CAPILLA DEL SANTÍSIMO

Tiene la reserva del Santísimo en un vértice del cuadrado, que se cubre mediante un paraboloides de hormigón armado dejado visto en su interior.





1. Entrada.—2. Vestíbulo.—3. Bautisterio.—4. Zona madres lactantes y niños de pecho.—5. Capilla de devociones privadas.—6. Nave principal.—7. Presbiterio.—8. Coro.—9. Capilla del Santísimo.—10. Entrada.—11. Espera.—12. Despacho.—13. Vestíbulo.—14. Sala parroquial.—15. Recibi-

dor.—16. Estar-comedor.—17. Dormitorio.—18. Patio interior.—19. Dormitorio servicio.—20. Cocina.—21. Patio servicio.—22. Entrada servicio.—23. Aula catequesis niñas.—24. Aula catequesis niños.—25. Patio.—26. Cruz.—27. Campanario.

VESTIBULO GENERAL DE ENTRADA

Se dispone de un amplio vestíbulo con doble entrada, que da acceso a la nave principal, a la capilla del Santísimo y al baptisterio.

Tiene además una zona reservada para venta de publicaciones de carácter religioso.

VIVIENDA DEL PÁRROCO Y ANEXOS

Se desarrolla la vivienda del párroco alrededor de un espacio abierto interior.

Los locales de catequesis para niños y niñas tienen también acceso directo e independiente de la vivienda del párroco.

CAMPANARIO

Su forma es muy simple y se limita a una esquemática estructura portante para soporte de las campanas.

MATERIALES

Todo el conjunto se desarrolla en obra vista y hormigón en paredes, pino de Oregón y placas de Durisol visto en techos y cerámica en pavimentos.

COMPOSICION VOLUMETRICA

El conjunto aparece como una yuxtaposición articulada de volúmenes que enmarcan las distintas funciones que desarrolla el complejo.

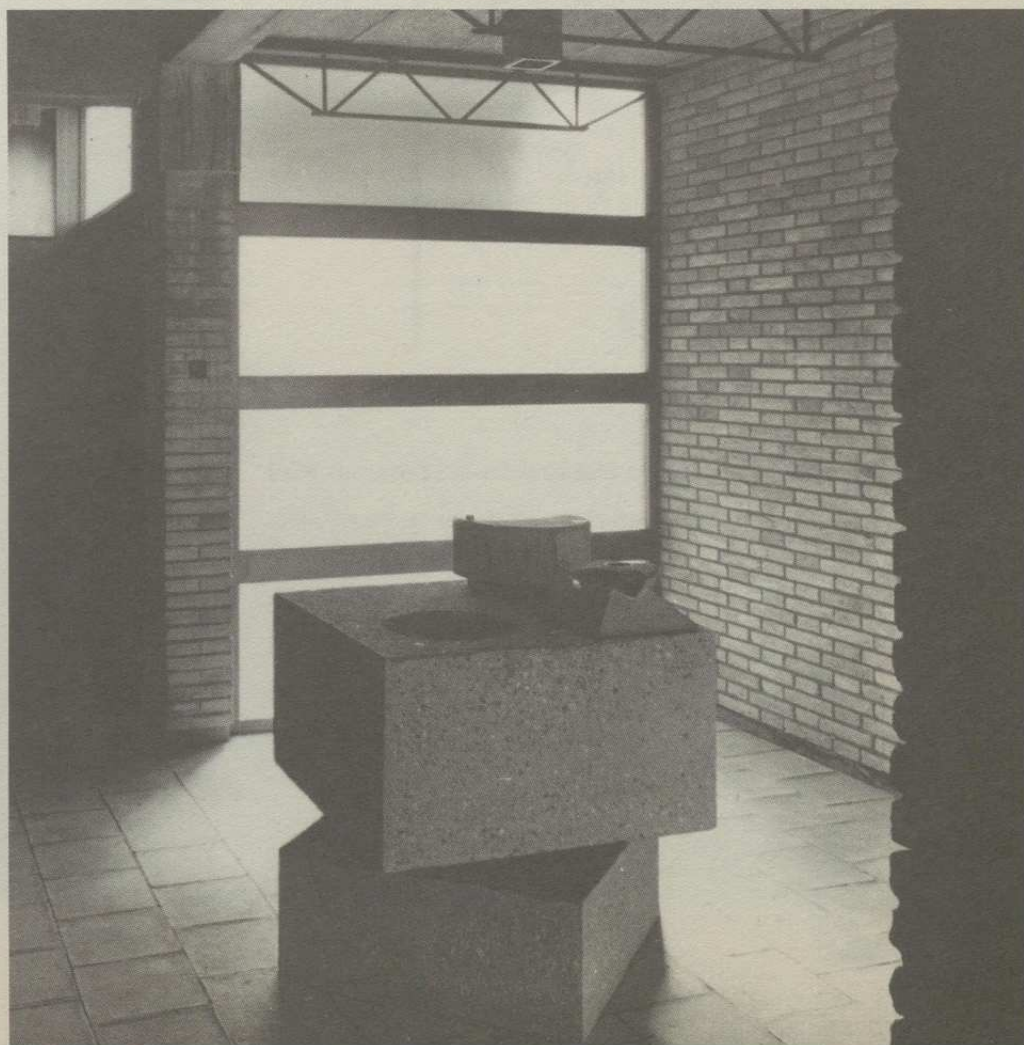


▲
LOCAL PARA NIÑOS DE PECHO,
MADRES LACTANTES Y NIÑOS
MENORES DE CUATRO AÑOS

Con el fin de no perturbar la marcha de los ejercicios litúrgicos se ha situado junto a la entrada y en el fondo de la nave, una dependencia propia para aquellas personas que, dadas sus circunstancias especiales, precisan ir a la iglesia y no pueden dejar a sus pequeños en el hogar.

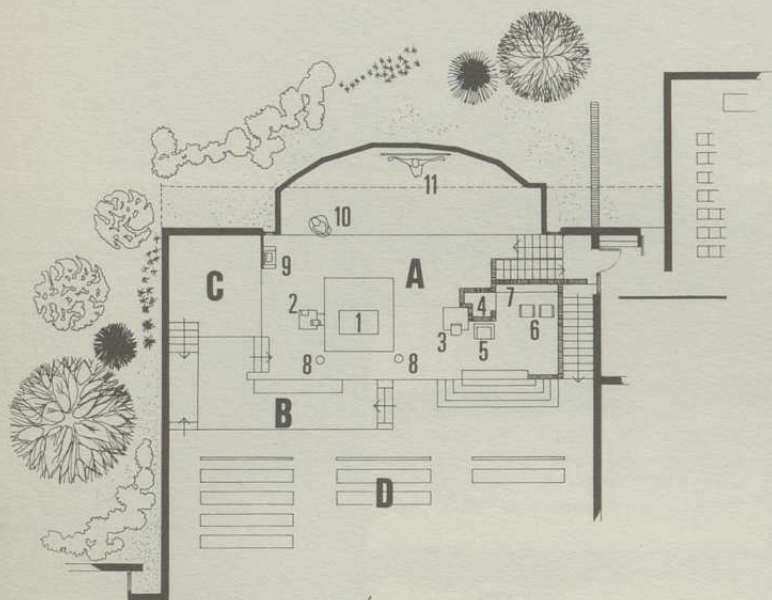
►
BAPTISTERIO

Se ubica en la nave junto a la entrada con acceso independiente desde el vestíbulo general y a nivel inferior al de la nave de los fieles.





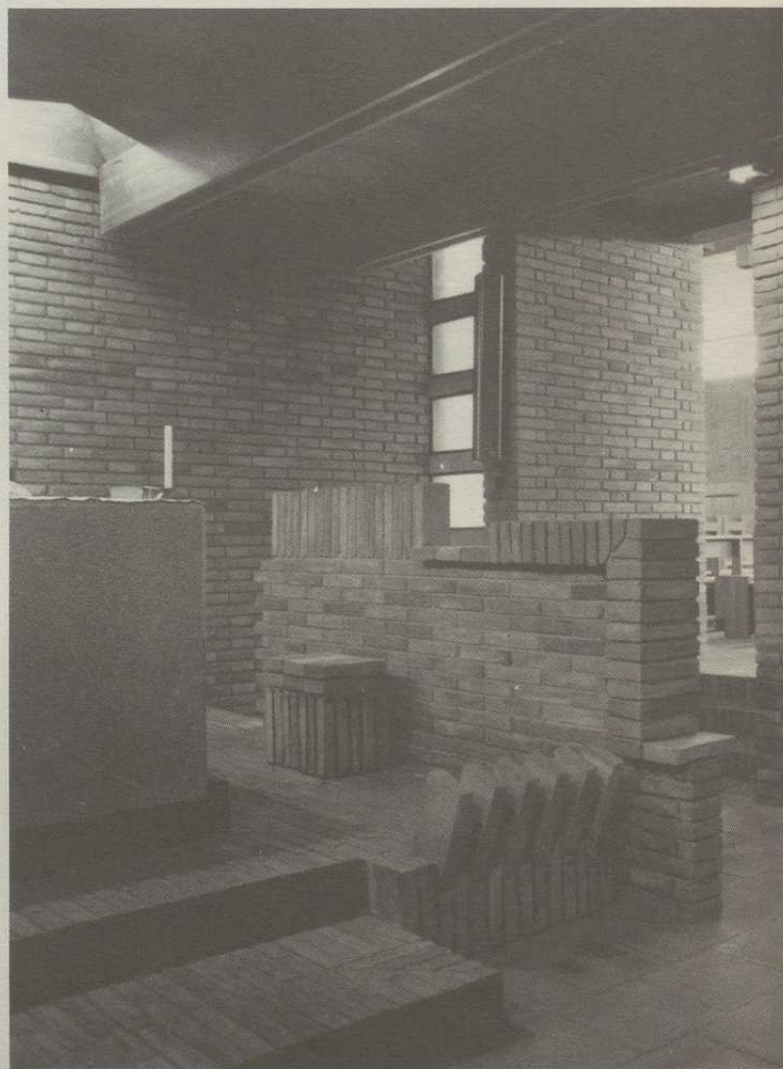
Las imágenes del Cristo y de la Virgen, que se veneran en el presbiterio, son esculturas del reverendo Jacinto Casanovas, S. J.



A) Santuario.—B) Presantuario.—C) Coro.—D) Nave.

1. Altar.—2. Credencias.—3. Lecturas Sagradas Escrituras.—4. Predicación.—5. Sedil celebrante.—6. Asiento de los celebrantes.—7. Asiento monaguillos.—8. Candelabros.—9. Reserva Santísimo.—10. Imagen Virgen.—11. Crucifijo.

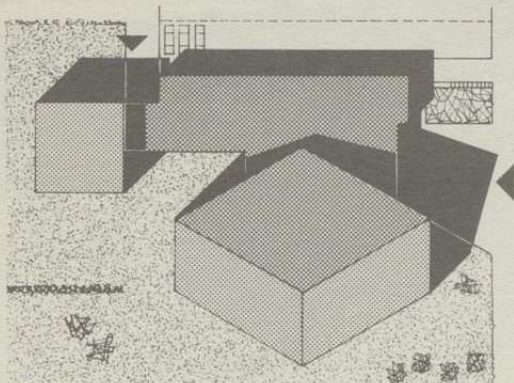
Sede: En consonancia con la tónica de sobriedad de todo este templo, aparece la sede presidencial y demás detalles que definen la misma zona del santuario



EMMAUS KERK

OVERVECHT - UTRECHT - HOLANDA

Arquitectos: Grupo Kraaijvanger, Van Putten, Kuit, Knol y Maas.—Rotterdam.



Siempre resulta algo comprometido enjuiciar temas del catolicismo holandés. No basta leer informaciones —libros, revistas, prensa— que frecuentemente destacan solamente lo excepcional y polémico. Para poder enjuiciar con equilibrio y cierta solvencia quisimos ver «in situ», convivir, experimentar, detectar personalmente. Entre tan abundantes notas de viaje y material de estudio hemos recogido datos y recuerdos de un templo nuevo, Emmaus Kerk, en Utrecht, que puede servirnos de ejemplo y prototipo.

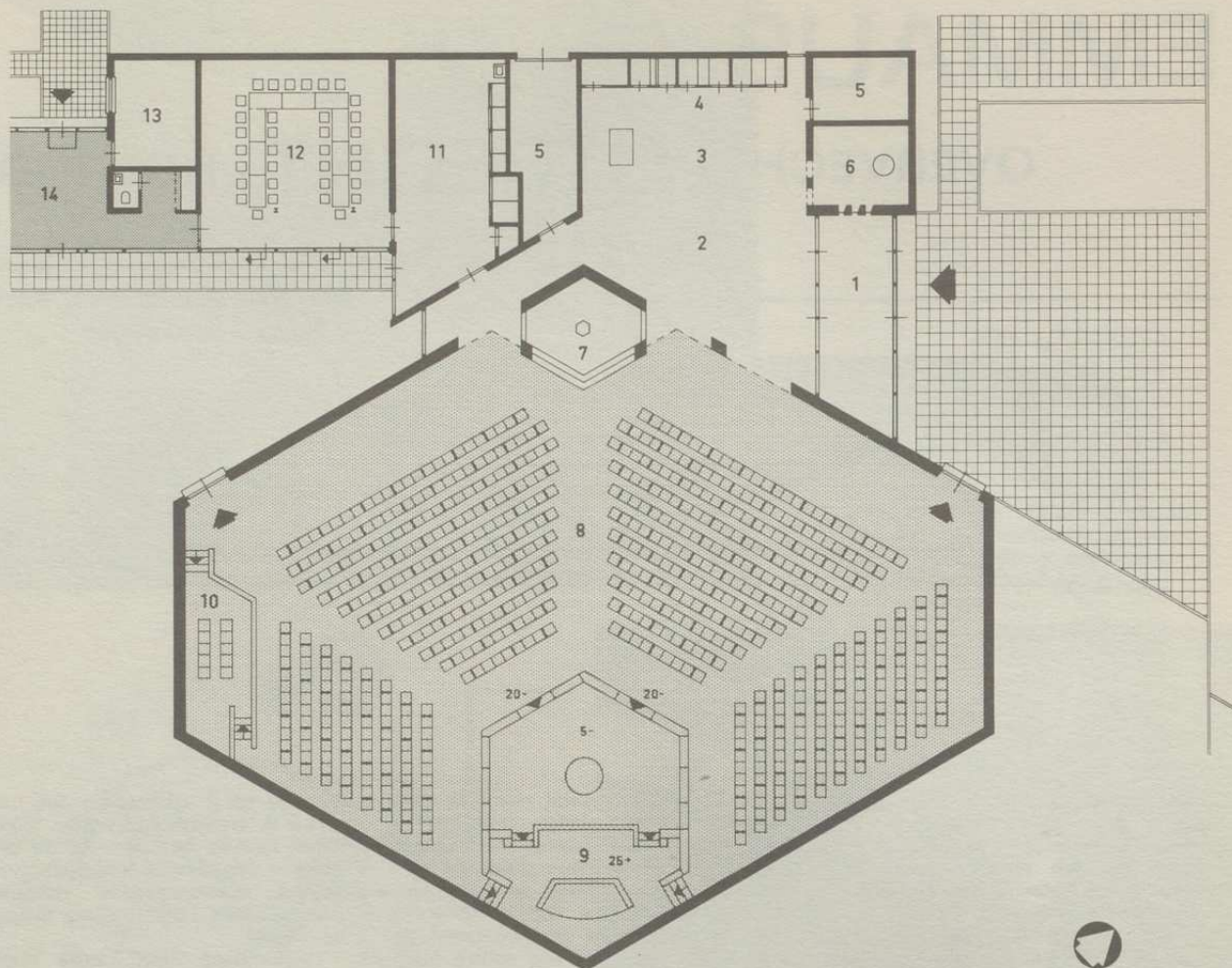
Cuidadosamente habíamos preparado la visita a los nuevos templos de Holanda. Sobre el catálogo oficial —editado en Amsterdam por el doctor G. Van Der Leeuw-Stichting— que comprende los años 1960-1967 y reseña cerca de un millar de templos nuevos o renovados, de diversas confesiones, hicimos una reducida selección de veinte con el experimentado consejo de dos grandes especialistas en arquitectura religiosa, los P.P. Debuyst O. S. B. (Ottignies) y Bekaert S. J. (Amberes). Pudimos visitar, con cierto detenimiento, diecisiete, entre ellos —y en inmejorables condiciones— la Parroquia de Emmaus en Utrecht, acompañado personalmente por su celoso y competente Rector y por el doctor Kuit, uno de los arquitectos de la obra, a quien tenemos que agradecer la información y material gráfico que publicamos.

Es Utrecht la capital religiosa del país. Si tiene abolengo muy levítico y monumental, hoy es una ciudad activa y dinámica, que crece en rápida expansión urbana por amplios y abiertos sectores, donde han surgido barriadas a la vez populosas y dignas. Siempre con esa escala tan

humana en la edificación que caracteriza la vivienda holandesa. Uno de estos nuevos barrios —el de Overvecht— nos ofreció tres ejemplos de nuevas construcciones eclesiales, dos católicas (1967) y una evangélica (1966).

La Emmaus Kerk centra nuestra





EMMAUS KERK (Utrecht).—1. Atrio.—2. Distribuidor.—3. Capilla de uso diario.—4. Confesonarios.—5. Almacén.—6. Capilla Santísimo Sacramento.—7. Bautisterio.—8. Nave.—9. Santuario.—10. Coro.—11. Sacristía.—12. Centro de Juventud.—13. Sala de visitas.—14. Hall de entrada.

atención, porque se implanta en un área muy bien situada en las corrientes del dinamismo urbano y también porque su expresividad formal destaca —sin agresividad— entre las edificaciones reticuladas del barrio. Se acusa claramente el contraste entre los volúmenes destinados a dependencias pastorales y la forma geométrica del espacio destinado al templo. De una modulación rectangular en aquéllas, se pasa a una planta exagonal en éste, en el área total de la nave y también repetida en el santuario y bautisterio. La cubierta del templo tiene una estructuración original, vigorosa y esbelta a la vez, y da gran realce —un tanto formalista— a la visión externa.

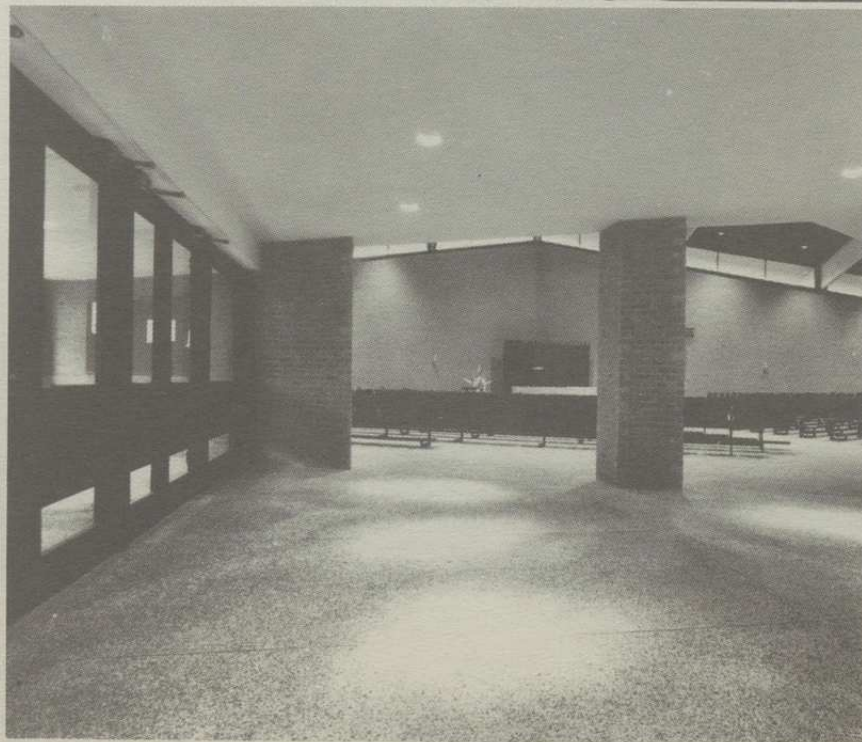
La distribución interior diferencia con amplitud y expresividad todos los funcionalismos propios de un templo actual, con acusado cambio

de escala al pasar de los ambientes comunitarios a los privados. La convergencia, visibilidad y acústica, hacen posible un desarrollo fácil del ceremonial. La unidad de ambiente es digna y espaciosa para la asamblea en lo que pudiéramos seguir llamando nave, muy proyectada sobre el santuario, con estimulada incorporación. En cambio nos resultó un tanto extraña la forma circular del altar, muy a propósito para reducidas concelebraciones, pero que resulta un tanto desangelada en relación con el estrado solemne en que se sitúa la sede y el ambón. Acertada la instalación de la reserva eucarística, en una estancia reducida, pero abierta a la visibilidad, en ambiente recoleto y devoto albergando una instalación original y vigorosa del tabernáculo. Era ciertamente

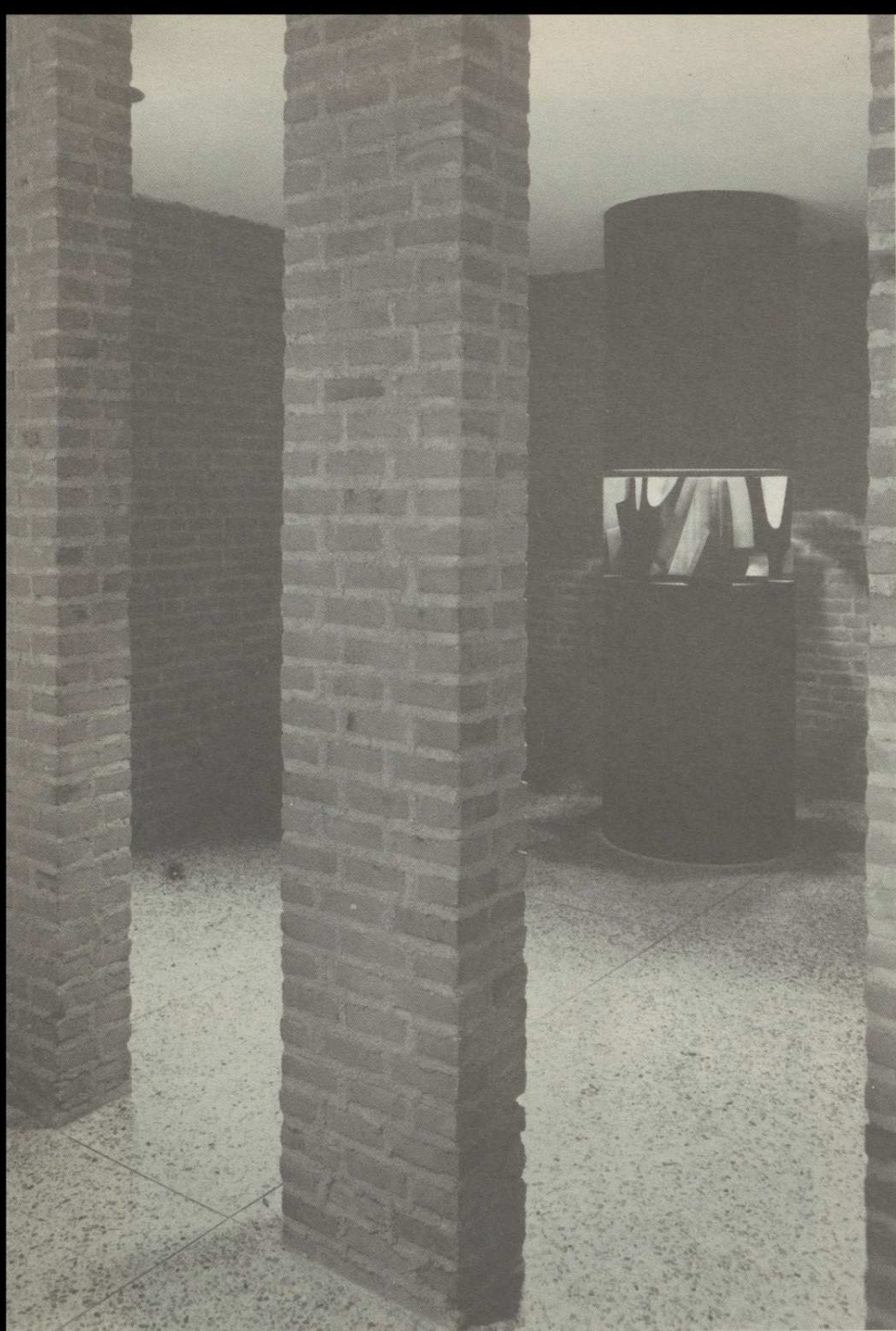
un ambiente apropiado para la oración privada.

La instalación del bautisterio ha sido un poco obligada por la planta exagonal, en eje con el santuario y con expresividad muy conseguida en su conjunto. Tal vez hubiera sido más oportuno insistir en el simbolismo del agua viva surgiendo de la fuente, sin caer en cierta espectacularidad al realizarse el símbolo en materiales vítreos, que más parecen lámpara que manantial. En todo caso varios de estos detalles, y algunos más en otros servicios, denotan que hubo en la iniciativa y terminación del templo clara y delicada intervención de artistas junto a los técnicos.

Los demás locales de destino pastoral denotan el dinamismo apostólico de la parroquia y el nivel medio en que desenvuelve su actividad.



Dos fotografías que reflejan el acusado sentido comunitario de la nave y del acceso al templo, pero es mucho más expresivo pastoralmente en cualquier celebración litúrgica



TABERNACULO.—Tal vez el detalle más original y expresivo de la Emmaus Kerk es la instalación de la reserva eucarística con dignidad destacada en ambiente muy recogido y propicio para la oración privada

construye Cotos



....y construye bien

Plaza de las Cortes nº2 telf. 2 32 33 07

Azulejos
Rece5a

Decorados
Pincelados
En relieve



Un Azulejo **Rece5a** para cada gusto
Elija Vd. entre nuestra variada gama de modelos

Rece5a REVESTIMIENTOS CERAMICOS, S. A.

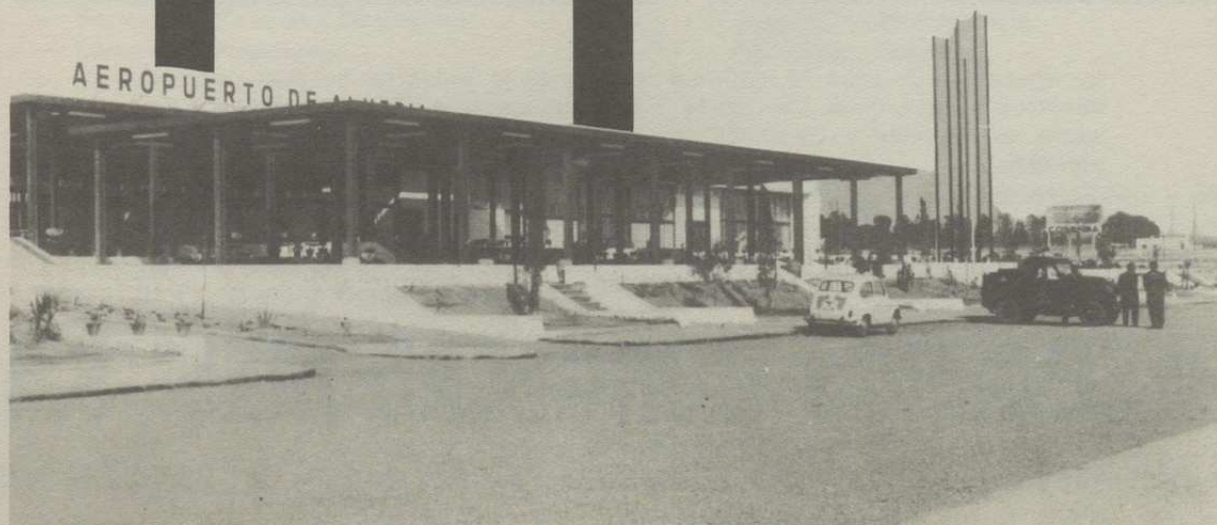
CERAMICHE D'ITALIA
S.p.A.

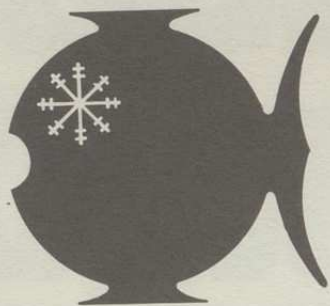
edit

Plaza de España, 2. Teléfonos 241 92 38;
241 92 57; 241 94 20 y 241 95 70. Madrid-13.

sociedad de estudios y proyectos

Plaza de España, 2. Teléfonos 241 92 38;
241 92 57; 241 94 20 y 241 95 70. Madrid-13.





***tan frescos
como en el momento
de su captura
llegan a Vd.
gracias a nuestra
flota congeladora***



La aplicación de toda la moderna técnica de la industria del frío, permite a nuestros pesqueros el transporte, hasta los centros de conservación o consumo, en óptimas condiciones, de las capturas logradas en los mares más alejados.

Condiciones especiales a centros de enseñanza e institutos religiosos

PESQUEROS CONGELADORES S.A.

Plaza de España, 2. Teléfonos 241 92 38; 241 92 57; 241 94 20 y 241 95 70. Madrid-13.

Estudios, Asesoramientos y Servicios para la Organización y Administración de Empresas.



10 DEPARTAMENTOS ESPECIALIZADOS CONSTITUYEN SEMSA

- Servicios y Estudios Económicos
- Servicios y Estudios Jurídicos.
- Servicios y Estudios Fiscales.
- Servicios y Estudios de Personal.
- Servicios y Estudios de Psicología.
- Servicios y Estudios Financieros.
- Servicios de Contabilidad
- Servicio de Controles de gestión
- Servicio de Fideicomiso.
- Servicio de Seguros.

a los que pertenecen:

- Economistas de Empresa.
- Economistas Sociales.
- Licenciados en Derecho.
- Técnicos Superiores en Contabilidad.
- Técnicos Superiores en Administración de Empresas.
- Diplomados en Psicología.
- Diplomados Fiscales.

y un equipo completo de Titulados y expertos, graduados en las Universidades españolas y alemanas, formados en las técnicas más modernas de asesoramiento, organización y administración.

En centros de enseñanza son de especial interés los estudios y servicios de nuestros departamentos de Psicología y organización administrativa

SEMSA Servicios y Estudios Empresariales, S. A.

Plaza de España, 2. Teléfonos 241 92 38; 241 92 57; 241 94 20 y 241 95 70. Madrid-13.

EDIFICIO BANCO OCCIDENTAL



BANCO OCCIDENTAL

EL Banco Industrial
al servicio de Vd. y de la empresa



**VISITE NUESTRO DEPARTAMENTO ESPECIALIZADO DE
INVERSIONES Y RECIBIRA AMPLIA INFORMACION
PARA OBTENER MAS RENTABILIDAD DE SU DINERO**

INFORMESE EN LA DIRECCION GENERAL DE EXPANSION

Tfnos.: 248 12 66 - 247 18 30 - 241 92 38 - 241 92 57

PLAZA DE ESPAÑA, 2 MADRID



«Nuestro propósito de mirar al presente, al estudiar la actual iconografía de Santo Domingo de Guzmán, como incorporación a los estudios y conmemoraciones centenarias, no se contradice en el testimonio de gratitud que debemos a Nicola Pisano, que en fechas próximas a la muerte del santo fundador nos dejó el gran tesoro iconográfico, que es la tumba de Santo Domingo. Con estos dos relieves dedicados a «La misión del Santo» y al «Milagro del Libro» —fechados en 1267— arranca el glorioso historial iconográfico que hoy sigue fecundo y renovador. Caminando adelante, admirando y recordando siempre el ayer»



