



ARA

arte
religioso
actual

ARA arte religioso actual

PUBLICACION del MOVIMIENTO ARTE SACRO

Número 32. Año IX

Madrid

Abril - Mayo - Junio 1972

I N D I C E

PORTADA: Monasterio de San Andrés, Ottignies (Bélgica). Interior de ambiente monacal. Arqto.: Jean Cosse, 1971.
CONTRAPORTADA: Detalle de Reja de Forja. Simbolismo de San Juan. Escultor: J. L. Alonso Coomonte, 1970. El Pardo, Madrid.

SUMARIO	41
Editorial: ARQUITECTURA ECLESIAL	42
MONASTERIO DE SAN ANDRES, en Ottignies (Bélgica)	
Arqto. Jean Cosse (1971)	44
Nota del arquitecto	45
PEQUEÑA DIALECTICA DEL MONASTERIO-CASA	
Por Dom Frederik Debuyst O. S. B.	47
ESCULTURAS DE JAVIER CLAVO	
Entrevista con el artista, por Fr. J. M. de Aguilar O. P.	58
PINTURA DE VILLASEÑOR	63
Comentario: EL ARTE COMO COMPAÑIA	
Por Pedro Laín Entralgo	64
CRISTO RESUCITADO. Iglesia de Santa Cruz.	
Asunción (Paraguay)	
Escultor: Herman Guggiari (1969)	68
AUTENTICA FORJA	
Comentarios a una reja de J. L. Alonso Coomonte	70
VIRGENES Y ANGELES	
Comentarios a la obra de Pilar de Coomonte	75
Nota bibliográfica: ARAGON ROMAN. Colección «La nuit des temps», t. 35. Ed. Zodiaque. Abadía de la Pierre-qui-Vire, Yonne (Francia).	79

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: Velázquez, 51 - Madrid.

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 MARTIN, S. A.

PAMPLONA-MADRID



Hotel Riscal, en Alicante
Arquitecto: D. Francisco Muñoz Lloréns
Construcciones SAN MARTIN, S. A.

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



ARTESANIA SACRA

LUIS MOLINA

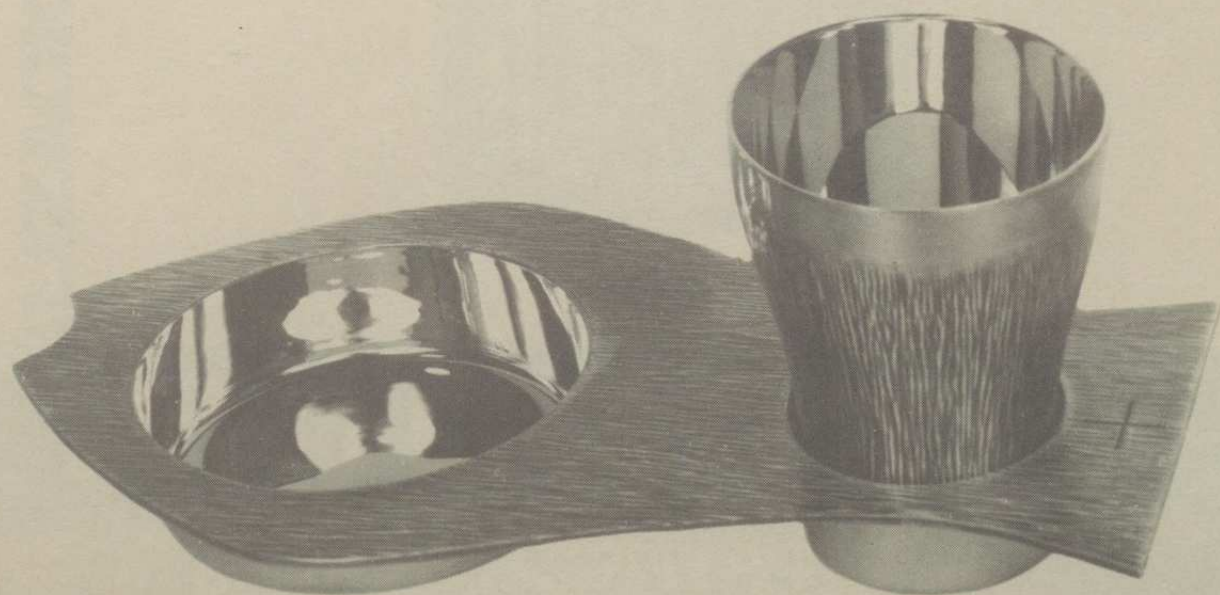
REALIZADOR DE DISEÑOS DE ARTE
LITURGICO

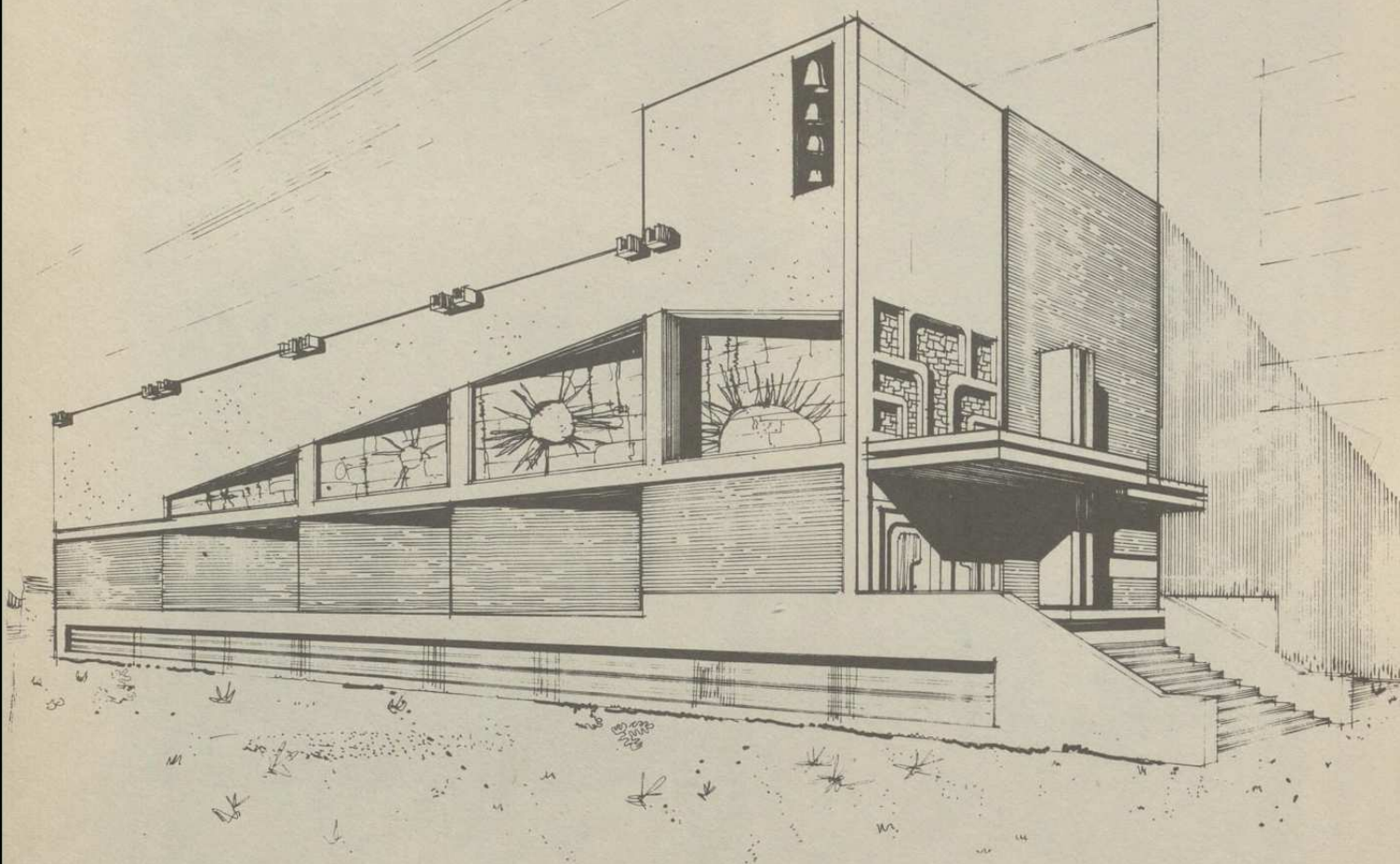
PROVEEDOR EXCLUSIVO DE GALERIAS
Y ALMACENISTAS

Calle de la Huerta, 12
(Parque Metropolitano)

Tel. 253 18 10

M A D R I D





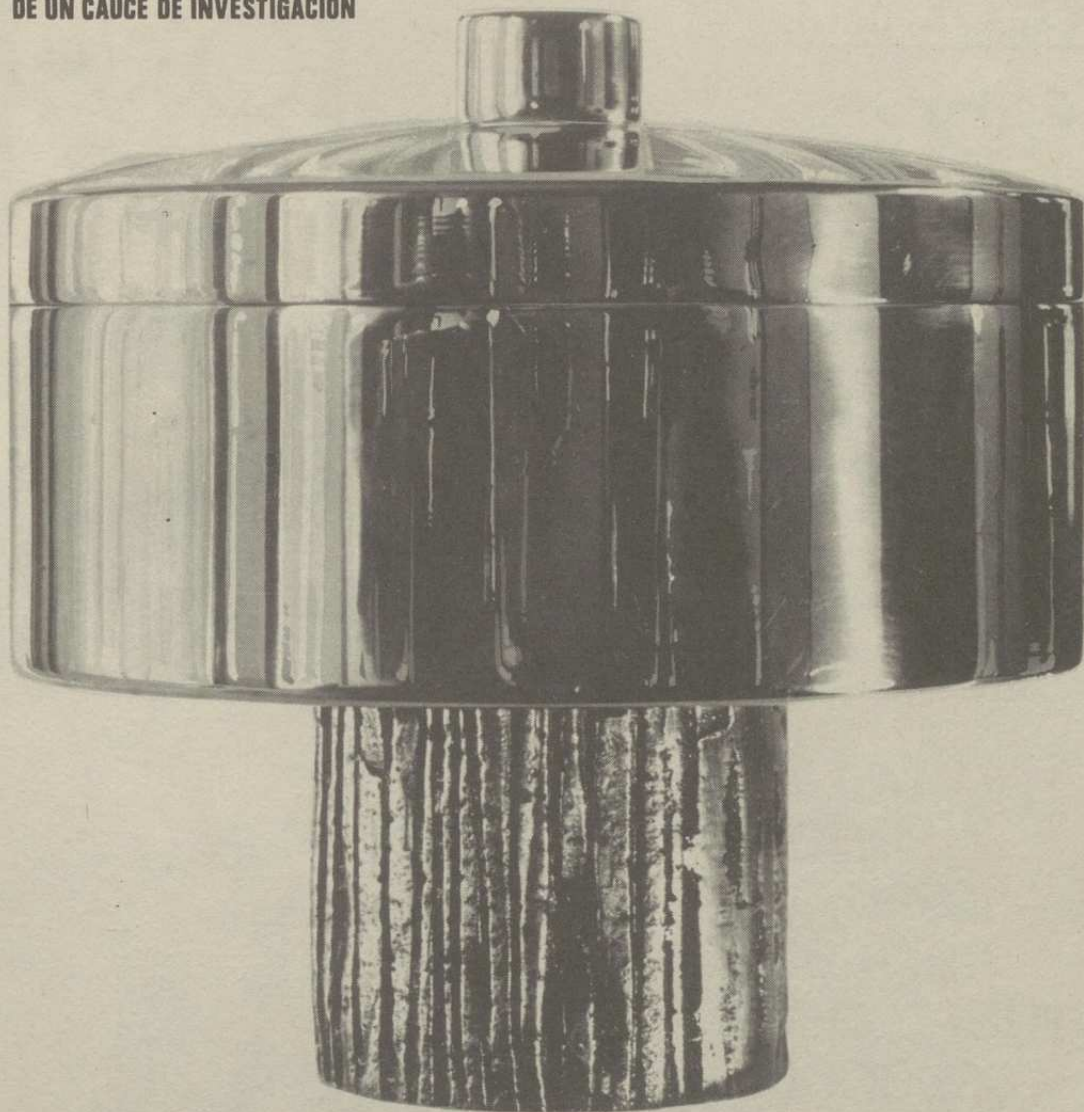
ALCALA, 1
TEL. 2 319403
MADRID - 14

SACONIA

EMPRESA CONSTRUCTORA

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 - 1 7

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

ReceSa

fabrica
azulejos
de lujo
en
pasta
blanca

primera
serie
de lujo
para el
mercado
español

ReceSa

PLAZA DE ESPAÑA, 2
MADRID-13



SUMARIO

ARQUITECTURA

COSSE - DEBUYST

AMPLIO ESPACIO DEDICAMOS AL NUEVO MONASTERIO DE SAN ANDRES, EN OTTIGNIES (BELGICA). HEMOS SEGUIDO DE CERCA LA INICIATIVA Y GESTACION DE ESTA OBRA RENOVADORA E IMPORTANTE, SOBRE TODO POR LA PROBLEMATICA QUE PLANTEA Y RESUELVE. SUS ARTIFICES SON EL ARQUITECTO JEAN COSSE Y DOM FREDERIK DEBUYST, O. S. B.

CLAVO - GUGGIARI

ESCULTURA

LA OBRA ESCULTORICA DE JAVIER CLAVO Y SUS DECLARACIONES A NUESTRO DIRECTOR DESBORDAN DE INTERES Y NOS CONFIRMAN EN LA FECUNDIDAD CREADORA DE ESTE GRAN ARTISTA. PRESENTAMOS TAMBIEN UNA NOTABLE ESCULTURA DEL ARTISTA PARAGUAYO HERMAN GUGGIARI; AUDAZ TECNICA, DIFICIL TEMATICA Y PLENAMENTE LOGRADA.

PINTURA

VILLASEÑOR - LAIN ENTRALGO

LA EXPOSICION DE VILLASEÑOR EN MADRID HA SIDO COMENTADA CON PROFUNDIDAD Y BELLEZA POR PEDRO LAIN ENTRALGO. PINTOR Y PENSADOR CONFLUYEN EN UN ENFOQUE MUY HUMANO Y ACTUAL, CON DESTELLOS DE ESPERANZA QUE ABREN EL ANIMO A LA REFLEXION Y AL OPTIMISMO.

ALONSO COOMONTE

FORJA

NO ES UNA MAS... ES ALGO EXCEPCIONAL LA REJA DE FORJA DE JOSE LUIS ALONSO COOMONTE, CERRAMIENTO Y PUERTAS DE UNA CAPILLA EN EL CEMENTERIO NUEVO DE EL PARDO. PARECE OBRA DE MAGIA LA DUCTILIDAD Y EXPRESION QUE CONSIGUE EN EL HIERRO ESTA AUTENTICA FORJA.

TAPICERIA

PILAR DE COOMONTE

DIFICIL RESULTA CATALOGAR LA OBRA ARTISTICA DE PILAR DE COOMONTE, TAN REBOSANTE DE ESPIRITU, TAN INGENUA Y SENCILLA DE EXPRESION Y A LA VEZ TAN PERFECTAMENTE CONSEGUIDA Y TAN NUEVA. NOS ALEGRA PRESENTAR A NUESTROS LECTORES ESTA ARTISTA NOVEL.

ZODIAQUE

HISTORIA DEL ARTE

CONCISA NOTA BIBLIOGRAFICA, LLENA DE SINCERIDAD Y ENTUSIASMO DEDICAMOS AL SEXTO VOLUMEN SOBRE EL ROMANICO ESPAÑOL, TAN BELLAMENTE EDITADO POR LA ABADIA DE LA PIERRE-QUI-VIRE (YONNE-FRANCIA). ARAGON ROMANICO ES OBRA IMPRESCINDIBLE PARA EL ESTUDIOSO QUE CALA Y PARA EL VISITANTE CURIOSO.

Arquitectura eclesial

No hemos utilizado adjetivación de religiosa, para no entrar en una conocida polémica, entre terminológica y conceptual. Y la llamamos eclesial, no en el sentido material de templo o monumento, sino como lugar de reunión para una asamblea comunitaria que tiene múltiples objetivos que plantear.

Varias veces abordó la revista temas afines que derivaban en consignas de austeridad, de sobriedad, de sencillez y pobreza en todas las manifestaciones externas de la presencia eclesial. Nos apoyamos hoy en el tema que plantea —y bien resuelve— el nuevo monasterio de San Andrés, en Ottignies, al que dedicamos buena parte de nuestra edición, para ahondar más en esa renovación de la arquitectura eclesial.

Hace seis años planteaba el Padre Debuyst —con el arquitecto Jean Cosse— el tema tan discutido entonces de la «iglesia doméstica» (*Eglise-maison*); hoy proyectan los dos su inquietud sobre el tema afín del «monasterio-casa».

La famosa abadía de Saint André de Brujas —zona flamenca— decidió hace unos años lanzarse a una nueva fundación universitaria, en Lovaina-la-nueva, para los monjes de habla francesa. Su primer objetivo fue formar una pequeña comunidad de ensayo —pionera de la fundación— y que varios años ha vivido —en provisionalidad— la experiencia de nueva vida religiosa en comunidad reducida. Vino después la necesidad de su instalación definitiva —de vivienda y ambientes de trabajo para los monjes— en una nueva coyuntura social. Recientemente ha comenzado su proyección monástica la comunidad benedictina cuyo monasterio presentamos.

Amplio temario suscita su estudio en profundidad. Nos limitaremos a destacar algunos de especial interés.

Acusa la planta monástica el vacío de una tradicional concepción de la vida en torno al claustro. El claustro que centraba y distribuía, que organizaba y recreaba la actividad intra-muros de aquella Ciudad de Dios. Era otro mundo fuera del mundo, en una concepción hacia dentro y defensiva de la vida cristiana. Aquella mentalidad monástica inspiró una arquitectura de encierro, de clausura, de estabilidad a veces por vida o eternidad. El claustro fue símbolo y alivio, a la vez funcional y dinámico, o evocar y sedante. Escenario de creación y transmisión de cultura y de belleza. El claustro es casi siempre historia, aunque podrá seguir teniendo oportunidad presente en casos especiales. Pero lo cierto es que el planteamiento monástico de la comunidad de Ottignies ya no es una ruptura ni huida del mundo, sino una proyección espiritual y cultural sobre la Universidad, sobre la sociedad evolucionante. No puede, no debe cerrarse, enclaustrarse, sino abrirse con la suavidad y discreción de una presencia más contemplativa que dinámica, pero con papel actual y necesario en la trayectoria del Pueblo de Dios. Son otros planteamientos que formulan distintos programas y derivan en nuevas soluciones. Por eso la nostalgia del claustro habitual se contrapesa con la conciencia clara de su nueva dimensión eclesial en la renovación prometedora dentro y fuera del monasterio.

Otra versión renovada encuadra la tradicional hospitalidad de la Orden Benedictina. Hoy es trayectoria de apertura, de acogida, de convivencia, coloquio y colaboración con todo el mundo eclesial —todos son pueblo de Dios—. La hospedería normal ha cedido paso a toda una Casa Universitaria —hija menor de la Casa Principal—, los dos ambientes diferenciados que hasta ahora integran la fundación. Entrada del seglar a un mundo monástico, que quiso acortar distancias, no a base de aseglaramiento, sino por la elevación de un clima de acogida y comunión, que introduce y ambienta en la vida y trabajo monacal. Esta ósmosis se concibe en diversos niveles



MONASTERIO DE SAN ANDRES, en Ottignies (Bélgica).
Arquitecto: Jean Cosse, 1971.—Casa principal. Vista de
conjunto: fachada Sur

de colaboración, de oración o estudio, de liturgia y pastoral. La flexibilidad espacial posibilita distintas ampliaciones polivalentes, lo mismo en el oratorio —para finalidades extralitúrgicas— que en otros lugares de reunión en las zonas comunitarias —acogida, tertulia, comedor— de posible incorporación, para reuniones de mayor amplitud, sean culturales o religiosas. Se cuida —con todo— el sosiego, silencio y paz de las zonas más íntimas, lo mismo para monjes que para seglares.

Experiencia interesante la que recoge el ensayo del P. Debuyst sobre las características de estabilidad y expresividad propia, que a la larga adquiere el edificio de «destino religioso» —vivienda y lugar de trabajo del monje— que no puede —ni debe— mantener un prurito de ser «casa como las demás». Hay una diferenciación —que no es ostentosa ni paternalista—; hay un clima íntimo de fraternidad y comunidad de vida que no es igual que una simple comunidad de trabajo o una convivencia familiar; hay valores espirituales que no pueden faltar en la jovialidad alegre y en la estabilidad consagrada de la vida religiosa. Es decir, que esa arquitectura eclesial debe evitar el doble extremo de la excesiva sacralización y del acusado aseglaramiento. Detalles que, sólo una intensa experiencia de comunidad pequeña en medio secular pueden enseñar y es necesario madurar para encajar con estabilidad y garantías lo que no debe caer en aventuras fugaces y estériles.

Monasterio de San

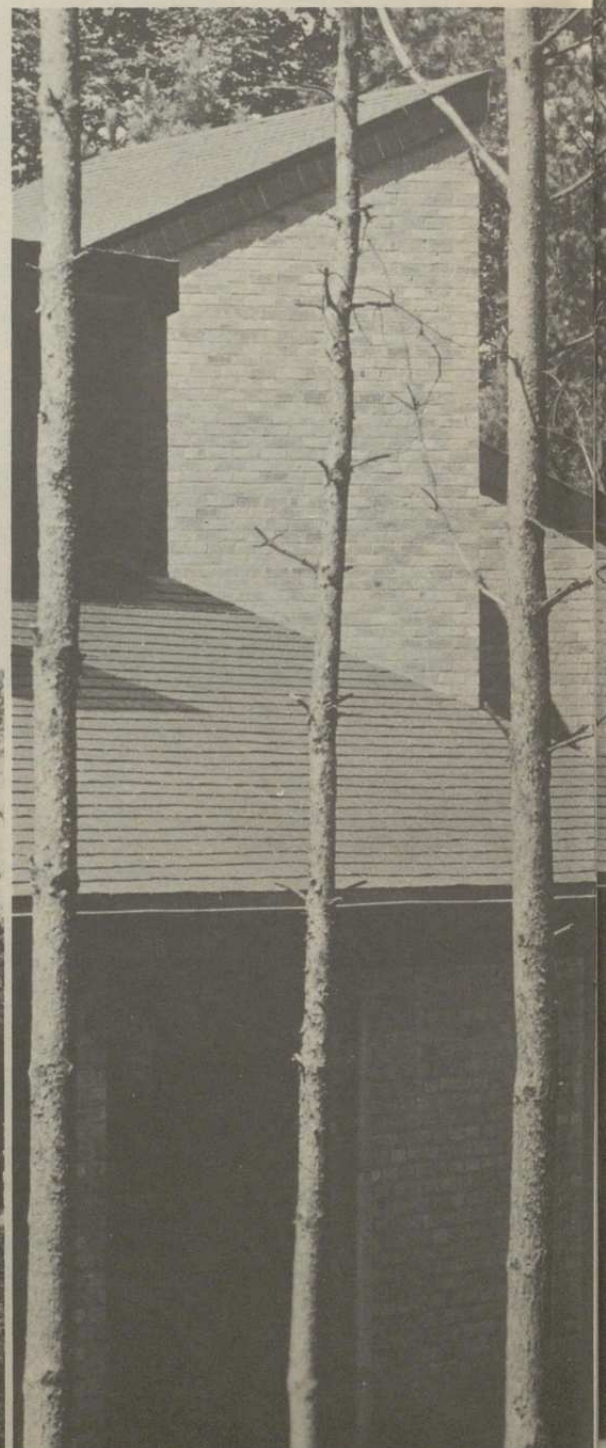
En Ottignies (Bélgica)

Presentamos a nuestros lectores el nuevo monasterio de San Andrés, situado en el bosque de Clerlande, en el extremo occidental del campus universitario de Lovaina-la-nueva, en Ottignies, donde ya se han instalado veinte monjes de habla francesa, oriundos de la famosa abadía de San Andrés de Brujas.

Incluimos dos valiosos textos ilustrativos, el primero remitido por el propio arquitecto Jean Cosse, y el segundo unas páginas de nuestro buen amigo el P. Frédérik Debuyst O. S. B., que, restableciéndose de una intervención quirúrgica nos ha autorizado para publicarlas en ARA —tomadas de Art d'Eglise núm. 157— en las que estudia el tema arquitectónico: el monasterio-casa, paralelo al tema iglesia-casa.

El arquitecto Jean Cosse ha sido creador de dos recientes y pequeñas iglesias, que han plasmado muy acertadamente el tema de la iglesia-casa. Son San Pablo de Waterloo (vide ARA n.º XX, págs. 68 ss.) y la iglesia de Neuville, en Condros (ARA, núm. 28, pág. 44, y que más ampliamente publicaremos en ARA, núm. 33).

Nacido en Emptinne en 1931, Jean Cosse se diplomó en San Lucas de Tournai. Obtuvo el primer premio de Van de Ven en 1962; el primer premio del Instituto Nacional de Vivienda en 1963; el primer premio de la Casa Europea (medalla del rey) en 1965, y es actualmente profesor del Instituto Superior de San Lucas de Saint Gilles (Bruselas) y encargado de curso en la Facultad Politécnica de Mons.



Andrés

Arquitecto: JEAN COSSE. 1971



Hacemos notar que el Monasterio de San Andrés (M.S.A.) se integra en dos edificios vecinos denominados Casa Principal (C. P.) y casa Universitaria (C. U.), de las que se da amplio informe en las páginas siguientes. Fotos a la izquierda de la C. P., fachada Sur y entrada por fachada N. E.—Encima, foto C. U., fachada E, primera visión desde la vía de acceso

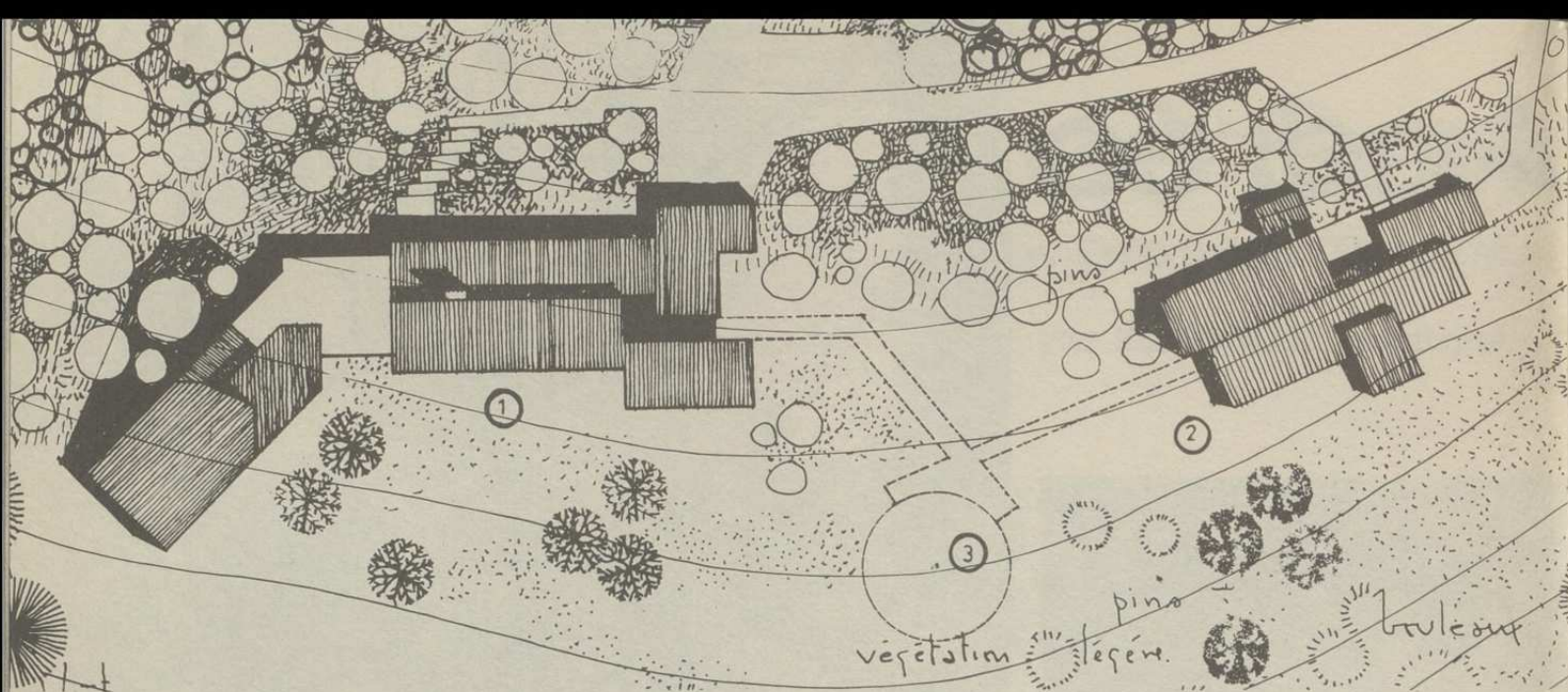
Nota técnica

PROGRAMA

Se trata de edificar dos casas con suficiente independencia para poder cada una organizar su estilo de vida con arreglo a sus diferentes objetivos. Una es la «Casa Universitaria», que consta de seis celdas de monjes y dos cuartos de huéspedes, una gran oficina, locales de vida común y de celebración; la «Casa principal», que tiene dieciséis celdas de monjes, cuatro cuartos de huéspedes, varias oficinas (redacción de cuatro revistas), espacios de vida en común, de encuentro, de celebración, una biblioteca, una sala de reunión (o capítulo), etc. Particularidad de este programa es que unos monjes trabajan en sus celdas, otros en las oficinas y otros tienen sus actividades fuera del Monasterio.

SOLUCIONES

Ningún esquema preexistente, sino más bien estudiar a fondo las intenciones y plan de vida, formulados por una comunidad de ensayo y experimentación.



Esquema de situación de las edificaciones en el bosque.
Foto a la derecha: Vista de conjunto por fachada E. de la C. U.

LUGAR

En un bosque de pinos y abedules, con declive suave hacia el sur, en terreno arenoso tapizado de agujas bajo los pinos, con claros en el bosque, invadidos de niebla y de musgo.

La armonía cromática la dan gamas de ocre y pardo, con variantes hacia el carmín; el verde se localiza en las copas de los pinos, que sólo se perciben en un segundo momento.

El grafismo de ritmos verticales de los troncos espesos contrasta con el merecido reposo que conceden los claros del bosque.

INTENCIONES ARQUITECTONICAS

Proporcionar un buen instrumento —de vida y trabajo— que facilite a sus moradores el desempeño de su misión, y que resultase económico en su construcción y en su entretenimiento. Ser exacto y justo en los medios materiales y en su expresividad; alcanzar una calidad que estimule la superación, con tono familiar y a escala muy humana.

Conservar en lo exterior la primacía de la naturaleza circundante e implantarse allí como si los muros hubieran crecido entre los árboles; presencia que no choque y a la vez evidencie, tratando de crear un vínculo específico.

MATERIALES Y TECNICA

Las técnicas sirven a un programa y a un presupuesto para crear espacios. Considerando un conjunto de factores se decidió una construcción en bloques prefabricados de cemento ligero, quedando vistos al interior y recubiertos los paramentos exteriores con ladrillo en color cuero

que armoniza con la entonación circundante. Las estructuras y viguerías quedan visibles en el interior, consiguiéndose una total utilización de los espacios creados por las techumbres. Las armaduras y estructuras son de madera en la casa-universitaria y de acero en la casa principal. Las cubiertas son de pizarra eternit; los suelos de cemento armado visto, quedando aparentes los encofrados en los techos. Los demás materiales interiores armonizan en tonos arenosos y ocre, blancos y negros.

ORGANIZACION DE PLANOS

La casa principal se compone de dos zonas bien definidas que convergen sobre el oratorio y el lugar de meditación. Zona de calma y de silencio en una parte, con dieciséis celdas en cuatro niveles, lugares de convivencia y encuentro, oficinas..., y al final la zona de huéspedes. Esta ubicación permite a los huéspedes cierta participación en la vida comunitaria, pudiendo también disponer de aislamiento e independencia cuando lo deseen.

Los locales de vida han sido tratados como un engranaje orgánico de espacios diferenciados, que favorece la formación de grupos, teniendo cada uno su espacio propio y a la vez conservando la impresión de pertenecer y participar en un todo común. Pueden hacerse posibles —en ocasiones excepcionales— reuniones que agrupen de ochenta a cien personas.

En toda la casa-universitaria se han desarrollado los mismos principios de encadenamiento orgánico que en la zona de vida de la casa principal; es un hogar sobre el que confluyen directamente todas las funciones. Tan sólo los cuartos de huéspedes tienen una distribución aislada.

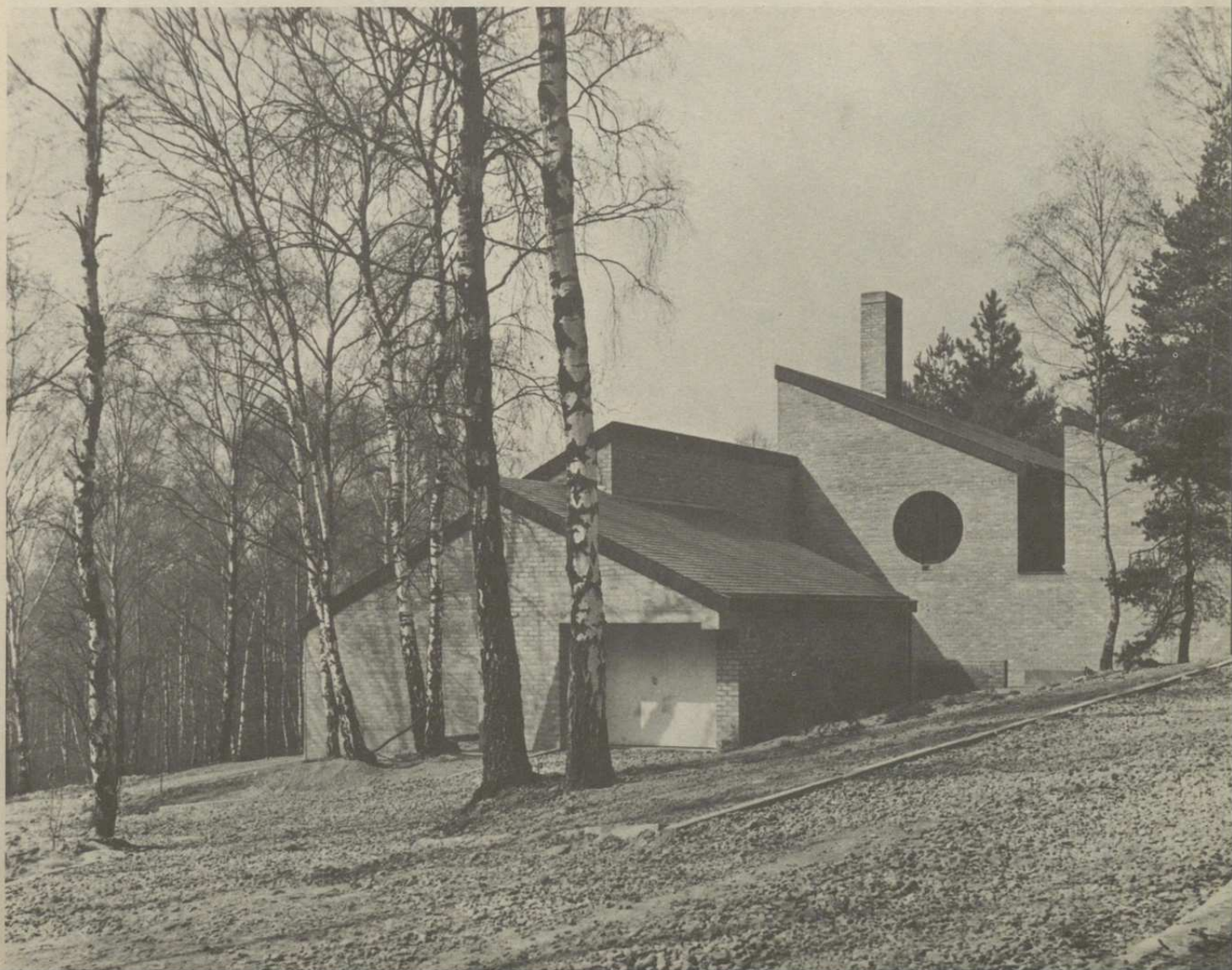
Jean COSSE

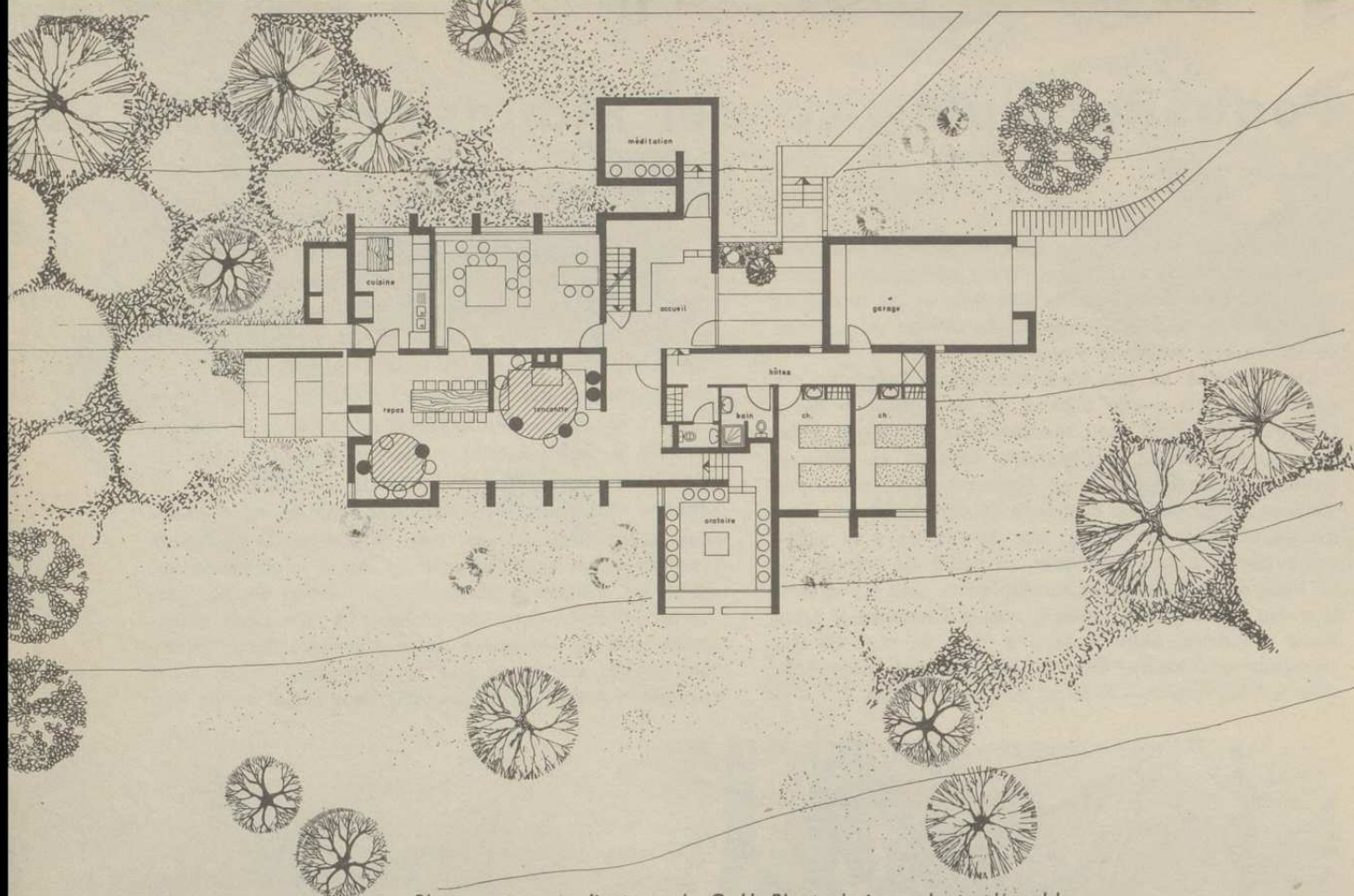
Pequeña dialéctica del Monasterio-casa

El espíritu y alma de una casa no procede solamente de los muros y de los objetos que la esclarecen y hacen amable su intimidad. Depende ante todo de las relaciones personales de sus habitantes, de la calidad de su vida, de su aspecto amistoso y unánime.

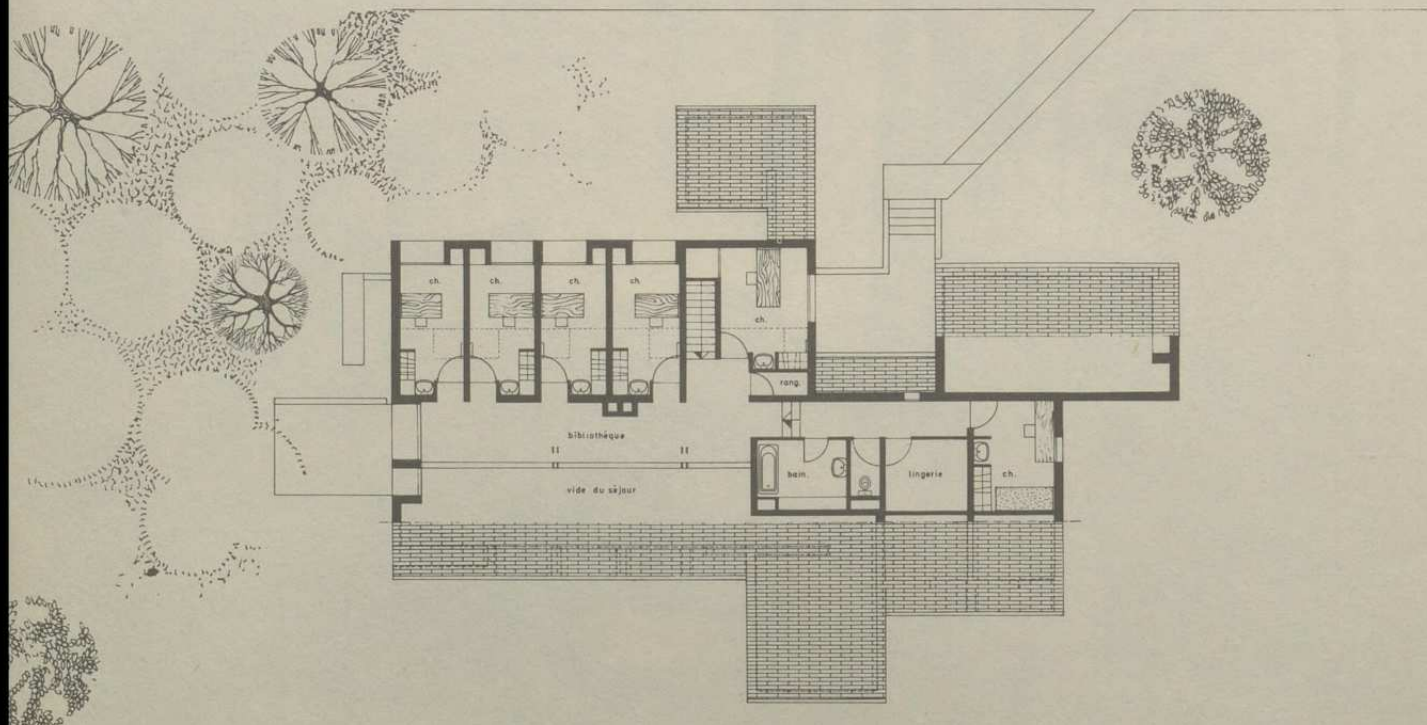
Esta realidad es tan fundamental que fuera de ella nada importante puede decirse de la vivienda humana. La arquitectura está a su servicio. Será verdadero arquitecto quien permita el desarrollo de toda su potencia creadora, su complejidad vital, hasta provocar en ella una continua invitación a la comunión de espíritu. A ello contribuye el ambiente interior que se respira y la visión que presenta a quien franquea su dintel de entrada. En tal línea de ideas el valor humano de la casa no se limita a una convergencia —más o menos armoniosa— entre forma y función, entre materia e idea. Se trata de una presencia envolvente, de una llamada para recapitular —en lo más íntimo— todo el conjunto de vida.

Puede parecer raro que la arquitectura monástica —cuyo origen es tan simple y cuyo programa directo será estimular la vida integralmente comunitaria y fraterna— se haya alejado tanto al correr de los siglos de un tema tan fundamental. La misma Iglesia se dejó arrastrar por una potente oleada de monumentalismo, al principio grandioso (mientras la vida fue suficientemente vigorosa para llenarlo y desenvolverlo) y después se tornó cada vez más falso y aparente. Los monasterios construidos en los últimos veinticinco años han canalizado de modo mucho más convincente, aquella tradición claramente desfasada. Pero la visión que presentan se queda a medio camino entre las antiguas estructuras y una visión de las cosas verdaderamente renovada. Es evidente que tarde o temprano han de superarse tales acomodos insuficientes, alumbrando un nuevo arte de vivir que facilite a los monjes la posibilidad de un estilo más actual y más vivo.



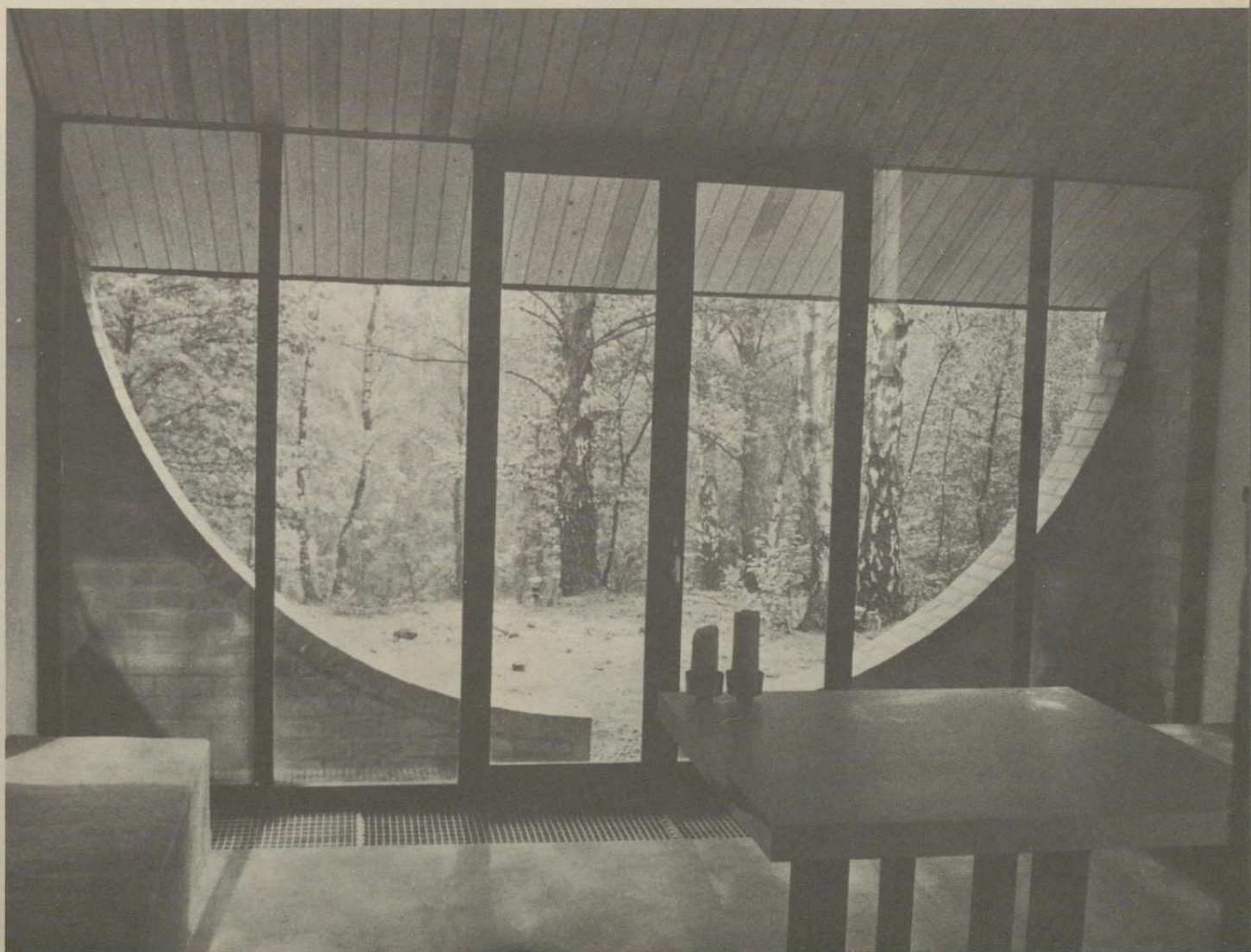
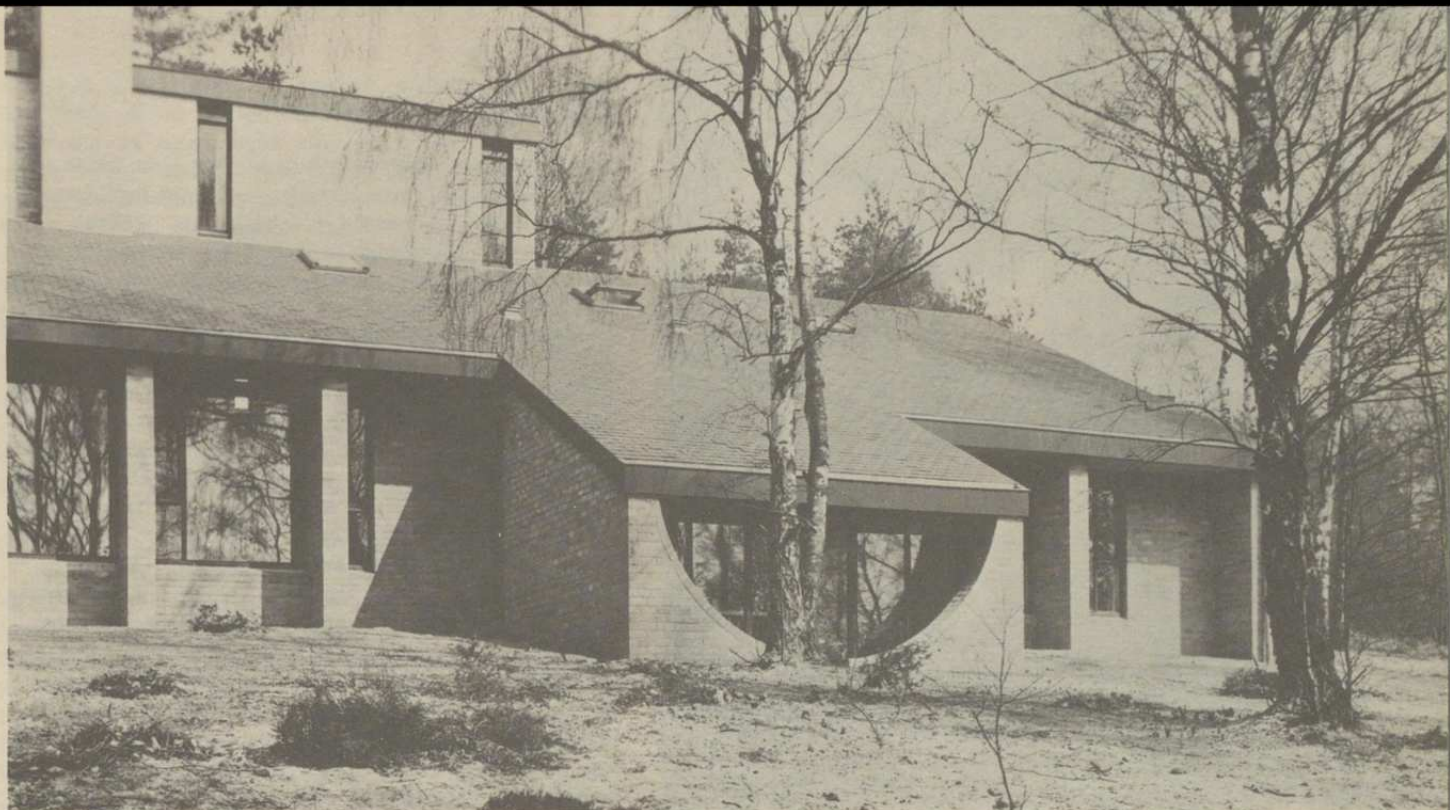


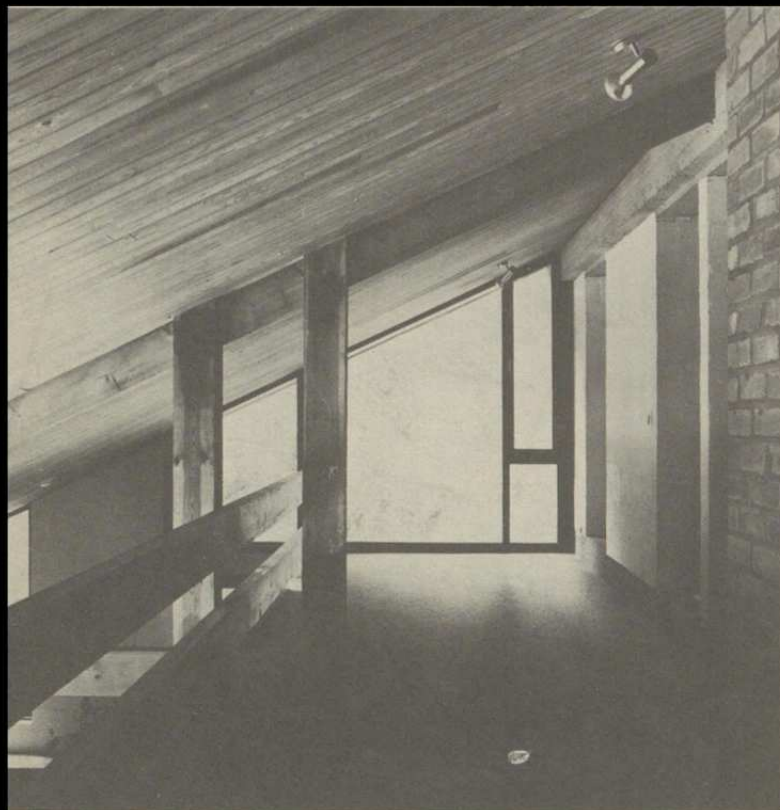
Planos correspondientes a la C. U. Planta baja y planta de celdas.



Para mejor orden y comprensión reunimos las ilustraciones sobre la C. U. en estas páginas 48 a 51 y las correspondientes a la C. P. en las páginas 52 a 57

Visión exterior e interior del Oratorio (C. U.) ►





Abajo: Espacios de convivencia comunitaria.—Arriba: Galería de acceso a celdas, abierta sobre el espacio comunitario.—Página 51, croquis esquemático de las plantas. Abajo: Visión de conjunto por la fachada Sur



El tema de la casa comunitaria

La primera reacción llevaría a adoptar —por algún tiempo— una actitud de ruptura que rechazara todo formalismo. Es el modo discreto, el «incógnito» religioso de la pequeña fraternidad que se instala —y se compromete— en medio del mundo sin dar señales externas de su presencia. En este ensayo —a la vez intenso y pasajero— la casa de la fraternidad aparece como «una casa cualquiera». Así fue comprendida y querida, pero sus cualidades latentes —un tanto descuidadas al principio— alcanzan pronto una importancia imprevisible para sus moradores. «La casa en la vida humana insinúa frecuentes consejos de continuidad. Sin ella el hombre es un ser disperso. Ella le sostiene en medio de las tormentas del cielo y de las tormentas de la vida. Ella es cuerpo y alma. Es el primer mundo del ser humano» (Bachelard).

Para una pequeña comunidad que conscientemente arriesga su vida a la acción corrosiva del anonimato urbano, esa realidad es igualmente perceptible que a los miembros dispersos de cualquier familia. La inestabilidad de la economía diaria y del trabajo, las necesidades de acogida, las exigencias de oración, los alicientes de una comunión más amplia, acentúan aún más la toma de consciencia. Muy pronto su casa se irá diferenciando, personalizándose, dejando de ser una «casa cualquiera». En la mayoría de las pequeñas comunidades se va viendo surgir —al paso de los meses y de los años— una necesidad de expresión simbólica o estética que acaba invadiendo todo su marco de vida. Esto se manifiesta y expresa de diversos modos: las más de las veces por cierto desorden acogedor y cálido, sembrado por un lado y por otro de puntos de creatividad; otras veces por cierta necesidad de rigor y transparencia que —incluso en ambientes ingratos— puede tornarse para todos en fuente de alegría.

Esta aparición de las cualidades poéticas de la casa depende principalmente de la profundidad de vida en el grupo. Respecto al plan primero, a veces un tanto iconoclasta, pudiera pensarse que tal cambio supone cierta baja de la tensión inicial. En realidad se trata más bien de una gracia de continuidad, incluso hasta de perseverancia. El futuro de las pequeñas comunidades, si permanecen aisladas, será un destino de aventura y provisionalidad; es raro que alcancen así una vida prolongada. Su testimonio sigue siendo apreciable. Desde la misma entraña de su inseguridad, manifiestan con una fuerza chocante la presencia tutelar —siempre activa y estimulante— de la casa.

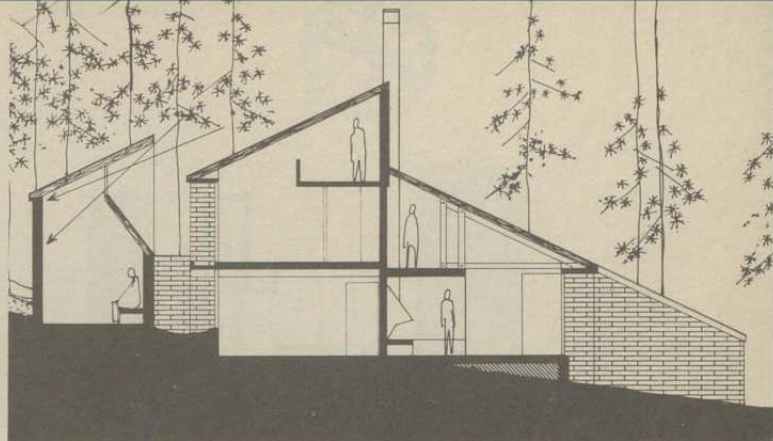
El tema del Monasterio-Casa

Como puede apreciarse, incluso en el caso del «incógnito» religioso, comprometido en medio del mundo secolar, no son los valores de ruptura los más característicos e interesantes. La historia del monacato nos enseña reiteradamente que aquellas tendencias son pronto reemplazadas por una especial intuición que arrastra a los monjes —por encima del caos y del vacío— a intentar cons-

truir «en la otra orilla», a esbozar lo mejor que puedan los rasgos de un nuevo mundo cultural y humano. Este fenómeno se ha repetido cien veces al correr de los siglos, en las más diversas etapas de civilización. Si se repite nuevamente en nuestros días será casi de un modo obligado, partiendo de una «imagen-madre», de una nostalgia humana privilegiada y única, que aparece actualmente: la vida fraterna vivida **por sí misma**, la «comunidad» integral.

Los monjes deberían sacar, de sus fondos, originales versiones de donde pudiera ir perfilándose esa imagen —casi siempre algo imprecisa y ambigua— dándole estabilidad interior, clara orientación y armonía. Para ellos es una ocasión insólita de renovación. Para mejor precisar necesitamos volver a nuestro tema inicial.

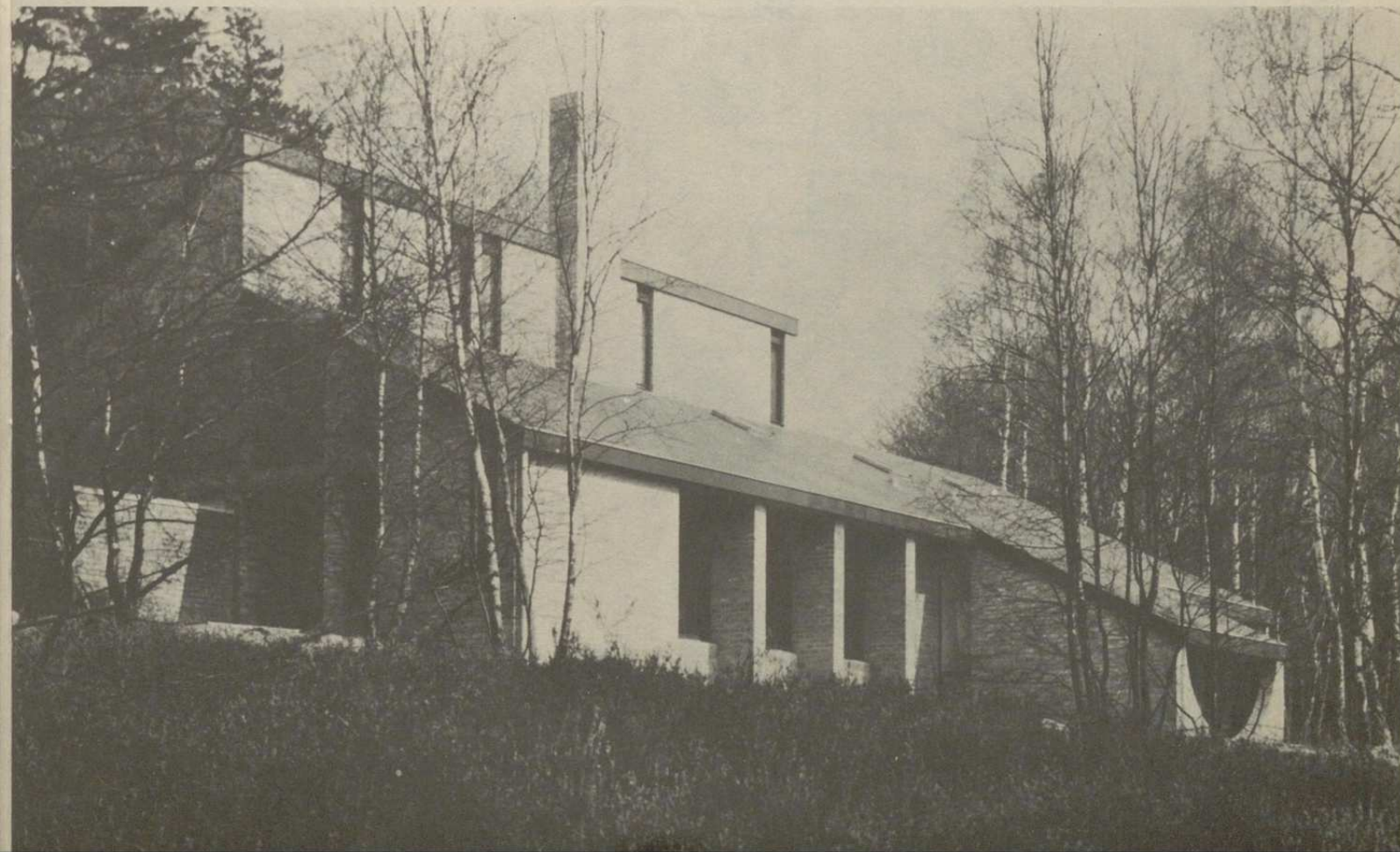
Nuestra primera labor será la de volver a ahondar en los valores fundamentales —propriadamente humanos— de la casa. Otra labor posterior y aún más difícil sería desarrollar —con paciencia y hasta con valentía— esos valores en todas las direcciones posibles. En toda esta investigación deberá mantenerse una tónica de equilibrio y exactitud sin desfallecimiento. La vida comunitaria de tipo tradicional sólo puede introducirnos en ello con un lastre de mediocridad. La oración, el trabajo, la comida, la soledad de la celda, la acogida... hasta la presentación del monje... todo ello necesita una transmutación desde la interioridad, para poder integrarse en una nueva forma orgánica en la que apertura y amistad deberán dar tónica, haciendo desaparecer —en lo posible— la rigidez y falsas tensiones. Pudiéramos decir —resumiendo— que tal es la exigencia del programa.

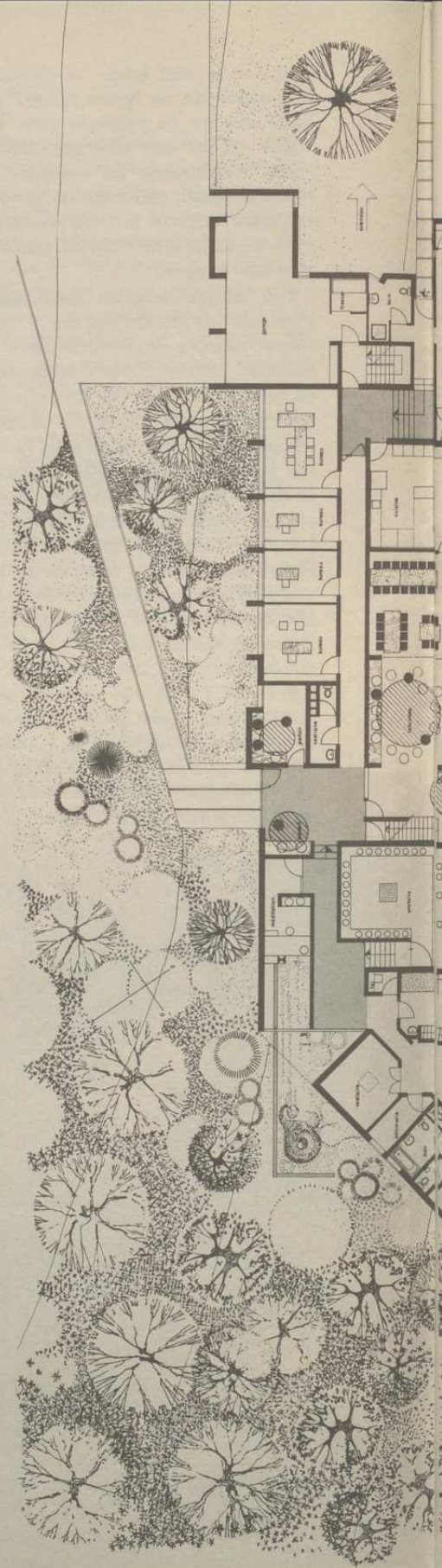
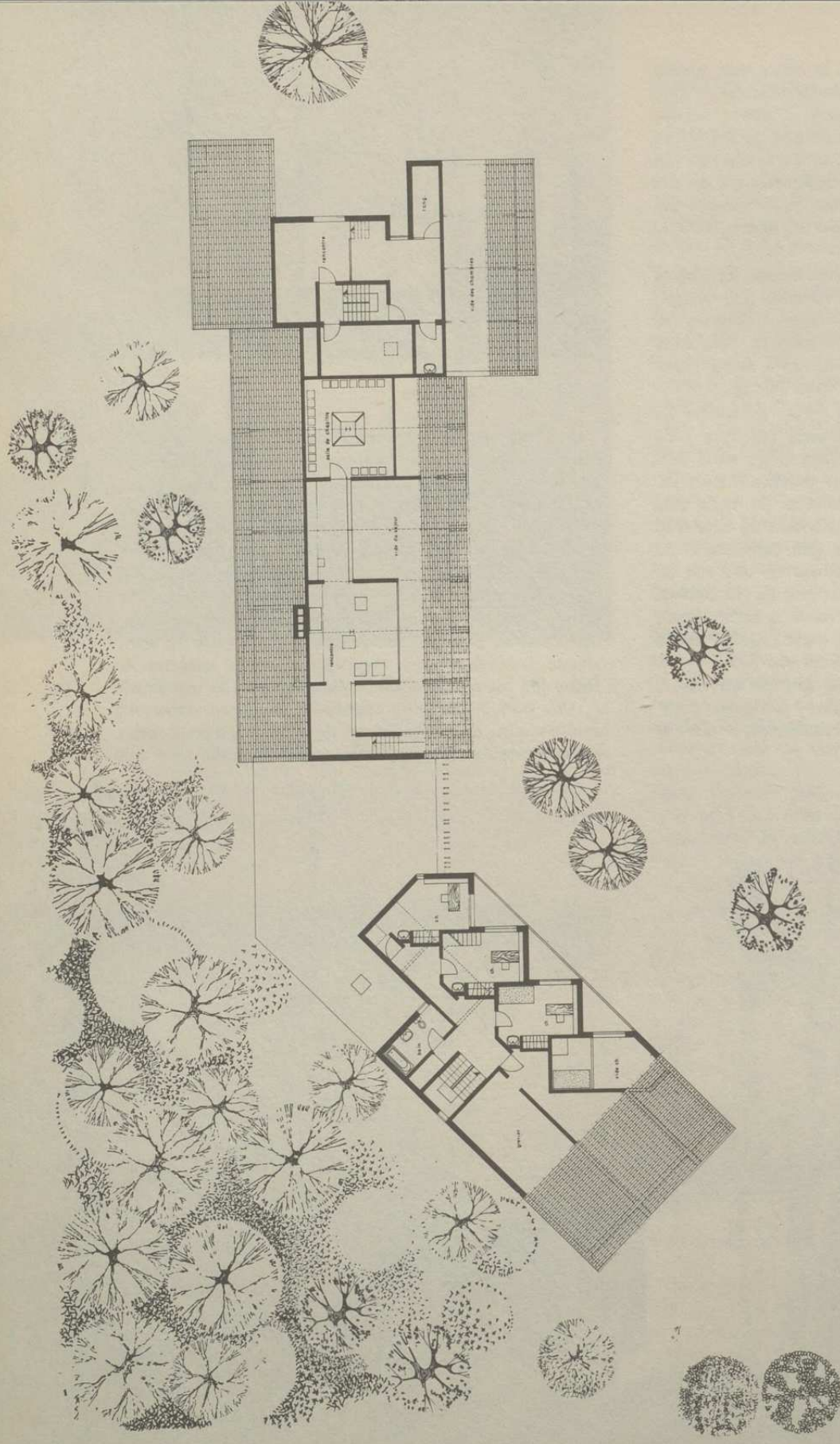


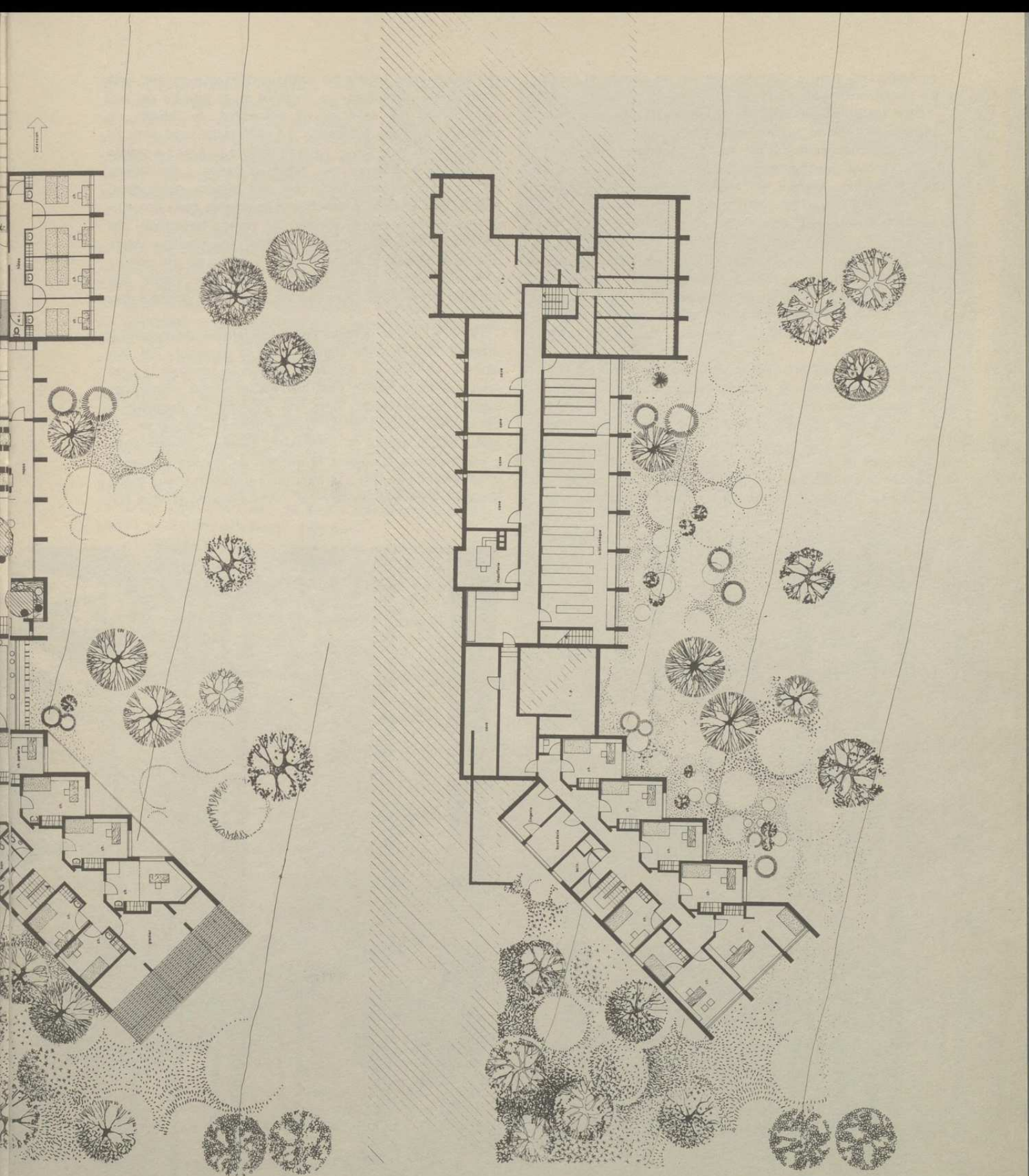
Esbozo de un programa

Preparado en la experiencia vivida de bastantes años en casa-comunitaria, el Monasterio de San Andrés refleja —más o menos— el conjunto de toda esa dialéctica. El paso de una economía a otra no supuso ruptura. La salida del «incógnito» se realizó por vía de ampliación numérica y de un auténtico crecimiento de la vida fraterna. Esta ha encontrado su expresión más adecuada en los nuevos edificios, con invitación constante a la superación. Puede comprenderse que arrostraban un riesgo considerable. Pero la inteligencia, y sobre todo la maravillosa sensibilidad del arquitecto, llegó a penetrar en todos los recovecos de un programa lleno de incógnitas.

«Una comunidad es un organismo vivo, cuyo desarrollo está lleno de sorpresas: si se deja recubrir por un caparazón entrará en trance de muerte. Que oculte más bien







Plantas generales correspondientes a la Casa Principal: Plantas superior, baja y semisótano

su epidermis, pero arrojando de vez en cuando el riego de moverse...»

Este texto del Hermano Denis, arquitecto de Taizé, expresa exactamente lo que latía en lo más profundo de nuestra preocupación. Si no hemos temido el riesgo de una aventura arquitectónica, si hemos vivido hasta los más pequeños detalles del mueblaje, del clima ambiental, era siempre en la confianza de que el proyecto del monasterio-casa nos permitiría llevar hasta el final una realización a la vez completa y abierta, sin perder nunca de vista la elasticidad existencial y la necesaria libertad. La experiencia dirá si esta solución resulta o no demasiado terminada, o si la simplicidad y limpieza de su realización la disponen para ser eficaz instrumento de acercamiento, encuentro y manantial fluyente de comunión.

La ubicación pudiera ayudar aquí de modo decisivo, porque forma un islote de acogida y de intimidad en medio del bosque. Una estrecha y sinuosa carretera sube hasta el claro en que aparece el monasterio entre pinos y abedules. Se instaló con discreción —tan evidente y tranquila— que parece que nadie hubiera puesto allí sus manos. Las ardillas trepan por los troncos de los árboles y los conejos saltan y retozan en la neblina del bosque;

el entorno todo exhala tal calma que parece sin fin. Esta experiencia «ecológica» se continúa en el interior del monasterio, en los espacios de encuentro, de trabajo, de oración y en cada habitación. La naturaleza hace acto de presencia en todo lugar. La arquitectura la acoge a través de puertas y ventanas, por múltiples vanos y claraboyas, se recuesta amorosamente por las suaves pendientes, resbala por troncos y ramas, contemplando todo por abajo, por arriba y por el medio. Los ritmos tranquilos, sus materiales... ladrillo, madera y grés, sus pasillos sinuosos, sus largos y bajos tejados... todo, en fin, evoca y acerca mucho a los antiguos ermitorios. Puede que también alcance su sencillez de acogida y secreta ternura.

«Vivir a la vez autonomía y solidaridad, encuentro y soledad...» (Hermano Denis). Toda la economía del monasterio se orienta a esa doble exigencia, tanto en la casa principal, como en la casa universitaria, con numerosos lugares de encuentro pero sin alcanzar la importancia del ámbito privado, o de «fiesta íntima». Así, pues, en cada casa la capilla de celebración tiene las dimensiones y muebles precisos para la oración de grupos pequeños y, especialmente, para la eucaristía doméstica, que sigue siendo —más que nunca— el punto clave de la vida fra-



terna. Cuando resulta necesario toda la concurrencia se acomoda en los espacios de vida que son polivalentes, convergentes y pueden acoger hasta un centenar de personas. Se traslada el altar al centro del «living»; el sitio habitual de comedor se transforma en el lugar privilegiado para el encuentro y la comunión. Los monjes comen entre sus huéspedes, sin reserva y jerarquía de puestos, ocurriendo lo mismo en la capilla.

La fuerza aglutinante conseguida en los lugares comunitarios se contrapesa por una intensificación expresiva en los polos de vida personal. Agrupadas en conjuntos de cinco o seis celdas, se ven claramente diferenciadas unas de otras y siempre un tanto aisladas. Algunas de ellas se aproximan al tipo conocido del ermitorio individual en doble nivel. Por el contrario los pasillos se reducen al mínimo necesario y ha desaparecido el claustro.

Cerca de la capilla de celebración se ha dispuesto en cada casa un lugar reservado para la oración personal. No se trata de una capilla del Santísimo Sacramento —al modo conocido— aunque el tabernáculo de la reserva se instale allí. Es más bien un lugar para la meditación y oración en su sentido trascendente. Una de estas capillas de oración se abre hacia la naturaleza por un pequeño jardín Zen, único tipo de jardín clásico cuya significación es estimulante espiritualmente.

La intención que ha inspirado todas estas soluciones se expresa con dos palabras: unidad de oración y de vida. Se interpreta el monasterio como una totalidad viviente en donde la colaboración fraterna, la acogida y la oración penetran en cada momento el conjunto espacial. Esto supone un pluralismo de lugares, ambientes y ritmos para la oración. Pero Dios, que lo es todo para el monje, ¿no permanece demasiado misterioso, en su inmanencia y trascendencia, en su grandeza y ternura, para que su búsqueda y encuentro se agote en una forma única de actitud?

Nota prospectiva

Hemos indicado varias veces que el monasterio se componía de dos casas. Eso basta ya para conseguir o iniciar un esquema de una «Siedlung» o de un pequeño poblado monástico.

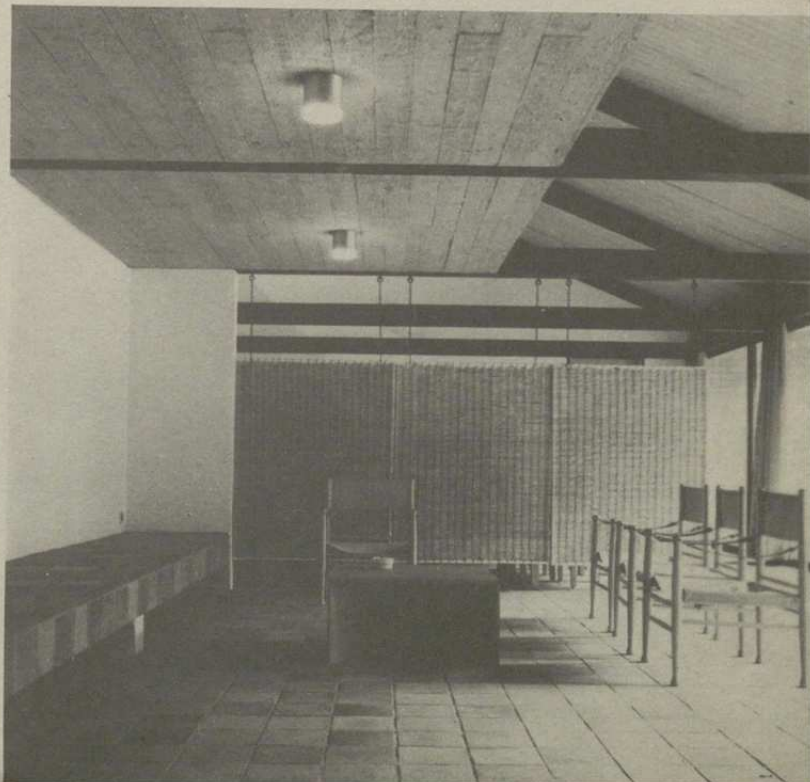
Tenemos un propósito —muy meditado— de continuar su desarrollo hasta conseguir que llegue a ser un «lugar humano» completo. En ese mismo espíritu nuestras hermanas benedictinas deberían promocionar pronto su propia casa, complementaria de la nuestra. Si la ocasión se presenta también quisiéramos ver surgir en el conjunto monástico, un pequeño sector plurifamiliar, de modo semejante a algunas concatenaciones de «casa de patio» como las realizadas por el arquitecto danés Utzon, en Helsingør.

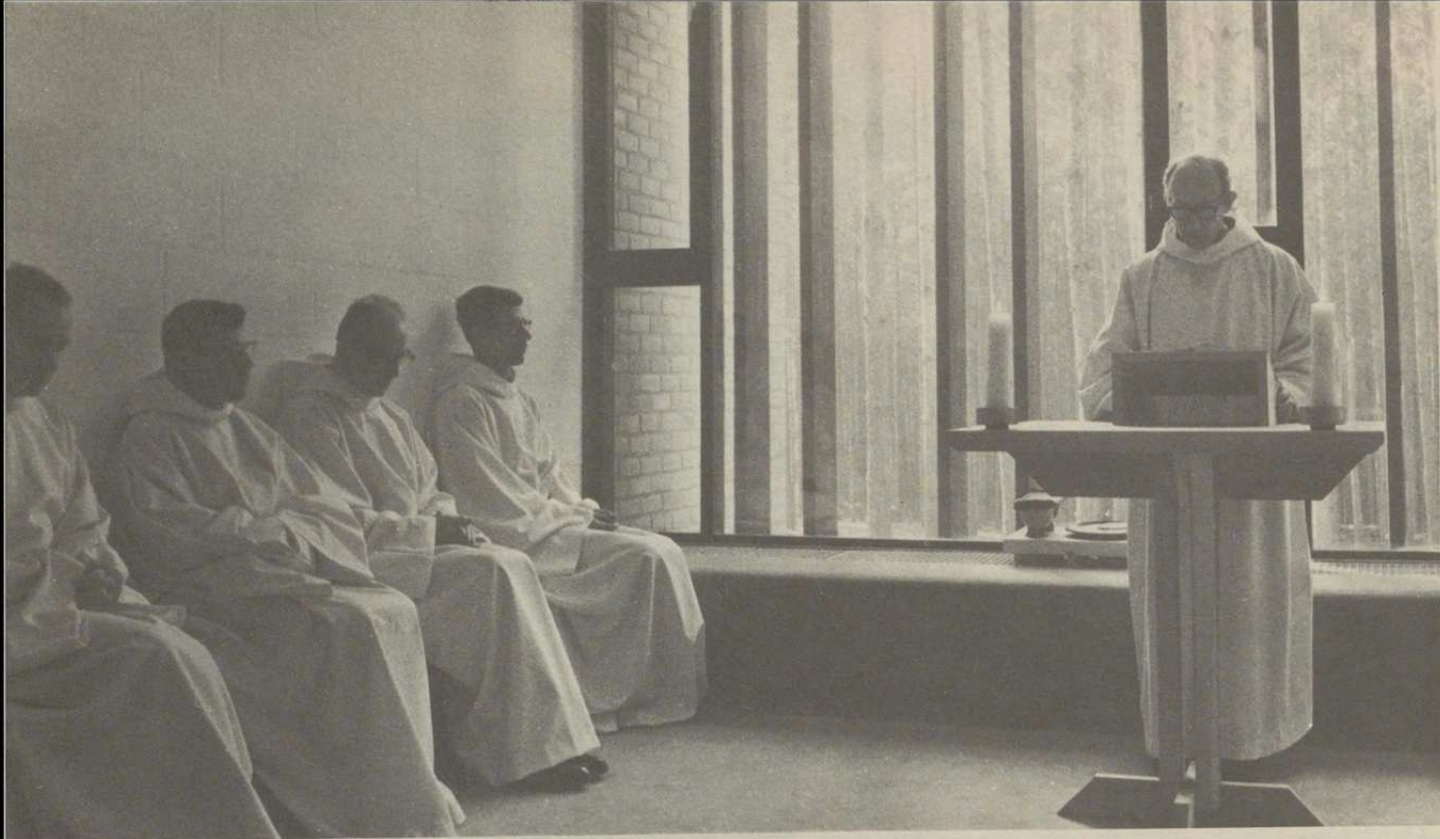
El futuro dirá si todo esto es una utopía. Pero de momento sólo sentimos como única falta grave —imperdonable— el clausurar el círculo de amistad, el cerrar demasiado pronto la comunión...

Dom Frederik Debuyst, O. S. B.



Ambientes de convivencia y trabajo





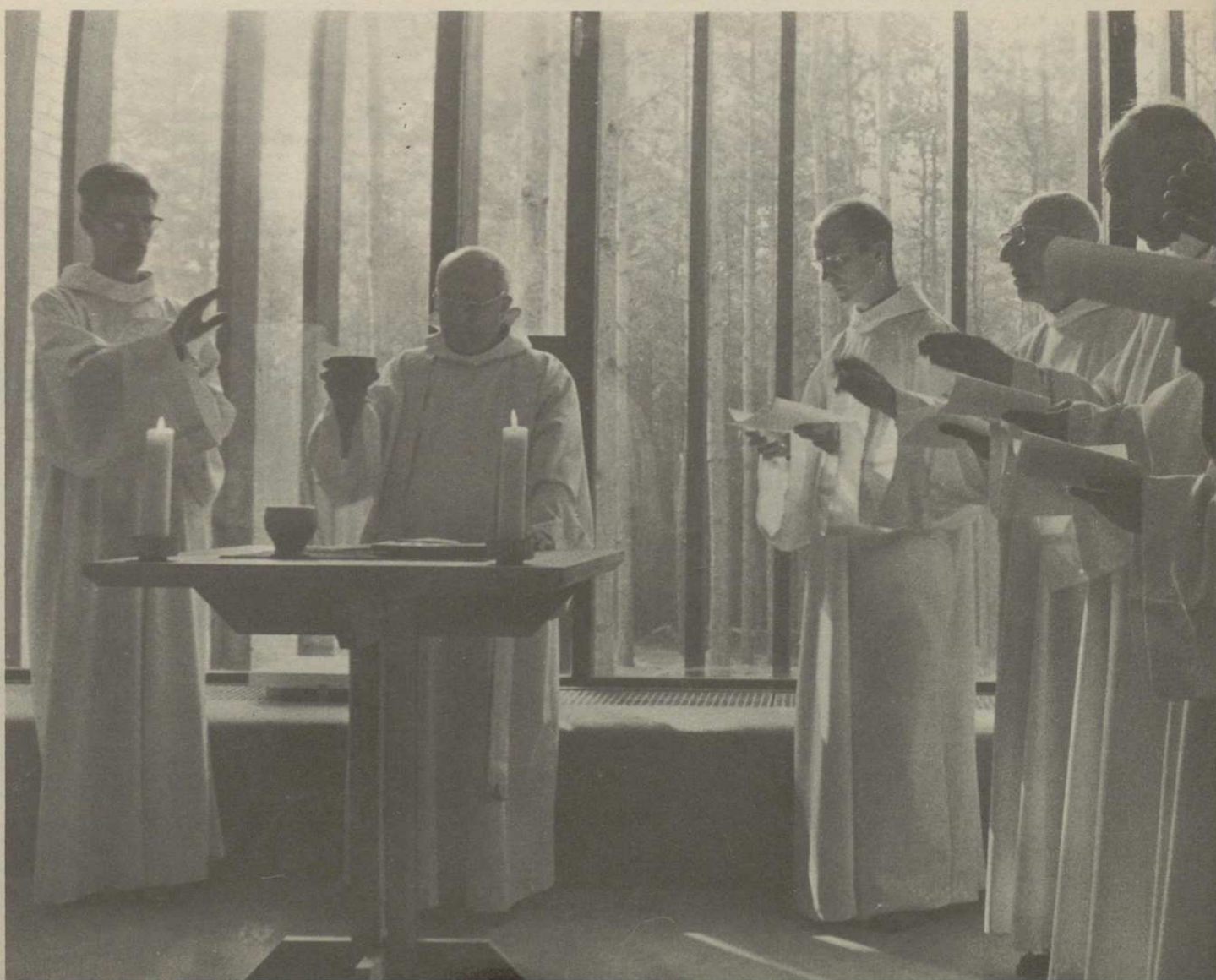
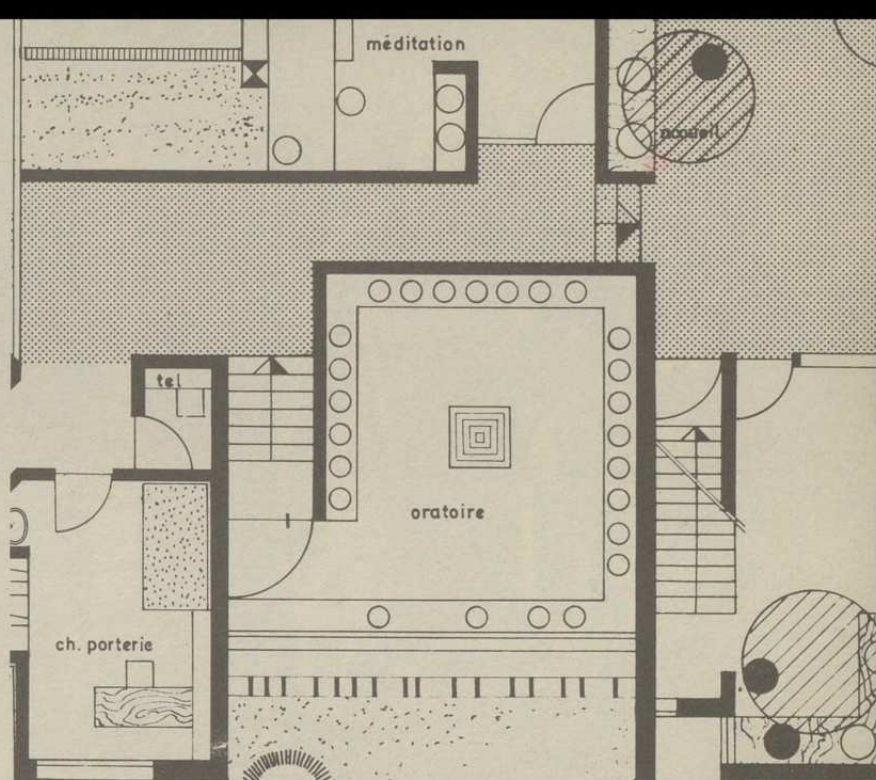
NOTA DE REDACCION

Quisiéramos, en estas dos páginas finales del reportaje sobre el nuevo Monasterio de San Andrés, en Ottignies, orientar la atención del lector sobre un detalle que nos sorprendió en la visita a su nueva instalación. La evolución litúrgica y pastoral de la vida monástica se ha proyectado en la arquitectura del cenobio, y se aprecia claramente en la exposición y comentarios que presentamos. Original planteamiento es, sin duda, la separación del Oratorio y el Lugar de meditación. El detalle del plano recoge esa distribución espacial en la llamada Casa Principal, pero idéntica solución se adoptó también en la Casa Universitaria.

El Oratorio es —propia— el lugar normal de las celebraciones comunitarias, ya sean litúrgicas o capitulares, conferencias o coloquios, revisiones de vida común, etc. Gran sobriedad expresiva y acusado sentido convergente disponen psicológicamente a esa comunicación espiritual y humana. El diálogo será instrumento de intercambio y fusión, tanto en su versión litúrgica como en la puramente pastoral o cultural. La clara apertura a la naturaleza del gran ventanal subraya la voluntaria comunión con el mundo circundante. Ambiente espacial al que dará tónica la asamblea que protagonice la reunión y los fines que se proponga.

El Lugar de meditación tiene una escala más íntima, mayor fuerza de concentración y aislamiento, que facilita el recogimiento espiritual y el sentido personal de la meditación o lectura. La fe en la presencia eucarística de Jesús —en la reserva del Tabernáculo allí instalado— será con frecuencia un gran estímulo para el diálogo interior. Desde el punto de vista psicológico y estético, el complemento del jardín Zen (Arqto. Guy Dekeukeneer) pone una nota de suavidad sedante a la sobriedad desgarrada del ambiente arquitectónico.

Nada más podemos decir, pues se trata de una experiencia para nosotros nueva. El tiempo dirá de sus frutos y ventajas. Mas no podemos dejar de encomiar el ensayo y el propósito profundo que inspira esta trayectoria, que sin ostentación de sacralismo crea el clima necesario para el cultivo estimulante de una renovada espiritualidad.





Esculturas de JAVIER CLAVO

LEYENDA DE FILEMON Y BAUCIS: Con ocasión de la visita a Frigia de Júpiter y Mercurio, se vieron rechazados por los habitantes de la comarca. Tan sólo los esposos Filemón y Baucis les acogieron con hospitalidad en su hogar. Júpiter convirtió en templo la choza de aquellos esposos, quienes pidieron permanecer allí como ministros del templo y morir juntos. Vivieron largos años y a su fin, Baucis quedó convertida en tilo y Filemón en encina



Una conversación con el artista

Fr. J. M. DE AGUILAR, O. P.

Hace un par de meses la Galería Biosca presentó una hermosa exposición de pintura de Javier Clavo; hace varios años que no veíamos un conjunto plástico tan representativo de este artista en plenitud. Pintura espontánea y vigorosa, pintura exacta y trabajada. Frescura de un color exuberante. Audacias de una imaginación encendida. Perfecto ajuste de una expresividad fuerte y un contenido profundo...

Hoy no nos toca comentar aquella exposición, que se abría con una creación valiente y actual de tema cristiano: el descendimiento. Dejamos para otra oportunidad el ocuparnos de este importante lienzo que presagia futuros intentos de seguir abordando el difícil tema de contenido espiritual.

Sólo etapas de agotamiento y achaques de salud detienen el intenso ritmo de trabajo, la fecunda capacidad comunicativa de este artista. Siempre tiene algo que decir —en el seno de la conversación amistosa o de la soledad creadora— en lenguaje de color y de formas. Hablan sus grandes murales, sus lienzos, sus mosaicos... y ahora sus esculturas.

Hemos ido a visitar la magnífica Residencia de Ancianos que la Diputación de Madrid encomendó al arquitecto Manuel Ambrós Escanellas. Desde su reciente inauguración se han publicado comentarios elogiosos a su concepción, a su dedicación, a su instalación. El ambiente es a la vez entrañable y sobrecogedor. Entrañable, el cuidado y mimo puesto en la creación de un ambiente grato y amable para sus huéspedes. Sobrecogedor —para el visitante— el tema de la soledad «en compañía», de la final decadencia humana en la senectud. En esta peculiar institución ha dejado Javier Clavo dos valiosos testimonios de su arte en nueva directriz: los bajorrelieves murales —sobre la leyenda mitológica de File-

món y Baucis— a uno y otro lado de la entrada principal, y un gran Cristo crucificado que preside la capilla.

Sobre ambas obras vamos a ensayar un comentario en colaboración con el autor. Javier Clavo siempre nos acoge con calor de vieja amistad y con ilimitada franqueza y simpatía, que facilitan el diálogo. Entramos directamente en tema:

—Javier, ¿a qué se debe este paso a la escultura, después de tan amplia y acreditada producción pictórica?

—Ni es tan amplia, ni acreditada mi producción pictórica..., además ella no me ha bastado como herramienta —técnica— para traducir sensaciones, formas, conceptos que he sentido en algún momento. En resumen, estados de ánimo que no eran pintables, planos coloreados, y sí por el contrario corpóreos, modelables sin color, puro volumen.

—Comprendo muy bien que no ha sido una evasión, sino más bien nueva exigencia de tu inquietud creadora, una aventura de artista, un estreno de técnicas distintas. Echar a andar abriendo camino siempre tiene dificultad. ¿Ha sido costoso tu cambio a modos nuevos de expresión?

—Me hubiera costado trabajo adaptar mis sensaciones, mis pensamientos a una técnica no a propósito con la idea inicial. Los procedimientos puestos al servicio de la idea no ofrecen nunca dificultad. Surgen las dificultades cuando se cambia el sistema.

—Eso que te parece a ti tan normal debe suponer, sin embargo, gran capacidad artística y mucha facilidad para dominar la materia como medio de expresión. Es cierto que la historia registra bastantes artistas polifacéticos, entre los que consideramos «maestros»...; pero hablando a principian-



tes tú qué aconsejarías, ¿el cultivo simultáneo de varias artes plásticas o más bien la especialización perfecta en una?

—En arte no creo en especializaciones, estas etiquetas de... paisajista, retratista, pintor, grabador, escultor... No sé. Pienso que se hace arte, y esta palabra tiene un sentido tan amplio y exacto, que si se hace bien... todo es bueno, y si no... aun dentro de la especialización, el resultado —LA OBRA— siempre es mediocre. Los artistas auténticos, todo lo que han intentado hacer lo han hecho con la perfección que su genio les prestara.

—Lo mismo que en buena parte de tu producción pictórica, veo en tu nueva obra escultórica una vinculación muy estrecha con la arquitectura, un servicio complementario a la misma de finalidad ornamental o decorativa. El paso de independización hasta la escultura autónoma, ¿ha sido difícil y lento, como lo fue en la época medieval?

—Siendo consecuentes con lo dicho, está ya contestada esta pregunta, pues yo no separo la arquitectura de las artes. Entiéndase que no me refiero a la arquitectura sociológica de viviendas tipo mínimo que —en el fondo— es un chabolismo autorizado y disfrazado de conquista social.

—Acepto, Javier, que el «buen hacer», «el buen arte», facilita mucho el camino, pero con todo hay diferencias acusadas de matiz en un encargo, que suponen condicionamientos —a veces difíciles—. Por ejemplo, entre un retrato de señora... y una naturaleza muerta hay gran diferencia. En escultura, pensemos la distancia que va de una simple figura ornamental a una imagen de culto. Hay artistas que no abordan el arte llamado «sacro» por los condicionamientos —difíciles de superar— que supone su destino a un fin religioso.

—Respecto a mis obras —que comentamos—, debería haber supuesto, yo podría decir: He tratado de conseguir... ¡Mi obra llena de valores nue-

vos..., la intimidad!, ¡palabras y palabras!

He tenido que seguir —como todos— la tradición, una tradición de siglos, de escuelas, de artistas, de técnicas, de modos de hacer. Yo no estoy autorizado a inventar nuevos símbolos. Además... no servirían, y se me ha pedido —ante todo— un TRABAJO QUE SIRVA, que sea efectivo... ¿Qué dificultades pueden existir?

—Esto —para mí— denota una valentía, una seguridad en tu capacidad de expresión. O si quieres... —mirando a la actitud contraria, abstencionista— la superación de prejuicios, de complejos de inferioridad o al menos de inseguridad; al fin de cuentas..., de cierto miedo a lo difícil y al fracaso.

Frente a los temas abordados en la Residencia de Ancianos, uno mitológico y otro cristiano, la actitud del artista ¿es distinta? ¿Buscaste una dosificación diferente de valores estéticos y religiosos?

—Naturalmente que la actitud del artista ante dos temas completamente opuestos, es distinta. Ahora bien, pienso que en el artista sincero, los valores estéticos están siempre por delante de los éticos.

Por eso siempre he defendido que al artista se le debe exigir calidad, arte... y no un simple expresivismo devocional, que tantas veces ha desviado al «noble servicio de las artes».

—¿Cuál ha sido tu servicio y tu actitud al crear los relieves dedicados a Filemón y a Baucis?

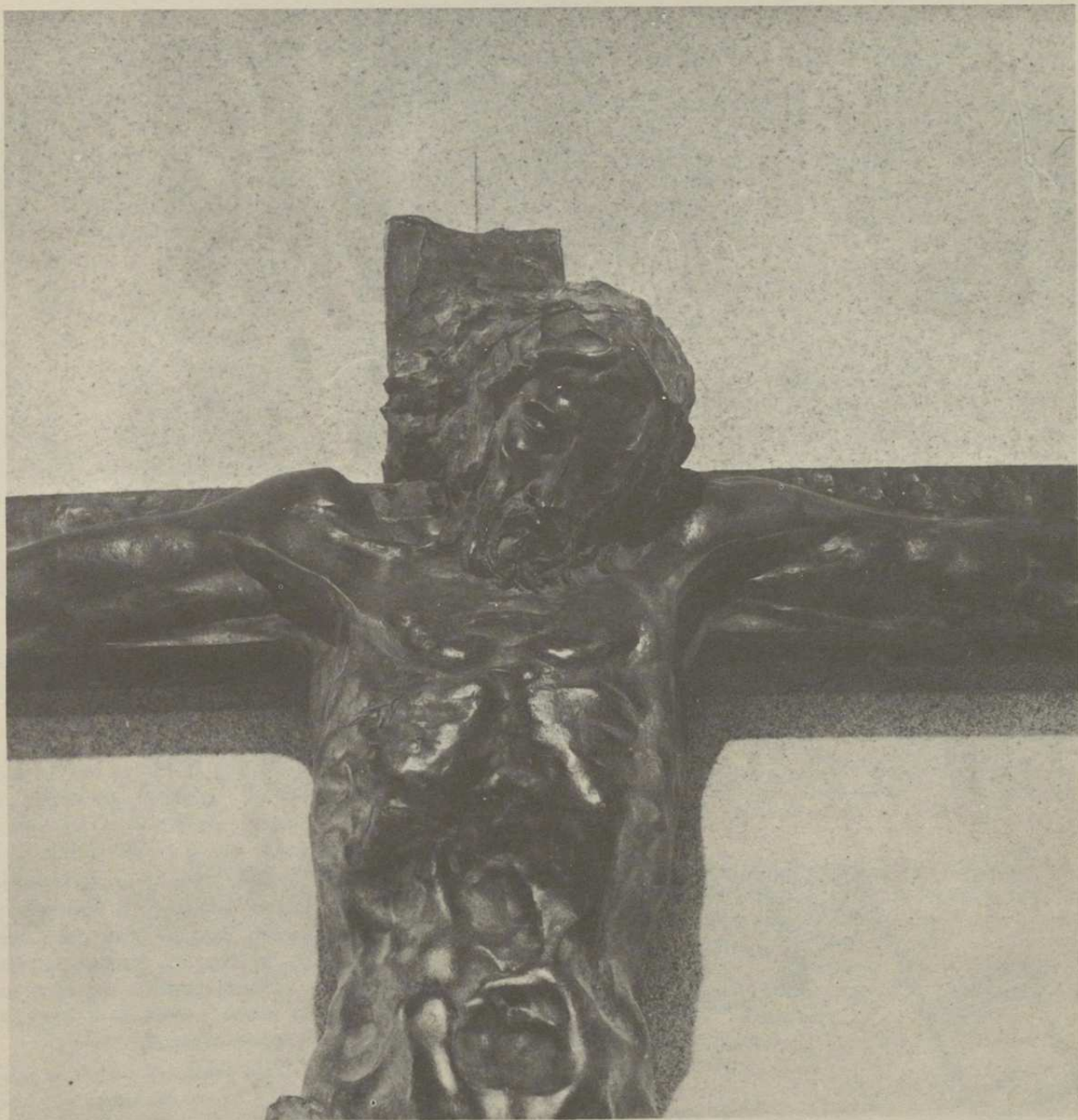
—Sólo he tratado de contar una historia, sencillamente.

Y aquellos bajorrelieves... tan sencillos..., pero tan bellos y evocadores, sirven de fácil y seguro guión para repasar aquella poética y espiritual leyenda de senectud.

Cuando llegamos a la obra principal, ante la gran figura de Cristo crucificado, se hace igualmente delicado el preguntar y difícil contestar... ¿Fuentes de inspiración? ¿Sentimientos, ideas...?

Javier ha contestado con hechos más que con palabras...

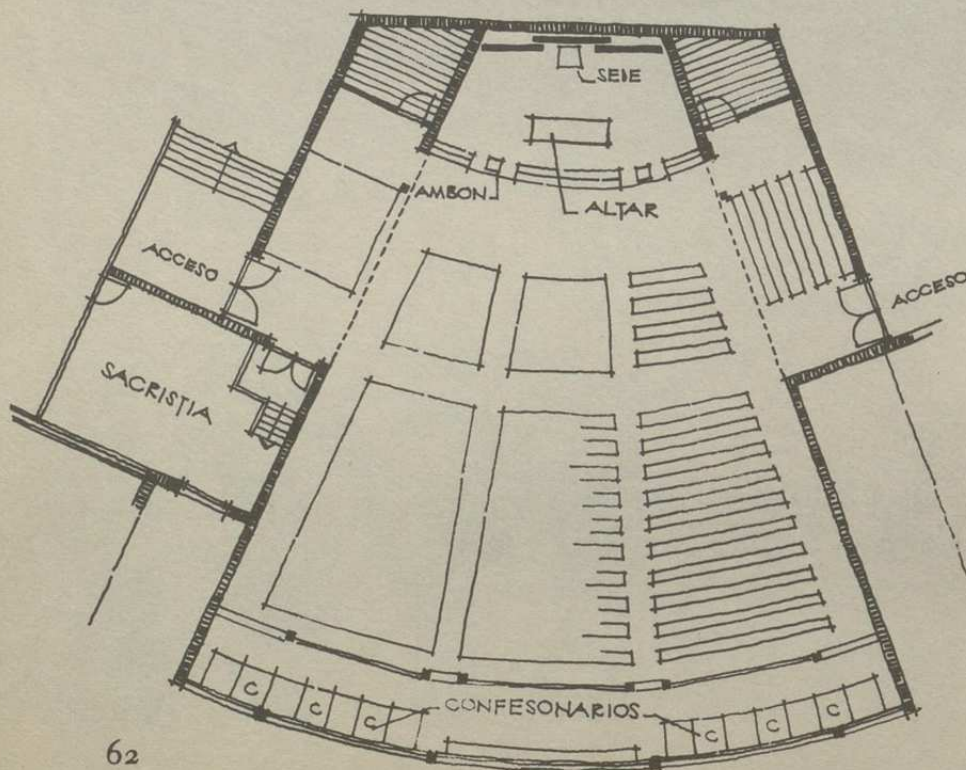




Detalle del Cristo crucificado, cuya expresión de serena y total entrega a la voluntad del Padre es permanente lección y estímulo de esperanza para los ancianos residentes y numerosos visitantes



Vista de conjunto de la Capilla (Arquitecto: Manuel Ambrós Escanellas), tan dignamente presidida por el gran Cristo en bronce, de Javier Clavo. Abajo: croquis de planta



Le hemos escuchado sus comentarios personales sobre obras clásicas de la pintura y de la imaginería cristiana... Greco, Velázquez, Goya, esculturas policromadas castellanas o andaluzas...

Le hemos visto manejando la Biblia, con sus manos embadurnadas de pintura, repasando la descripción «inspirada»; lo que empleaba como base de enjuiciamiento se revelaba también como fuente de inspiración. Es propiamente su obra la que calladamente contesta, la que todo dice y expresa con fuerte emoción y serena belleza... Ella nos pone en camino de comprender y sentir lo que es tan difícil de expresar y de poner al alcance de todos..., de los visitantes curiosos y de los residentes solos, que allí acuden a orar o a llorar, en busca de consuelo y esperanza.

—¿Te impresionará comprobar que tu obra sirve a los ancianos?

—Uno se encuentra satisfecho si el esfuerzo realizado sirve para alguien. Es el único pago posible de nuestro trabajar.

Bien palpablemente compruebas que sirve. Más que pago veo en ello un estímulo incitante para seguir abordando —con arte— el tema religioso. ¿Podemos seguir esperando tu obra...?

—Hace algún tiempo leí en una revista: «El correo», de la Unesco, una entrevista hecha a niños del Camerún; los amigos de Jacques le decían: «Cuando tenga veinte años tendré un tractor y trabajaré la tierra. Araré todos los campos» (Roger).

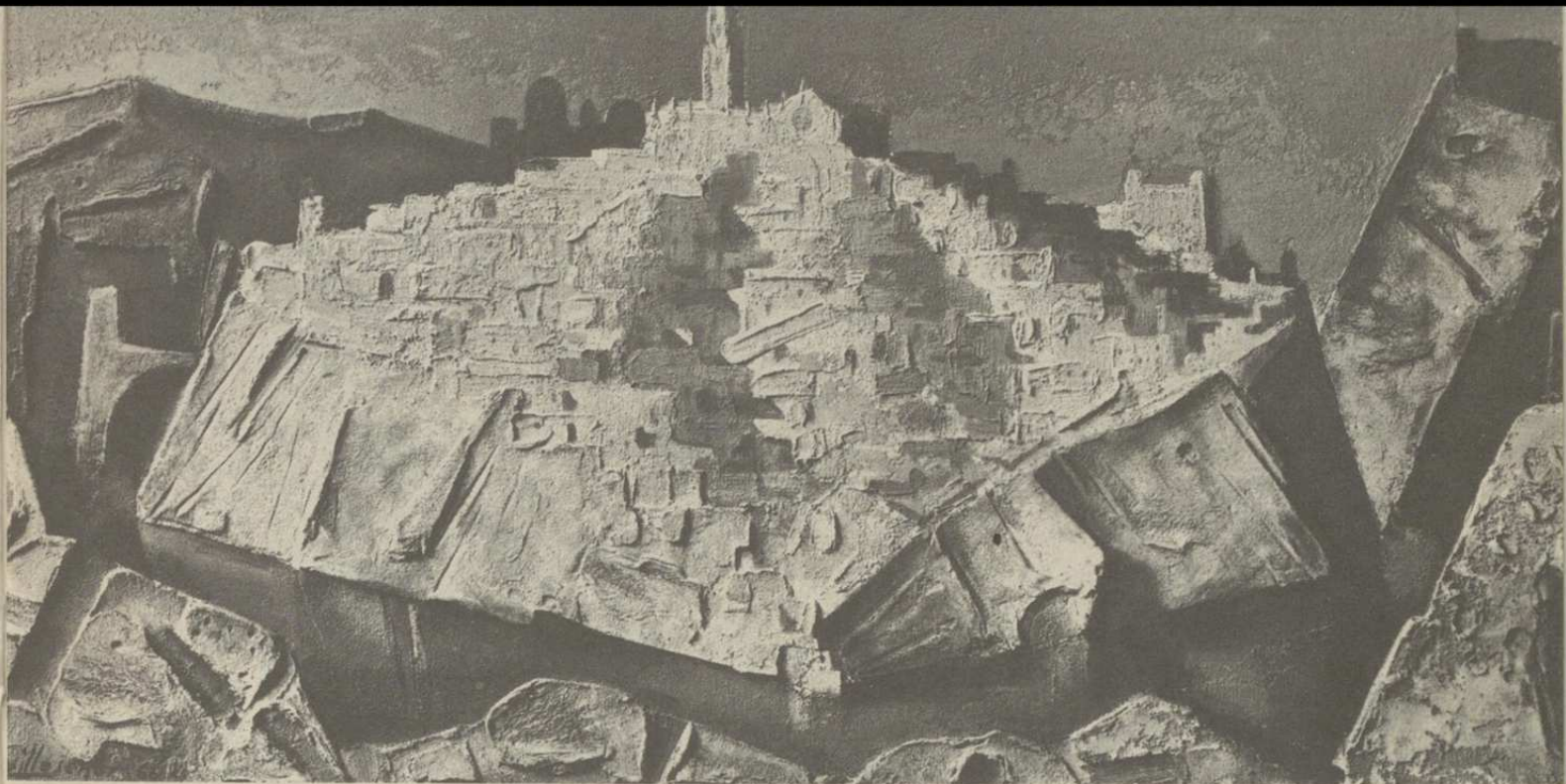
«Seré peluquero, cortaré el pelo, las barbas demasiado largas y, a veces... una oreja» (Paúl).

«Quizá seré el diputado de mi provincia» (Alfonso).

«Yo seré cartero. Iré por las casas repartiendo cartas, telegramas, giros, paquetes» (Antoine).

* * *

Así, yo que elegí ser pintor acabaré de pasar por la vida pintando TODO y de TODO, para irlo dejando en las casas de los demás.



Toledo luminoso (1966)

Pinturas de Villaseñor

La primera semana de abril quedó abierta al público madrileño una interesante exposición de pintura. La personalidad del pintor Manuel López Villaseñor, la hemos visto madurar sosegadamente desde hace más de veinte años; desde su primera impronta romana hasta su profunda humanización, expresivamente reflejada en la temática de los cuadros que ahora presenta.

Nada osamos añadir al comentario que esta exposición ha inspirado a un gran maestro —Pedro Lain Entralgo—, a quien agradecemos —muy de verdad— la autorización para reproducir en nuestra revista la bella y acertada introducción al catálogo.

Nos permitimos ofrecer —como ilustración gráfica— una pequeña síntesis de la obra expuesta, con una breve acotación que puede orientar a algunos lectores.

La espiritualidad de una obra de arte no la pone su tema, sino la inspiración del artista creador. Así, un bodegón de Zurbarán puede superar en espíritu y religiosidad a muchas «madonas» del renacimiento.

El artista es testigo de un ambiente, de una problemática viva, que expresa con sus medios y técnicas plásticas. Sobre la temática se proyecta una luz de inspiración, un calor de vivencia, y el resultado denunciará una creación religiosa o profana.

En la obra presentada por Villaseñor no aflora directamente el tema religioso, pero se recoge en ella —de modo poco frecuente— una problemática humana, de tónica angustiada y tensa, que palpita en la sociedad de nuestros días. Pero no falta un destello de esperanza más que de protesta —de acogida más que de indiferencia— que ayudan a reaccionar con voluntad responsabilizada, con inquietud estimulante y renovadora. Son estos valores espirituales que emergen a veces en esta civilización a ras de tierra o a nivel de sola razón. Son destellos de una religiosidad que no se oculta y desea ahondar por los caminos del sentir, del pensar y del trascender.

El pintor y su comentarista así lo han visto, y por ello nos congratulamos. Abren nuevas vías de renovación y reencuentro.

Fr. J. M. de Aguilar, O. P.



Procesión (1970)

El arte como compañía

PEDRO LAIN ENTRALGO

Un cuadro es una superficie de lienzo u otra materia, sobre la cual el pintor, mediante la extensión y la combinación de manchas coloreadas, quiere decir al espectador algo que éste podía sentir y nunca había sentido. Líbreme Dios de comentar la extremada sabiduría con que Villaseñor, menesteroso de la técnica que la intención de sus cuadros requiere, mezcla originalmente óxidos y tierras; quede esto para los críticos de pintura que de veras cono-

can su oficio. Pero hombre soy, hombre añejamente apasionado por lo que en sí misma es la existencia humana, y nadie podrá negar mi derecho a escudriñar lo que a mí me dicen las poderosas y austeras manchas de color que esta colección de cuadros nos ofrece.

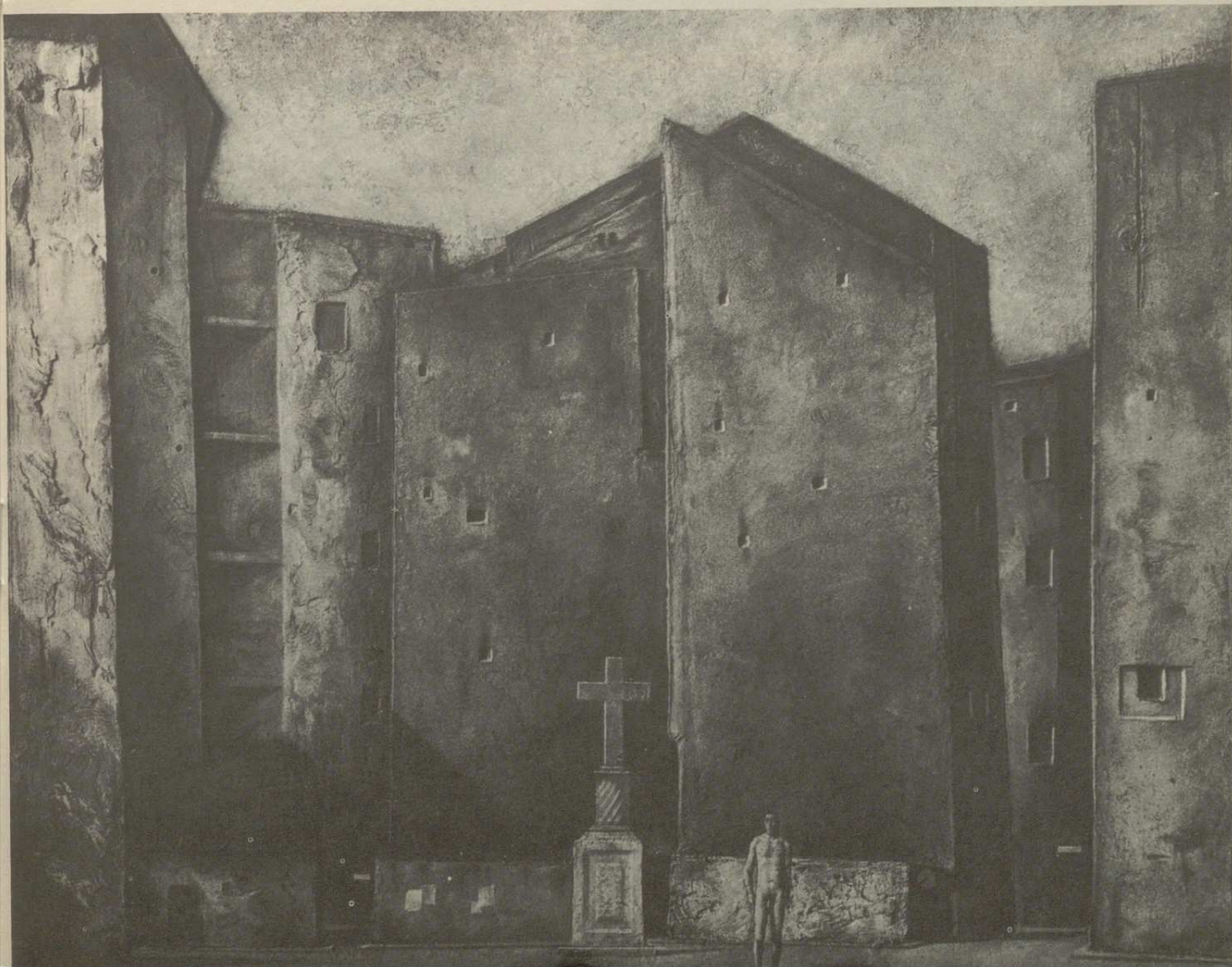
Para quien personalmente sabe percibir la voz que toda creación artística, lienzo, poema o sonata, lleva oculta en su seno, la obra de arte es ante todo compañía.

Quien ante los cuadros que en su casa o en el museo le rodean no se sienta de algún modo acompañado, quien por la virtud de las manchas cromáticas que contempla, sean abstractas o figurativas, no advierta que él no está solo en el mundo, que el mundo es habitación y no desierto, ese será un turista o un mercachifle, no un hombre cabal. Pero no es a tal compañía —tan generosamente regalada a los ojos del alma por los cuadros de Villaseñor— a la que ahora quiero referirme, sino a otra bastante más secreta: la que el pincel magistral y el humanísimo corazón de este artista están concediendo a las desolaciones aquí pintadas.

¿Qué es una ciudad? Vedlo: una sucesión inacabable de muros lisos o desconchados, una serie de ventanas abiertas, como acaso dijera Baudelaire, a un infinito sórdido o inquietante, hombres que a lo largo de esos muros y por delante de esas ventanas pasean un menester que les pincha o una intimidad que les aísla, cruces que por ser de piedra parecen ser más cruz de lo que su forma y su símbolo las hacen ser, miradas que quieren y no pueden ir más lejos, cuerpos que caen hacia la muerte. Soledad que sordamente se exaspera hasta hacerse desolación.

Desolación, sí; mas no desolación absoluta e insalvable. Porque ante ella están

Un hombre solo (1971)





Aquí pasa algo (1972)

CRONOLOGIA

Toledo luminoso	1966
Procesión	1970
Un hombre solo	1971
Aquí pasa algo	1972
Avila mística	1972
El otro muro	1972

Avila mística (1972)



ahora, yendo de lo externo a lo profundo, el pincel, la mirada y el corazón de Villaseñor. En definitiva, un pintor-hombre y un hombre-pintor que ha querido emplear su arte para arropar con él esa desolación, para regalarle una amorosa, sobria y viril compañía, para decirnos sin palabras que ser hombre es no estar solo, aunque a uno le rodeen áridos muros desconchados y extrañísimas miradas opacas. Sean colores, versos o sonidos los instrumentos de que su arte se vale, el verdadero artista —aunque él no lo quiera, aunque él no lo sepa— está diciéndonos con su obra que todos nosotros, unos con su riqueza o su miseria, otros con su dicha o su desventura, tenemos en él alguien que nos comprende mucho más de lo que nosotros mismos nos comprendemos; y por tanto, que

nos acompaña; y en último extremo, que nuestra salvación no es cosa enteramente absurda o imposible. Tanto más si, como ahora sucede, el artista ha querido consagrar su arte a comprender, a acompañar artística y humanamente las desolaciones por él pintadas.

Mirad sin prisa, bien abiertos los poros del alma, estos cuadros que Villaseñor nos ofrece. Volvedlos luego a mirar, para confirmar ante cada uno la impresión que su conjunto habrá producido en vosotros. ¿No es cierto que al salir de esta sala hacia vuestro quehacer o vuestro hogar sentís más honda, más efusiva, más entera, vuestra acaso olvidada condición de hombres?

Pedro LAIN ENTRALGO

El otro muro (1972)





Cumplimentando un propósito, expresado muy sinceramente en el primer número de este año 72, vamos a encauzar la comunicación con nuestros lectores, cuyas apreciaciones y comentarios muchas veces han quedado en nuestro archivo, por un cierto temor de presunción. Digamos la verdad. No faltan cartas de aliento, ni algunas bajas que delatan disconformidad. Nos agrada este pluralismo práctico, que en nada mejor que en cosas de gusto o de estética debe primar.

Damos paso rápidamente, más que a comentarios laudatorios, a transcribir unas letras alentadoras y muy gratas para la tarea pastoral que hizo nacer esta revista. Recién iniciada en Paraguay una fundación dominicana nos escribía amablemente el P. Miguel Gelabert O. P., gran promotor y especialista en liturgia y arte sacro: *«Gracias a la gran documentación que traje es posible colocar las cosas como se debe —hace referencia a la adaptación de un templo a medio terminar—, pero lo*

Cristo resucitado

Escultor: Herman GUGGIARI

que me ha prestado un servicio perfecto ha sido su revista. La comisión que ha hecho el templo votivo quedó totalmente convencida cuando le llevé proyectos enteramente inspirados en las páginas de ARA. Ya le digo que el servicio de la revista ha sido contundente». Un año más tarde volvíamos a tener las siguientes noticias:

«Nosotros desde junio tenemos la iglesia de la Santa Cruz abierta al público. Cuando nos la cedieron estaba ya prácticamente terminada su estructura. Hemos salvado lo mejor que hemos podido el interior: disposición del presbiterio, mobiliario del mismo y ahora estamos con los bancos de los fieles y otras cosas. Aun teniendo bastante documentación de arte sacro, lo que más nos ha ayudado es precisamente ARA. La disposición misma del presbiterio en forma funcional asimétrica nos la han inspirado diversas plantas publicadas en la revista.

Quizá lo mejor es el Cristo glorioso de Herman Guggiari, en acero, de grandes proporciones, desprendiéndose del rectángulo que fuera su recinto. El patetismo con que emerge de la descuajada estructura metálica y los desgarrones de la forma son realmente impresionantes.

BREVE NOTA TECNICA SOBRE LA IGLESIA DE LA SANTA CRUZ EN ASUNCION.—PARAGUAY

El templo arquitectónicamente acusa una marcada simplicidad de concepción y limpieza de líneas.

El volumen cilíndrico de quince metros de diámetro aparece al exterior revocado y rodeado de contrafuertes en función ornamental. Se abren en la parte norte tres grandes ventanales en forma de estrella de cuatro puntas que proyectan abundante claridad dorada al interior del recinto. La cubierta esférica, bastante plana, aparece al exterior recubierta de ladrillo.

Los muros internos, en cemento muy granulado para efectos acústicos, con su ligera tonalidad verde crean un clima agradable de sosiego.

Para ampliar el reducido espacio de la planta circular se han abierto dos anchos vanos hacia el enorme vestíbulo que ha quedado prácticamente incorporado al templo, duplicando ampliamente su capacidad para los días festivos y dándole una medida muy adecuada en el plan pastoral.

El presbiterio, ideado según la renovación litúrgica y trazado dentro de la corriente artística posconciliar, presenta dos zonas bien diferenciadas para la Liturgia de la Palabra y la Liturgia eucarística. En el altar y en todo el mobiliario se han empleado maderas nobles del país, especialmente el trébol, tratadas con sobriedad y reciedumbre.

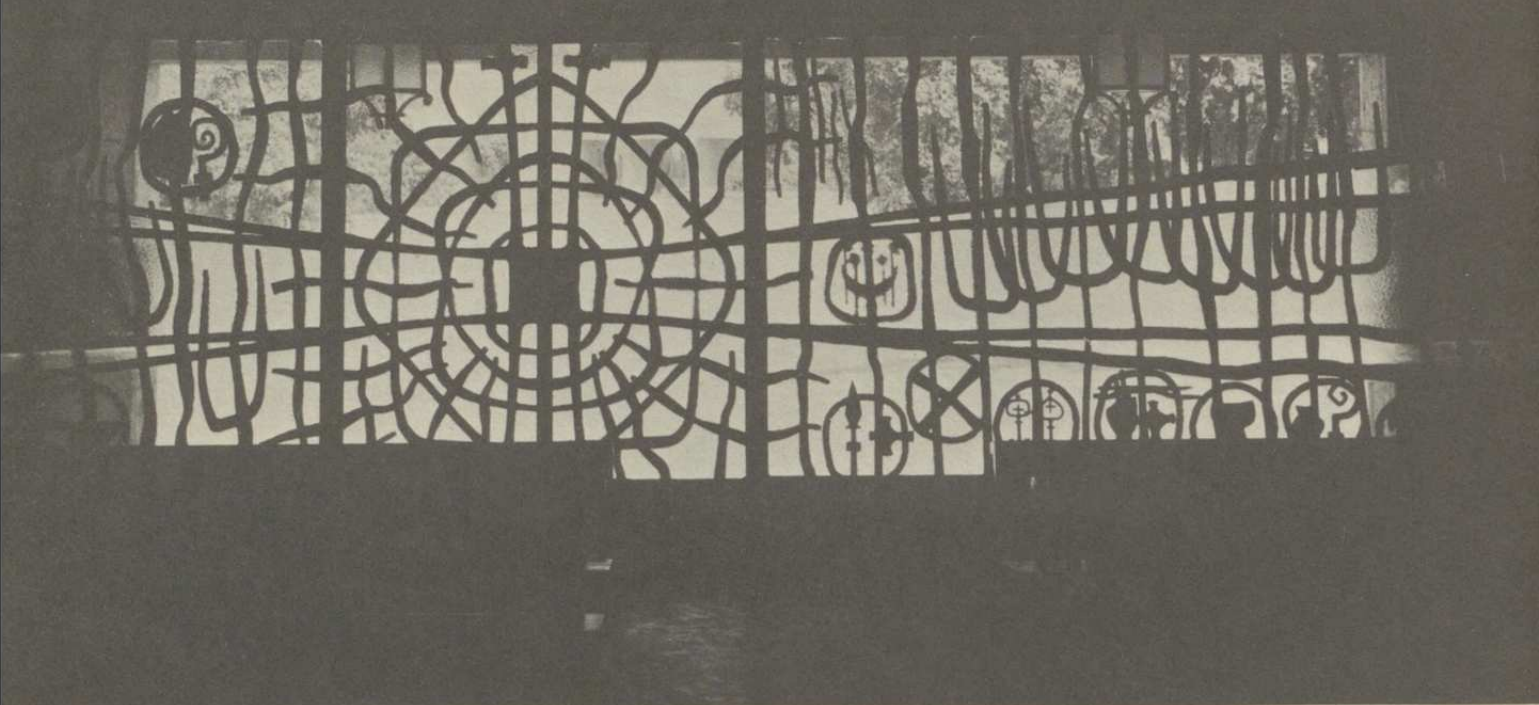
Presidiéndolo todo, a más de dos metros de altura, el gran Cristo glorioso, en acero, saliendo de un bloque del mismo metal, del escultor paraguayo Herman Guggiari, en el que ha querido representar todo el aspecto dinámico de la Iglesia de hoy.

Guggiari recibió hace algunos años un premio por su escultura «Kennedy» en el Primer Salón Esso de Artistas Jóvenes Latinoamericanos, realizado en Washington, y también tuvo un galardón en la VIII Bienal de Sao Paulo a pesar de llegar con retraso.

La Pascua de este año nos brinda la ocasión oportuna para dar cumplimiento —con gran satisfacción— a la petición que se nos hacía hace meses. Creemos sinceramente que la obra merece su presentación en ARA y los lectores agradecerán esta cooperación que tanto nos agrada.

Fue la dificultad del tema y también la conocida personalidad del escultor Herman Guggiari, acreditado como artista informalista, la que ha supuesto un planteamiento audaz y una solución original y bellamente expresiva. No dudamos en que medió un profundo diálogo entre el liturgista y el escultor, y esto facilitó paso a una obra de tema religioso que logró cuajar plenamente dentro de la sensibilidad y arte de hoy. Nuestra felicitación entusiasta a los promotores y ejecutores.





Auténtica forja

COMENTARIO A UNA RECIENTE OBRA DE J. L. ALONSO COOMONTE

Las artes también están influenciadas por las fluctuaciones del gusto y de la moda. Casi siempre la valoración prestigiada en una etapa de merecida vigencia, desemboca en el inevitable desprestigio de las imitaciones o de los sucedáneos sin calidad. Es cierto que la auténtica calidad se impone sobre lo vulgar y anodino, pero la fricción deriva hacia la competencia poco leal, y termina en decadencia, por caminos de producción seriada o de proliferación industrial —más que artística— donde la técnica suplanta a la sensibilidad y el número a la calidad.

Esa línea de suplantaciones decadentes puede observarse en el mundo de la vidriera o del mosaico, del esmalte, de las lacas y estucos; de las taraceas y marqueterías; de los tapices y reposteros; de otras artes suntuarias como las porcelanas, vermeil, marfiles o piedras duras.

ARA, repetidamente, levantó bandera no sólo defensiva de las artes y artesanías del pasado, sino audazmente conquistadora de nuevas perspectivas y aplicaciones por la renovación de aquellas técnicas consagradas en otros tiempos, adaptables a los modos de la sensibilidad artística actual y al uso de materiales nuevos. En esa línea reclamamos hoy la atención de nuestros lectores, para la valoración y disfrute de otra gran técnica artística —de rancio abolengo español—, la forja del hierro.

Varias veces nos han pedido —de muy lejos— información sobre este tema, o nos han llegado comentarios elogiosos sobre distintas aplicaciones de la forja de hierro publicadas en estas páginas. Los entusiastas y conocedores evocan el recuerdo de las maravillosas rejerías o cancelas de catedrales o iglesias, o las señoriales balconadas de hierro o la reja popular, tan enraizadas en nuestra arquitectura religiosa o civil.

¡Cuántos también se desilusionan después al contemplar en los establecimientos de «souvenirs», los lamentables ejemplares con que se pretende continuar una tradición artesana «Typical spanish»! Son las falsas armaduras, las quijotescas rodela, las tizonas toledanas, la candelaría de vulgar cuadradillo y latón, las silueteadas imágenes «modernas» del Crucificado o de la Virgen, en alambre empavonado o en redondo oxidado. Mucho pudiera hacerse para dignificar y dar calidad a esa artesanía de exportación turística, dentro de las posibilidades de una producción seriada.

Hay que pregonar con satisfacción, que a pesar de los tiempos y de las dificultades técnicas que supone, sigue cultivándose en España el arte de auténtica forja, la que madura costosamente al calor del fuego, la que marca un recio paso al compás del bronco martilleo, la que siempre se humedece de sudor humano y a veces de sangre. Esta forja pervive al servicio del templo y del

culto, y con gran dignidad aparece también asociada eficazmente a la Arquitectura civil y a la decoración.

No es desconocido para nuestros lectores el nombre, la personalidad y el arte de José Luis Alonso Coomontes. Su amplia gama de artista alcanza una categoría singular —a nivel internacional— en la especialidad de la forja de hierro. Hace pocos meses ha terminado en Madrid una realización de categoría e interés innegable. A ella tomamos como objetivo central en este reportaje.

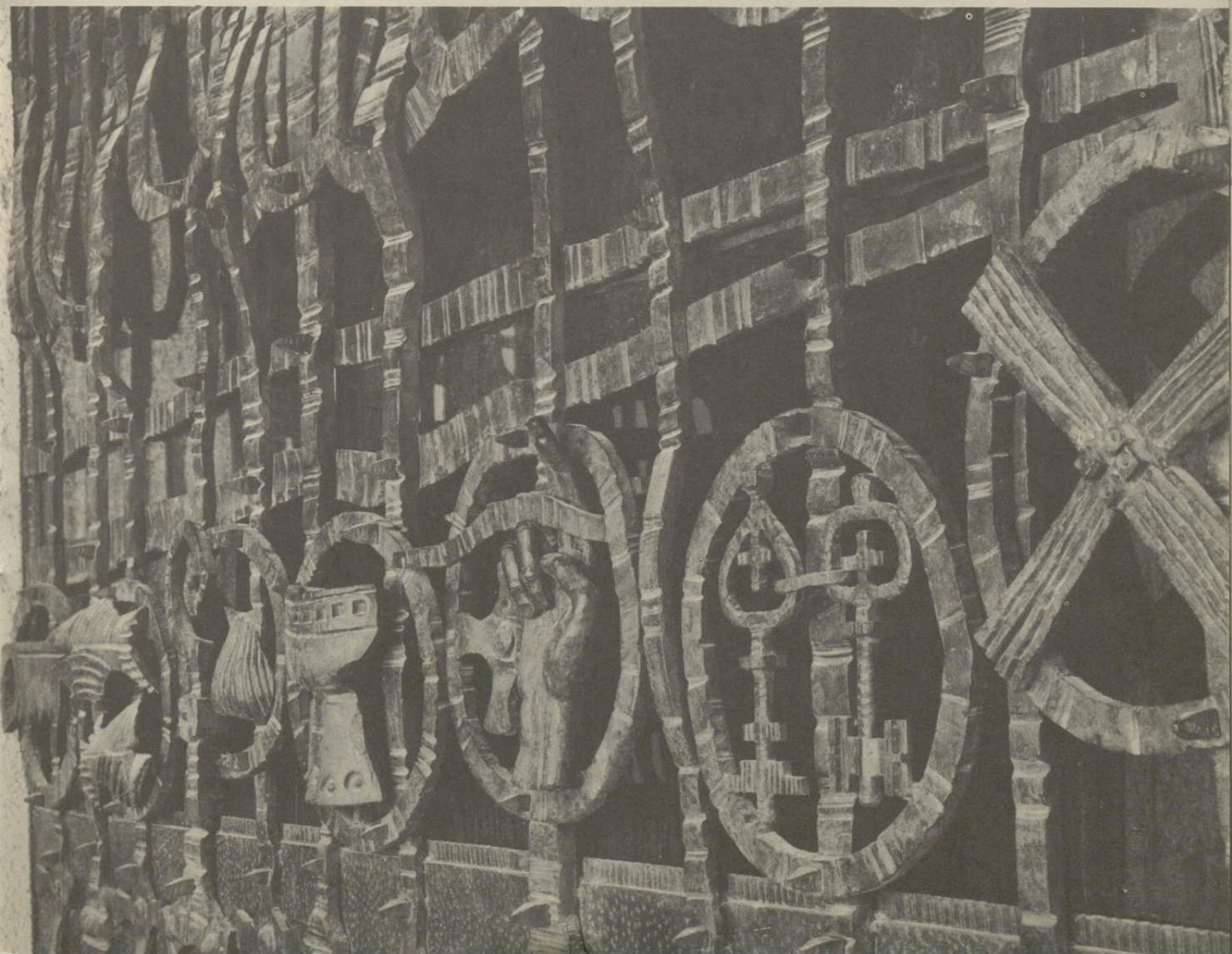
Planteamos a José Luis A. Coomonte las siguientes preguntas sobre su reciente creación en forja: 1.º Su destino.—2.º La temática.—3.º Dificultades de ejecución.—4.º Valores estéticos, y 5.º Porvenir de la forja.

1.º DESTINO

Se trata de una obra de rejería que cubre toda la parte baja de la fachada principal de una capilla. El edificio se desarrolla en una planta principal destinada al culto y una cripta para enterramientos. Las dimensiones de la obra son nueve metros de anchura por tres de al-

tura. Tiene a la vez la función de cerramiento y de puerta de ingreso, repartida en una parte fija y una parte abatible, en dos hojas de metro diez cada una. Esta puerta —por conveniencias del funcionalismo interior de la capilla— no está situada en el eje central, consiguiendo una distribución y desarrollo del tema de modo asimétrico. Un tramo menor —a la derecha de la entrada— mide un metro cuarenta centímetros de ancho, viene después la puerta de doble hoja en anchura total de dos metros veinte centímetros y finalmente otro tramo fijo de cinco metros cuarenta. La altura se mantiene siempre en tres metros. La composición forma un conjunto unitario.

La obra debía cumplir un segundo fin iluminativo, ya que la luz ambiental del espacio sagrado había de llegar a través de la reja. Para ello —adosadas a la reja— se sitúan amplias lunas parasol doradas, con transparencia de dentro a fuera y opacidad en el sentido contrario. Sobre la misma luna y en los espacios que coinciden con la silueta de la cruz, van aplicaciones de vidrio soplado en color ámbar. La sustentación de las mismas se





consigue técnicamente sobreponiendo unos junquillos de forja —con juntas de goma— que van remachados a la reja con clavos de punta de diamante. Esa simple policromía en el cristal, junto con el claroscuro del contraluz de la reja, matizan misteriosamente la luz y crean un clima ambiental de indudable religiosidad.

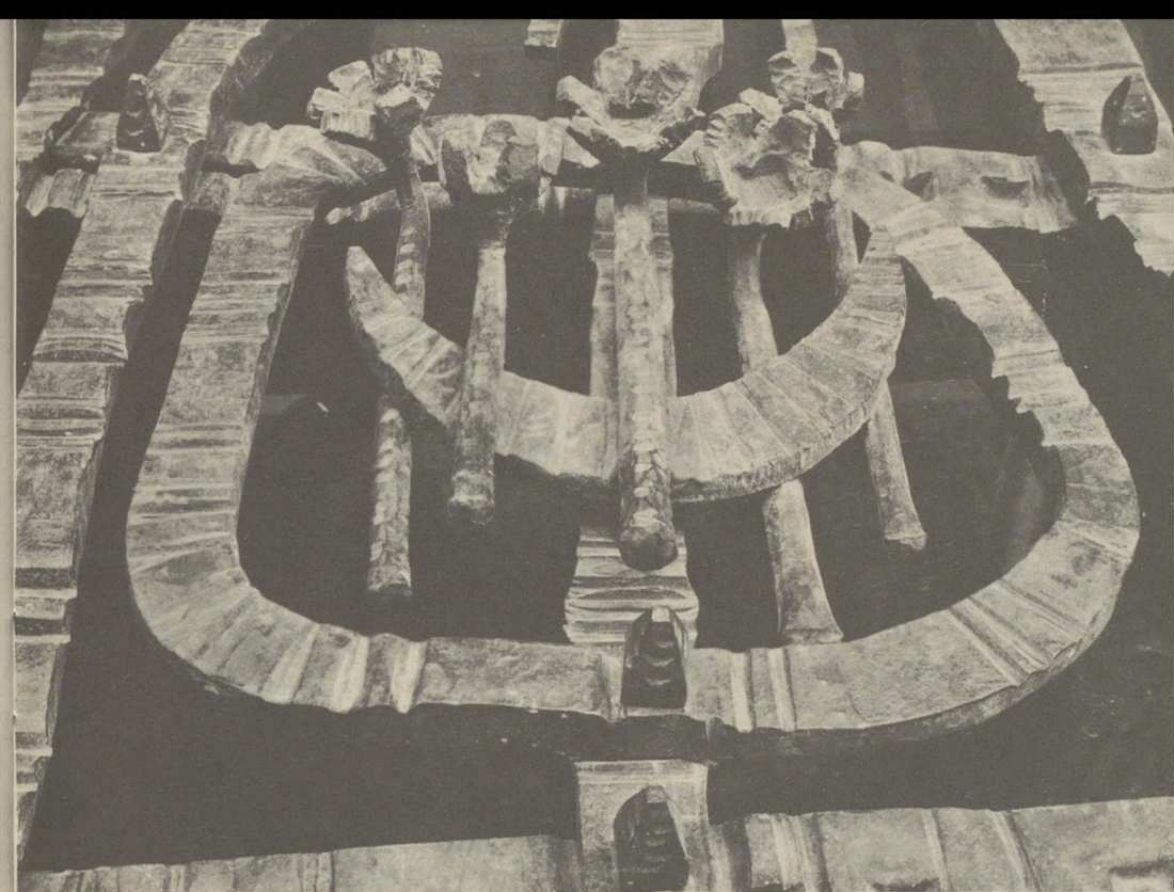
2.º TEMÁTICA

Insistimos que la unidad de la obra responde a una concepción temática en ella desarrollada con el mismo sentido de unidad. Claramente aparece destacado el símbolo de la redención, la enorme cruz cuyos brazos llenan altura y anchura del gran espacio. Su centro se enriquece en vigoroso despliegue de lacería, coincidiendo con las dos hojas de la puerta de ingreso. Asimétrica y bellamente repartidos —por los tramos de forja fija a uno y otro lado de la entrada— se descubre la bella simbología de la Virgen y de los Apóstoles, sobre un fondo general llameante, acentuado en las partes altas que dan clara expresividad pentecostal.

Resumimos la simbología en escueta enumeración:

La Virgen: Ramo de azucenas y media luna a los pies.—San Pedro: las llaves del Reino.—San Andrés: la cruz aspada a la que dio nombre.—San Juan por el Cáliz.—Santiago el Mayor: la concha y el báculo de peregrino.—San Felipe por los tres peces de la multiplicación milagrosa.—San Bartolomé por la lanza martirial.—San Mateo en el libro de su evangelio.—Santo Tomás, el incrédulo, en la mano y dedos de la comprobación del resucitado.—Santiago el Menor en el báculo y mitra de su obispado.—Simón el celador, en la sierra de su martirio.—Judas Tadeo en el cuchillo de su testimonio sangriento.—El traidor queda ausente del Colegio.





3.º DIFICULTADES

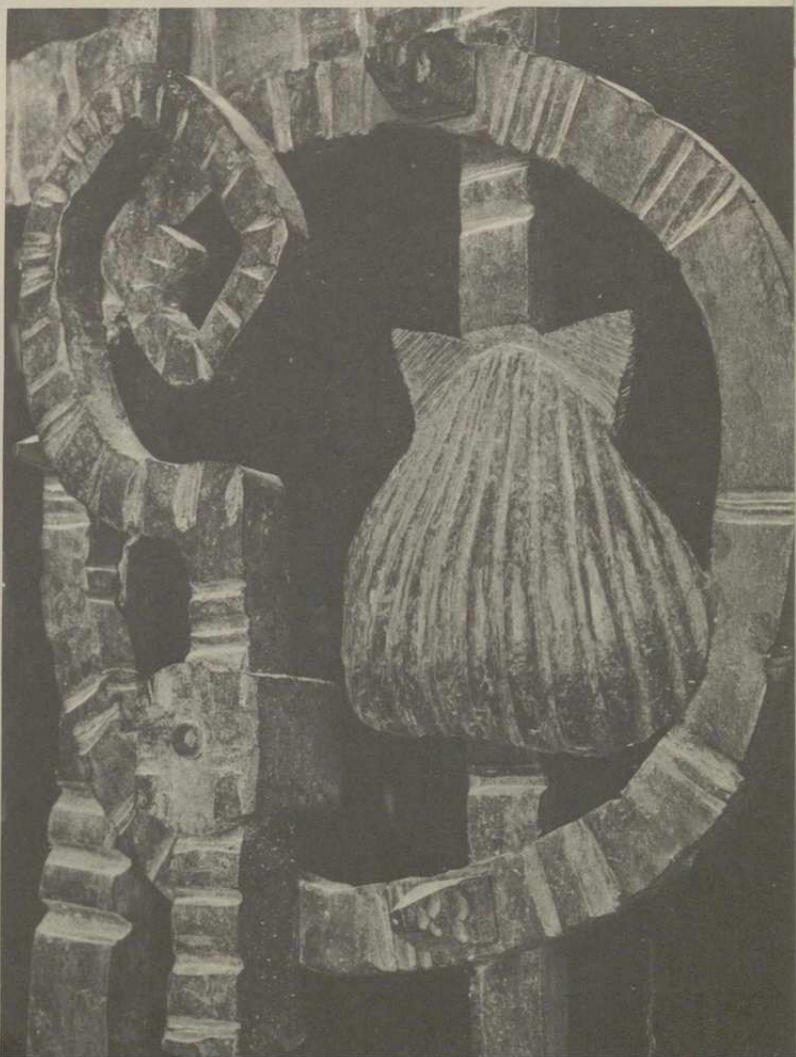
La primera dificultad en la ejecución arranca de sus dimensiones. Ya hemos detallado medidas lineales, pero hay que precisar otras fórmulas de medición. Primero el peso. La obra terminada alcanza las cuatro toneladas de peso neto, lo que nos puede hacer pensar el peso bruto de hierro que hubo de manejarse a lo largo de la realización de la forja, siempre lenta e insistente. El material utilizado ha sido siempre el hierro en múltiples secciones, tanto para elementos finos o pequeños como para los temas simbólicos o figurativos, todos igualmente tratados en forma y según la técnica de la más auténtica forja.

Dificultad especial en las lacerías o entrelazados del hierro en fase de ignición. Se trata no de un trabajo plano y lineal sino de una delicada modulación y relieve que a veces ha llegado a una dimensión hasta de treinta y cinco centímetros en profundidad. Es, pues, una reja en volumen —obra tridimensional— que en muchos fragmentos alcanza entidad verdaderamente escultórica.

Experiencias anteriores han aconsejado una realización que hiciera posible —con relativa facilidad— un despiezamiento en elementos de dimensiones reducidas, que permitan un montaje y desmontaje en caso de eventual necesidad.

También planteó dificultades de ejecución el movimiento de abrir y cerrar las pesadas puertas y alcanzar —en lo posible— una precisión en el cerramiento que evite la filtración de viento, agua o polvo. Las puertas se accionan bastante cómodamente por ir montadas sobre un mecanismo adaptado de rodamientos de bolas.

Finalmente en cuanto a la medida de tiempo, la puer-



ta completa se ejecutó en cinco meses de intenso trabajo, por un equipo de diez trabajadores especializados, bajo la constante dirección y con el acabado personal de José Luis Coomontes.

4.º VALORES

Tal vez lo valioso de la obra radique en su autenticidad técnica y artística. Técnicamente, porque han sido empleados los procedimientos primarios propios de la verdadera forja; calentamiento constante del hierro, batido y martilleado del mismo siempre a mano, es decir, reflejando el golpe y el terminado la sensibilidad plenamente actual del artista. Sensibilidad que ha conseguido sacar a la materia —dentro de su expresividad propia— infinidad de matices que se traduce en variadísimos «martelés», y en diferenciadas entonaciones terrosas. Este respeto a la materia y sus posibilidades ha presidido la concepción y la ejecución con auténtica maestría.

Cree el autor que, en su dilatada obra de forja, supone esta puerta una aportación de importancia y valor —magnitud y calidad— en la que ha podido superar dificultades mayores aún que en las conocidas rejas —eucarística y penitencial— de la iglesia madrileña del Padre Damián.

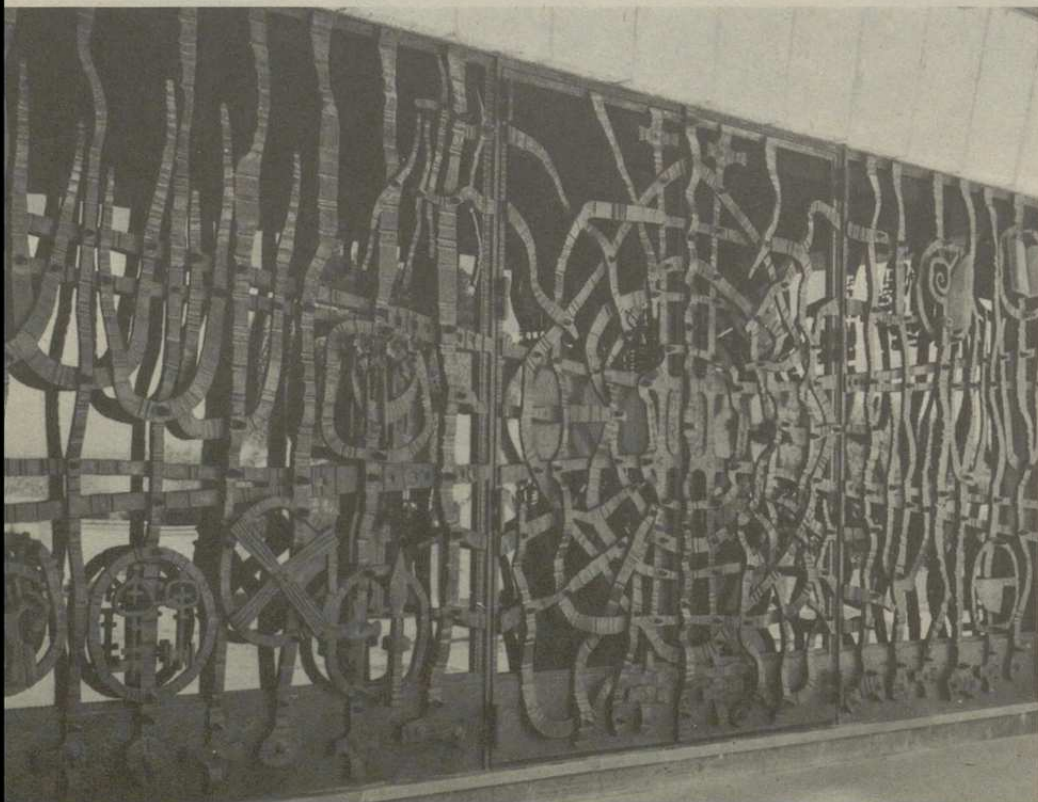
Creemos nosotros en la fuerza de esta aseveración, pero sin duda que el mayor argumento sólo puede experimentarse en la detenida contemplación de la obra —«in situ»— con las variantes cromáticas de tiempos diversos y hasta con la fruición del contacto táctil en que se conjunta delicadeza y vigor. Con ser óptimas las fotografías que publicamos —de conjunto y detalles— conseguidas por otro maestro de la luz y del encuadre, Agustín Rico... no tienen otro valor que el de provocar la visita y valoración plena.

5.º PORVENIR

La mirada al porvenir, recogida con fidelidad de boca del mismo artista, no resulta muy esperanzadora. No faltan hombres que cultiven una tan dificultosa especialidad artística..., pero las circunstancias ayudan poco. Las grandes oportunidades, como la de esta obra, cada vez escasean más. Se considera en baja la potencia física humana, que tiene que desarrollarse en el ambiente agotador y dificultoso del fuego y del calor. La mano de obra especializada para la forja supone un penoso y largo aprendizaje, ya que nada como la experiencia nos pone en contacto profundo con la materia y nos ayuda a conocer sus posibilidades y a encauzar sus aplicaciones auténticas. No puede ser tarea de exclusiva personal, al exigirse para cualquier obra de un poco de empeño un trabajo asiduo en equipo y una instalación apropiada. Son circunstancias muy verdaderas y genuinas del arte de la forja, sin que esto descarte también las dificultades comunes a otras actividades estéticas. Cuanto suponga necesidad de técnicas artesanas y de creatividad artística resulta difícil de mantener en época de mecanización y de producción seriada.

Sin discutir la realidad de estas impresiones de Coomontes, podremos sin embargo pensar que todas aquellas circunstancias se daban ya hace dos años, y hace diez años también. Y con todo se hizo esta obra magistral de forja, y otras se hicieron y se harán porque el hombre puede sobre los elementos cuando le mueve la fe y tiene alma de artista. Por eso seguimos esperando de él y de otros..., obras que puedan seguir acreditando hoy el abolengo, la belleza y la fuerza de la forja.

P. A.





Vírgenes y ángeles

COMENTARIOS SOBRE UNA ARTISTA NOVEL
PILAR DE COOMONTE

Un nombre, un parentesco, suelen ser con frecuencia buen respaldo, o eficaz trampolín de lanzamiento. En el campo del arte, también... pero menos. Si la prosapia obliga y la sensibilidad artística no siempre se hereda, resulta poco fácil tener que comenzar a un nivel que fuera para otros término de madurez.

Para Pilar de Coomontes —esposa de José Luis— su apellido matrimonial pudiera —tal vez— abrirle puertas, pero más que dones recibidos como legado proclama un clima de formación, un ambiente de cultivo, la solera de una escuela donde el arte sólo se da a quien sea capaz de asimilarlo, a quien supo fecundar unas

dotes personales, que se despiertan y desarrollan con ejercicio y trabajo.

José Luis y Pili son dos personalidades perfectamente definidas y complementarias: en lo ideológico, en lo vital y en lo artístico. Basta conocer las creaciones artísticas de José Luis —y en nuestras páginas de hoy y de ayer puede verse la muestra— para evocar en seguida una personalidad recia, un varonil y limpio temperamento que necesita templarse a golpes de yunque y con exigencias de calidad. Quien vea —en este número de ARA— las primicias que le presentamos del arte de Pilar, descubrirá a su vez un alma delicada y exquisita, una feminidad inconfundible que se desborda en rasgos



de ingenuidad y de ternura. Lo mismo que él es y será siempre artista del hierro, ella es y será artesana refinada de la aguja y el dedal. Ahí está su técnica, su medio de expresión, el secreto de una «naïveté» auténtica. La sencillez espontánea de Pilar irradia verdad y delicadeza en el hablar, en el vivir y en el trabajar... Puede que para José Luis su arte sea trabajo; para Pilar... su trabajo es arte.

Nos hemos detenido un poco en esta caracterización de ambos para dejar claro desde el comienzo que sus caminos de expresividad son distintos e independientes, aunque puedan nutrirse en manantial común de espíritu y formación en que se complementan.

Vimos nacer los iniciales tanteos de esta producción, tan propia y autóctona. Eran los meses inmediatos a su matrimonio, cuando se instalaron en Madrid, ambos deseosos de trabajar: pintar, esculpir y forjar... él; ella también quería hacer arte, y muy pronto descubrió su inesperado filón. Por los años 63 y 64 trabaja intensamente en realizar —a su aire, y con acusada originalidad— reposteros y «collages» sobre cartones propios o ajenos; siempre con motivación y matices muy personales. De vez en cuando hacía acto de presencia con sus obras en galerías de arte y —más bien— en exposiciones de arquitectura interior y mobiliario, en que su nota limpia y cálida de color facilitaba la entonación de ambientes. Su «presentación en sociedad» tuvo resonancia y esplendor; un repostero de Pilar —sobre cartón de Cerezo y tema Cristológico— vibrante de colorido, evocador y simbólico a la vez que expresivo, exponente de algo nuevo en la forma y en el fondo, mereció ser elegido para figurar en el Pabellón de España en la Exposición Universal de Nueva York. Su labor volvió triunfante del certamen, sin atender ofertas, porque marchó comprometido. También dos bellos reposteros —uno eucarístico y otro penitencial— figuraban en la Exposición Nacional de Arte Sacro «Eucaristía y Altar» de León, al celebrarse allí el Congreso Eucarístico Nacional de 1964 (ARA número 11, pág. 24.)

Obligaciones maternas y deberes familiares impusieron un ritmo lento a su dedicación artística durante unos años, pero sin desistir de su entusias-



exhalan aromas de romanticismo, que van muy bien con las nuevas figuraciones de su iconografía.

La deshumanización, el hieratismo, simplificación a la vez que detalle..., todo parece acercarnos al icono oriental..., pero con más sensibilidad y menos majestad. Formas simples, de rasgos esquemáticos que parecen ocultarse y desaparecer. No se trata del esquematismo esencial de Matisse, en Vence o en Assi...; es más bien un encuadramiento lineal, una simple fijación de límites a las formas que rehuyen cualquier materialización. Caras que no son caras; cuerpos y manos, que dicen más que manos y cuerpos..., como lo decían las de Bizancio o Ravenna, las de Tahull o Maderuelo. Pero no pensemos en un neo-bizantino, o neo-románico y —menos aún— neo-romántico; neo... sí, por nuevo, por personal, por específico más que individuante, por trascendente más que real. Decididamente las Vírgenes y Angeles le van bien... al arte de Pilar. Y después, ¿qué?... Dios dirá.

ta ensayo de creación, soñando siempre con renovar la sensibilidad y técnicas de una artesanía bastante apagada y en trance de industrialización.

Hoy reaparece Pilar con sus creaciones, maduras y reposadas en silenciosa laboriosidad, renovadas en temática y técnica. Del ingenuo paisaje o doméstico bodegón, inevitables en una promoción decorativa primeriza, va evolucionando poco a poco —dejándose llevar de un impulso interior— hasta llegar al tema religioso; gama de gozo o dolor, nivelando lo elevado y lo profundo, la sencillez y dignidad en su expresión. Cierta embeleso ferviente la orienta hacia lo emocional, hacia lo sensible y limpio de sus «madonas», hacia misteriosos y exquisitos ángeles. También su técnica evolucionó, superando cierta rudeza áspera y mate —lanzada al vaivén de la moda en el tejido— y descubriendo valores olvidados de suavidad y entonación. Cantera del brocado y pasamanería, de la incrustación bordada y abalorios, arrinconados con antiguos e incomparables tejidos, en ropas de tiempos pasados, que aún





Todo esto y mucho más se ha hecho con laboriosidad y entusiasmo, con sencillez y autenticidad, con arte y artesanía; sobre todo hay más espiritualidad que embrujo, más verdadera devoción que sensiblería fácil. Que siga dejándose llevar por sí misma, por su inspiración y su palpito, por su religiosidad y su espíritu. Pilar de Coomontes sólo ha comenzado y aún tiene mucho que decir...

Fr. José Manuel de Aguilar O. P.



BIBLIOGRAFIA



Santa Cruz de la Seros: Sarcófago de doña Sancha, de principios del siglo XII, que se conserva actualmente en las Benedictinas de Jaca. Detalle del cortejo litúrgico con un obispo y dos clérigos

ARAGON ROMAN. Ed. Zodiaque. *La Nuit des temps* n.º 35, 1971. Abadía de Santa María de la Pierre-qui-vire. Yonne. Francia. Págs. 463 y 164 págs. fotos hueco-grabado.

Presentamos un tomo más de esta benemérita colección dedicada al arte románico; el sexto de tema español. Después de Castilla, en la planicie, y Cataluña y Navarra, recostadas en la cordillera pirenaica, viene este volumen que unifica tesoros —tanto de llanura como de montaña— de las tierras del reino aragonés.

Las introducciones —valiosísimas para el planteamiento histórico, geográfico y artístico del tema— dan la visión de conjunto necesaria para poder situar con mejor apreciación la muestra de monumentos —principales o significativos— que se hace en cada volumen.

Un elemento de unidad —en la maduración del país y del estilo— se debe al mecenazgo real, que va dosificando gradualmente las diversas influencias orientales y occidentales que se funden en la comunidad aragonesa. Básicos cimientos árabes y mozárabes, mahometanos y cristianos, no podían faltar en terrenos de ocupación invasora, de lucha palmo a palmo y de convivencia

prolongada. Los rasgos típicos del lombardo catalán señalan zonas fronterizas y fechan una etapa inicial desde la mitad del siglo XI. Lo internacional del estilo, consolidado en el «camino de Santiago», llega por Occidente en la ósmosis con el vecino castellano.

San Juan de la Peña será exponente completo de todo el recorrido. San Pedro de Larrede destaca como prototipo original de expresividad arquitectónica —fuerte y desgarrada— con máximo despojo de escultura figurativa y ornamental, que forma un grupo muy definido en la cuenca media del río Gállego. Pero será en Jaca —cabeza de diócesis— donde mediado el siglo XI se reafirma y consolida un estilo local muy genuino —de asimilación lombarda y clásica— que irradiará con fecunda inspiración en gran número de monumentos de impronta común y desigual importancia. Término final —que pierde tal vez tipismo local y gana en dimensión europea— después de un siglo, será —mediado el XII—

la arquitectura de Huesca, de Cinco Villas y especialmente de Uncastillo, con su fantástica ornamentación escultural.

Plásticamente abundan en Aragón aquellos conjuntos de arquitectura castrense, religiosa y civil, que protagonizan paisajes de incomparable belleza y fuerza. Nos basta recordar el castillo y capilla de Loarre, la ciudadela y colegiata de Alquezar, la fuerza escénica de Siresa, la silueta de Sos del Rey o las sorprendentes confluencias estilísticas en Daroca.

Aparecen en el orden escultórico algunas innovaciones que tuvieron buena fortuna. La presencia del Crismon presidiendo el tímpano de las portadas aragonesas, con diversas variantes y prototipos, desde Siresa y Jaca a Santa Cruz de Seros y Loarre, del Sarcófago de Doña Sancha a San Pedro de Huesca. Junto a los artistas locales queda constancia de cierto trasiego de maestros o artífices que van dejando huellas de su genio en un sitio o en otro. Maestros italianos o franceses, castellanos o catalanes; el maestro Esteban de Galicia, el del Sepulcro de Doña Sancha o el de San Juan de la Peña.

El estudio de la pintura románica aragonesa no es abordado más que en síntesis valiosa y paralela a un estudio de mayor especialización, al que se hace referencia elogiosa, el de don José Gudiol, «Pintura medieval en Aragón» (Instituto Fernando el Católico de Zaragoza, 1971). Botón de muestra inédito es el bello fresco del Monasterio de San Juan de la Peña, reproducido en color, sobre el martirio de San Cosme y San Damián, que parece atribuirse al maestro de los frescos de Berzé-

la Ville (Borgoña), del Panteón Real de San Isidoro de León.

Digno de subrayar un delicado lamento por el descuido en la conservación de tantos tesoros de pintura romana que desgraciadamente va malogrando el tiempo y la incuria humana. Algo así recordamos de mucha arquitectura pirenaica de zonas en creciente despoblación emigratoria, que podemos testimoniar con fotografías recogidas en el terreno.

Sin tono de discrepancia, pero tal vez como modesta aportación de luz, dos palabras más respecto a los capiteles de Alquezar, que se califican de «caso insólito de escultura, por su rusticidad bárbara y simpleza de composición, de reminiscencias irlandesas o carolingias» (página 25). Nos sorprendió grandemente —desde hace años— la similitud con uno de los relieves de bronce de la puerta de San Zeno en Verona —al abordar el tema del banquete de Herodes y danza de Salomé—. Sin duda que la terminación metálica ha permitido mejor conservación que la piedra pirenaica, pero la vinculación inspiradora parece sorprendente.

También nosotros queremos agradecer a Dom Angélico Levichamp, al doctor Canellas López, al doctor A. San Vicente y a todos los colaboradores de este tomo, el tremendo esfuerzo, tan bien conjuntado y secundado.

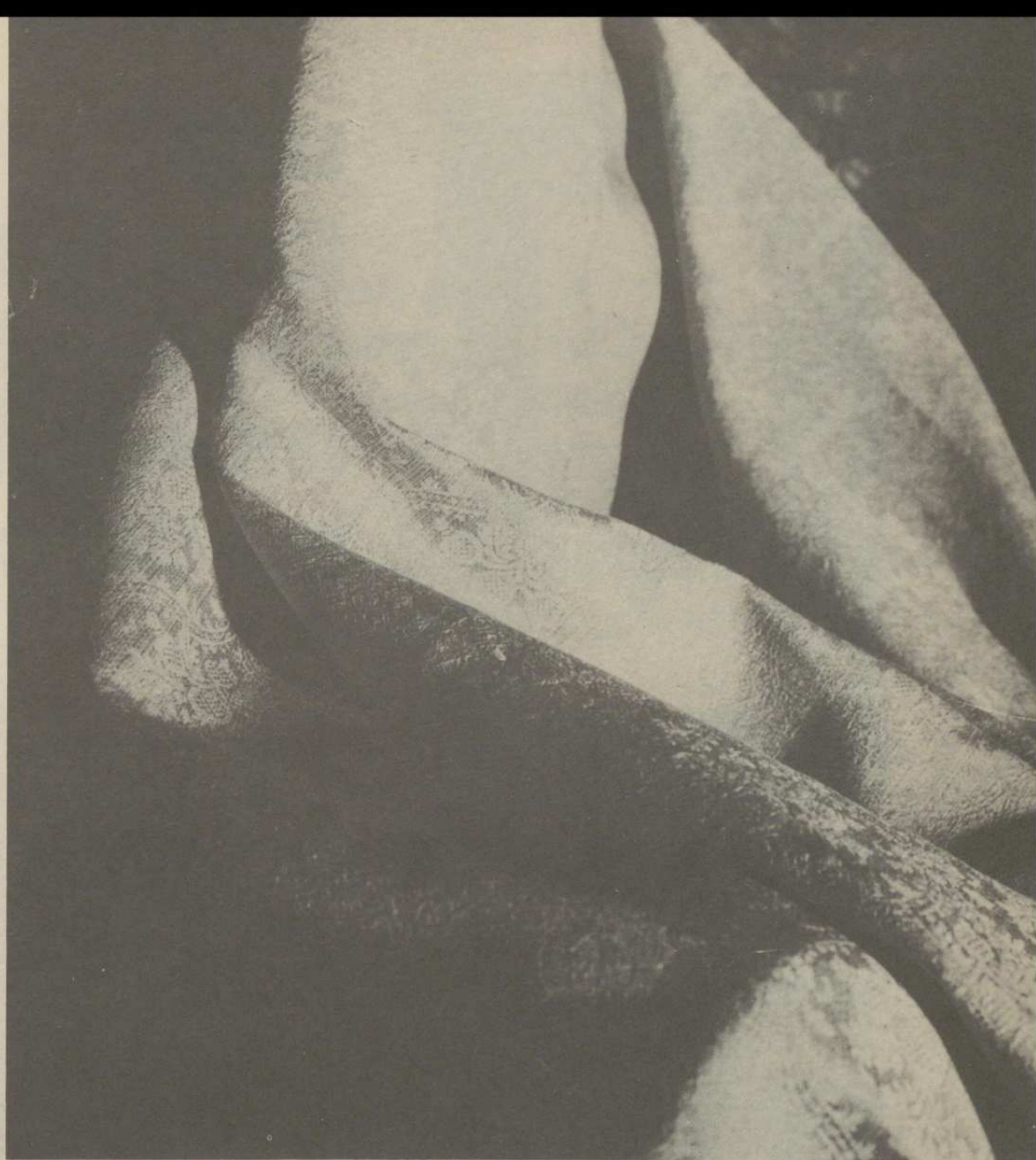
Muchos aspectos de esta cuidadosa e interesantísima edición merecerían detalles que no podemos abordar en esta nota bibliográfica. Sí podemos y debemos aconsejar el provechoso manejo de esta edición, tanto a especialistas como a aficionados.

Fr. J. M. de A.

HUESCA.—San Pedro. Capitel de la huida a Egipto. Hoy en el Museo Provincial

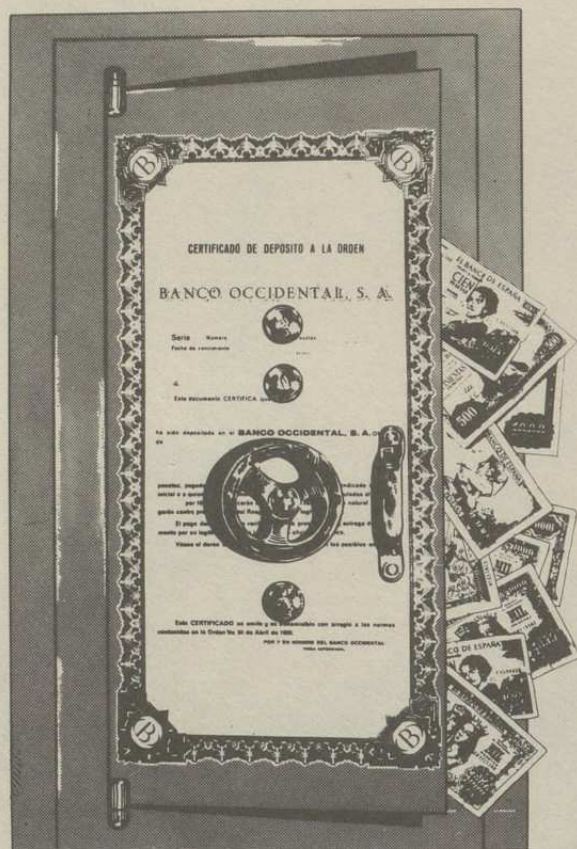


FORZ



Y DANIELA

bilbao - correo, 23 - teléfono 23 35 17
madrid - velázquez, 47 - teléfono 236 04 17
torremolinos - plaza san enrique, 4 y 5
palma de mallorca - plaza almoyna, 4



**una
caja fuerte
que
multiplica
su dinero**

**y que
cabe en el bolsillo**



Certificados de Depósito del **BANCO OCCIDENTAL**
mayor rendimiento y agilidad a su dinero

7,50 % de interés • Seguridad: operación bancaria
a plazo de 48 meses y 1 día • Sin gastos ni impuestos para el titular
• Transmisibles por endoso

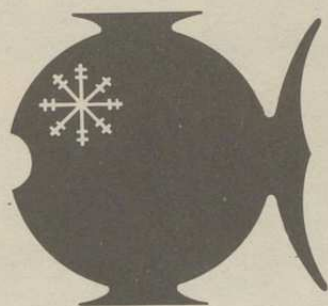
consúltenos sus posibilidades

BANCO OCCIDENTAL
Dirección General de Expansión

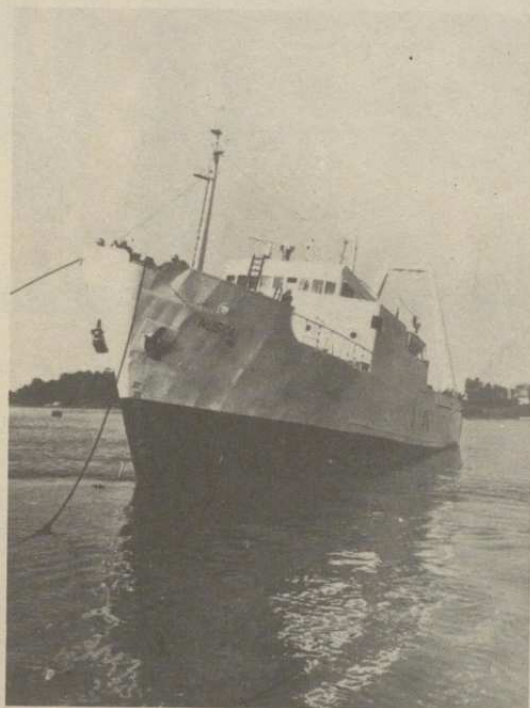
APA

MADRID Plaza de España, 2 Teléfono: 248 12 66 248 13 74 - 247 18 30	BARCELONA Ronda Universidad, 35 Teléfono: 232 68 97 (5 líneas)	ALICANTE Explanada de España, 2 Teléfonos: 21 64 02 21 33 02	D. _____ Calle _____ n.º _____ Ciudad _____ Tel _____ Desea mayor información: Visita ☐ Carta ☐ Tel ☐
---	--	--	---

APROBADO POR EL BANCO DE ESPAÑA CON EL N.º 8.630



*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

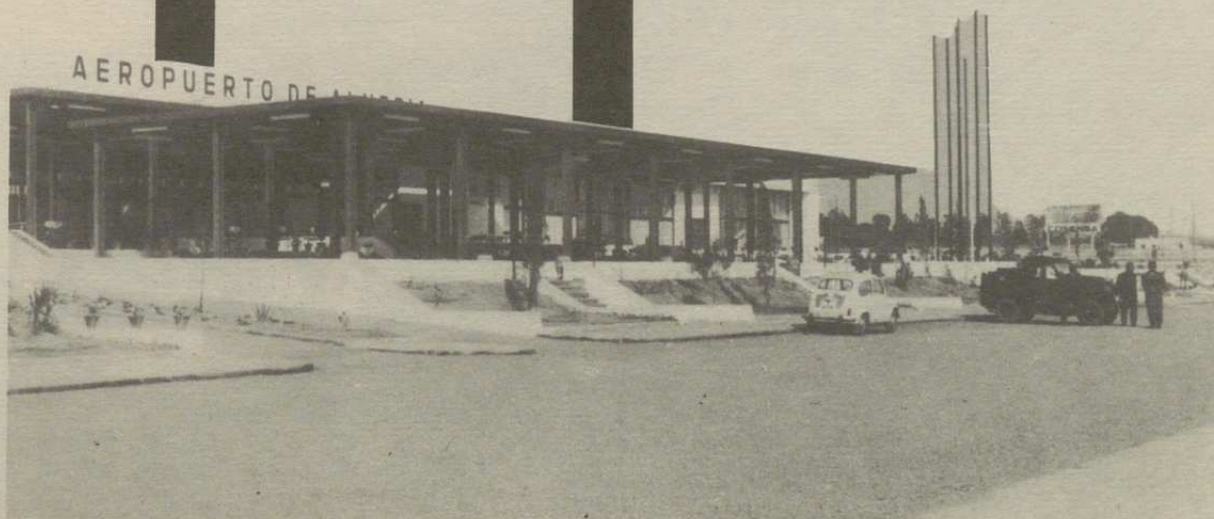
SEMSA Servicios y Estudios Empresariales, S. A.

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

EDIFICIO BANCO OCCIDENTAL

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.

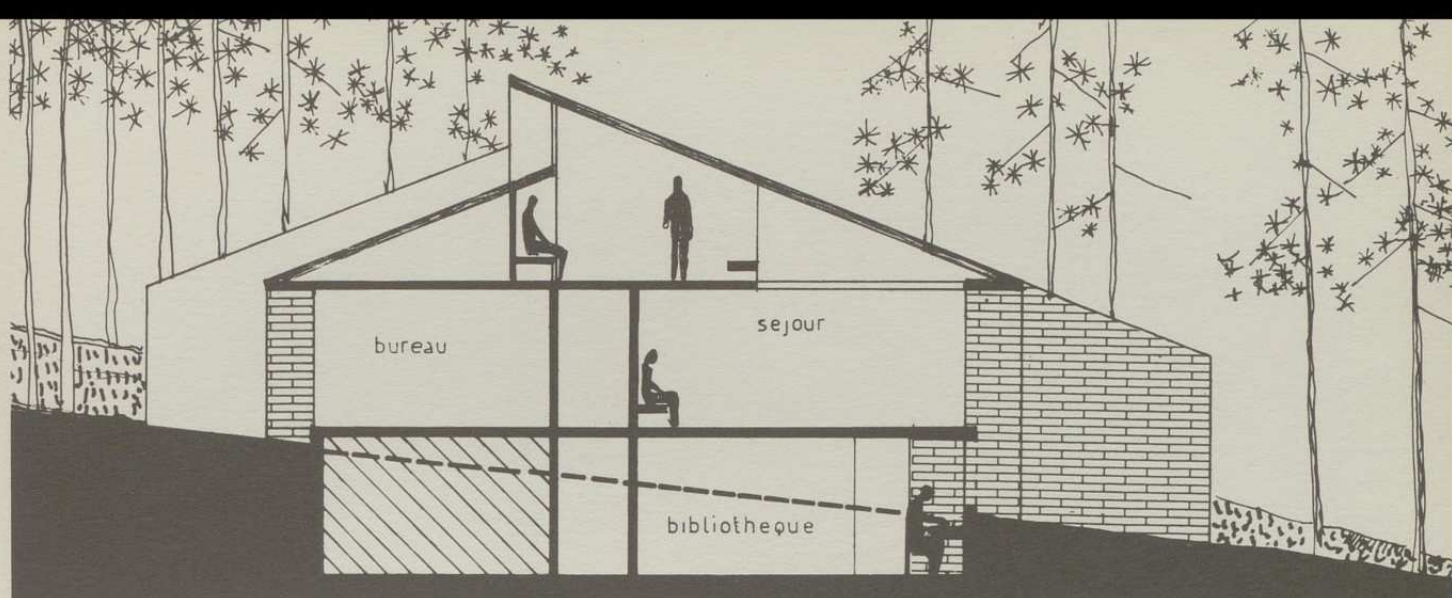


construye Cotos



....y construye bien

Plaza de las Cortes nº2 telf. 2 21 92 00



NUESTRA GRATITUD

Al incluir estas últimas fotos y corte esquemático de plantas del Monasterio de San Andrés, necesitamos una vez más manifestar nuestro agradecimiento al arquitecto Jean Cosse y al P. Debuyst, que con su interesante y generosa aportación han enriquecido esta edición de ARA con un nuevo planteamiento que invita a la reflexión y a un análisis profundamente provechoso.



