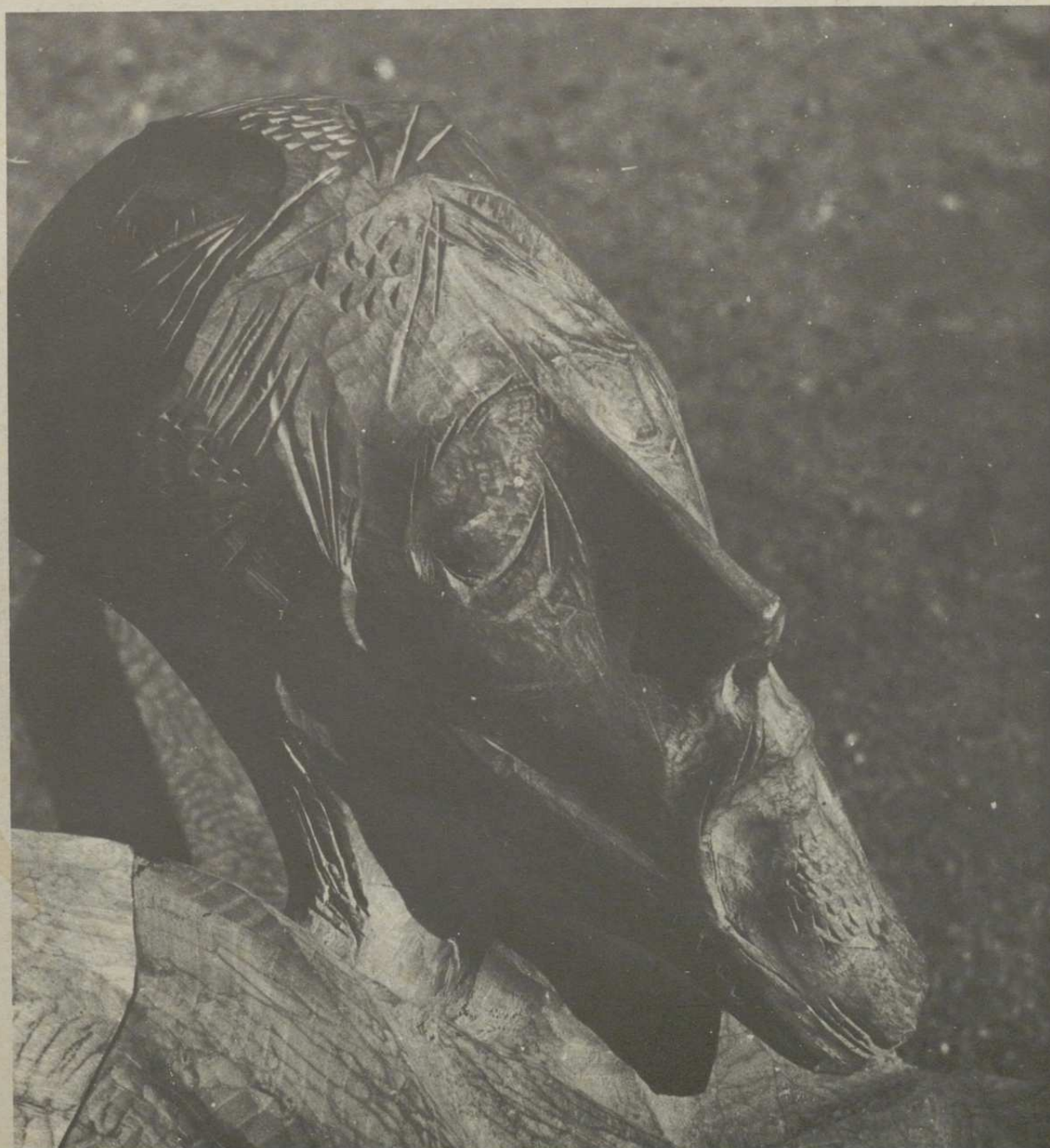


ARA

arte
religioso
actual



ARA arte religioso actual

PUBLICACION del MOVIMIENTO ARTE SACRO

Número 36. Año X

Madrid

Abril - Mayo - Junio 1973

I N D I C E

SUMARIO	41
EDITORIAL.—ACONTECIMIENTO	42
SAN FERNANDO.—Complejo parroquial. Madrid (1973)	44
Arquitecto: Luis Cubillo	
PABLO SERRANO EN ESCULTURA RELIGIOSA	50
Por Fr. José Manuel de Aguilar, O. P.	
NUEVO CEMENTERIO EN ERTO A MONTE (Pordenone, Italia)	58
Arqts. Glauco Gresleri y Silvano Varnier	
MOSAICOS DE FRAY DOMINGO ITURGAIZ	63
Por José Luis Fernández del Amo	
CAPILLA DE LA PIEDAD.—Monasterio de El Paular	67
Por Beda M. Jiménez, monje benedictino	
EXPOSICION DE ESMALTES.—ANGELA DE CLAVO	73
Por Fr. J. M. de Aguilar, O. P.	
BIBLIOGRAFIA	
DESDE EL TECHO DE ESPAÑA	76
ARQUITECTURA.—Carta abierta a Carlos de Miguel	79

PORTADA: Cabeza de Cristo Muerto.—Parroquia de la Coronación. VITORIA.
CONTRAPORTADA: Fundición del Cristo Agonizante. Ambas esculturas son de Pablo Serrano.

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.

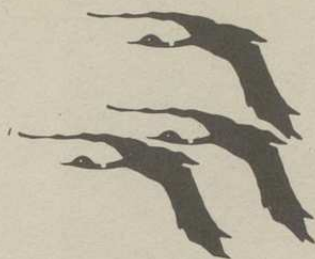
Precio de suscripción para el extranjero: 5 \$ U. S. A. Por avión, 7 \$.

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.

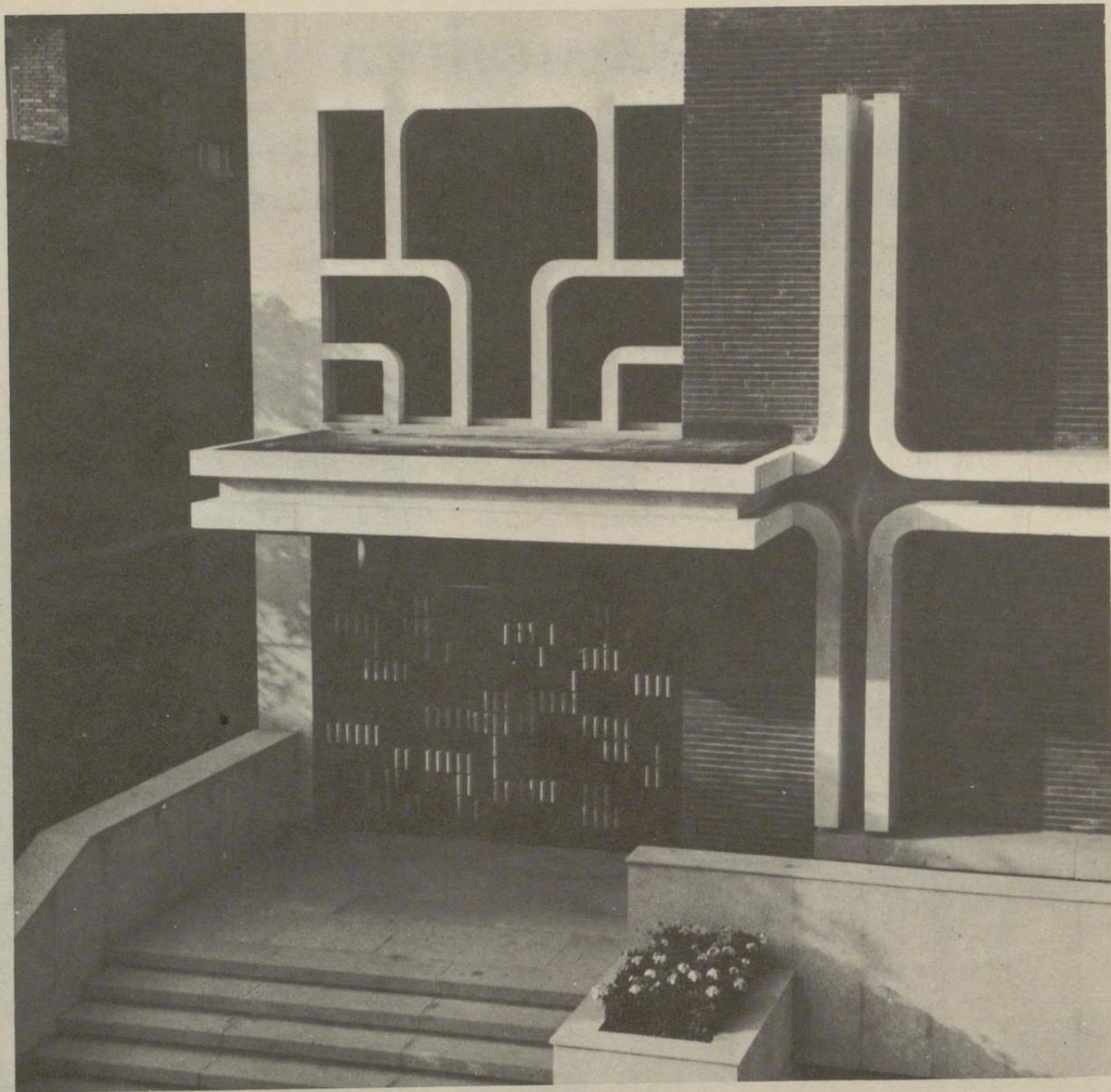
Suya es la Naturaleza
y la paz de la familia
en Parquelagos



ciudad
parquelagos
presente
y futuro

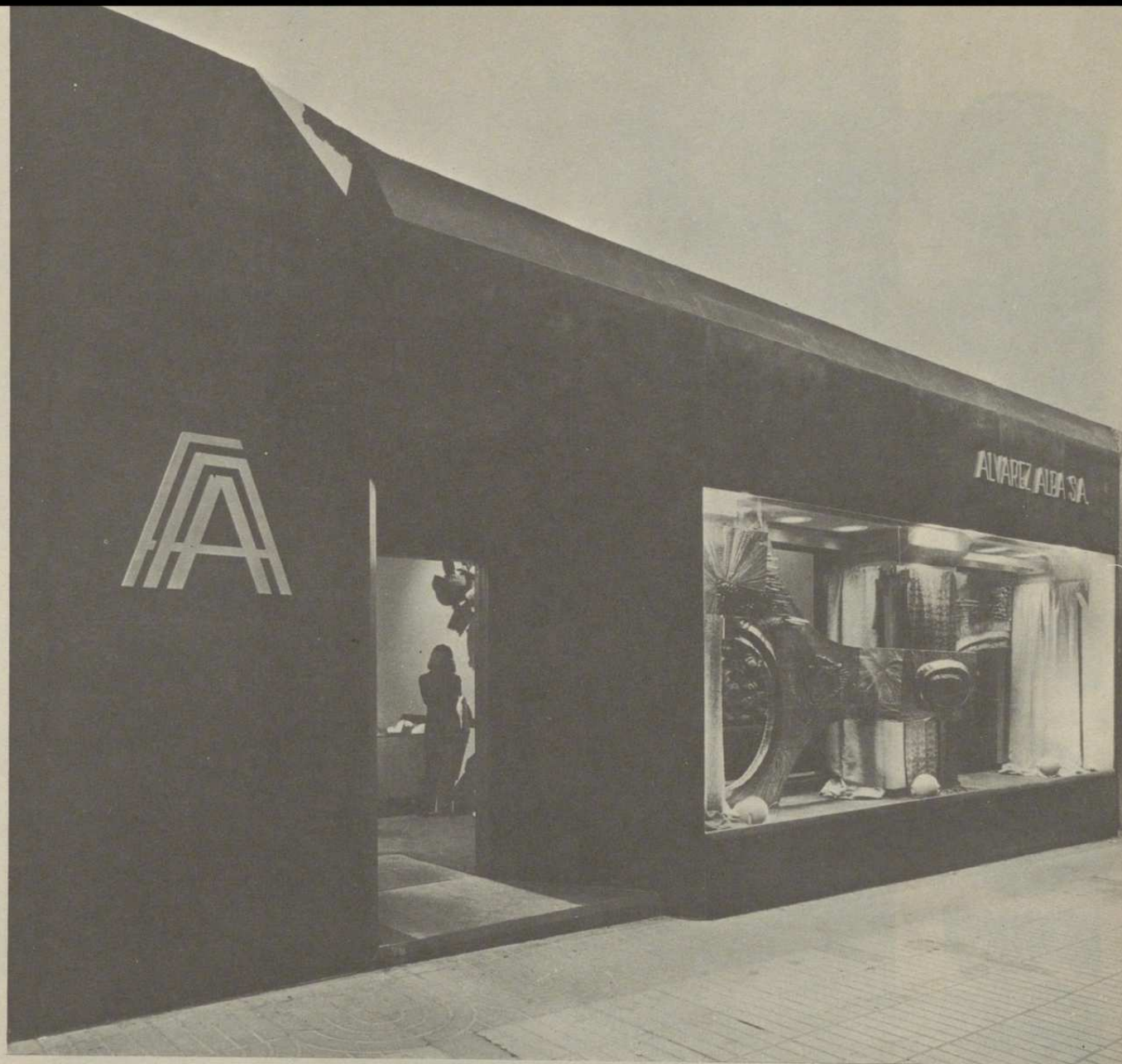
Información y Venta: URBEPARQUE, S. A.
Plaza de España, 2 - Edificio Banco Occidental
Tels. 241 92 38 a 40
o en la propia Urbanización
(Km. 34 de la Autopista de La Coruña)
Tel. 275 de Galapagar.
Capital Social totalmente desembolsado:
150.000.000 de pesetas.
Aprobación definitiva del Area Metropolitana
número. 330/67





EMPRESA CONSTRUCTORA
SACONIA

Alcalá, 1
MADRID-14



ALVAREZ ALBA, S. A.

TAPICERIAS
ALFOMBRAS
MOQUETAS

VELAZQUEZ, 46

•

MADRID-1

FORZADA 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

SUMARIO

TRES SON LOS TEMAS DE ARQUITECTURA QUE PRESENTAMOS. MUY DIVERSOS E INTERESANTES. UN COMPLEJO PARROQUIAL ENCLAVADO EN BARRIO DENSO Y AMORFO, DE BUEN NIVEL MEDIO SOCIAL. BARRIO Y VECINDARIO ESTAN DE ENHORABUENA. UN CEMENTERIO EN AMBIENTE MONTAÑERO ITALIANO. EL EMPLAZAMIENTO Y LA SOLUCION ARQUITECTONICA TOTALIZAN CALIDAD Y EVOCACION. LA ADAPTACION A CAPILLA DEVOCIONAL DE UN BELLO ESPACIO PERDIDO. LECCION SENCILLA DE BUEN GUSTO Y FELIZ APROVECHAMIENTO DE VIEJOS MATERIALES.



DOS PUBLICACIONES DE LOS ULTIMOS MESES NOS INSPIRARON COMENTARIOS QUE PUDIERAN INTERESAR AL LECTOR. **DESDE EL TECHO DE ESPAÑA** ES EL TITULO DE UNA OBRA DE ARTE GRAFICA, QUE PRESENTA LA EDITORA NACIONAL. CONTENIDO Y EXPRESION RIVALIZAN EN ELEVACION. ESTO ES TURISMO DE ALTURA. **ARQUITECTURA** ES REVISTA NACIONAL DE PRESTIGIO Y DE SERVICIO. MUCHO SE APRENDE EN ELLA. CON GOZO Y JUVENTUD CELEBRA BODAS DE PLATA CON SU DIRECTOR. CON SENTIMIENTO RECIBIMOS SU DESPEDIDA, ELEGANTE Y ALECCIONADORA.



TRES EXPOSICIONES DIVERSAS DE BELLAS ARTES HEMOS VISTO CON GOZO EN LO QUE VA DE AÑO EN MADRID. PARA RECOGER SU RECUERDO; PARA COMPLETAR LA INFORMACION; PARA PROLONGAR SU COMPLACENCIA HACEMOS PASAR POR NUESTRAS PAGINAS A PABLO SERRANO, EN ESCULTURA; A FRAY DOMINGO ITURGAIZ CON SUS MOSAICOS Y A ANGELA DE CLAVO, CON SUS EXCEPCIONALES ESMALTES. EN LOS TRES LAS APLICACIONES AL TEMA RELIGIOSO ALCANZAN SINGULAR CALIDAD Y FUNDAMENTAN ESPERANZAS PARA EL FUTURO.





ZARAGOZA.—Trabajos en la labra de piedra del gran relieve para la fachada principal de la basílica de la Virgen del Pilar. Aparecen en primer plano el escultor Pablo Serrano y su ayudante (1968)

EDITORIAL

ACONTECIMIENTO

La publicación de este número de ARA va a coincidir con un acontecimiento que por su significación y trascendencia merece comentarse. En las celebraciones que —a fines de junio— conmemorarán el X Aniversario del Pontificado de Pablo VI está programada la apertura al público de diez nuevas salas que el Museo Vaticano dedica al arte contemporáneo.

En esta ocasión, «abrir» viene a decir «acoger» al arte de nuestro tiempo, con todos los honores, para exponerlo al público y vincularlo a la tarea pastoral de la Iglesia. El historial de cultura que simboliza este museo —cuyo punto de arranque se pierde en lejanías precristianas— no podía quedar paralizado en el siglo XIX.

Es muy oportuno recordar hoy que a la Iglesia le corresponde también una elevada misión cultural, íntimamente ligada a su tarea evangelizadora. La cultura es

exponente de nivel intelectual, de creaciones estéticas, de ideales y preocupaciones sociales, de la amplia problemática de cada época. El cristianismo —desde hace veinte siglos— viene alentando y alimentando, dando elevación y profundidad a muchos modos de pensar y de vivir derivados del mensaje evangélico, que dejan huella con las más variadas formas de expresión.

Los museos que custodia la Iglesia son tesoros de la humanidad entera, exponente selecto de las más nobles y dignas creaciones estéticas que han ido enriqueciendo la historia del arte. Continuidad y variantes son síntomas de vitalidad y vigencia. Benemérita iniciativa la de abrir paso a esos avances y aceptar sinceramente sus valores y servicios al ideal cristiano, como medios eficacísimos de comunicación. Así lo declaraba el Concilio Vaticano II: «También el arte de nuestro tiempo y el de todos los pueblos y regiones ha de ejercerse libremente en la Iglesia, con tal de que sirva a los edificios y ritos sagrados con el debido honor y reverencia» (Const. de Liturgia, número 123).

Quedó bien clara la disposición de la Iglesia y su propósito de mantener la vigencia del servicio del arte de cada siglo al culto divino y a la evangelización de los hombres. Ciertamente que el arte, para la Iglesia, no es fin, sino medio, pero de cuyo uso se ufana y enorgullece al declararse «amiga, mecenas y árbitro» de las Bellas Artes (l. c. número 122). Mientras el arte se ilumina por la fe y viene a instrumentar el culto divino que el pueblo creyente suscita y alienta, el arte cristiano será un «arte vivo». Vivo tiene que ser para servir en el templo; fuera del templo —por ejemplo en un museo— habrá de ambientarse convenientemente para evitar el riesgo de una esclerosis por almacenamiento o coleccionismo.

No faltará quien se interese por los criterios de selección que ha orientado esta ampliación del museo. Sin duda que el hecho en sí ya supone una actitud abierta y comprensiva, como corresponde a la invitación que Pablo VI hiciera en 1964 a los artistas: «Tenemos que volver a ser aliados... Debemos dejar que vuestras voces canten libre y poderosamente como son capaces...»

No será tanto el tema o la motivación religiosa cuanto los valores espirituales o culturales que la obra expresa, los que han dado entrada en aquel venerable recinto a las creaciones de nuestro tiempo. La invitación pasó de lo teórico a lo práctico al abrir el Padre Común las puertas de su casa para acoger jubilosa y esperanzadoramente al hombre y a su obra, al arte y al artista de hoy.

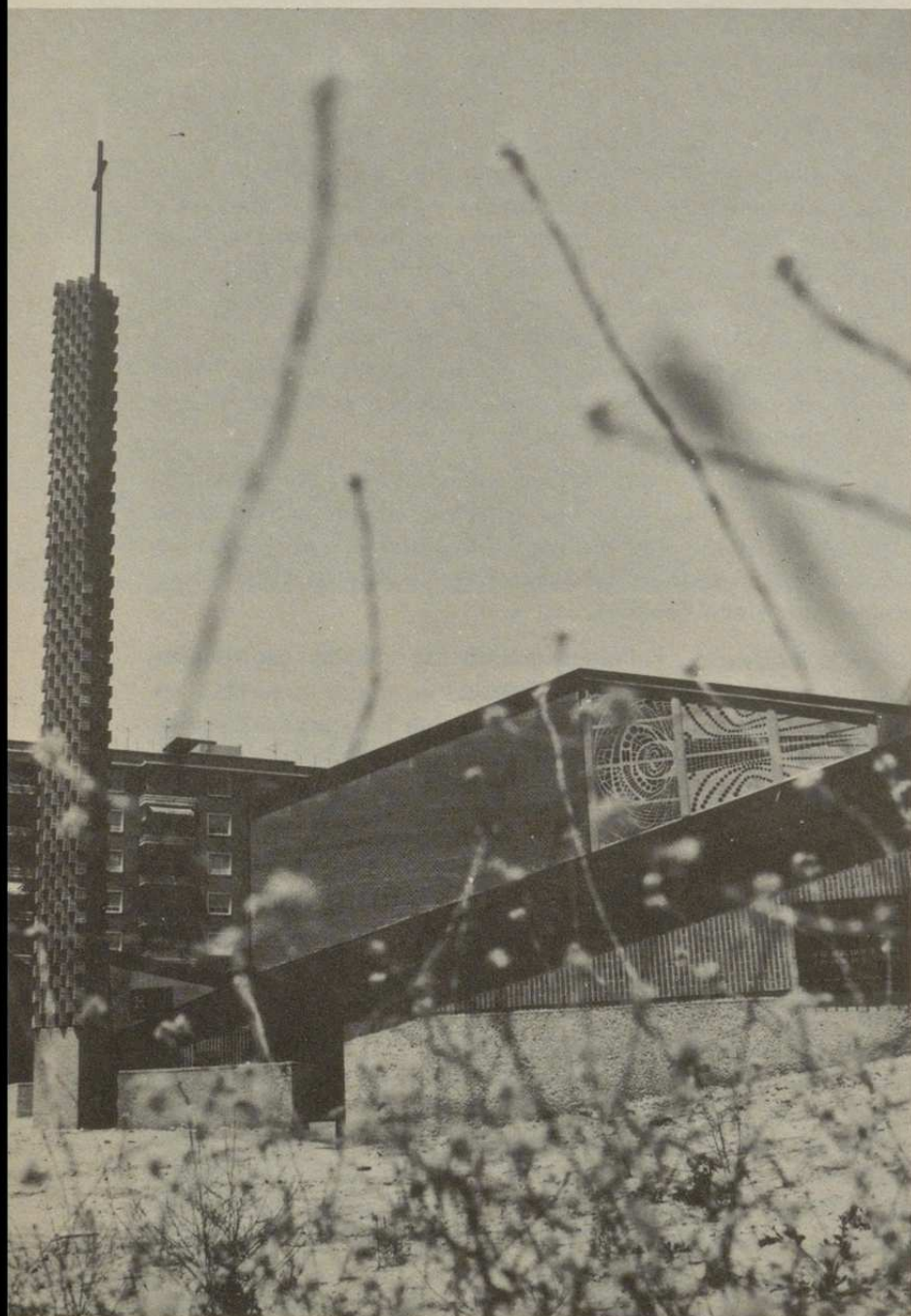
Los artistas de muchos países han correspondido generosamente a la llamada y las salas que se inauguran darán testimonio elocuente de su sincera disponibilidad y de sus grandes valores. «Os debemos pedir todas las posibilidades que el Señor os ha concedido en el ámbito de la funcionalidad y de la finalidad, que hermanan el arte con el culto de Dios». La obra expuesta será también contestación adecuada a las voces pesimistas que —hace años— vaticinaban la muerte del arte cristiano.

Cambian las ideas y las cosas, y así la Iglesia posconciliar ha cambiado muchos condicionamientos litúrgicos, sociológicos y estéticos en el servicio que espera de las Artes. De ahí se deriva —junto a la conservación y adaptación de lo antiguo— la promoción de lo nuevo, una nueva línea de creación que responda —en su contenido y en las formas de expresión— a lo que pastoralmente más beneficie la renovación interior de nuestro mundo y la reconciliación de los hombres. Fines espirituales servidos, no con la suntuosidad y lujo de antaño, sino con la noble belleza, con la conveniente calidad que serán la ofrenda religiosa del artista.

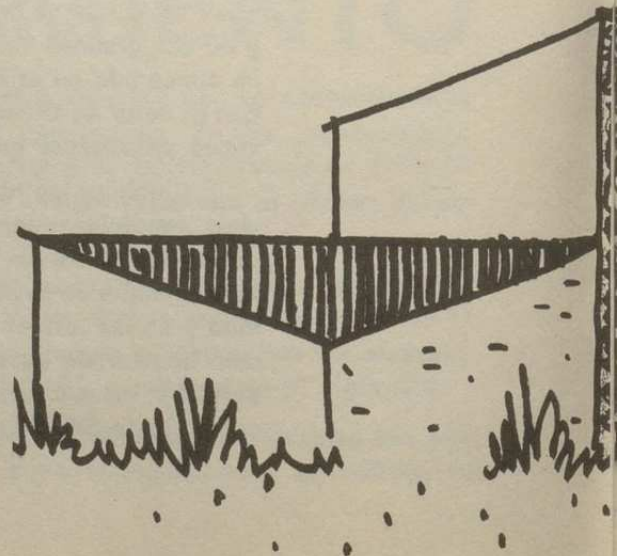
ARA

SAN FERNANDO

COMPLEJO PARROQUIAL - MADRID



Vista parcial de volúmenes y campanile; croquis de conjunto del complejo parroquial de San Fernando, inaugurado el pasado mes de mayo, en una populosa barriada madrileña. Su pronta presentación disculpará alguna deficiencia, que trataremos de superar en nuestro comentario. ARA



Arquitecto:

LUIS CUBILLO

NOTA TECNICA

Invariantes fundamentales para la redacción del proyecto del Complejo Parroquial de San Fernando fue su emplazamiento y entorno.

Urbanísticamente se ubica algo primariamente en la zona superior central de la plaza, con una cornisa media de 25 metros.

Disyuntiva: competir con la agresividad de la edificación colindante o adaptarse lo más posible al medio e integrar el edificio en un gran jardín. Volumen y color.

Adoptamos esta segunda solución por más acorde a nuestro sentir y más en línea con las normas actuales sobre templos.

Conceptualmente el complejo se resuelve con gran sencillez, realizando toda la posible belleza con la pureza y equilibrio de los volúmenes.

El programa que resuelve se expresa en los planos, quedando el conjunto agrupado en cuatro zonas claramente diferenciadas y relacionadas: Templo y capilla de uso diario. Sacristía y despachos parroquiales. Salones de actos y reuniones. Viviendas.

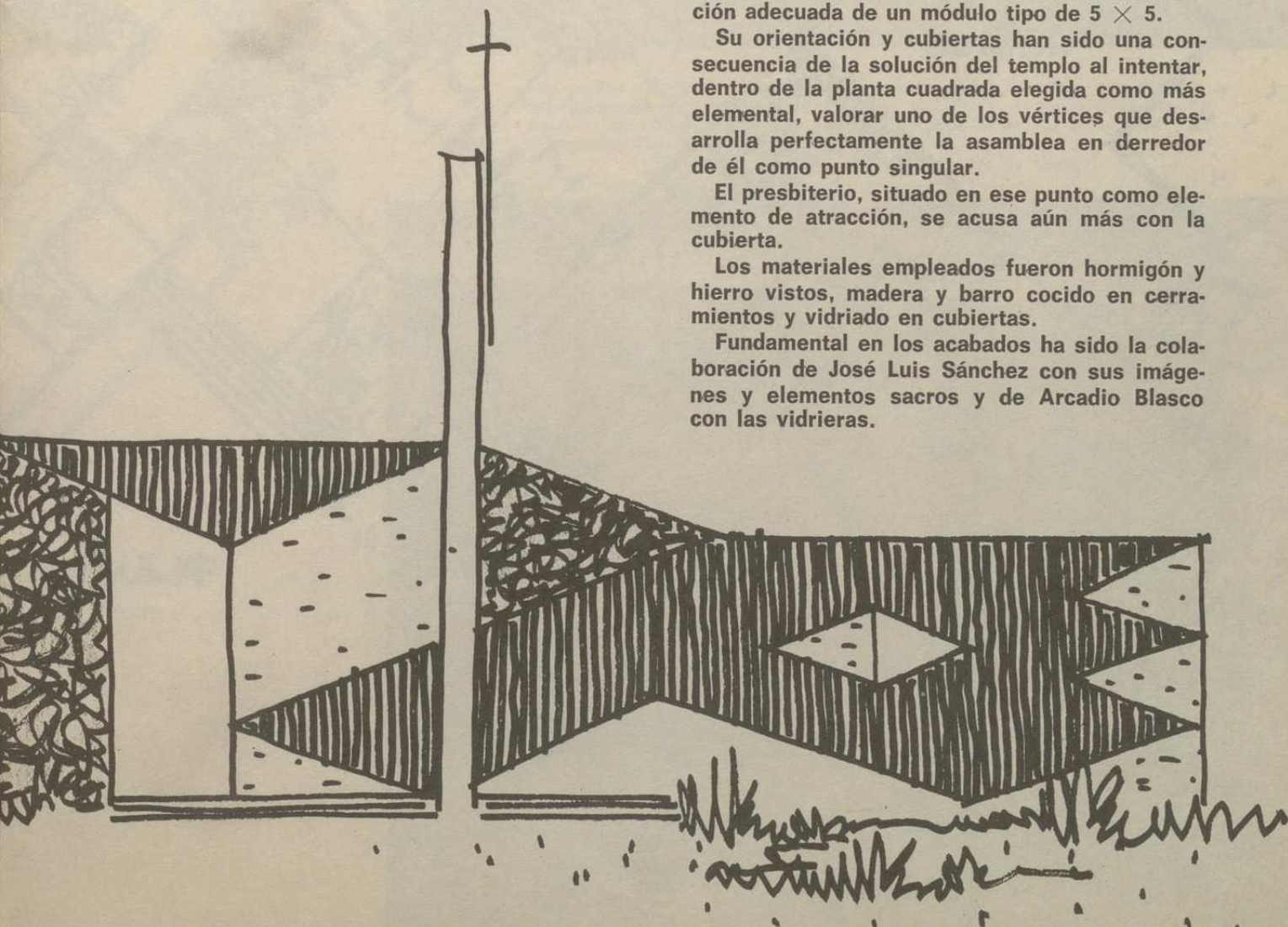
Todo el conjunto se creó mediante la agrupación adecuada de un módulo tipo de 5×5 .

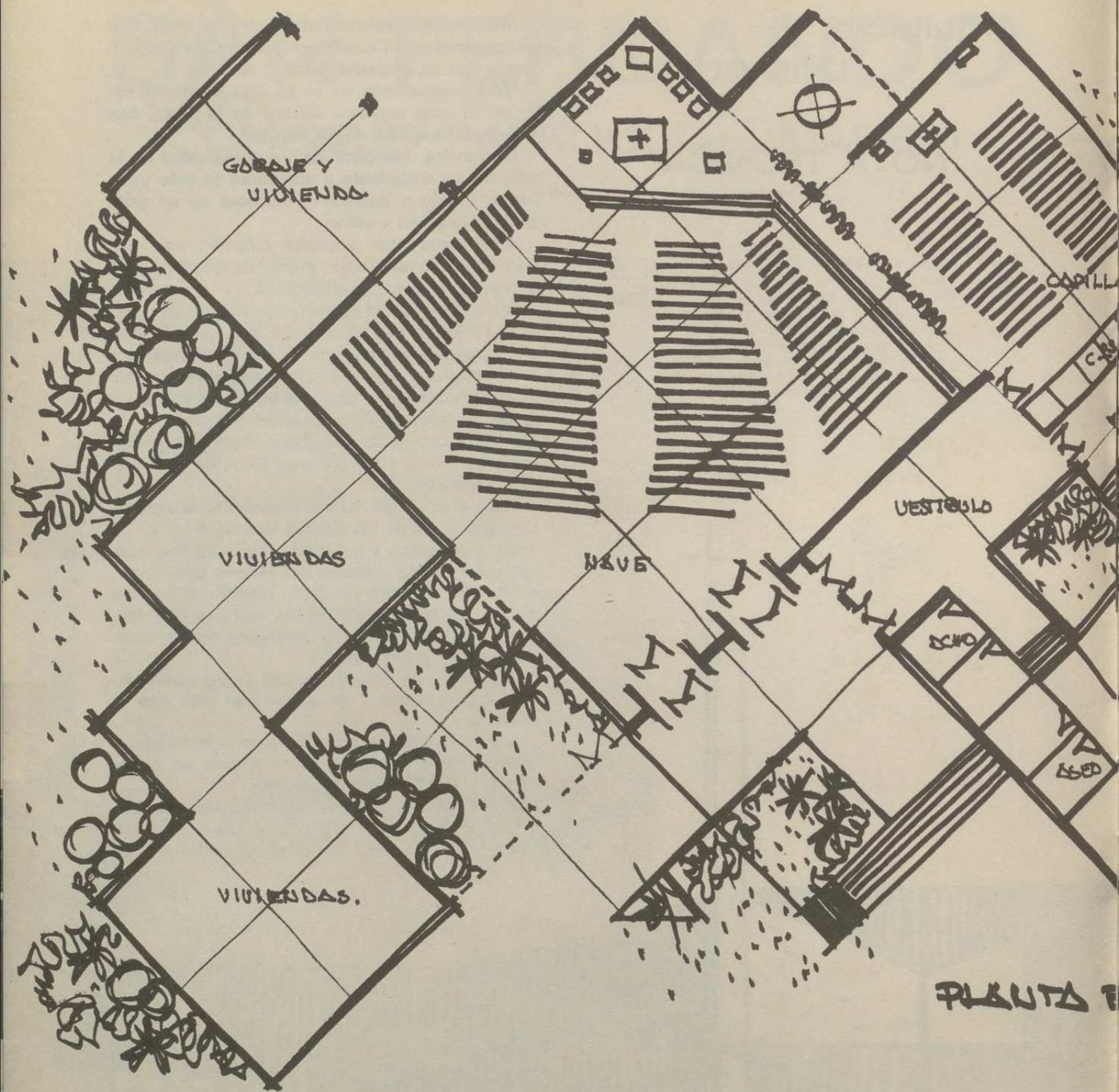
Su orientación y cubiertas han sido una consecuencia de la solución del templo al intentar, dentro de la planta cuadrada elegida como más elemental, valorar uno de los vértices que desarrolla perfectamente la asamblea en derredor de él como punto singular.

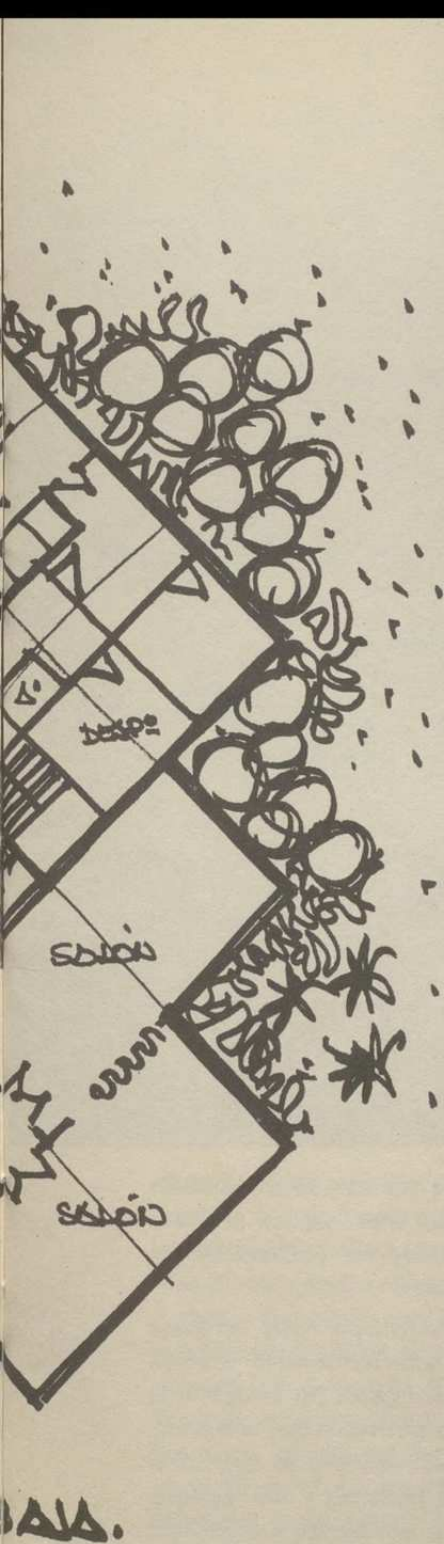
El presbiterio, situado en ese punto como elemento de atracción, se acusa aún más con la cubierta.

Los materiales empleados fueron hormigón y hierro vistos, madera y barro cocido en cerramientos y vidriado en cubiertas.

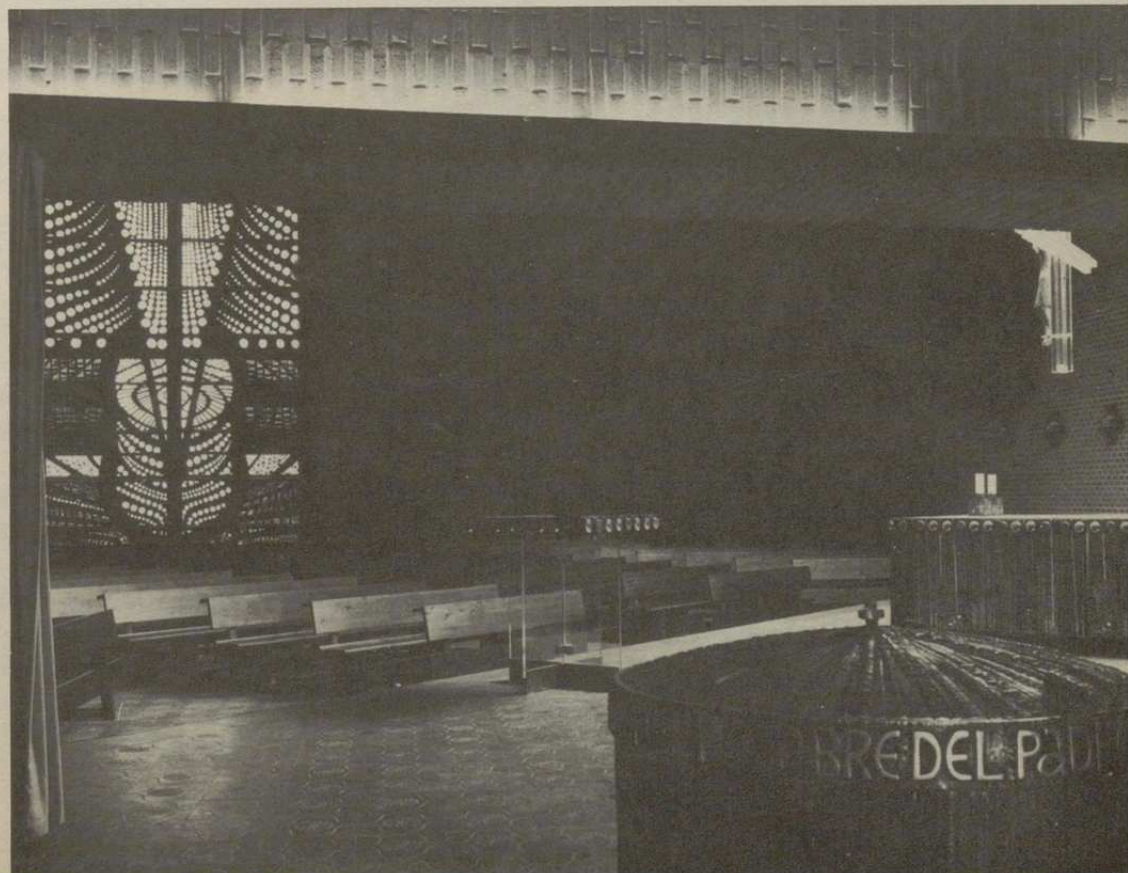
Fundamental en los acabados ha sido la colaboración de José Luis Sánchez con sus imágenes y elementos sacros y de Arcadio Blasco con las vidrieras.

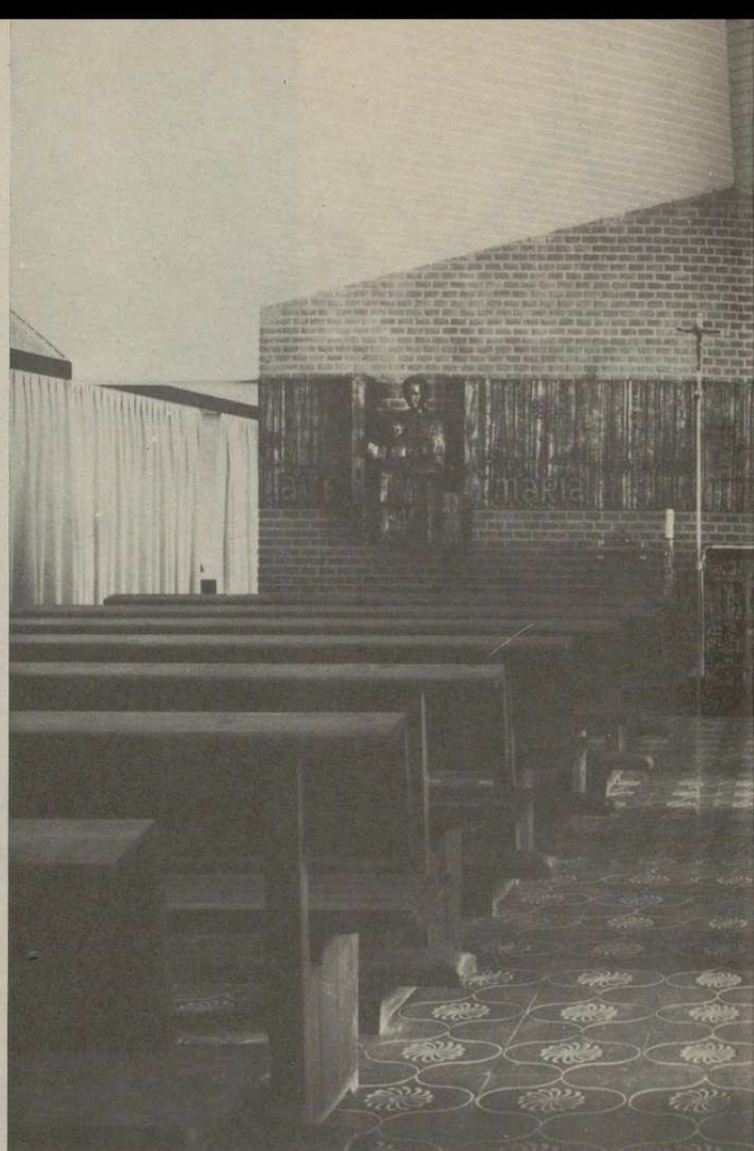
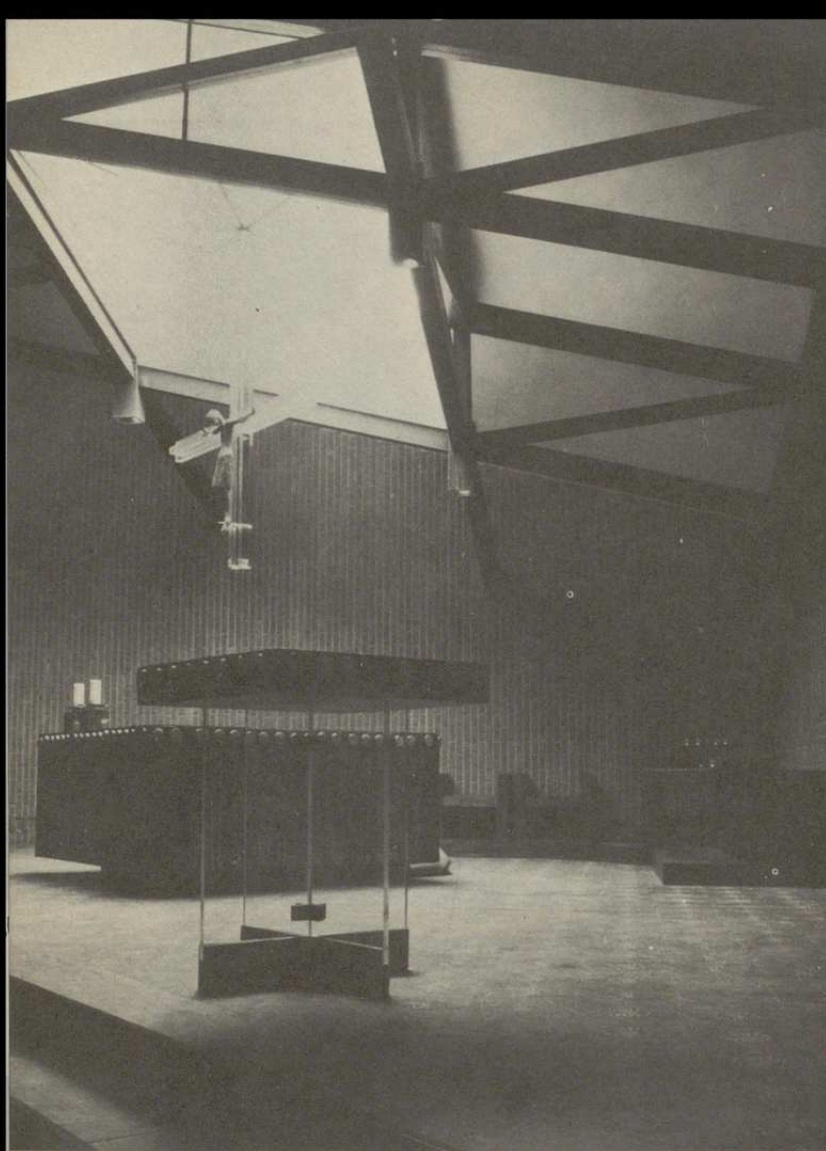






Dos puntos de visión —hacia el altar y desde el presbiterio— que destacan las cualidades comunitarias y funcionales del ámbito arquitectónico creado para la asamblea orante. La claridad y limpieza de las soluciones y el tratamiento esmerado de materiales comunes, se complementa en la realidad con la incorporación participante de los fieles





NUESTRO COMENTARIO

La parroquia de San Fernando ha vivido varios años en un local modesto y prestado, dentro de su demarcación territorial. Los feligreses conocían la existencia de un solar óptimo para la instalación definitiva y también las vicisitudes que retardaron la redacción del proyecto del arquitecto Luis Cubillo. Terminadas las obras —al menos en lo fundamental— pudo entrar en servicio el nuevo templo a finales de mayo.

Quienes siguieron con interés el desarrollo de la obra quedaron sorprendidos por la novedad del planteamiento espacial y de su modulación constructiva; algo más tarde, por la original cubierta, que pronto inspiró al genio popular una nueva nomenclatura: «la iglesia del tejado bonito». Y es cierto que la unidad y movimiento de aquella cubierta cobija amablemente los diversos espacios con variantes de altura y da un carácter peculiar al conjunto

del edificio parroquial. Lástima que este rasgo no pueda apreciarse bien en las primeras fotos; ángulos de visión espectacular se consiguen desde las ventanas de los bloques que circundan el templo.

Otro complemento importante falta por hacer, las zonas ajardinadas que ambientarán convenientemente la arquitectura sencilla y lineal. Los contrastes del verde con el rojo y el marrón consiguen una entonación muy armoniosa, como sedante y apacible oasis —enclave de paz y proporción— en una zona urbana monótona y fría. Estéticamente este templo modesto ha ennoblecido y dignificado una barriada muy densa y amorfa, de grandes bloques de vivienda. Parece como una gran escultura abstracta —ágil y sugerente— ambientada en el frescor de un parque. Pastoralmente también creo que esta casa de oración tiene «gancho» atrayente y una escala reposante y acogedora.

Los valores comunitarios y litúrgicos de la planta, su distribución espacial y funcionalismo, no necesitan co-



mentarse. Basta asistir a una celebración. Si queremos destacar la importancia que —en este caso— ha tenido la entonación matizada de la luz, que tanto hace en la creación de ambiente religioso.

Merece atención la zona dispuesta —en escala menor— para los cultos propios de los días laborales. Su dimensión acertada y la decoración más caliente y entonada invitan sin duda al recogimiento y a la vivencia religiosa. La instalación en ella del Sagrario y de una noble imagen de la Virgen Madre contribuyen a acentuar allí la nota devocional del ambiente.

Las fotografías nos sugieren también algunas observaciones o enjuiciamientos que sinceramente queremos plantear para su estudio.

La intensidad de la luz sobre el altar mayor alcanza un grado excesivo, o blancura algo hiriente, lo que no parece difícil mejorar dando entonación ámbar al lucernario. Sabemos que las otras vidrieras no figurativas han suscitado comentarios encontrados; pero no teniendo visión

directa que distraiga, ciertamente matizan la luz con bastante acierto.

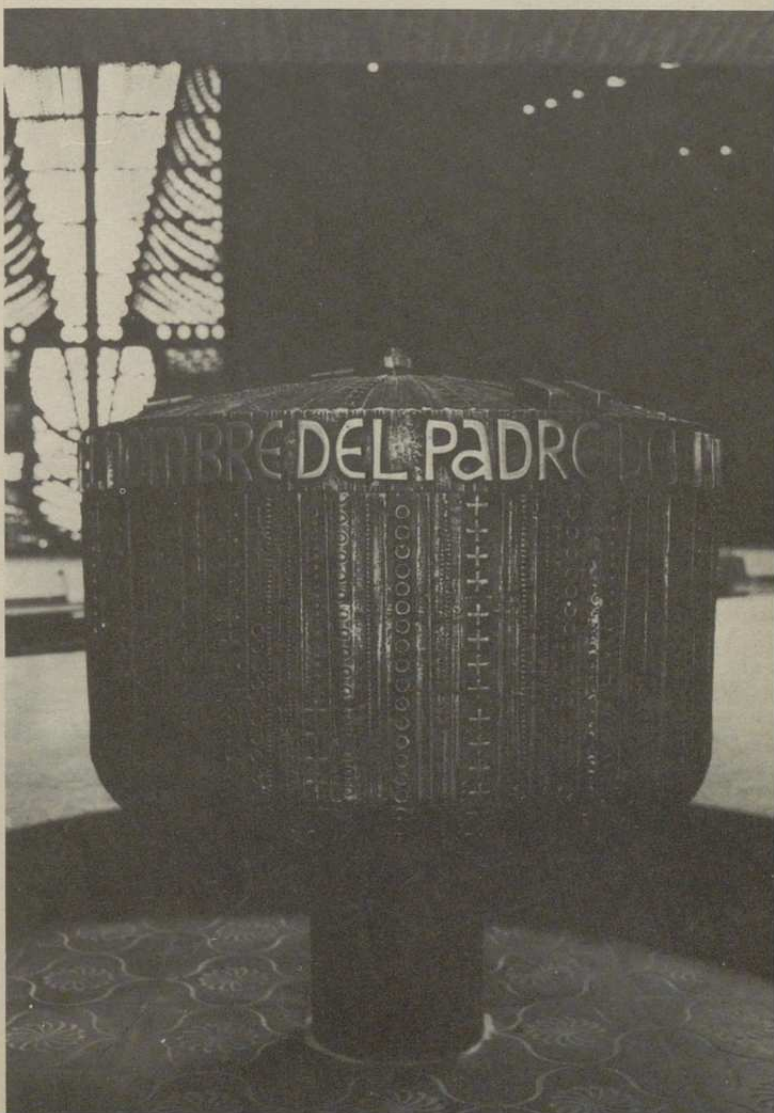
Sin duda que la comunicabilidad de la capilla sacramental con la asamblea comunitaria es necesaria. También sería muy deseable una posibilidad de aislamiento acústico y térmico —cosa difícil— que permitiese la utilización simultánea e independiente de dos ambientes distintos. La separación por cortina puede ser hogareña y cálida, pero no parece suficiente para la plurivalencia ambiental. Esperemos la sanción de la experiencia.

Igualmente el ambón —valiente e innovador por su forma y materiales— nos parece más bello que funcional, falto de la expresividad que debe corresponderle.

Finalmente encontramos injustificable la duplicidad de imágenes de la Virgen Madre, cuando la recomendada devoción mariana tenía un cauce digno y suficiente en la capilla sacramental.

Estas indicaciones no suponen más intención que el deseo de colaborar desde fuera al acierto conjunto de este templo valioso.

A R A



TEMA RELIGIOSO EN PABLO SERRANO

COMPLETANDO UNA EXPOSICION

Fray José Manuel de Aguilar, O.P.

Conocimos a Pablo Serrano al poco tiempo de su regreso a España en 1955 y —con interés y admiración— hemos seguido desde entonces su gran tarea en los diferentes escaparates que la presentan, en la Sala de Santa Catalina del Ateneo madrileño o en su antológica exposición en las Salas de la Dirección General de Bellas Artes, el año en curso. En el interior de varios templos o al exterior en atrios o grandes plazas. Su gran capacidad creadora arroja un balance verdaderamente notable. Hacemos nuestra la afirmación de CALVIN CANNON: «no conozco otro escultor de nuestros días, de ninguna parte del mundo, cuyo trabajo haya evolucionado tan rápidamente y con tanta riqueza en tan corto espacio de tiempo». «Todo ello es fruto de quince años escasos, lo cual es realmente un hecho asombroso.»

El crítico americano ensaya hacer patente que hay una coherencia entre la diversidad de su obra y su unidad íntima. Nosotros no podemos entrar en tema tan sugestivo más que de un modo tangencial.

Al recorrer con calma su reciente exposición, tan llena de valores estéticos y preocupaciones humanas, sentimos una importante ausencia que hubiera sido casi imposible evitar: la de su notable producción escultórica en tema religioso y destino litúrgico. Sentimos entonces necesidad, al felicitar al artista por la obra expuesta, de hacerle ofrecimiento de las páginas de ARA, para completar en ellas el recorrido artístico de su exposición, supuesta la dificultad práctica de poder presentar juntas obras incorporadas a la arquitectura o ligadas a un permanente servicio cultural.

Casi en víspera de marcha, en plena preparación de su exposición antológica, que se inaugura en el Museo de Arte Moderno de la Villa de París, el próximo 6 de junio, coincidiendo con la personal de pintura que Antonio Tapies abrirá el próximo 25 de mayo, nos ha concedido una amplia e interesante entrevista sobre el tema de su producción religiosa. Queremos ofrecer su contenido a nuestros lectores sin apenas elaboración de las notas que en su presencia tomamos.



Profeta Habacuc, escultura de 1940 propiedad del Museo Nacional de Montevideo (Uruguay) Gran premio de escultura y medalla de oro en la Exposición Nacional de 1955 (Montevideo)

1. Actitud personal del artista ante la presente renovación del arte cristiano

Es Pablo hombre maduro y de acusada personalidad. Ha vivido los años polémicos, que pusieron en duda las posibilidades del arte actual al servicio del templo cristiano; cuando no resultaba fácil aún incorporar a un artista prestigioso al temario abiertamente confesional.

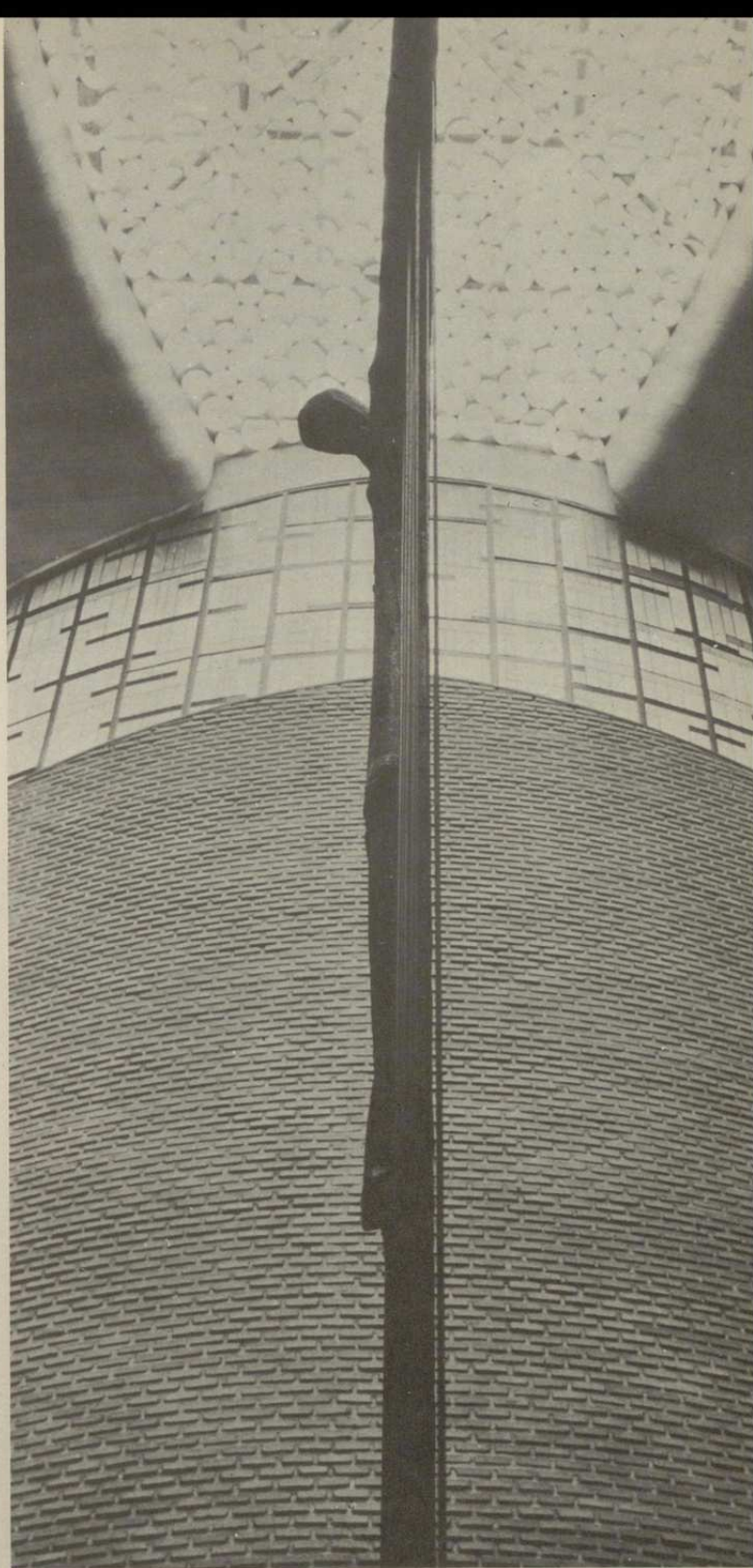
Hoy la contestación resulta fácil, especialmente después de la acogida y los frutos del «appel aux maitres», que hace unos años hiciera en Francia el padre Couturier. Pablo Serrano conviene en que el artista no puede soslayar esa prueba de competencia y capacidad, por la que pasaron tantos grandes maestros a lo largo de veinte siglos. El valor de la obra tendrá con el tiempo su merecida sanción, pero la valentía del ensayo y la dificultad del riesgo son para el artista coyunturas del más noble servicio al que no se puede negar. Su capacidad de expresión debe aspirar a transmitir el más profundo mensaje en la forma más noble y bella. Están superados los viejos prejuicios y respetos humanos de principios de siglo...

Su producción conocida habla con sobrada elocuencia, pero una cosa es necesario esclarecer... Pensábamos que la escultura religiosa de Pablo Serrano nació a su regreso de América en 1955. Por nuestras manos han pasado multitud de fotografías —muchas de ellas amarillentas y anticuadas— que corresponden a una vasta producción de escultura religiosa, realizada en veinte años de trabajo (1930-50) en Argentina y Uruguay. Cristos y Vírgenes, San Sebastián, San Jorge; bronce, tallas en madera o marfil, que despiertan en su creador múltiples recuerdos juveniles y que modestamente califica de obra artesanal más que creación artística. Sus preferencias recaen sobre las puertas de acceso a la cripta de San José, en Rosario de Santa Fe (Argentina) y en la figura del profeta Habacuc, que se conserva en el Museo Nacional de Montevideo (Uruguay) obra del año 40, que mereció gran premio de escultura y medalla de oro en la Exposición Nacional de 1955.

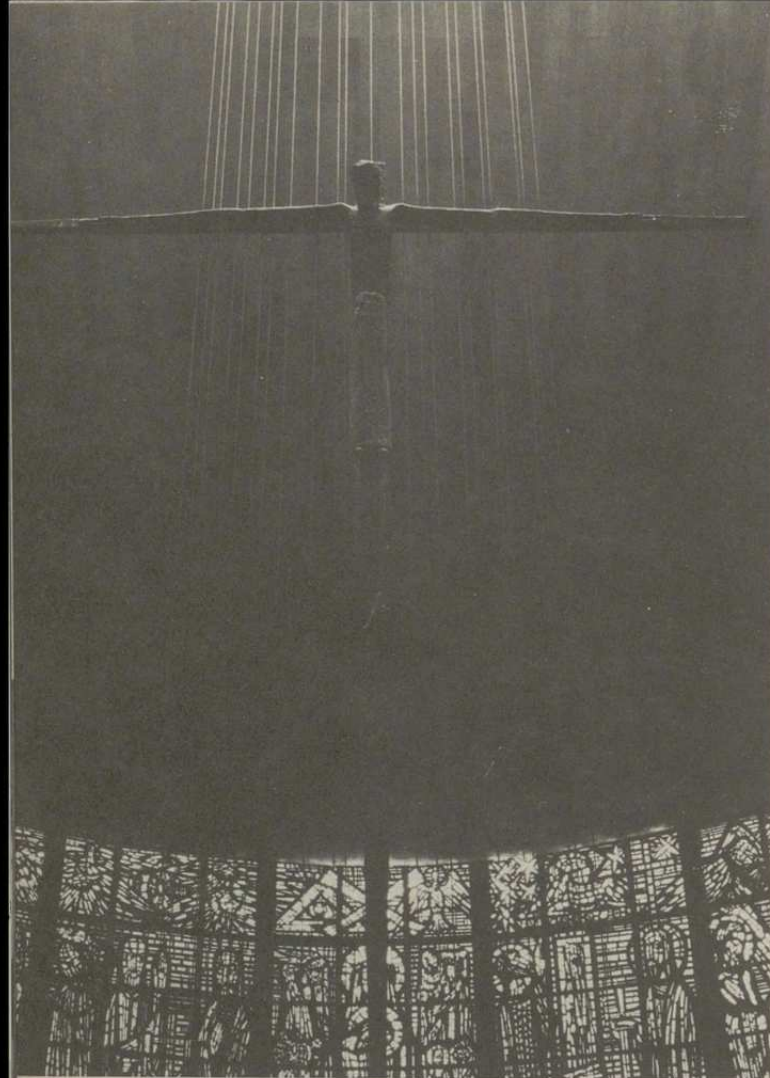
2. Cronología de su producción para el templo

El regreso a España brindó pronto a Pablo Serrano una gran oportunidad para afrontar con mayor ímpetu y acogida el tema religioso. Un primer lustro —del año 55 al 60— será fecundísimo en creaciones escultóricas de claro destino litúrgico en el interior del templo. Más tarde prosigue su labor en obras de tema religioso en otros ambientes más abiertos.

Su acceso a la tarea se hizo con todos los honores y con arreglo a los nuevos modos de colaboración artística, incorporándose a diversos equipos de calidad. No se promovía una labor independiente, ni acusadamente personal, sino más bien una integración colaboradora con arquitectos y artistas al abordar juntos la renovación litúrgica, funcional y estética del templo. Miguel Fisac, José Luis Fernández del Amo, Rodolfo García Pablos en



Gran crucifijo bifronte —que preside la asamblea— suspendido desde el lucernario de la iglesia conventual de San Pedro Mártir (Alcobendas-Madrid) obra de 1955



Visión frontal desde la nave del gran crucifijo, que destaca sobre la madera de la cubierta descendente o se eclipsa misteriosamente en el contraluz de la vidriera

España, algo después Sordo Magdalena en México, serán los arquitectos que primeramente requirieron su colaboración en obras de categoría.

1955.—Se estrenará en la iglesia de los P. P. Dominicos de Alcobendas junto a Miguel Fisac, Labra, Fareras, Susana Polac y José Luis Sánchez. El planteamiento del gran Cristo central sobre el altar no se hizo sin dificultades de tipo más doctrinal que estético.

Se planteaba la alternativa de creación o de una imagen representativa o de un símbolo evocador, teniendo siempre que integrar la escultura en una arquitectura muy nueva.

Difícil propósito de integrar figura y símbolo, Cristo y Cruz. Hará surgir el Cristo de la Cruz —fecundidad de la Cruz— subrayando a la vez la fecundidad del Sacerdocio de Cristo que se entrega y se hace Cruz. Resulta interesante destacar que esta idea —la presencia de la muerte en la fecundación— la renovará en ansia de traspasar la materia para crear un símbolo espiritual.

De los Cristos del año 55 pasará a las «luminicas» del año 62.

Aquella tensión y preocupación teológico-litúrgica del Cristo de Alcobendas se renueva un tanto mitigada en el nuevo Cristo de bronce que presidirá —dos años después (1956-57)— la Parroquia de la Coronación —también de Fisac— en Vitoria.

El tema mariano se plantea también el año 55 en la composición dedicada a la Virgen del Rosario y Santo Domingo de Guzmán, en la capilla Sacramental de Alcobendas. Su destino devocional —paralitúrgico— facilitó al artista una creación más suelta y delicada. Las dos grandes figuras en actitud de entrañable diálogo, talladas en madera, emergen del propio tratamiento mural de toda la capilla, en perfecto ensamblaje ambiental y cálida entonación de luz rasante que denuncia suavemente la entrañable dulzura de la escena y el acierto expresivo del artista.

1958-59.—Nuevo encargo, de diverso destino, le obliga a estudios y ensayos plásticos de gran madurez y creciente expresividad. En Alcobendas y Vitoria la arquitectura mandaba y la escultura servía y se integraba; en las Lomas de México D. F. el propio arquitecto pedirá al artista que la primacía expresiva pase a la escultura del gran Cristo, que una arquitectura esquemática enmarcará y ambientará.

Etapas a la que corresponden varias cabezas de Cristo, un impresionante flagelado y los trabajos de la gran escultura en bronce de las Iglesias de San Ignacio (México-D.F.). El paso del símbolo a la figura se ha dado con gran fuerza de expresividad, en acertada adaptación pastoral y emoción religiosa, según la conveniencia de su destino. Quien accede por los planos limpios y las composiciones geométricas de aquella clara arquitectura —un tanto nórdica— del templo, a la visión frontal lejana del gran Cristo de Pablo Serrano, no puede dejar de sentir una fuerte vivencia de compasión y de dolor. Por eso no puede extrañarnos que al forzar un poco al escultor para que nos significase sus preferencias, dentro de la obra realizada, se definiera decididamente por el Gran Crucificado de México, en que —tal vez— el artista acertó a expresarse con mayor libertad y fuerza.

3. Obras de tema religioso para fuera del templo

Nuevo planteamiento y esfuerzo va a exigir al escultor otra tarea de integración con la arquitectura muy distinta de la anterior. De templos nuevos, con nueva arquitectura, Pablo Serrano —por la insistente invitación de don Luis Gómez Laguna— se ve enrolado en la propia fachada del Pilar de Zaragoza, para realizar un gran relieve en piedra, sobre el tema de la Aparición de la Virgen, enmarcado por la solemnidad ampulosa de una concepción barroca. Hay que reconocer que los condicionantes hacían particularmente difícil y comprometido el encargo que el artista acepta con valentía y humildad. El fotomontaje que parcialmente reproducimos

patentiza el resultado inicial —en la fase de proyecto—, que al pasar a su realización recibió la impronta vigorosa del artista, en esforzada entrega personal a una labra laboriosa y difícil. Ha sido un empeño logrado de integración estética de acento nuevo en marco tradicional.

En dependencia también con una arquitectura de abo-lengo local, pero de mucha mayor sobriedad ornamental, ha sido el encargo del Ayuntamiento de Zaragoza de las dos grandes figuras del patrono San Valero y del Angel de la Ciudad, que prestan guardia solemne y permanente a la puerta de la casa consistorial. Son dos bellas esculturas con cierto aliento monumental, de inspiración artística a la vez solemne y entrañable. Forman parte de una serie que llamaríamos «Familia de Grandes», santos unos, sabios otros. Son fray Junípero Serra (1964) o San Francisco Javier (1968) por una parte y don Miguel de Unamuno o el doctor Marañón por otra. Serie que delata una profunda preocupación humanista del escultor y su voluntad de arrancar expresividad al símbolo.

«Magnífico el fray Junípero Serra que le fuera encargado para el patio central del pabellón español en la Feria Mundial de Nueva York, cuyos rudos brazos y manos campesinas, incluso todo su cuerpo, se estiran en una potente oleada de fe espiritual y energía, para ex-



Arriba.—Grupo de la Virgen del Rosario y Santo Domingo, tallado en madera, que emerge del revestimiento mural y realza la luz rasante. **Izquierda.**—Detalle del boceto para el gran relieve de la fachada del Pilar de Zaragoza





Pablo Serrano trabaja personalmente en la labra de piedra de las figuras que compondrán el gran relieve de la aparición de la Virgen

tender el Evangelio y acoger las almas del Nuevo Mundo en el redil de Dios» (Calvin Cannon).

La escultura de San Francisco Javier, en función de bronce, está situada en la lonja exterior ajardinada que da acceso al templo parroquial de su nombre (La Ventilla, Madrid). Su silueta tiene un ritmo ascendente, geométrica y casi cuadrangular en su parte inferior para llegar en la superior a una simbólica expansión de su celo apostólico. Sus brazos abiertos acogen con mayor dulzura de expresión que en fray Junípero.

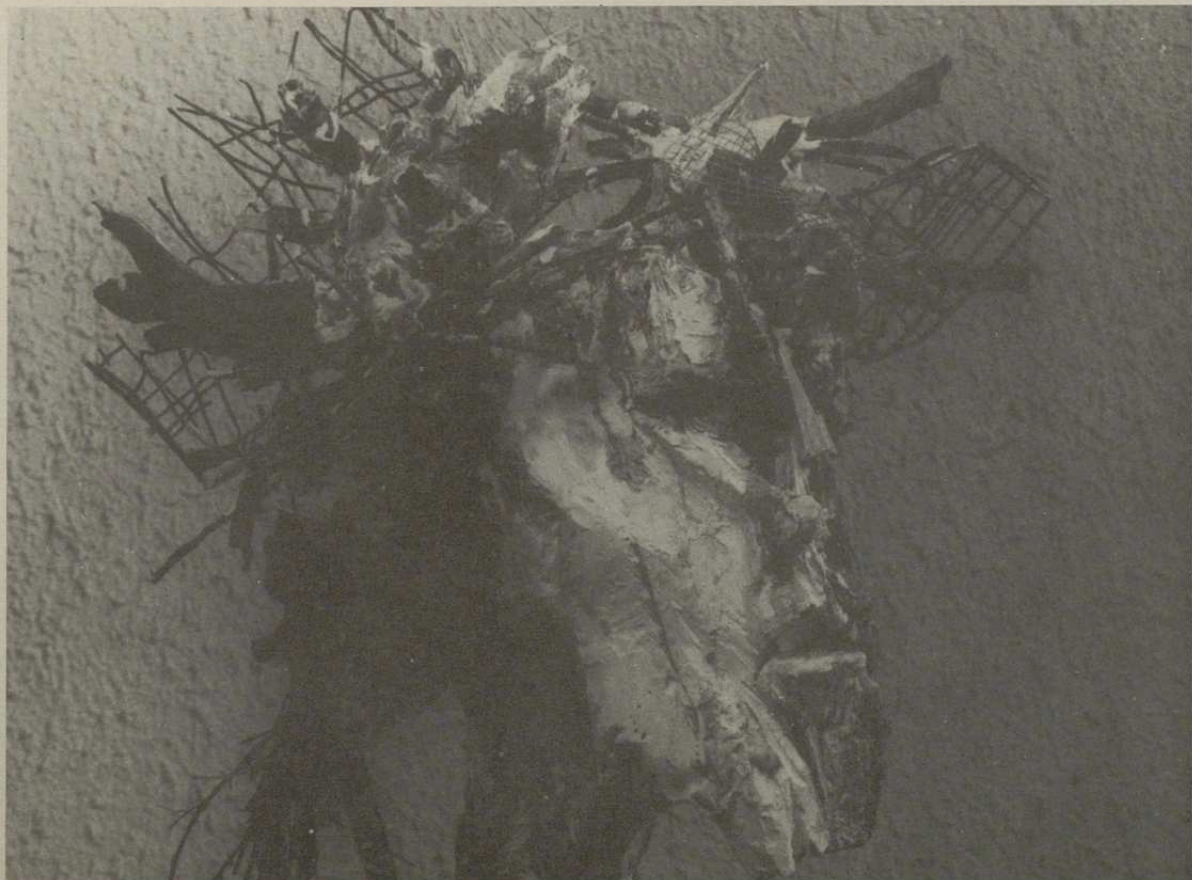
4. Ensayos de espiritualización al margen del tema religioso

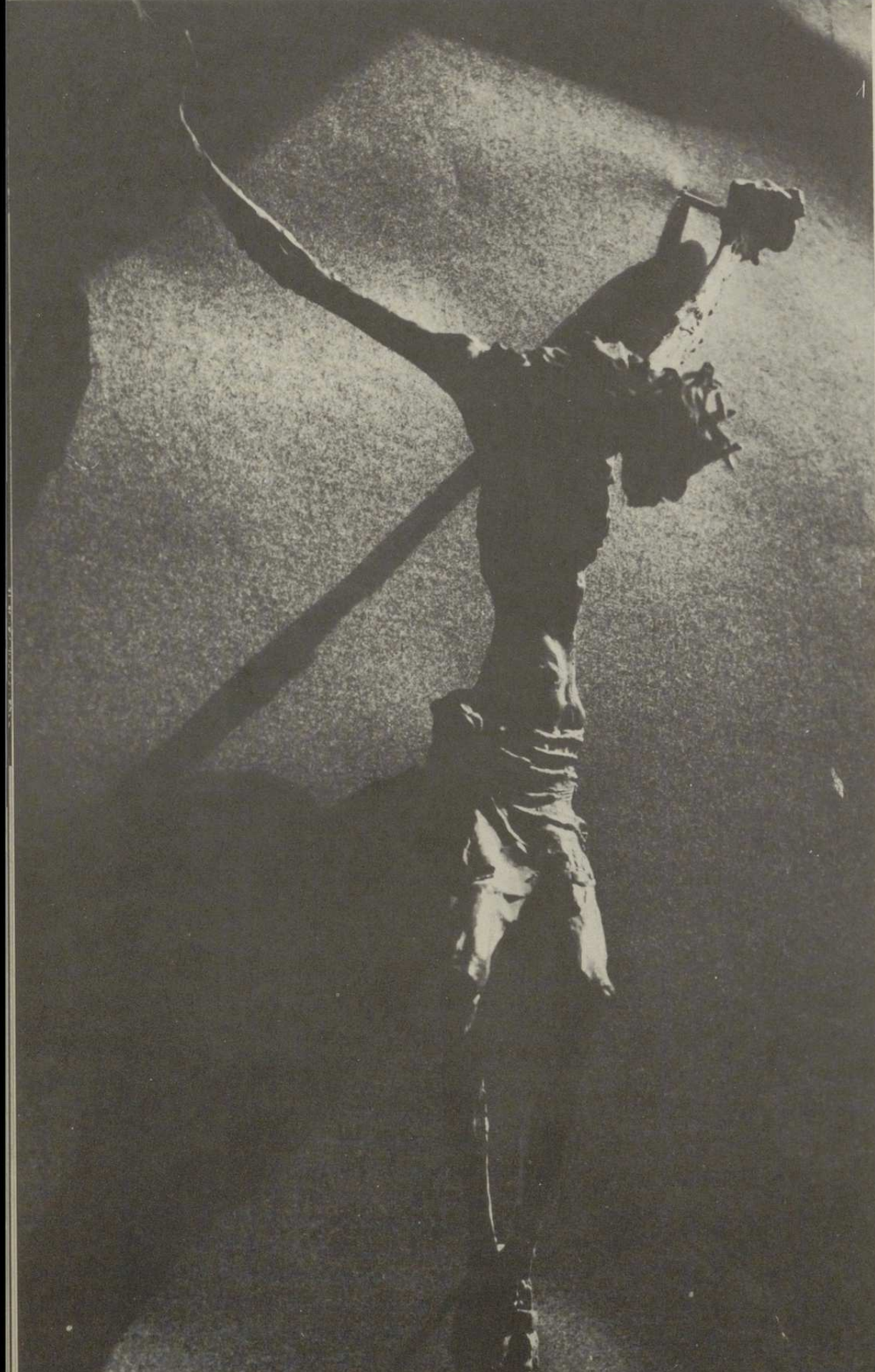
Resulta muy comprensible que su línea de evolución no haya llegado a término, y no puede extrañar un nuevo





Tres avances vigorosos en el camino de un fuerte expresionismo en su temática religiosa: La inquietud misionera en el gesto y manos de fray Junípero o de San Francisco Javier o la victimación de Cristo en un estudio de cabeza. Obras fechadas entre el 64 y 68





Bella y vigorosa figura de uno de tantos estudios sobre el tema de Cristo, que culminará en el realizado en bronce para la parroquia de San Ignacio (México, D. E.)

Página derecha: Distintos estudios del grupo «Lumínicas», ensayo de espiritualización al margen del tema religioso

adelanto. Después del paso de la representación al símbolo, arriesgará un avance en línea de mayor abstracción. Cuando contemplamos la impresionante cabeza encapuchada de fray Junípero estamos viendo surgir la silueta de un nuevo ensayo... la simple sustitución de la cabeza por el vacío nos abre paso para la luz interior que irradia de dentro afuera.

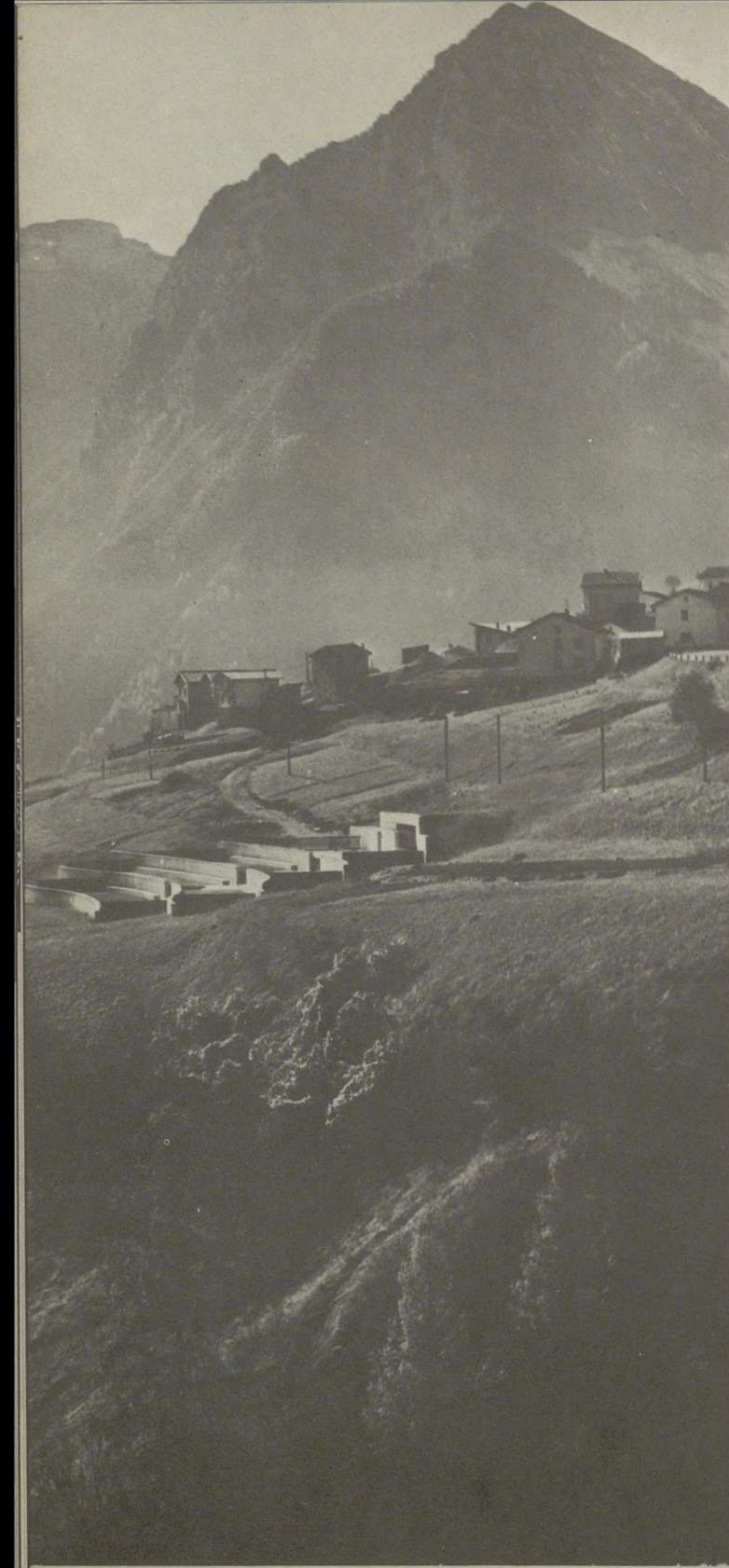
Entramos de lleno en una preocupación que dominó a Pablo Serrano en la etapa de 1962-63, especialmente en sus esculturas «Lumínicas», poniendo en juego la luz, antiguo símbolo de las cosas espirituales. Con el fuerte contraste de luz y tinieblas realiza una serie de creaciones con corteza exterior toscamente modelada, impregnada de una pátina oscura y opaca, frente a una superficie interior pulida, hasta obtener el mayor brillo en reflejos misteriosos de iluminación interior. Es la expresión nueva de un proceso de purificación, de dignificación, de superación de cuanto tiene de corrompido y degradante la materia, y trascender a su propia regeneración iluminativa. Camina el artista con bandera de apertura, de comunicabilidad, de diálogo, de compenetración que vincula a nuevas series de esculturas llenas de mensaje renovador. Sabemos que hubo falsas interpretaciones —de tono erótico— de esa nueva simbología plástica que rotundamente han sido desmentidas por su creador. No ha faltado la noble interpretación de su ensayo, por José Luis de Castillejo al afirmar que «sus

espacios interiores luminosos constituyen la primera manifestación de un arte genuinamente cristiano, como opuesto al pagano, porque el cristianismo introdujo la idea revolucionaria de la luz interior», y resulta curioso que Pablo Serrano, con sus espacios interiores, haya convertido al cristianismo la escultura, o por lo menos la haya espiritualizado... Una y otra postura contrarias, resultan extremosas. De lo que sí podemos estar ciertos es del difícil intento de transcribir con nuevos modos de expresión un afán de apertura trascendente y elevación de la materia, que poéticamente pudo titular: «Bóvedas para el hombre», «Hombres-Bóvedas», «Lumínicas», «El hombre y sus dos espacios», «Hombres con puerta», «Unidades-Yunta».

5. Aportación escultórica a la nueva iconografía cristiana y a la arquitectura del templo posconciliar

Tal vez la pregunta fuera demasiado amplia, para terminar con ella tan prolongado coloquio. Sin entrar a fondo en el tema, tuvo contestación precisa y sugerente: «Creo —sin duda— en las posibilidades, pero sin olvidar... que partimos de cero, respondiendo a una llamada clarísima a la sobriedad, a la austeridad, a la simplicidad... y siempre con una valiente aceptación del Misterio».





NUEVO CEMENTERIO

Arquitectos: GLAUCO GRE

Repetidas veces ha informado ARA de la tarea de renovación estética que en la región de Portenone (Venecia-Giulia), están promoviendo los arquitectos Gresleri y Varnier. Vajont (Ara, XXIV, 52), Porcia y Spilimbergo (Ara, XXXI, 4), Budoia (Ara, XXXV, 13) y ahora Erto a Monte. La problemática ha sido diferente en cada obra; los criterios pastorales y estéticos han respondido a una misma inspiración, la renovación posconciliar. Estas obras modestas adquieren valor de símbolo y —sin duda— reflejan una madurez que comenzó en ensayo y que hoy van teniendo categoría de modelo a imitar; no como fórmulas hechas, sino como actitudes en el planteamiento nuevo y en la autenticidad de sus soluciones. Una vez más —en un tema difícil— el espíritu y la plástica han sabido crear la solución acertada espiritual y bella, humilde y evocadora a la vez.

El viejo pueblo de Erto a Monte, a 775 metros sobre el nivel del mar, está recostado a media ladera sur de la montaña, quedando a sus pies el embalse tristemente célebre de Vajont. Es pueblo casi abandonado, después del ruinoso derrumbamiento de 1966. Sus bloques de viviendas se reparten desordenadamente a lo largo de varias curvas de nivel, pero buscando siempre la orientación mediodía con hermosas vistas panorámicas sobre el valle. El poblado está resguardado lateralmente de las corrientes de viento y de frío, que se deslizan por el vacío del canal.

El viejo cementerio se desplaza hacia el Oeste por la carretera que llega a Longarone, al mismo nivel de altura y también orientado hacia el valle. Las condiciones del lugar y su expresiva evocación, establecen —muy espontáneamente— una relación entre el poblado y el cementerio, a través del camino que los une e invita a recorrerlo bajo el sol del atardecer, al resguardo de los vientos fríos, y contemplando la vista sobre el lago y al valle a contraluz. Se percibe una extraña sintonía entre la expresividad del ambiente y las emociones humanas. El viejo cementerio se encuadra por un viejo muro, que del lado del monte está respaldado por una fila de cipreses; desde el interior, el muro bajo limita un horizonte aislado de toda cercanía y proyectado hacia el gran hueco del valle y las grandiosas montañas vecinas. Todos esos rasgos —dimensiones reducidas, encuadra-

EN ERTO A MONTE

Pordenone - ITALIA

SLERI y SILVANO VARNIER

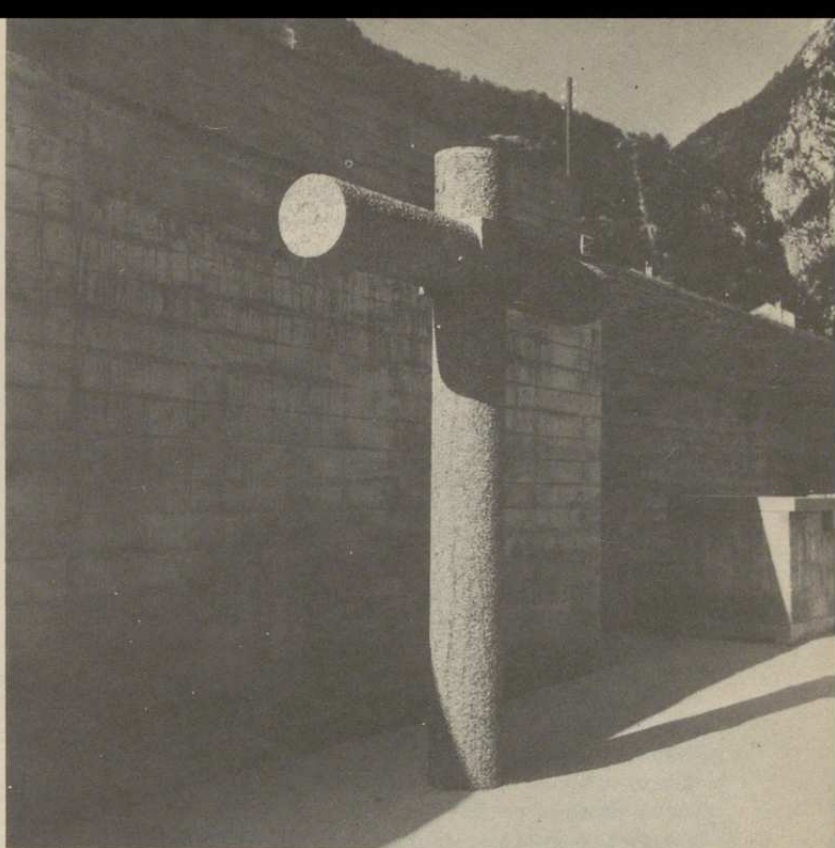
miento mural, pendiente hacia el vacío— ejercen sobre el ánimo del visitante un aislamiento de lo contingente y mezquino, un abrirse a dimensiones amplias y trascendentes.

Distinta es la situación señalada para el NUOVO ERTO, en vías de construcción por cuenta de organismos estatales y proyectado por el grupo Samoná, el mismo que había realizado el plano y obra de Vajont, en la llanura de Maniago. La nueva instalación se sitúa en distintos planos de nivel con un amplio paseo central en que alternan rellanos y escaleras. No faltaron protestas y objeciones por parte de la población vecina, preocupada por las condiciones climatológicas y excesivos desniveles en el lugar que pasa de los 800 a los 875 metros de altura. La orientación hacia el Este prescinde del sol poniente y tiene el inconveniente de las corrientes frías que vienen de la montaña.

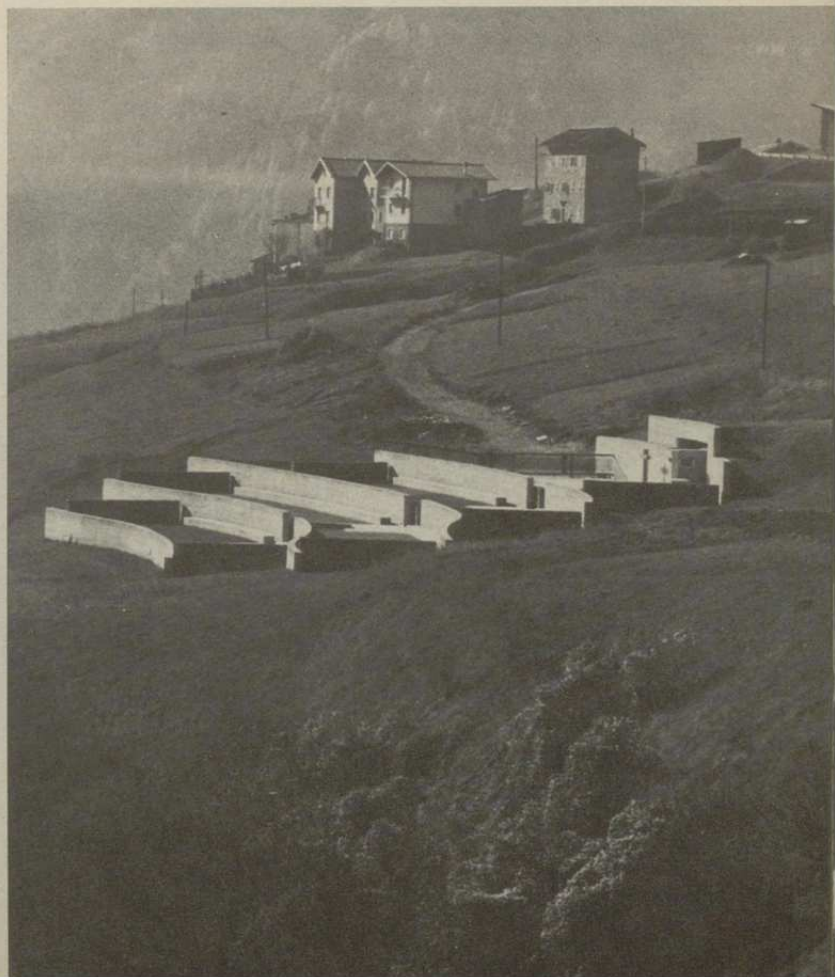
Los edificios públicos —Iglesia, Municipio y escuelas— han sido planificados a nivel próximo a la carretera estatal, mientras que el terreno destinado al nuevo cementerio se aparta de la zona urbana, del otro lado de la carretera a un centenar de metros más abajo en dirección al valle, en un pequeño rellano más hacia el Este al resguardo de los vientos dominantes. Esta pequeña planicie en el declive montañoso termina desplomándose en el hueco del valle para inundarse en el pantano.

Sin duda que las condiciones expresivas de la naturaleza del lugar impresionan al hombre que allí llega, caminando hacia el valle, deslumbrado por la reverberación del contraluz y sintiendo atrás el gran respaldo de la montaña. Es una invitación a abrir los brazos en actitud paralela a la falda de la montaña, en simbólica crucifixión que afirma una reacción de equilibrio y de sintonía con el ambiente. Esta reacción sensible, al tomar contacto con el ambiente, ha inspirado precisamente la concepción arquitectónica del nuevo cementerio.

El respaldo del monte y la tensión hacia el valle provocan en la sensibilidad del visitante una serie de reflejos y emociones indescriptibles: separación de lo perecedero, alejamiento de la montaña, en cuyo trasfondo quedan las carreteras y casas, el trabajo y la vida cotidiana; descarga psicofísica primero, espiritual después, hacia ocultas dimensiones suprasensibles, que semiinconscientemente nos elevan a lo más trascendental.



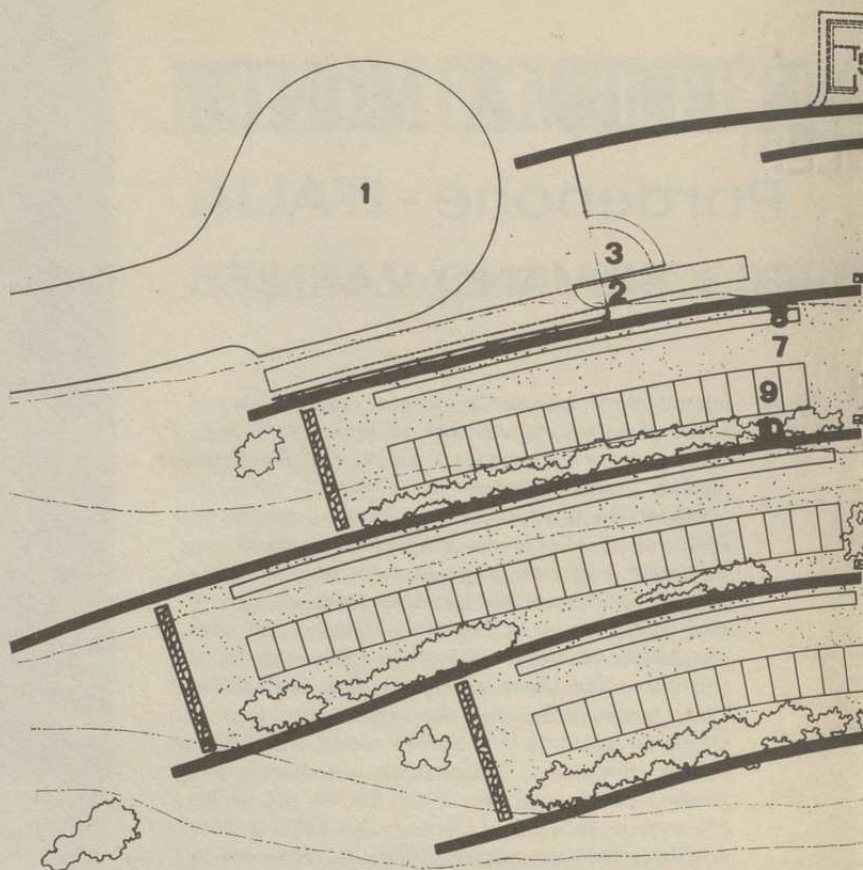
«La naturaleza misma y el paisaje han determinado la colocación del cementerio en una pequeña depresión del terreno, respaldado en el declive y proyectado hacia el valle y la tersura del lago de Vajont»



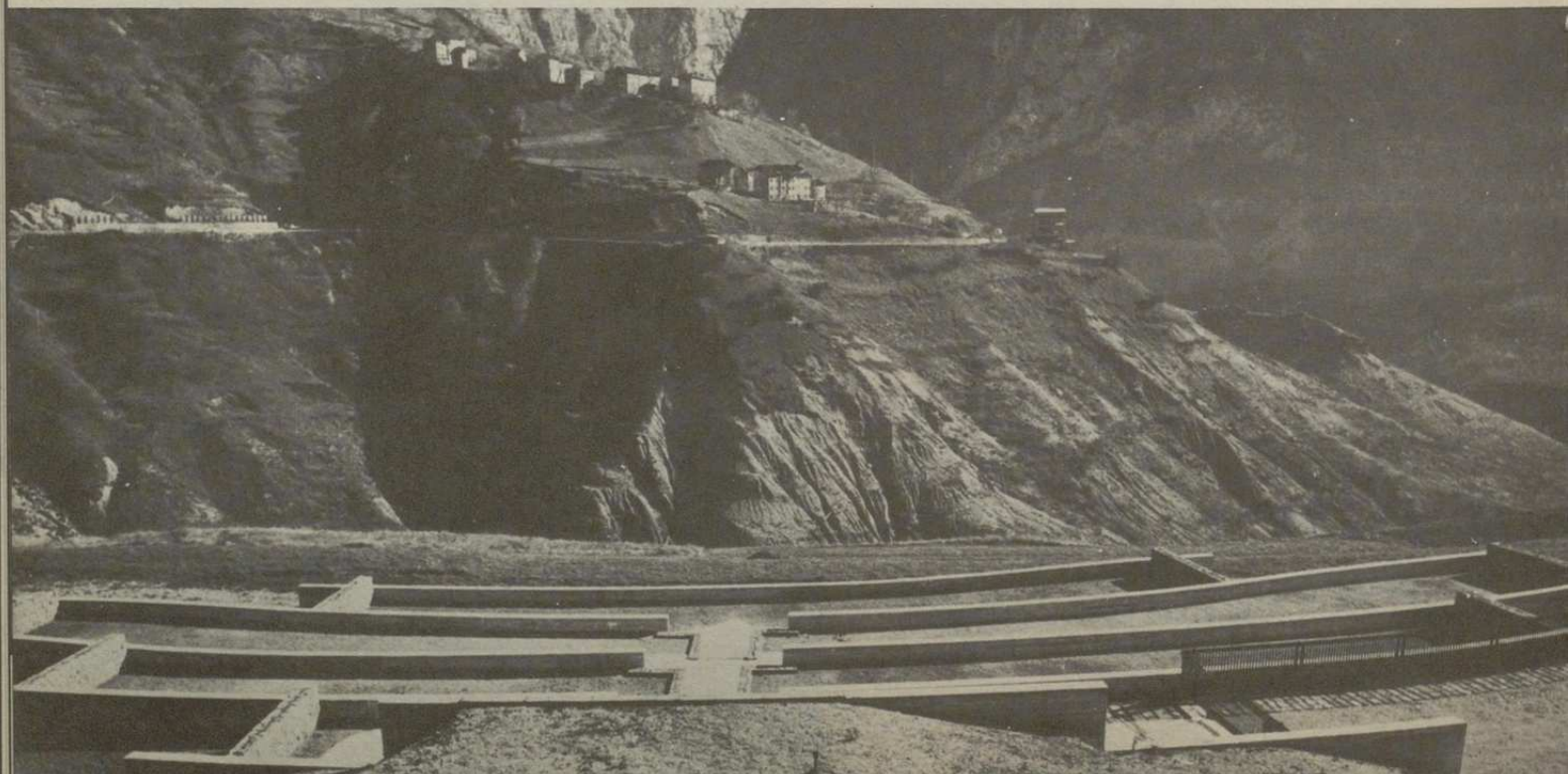
Supuesta esta reacción de fuga de lo contingente a lo infinito, provocada por la misma naturaleza del lugar, el proyecto no podía hacer otra cosa que traducir poéticamente al lenguaje de la arquitectura —de recuerdo lecorbusiano— aquellos mismos elementos dados. A la espalda un muro que refuerza la impresión protectora iniciada por la misma montaña; mientras que la directriz de máxima emotividad espacial y espiritual llevará hasta la tumba solitaria. Para dar mayor estímulo a la visita reposante y conseguir que la concentración llegue a auténtica meditación y comunicación espiritual con el difunto, un amplio bancal de piedra y cemento acogerá en peso físico del visitante...

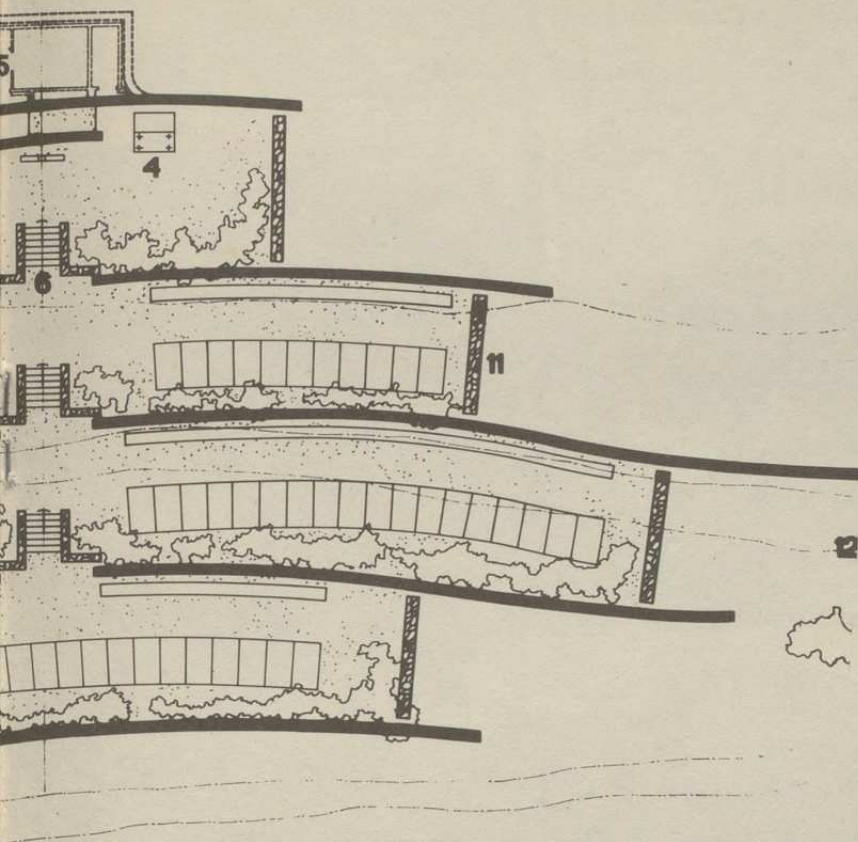
Las coordenadas que han inspirado la estructura arquitectónica del proyecto han sido muy claras: la repetición ordenada de la distribución espacial por las curvas de nivel como ocurre en las casas de la vieja Erto, en tratamiento de anchura, con el fin de posibilitar la interpretación visual de escala humana, y la repetición por cuatro veces del mismo ritmo, de tal modo que la visibilidad hacia el valle se delimite por el muro del último bancal, como el horizonte superior se recuadraba en el primero.

Han sido principalmente las sensaciones..., más que el dibujo, las que generaron este proyecto que ha tratado de individualizar y respetar las emociones humanas y profundas de los visitantes, buscando proporcionarles un soporte espacial lo más idóneo y emotivo posible. La arquitectura no se utiliza como promotora de sentimientos intensos,



1. APARCAMIENTO
2. ENTRADA PEATONES
3. ENTRADA COCHES
4. LUGAR DE CEREMONIA
5. SERVICIOS
6. ESCALERAS





- 7. PASEO
- 8. BANCOS
- 9. SEPULTURAS
- 10. JARDINERIA
- 11. MUROS CERRAMIENTO
- 12. RESERVA DE TERRENO

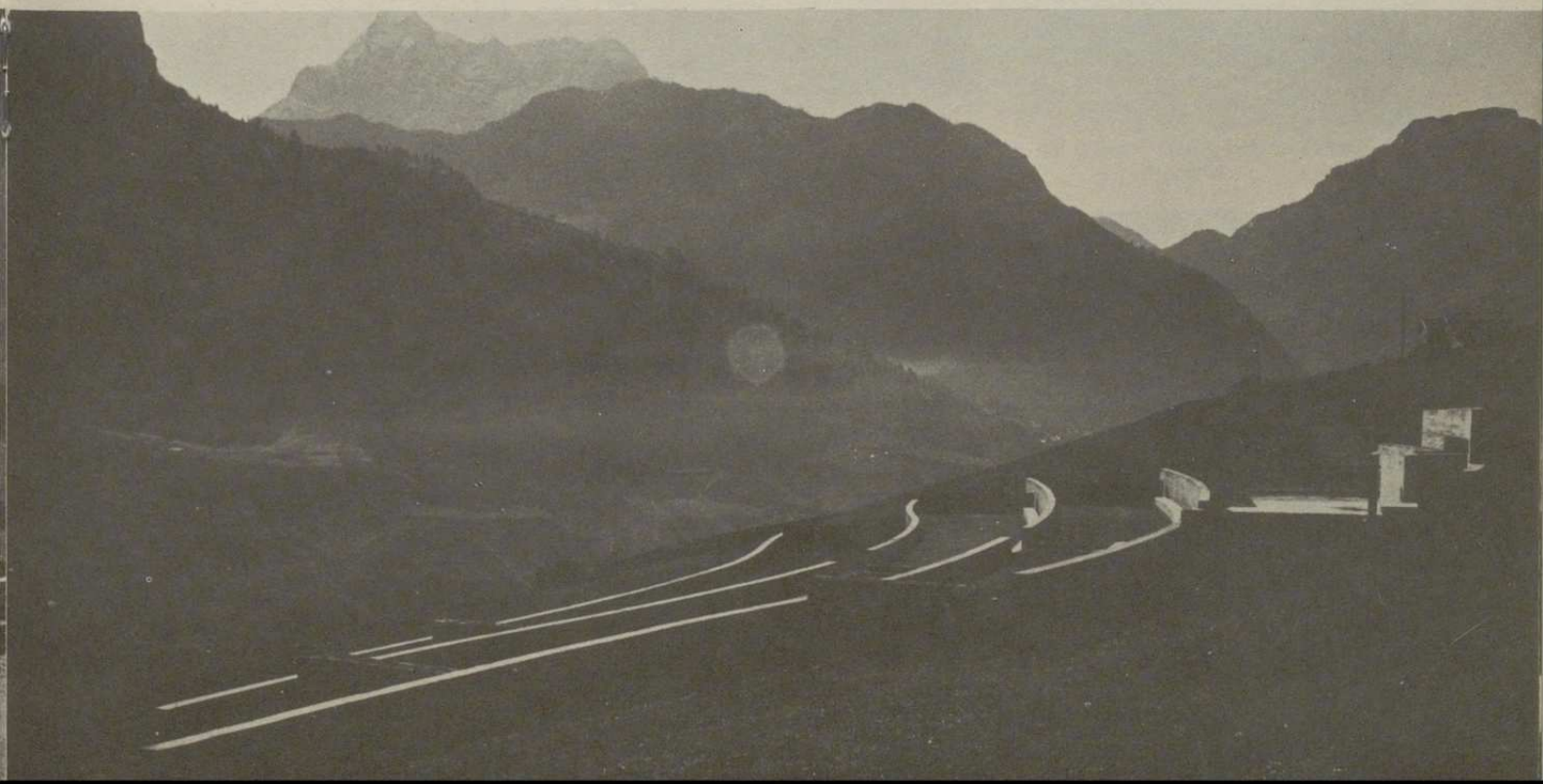
sino que actúa más bien como sustentáculo funcional del recorrido espiritual que está viviendo el visitante, según un concepto muy aceptado de funcionalidad.

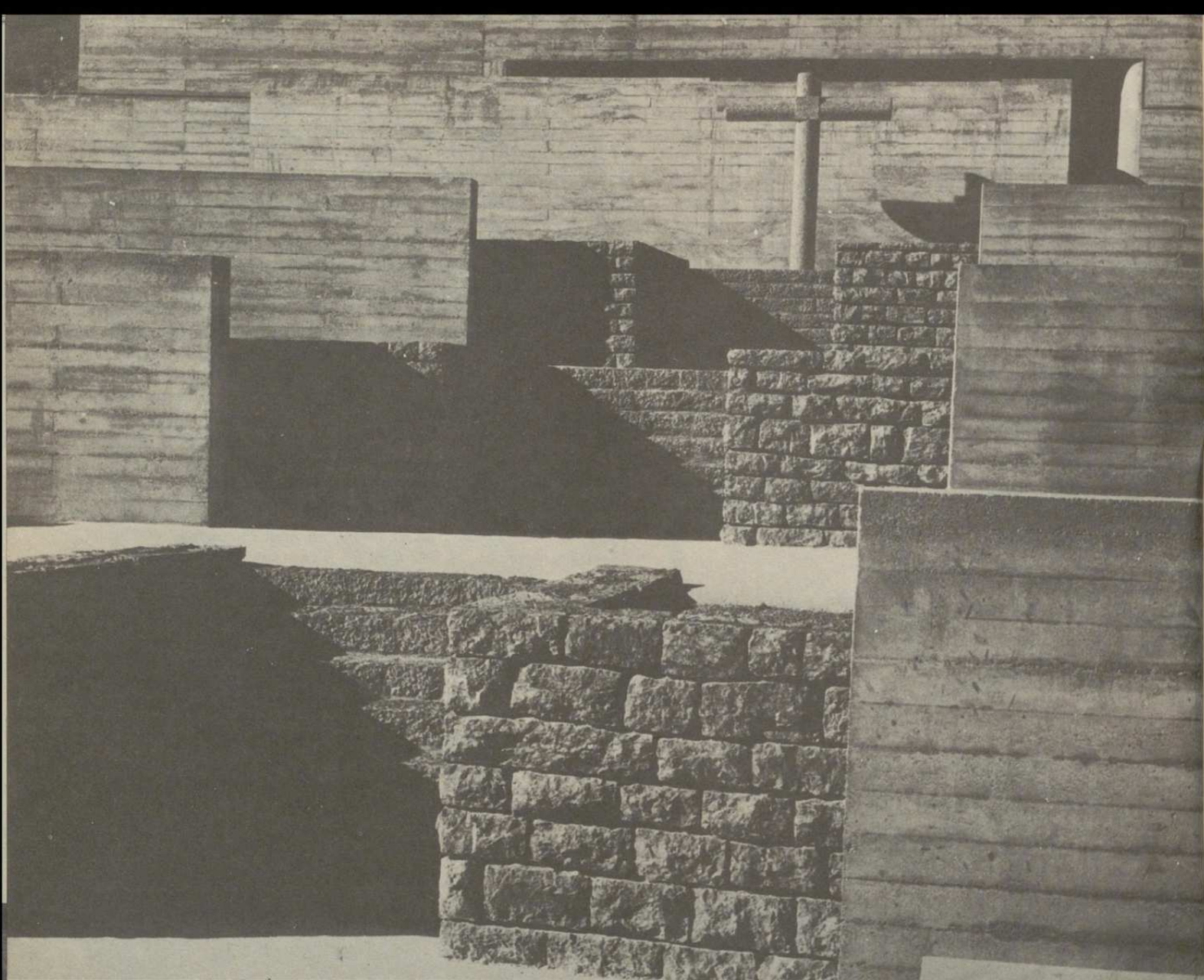
No pueden ignorarse las etapas graduales de emoción que va embargando al hombre sencillo del pueblo... al bajar de lo alto de la montaña, en medio del frío y de las sombras para salir hasta la zona del sol, a través del canal hacia el lago. Una primera visión del cementerio le presenta la alineación lateral de los cuatro niveles siguiendo las curvas de la montaña, y abriéndose —en la concavidad del terreno— con una expresividad de acogida y espera al visitante. Al franquear la entrada en el rellano superior se siente la impresión de la presencia a sus pies de aquella invisible comunidad del descanso. El gradual descenso por la escalera de roca le lleva hasta el plano propio y a la tumba con el banco vacío en espera...

Sentado en el banco, en gran proximidad con la tumba del ser querido, y con cuanto aquella evoca y recuerda..., más allá solamente un seto verde y el borde del muro que separa del vacío azulado del valle, lleno de luz y de sol. Allí cada familiar puede comenzar su coloquio íntimo —con su propia verdad— antes de remontar al mundo ultrasensible, hasta las dimensiones misteriosas del objetivo de su afecto, más allá del tiempo y del infinito.

Pordenone, 20 de octubre 1972

Arquitectos: Glauco Gresleri y Silvano Varnier

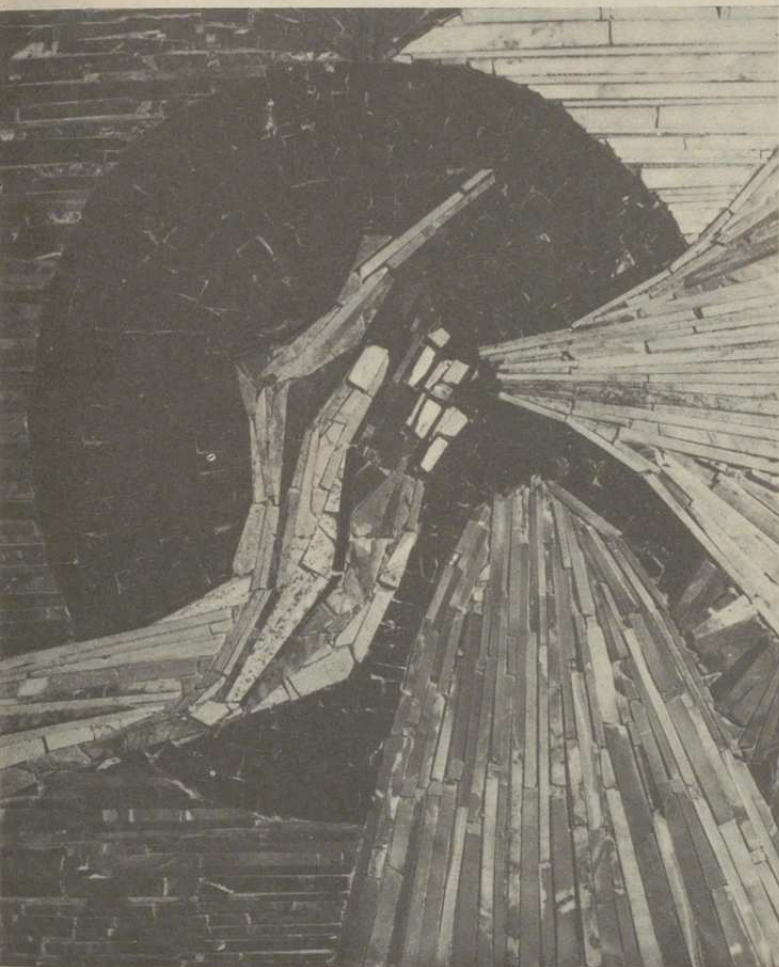




«La sencillez de la composición arquitectónica y ausencia de ornamentación, ha conseguido para el nuevo cementerio una nota de fuerza evocadora, de solidez de principios y esperanzada concepción del más allá.»

COMPLETAMOS EN LA PAGINA TERCERA DE PORTADA
LA INFORMACION GRAFICA

LOS MOSAICOS DE FRAY DOMINGO ITURGAIZ

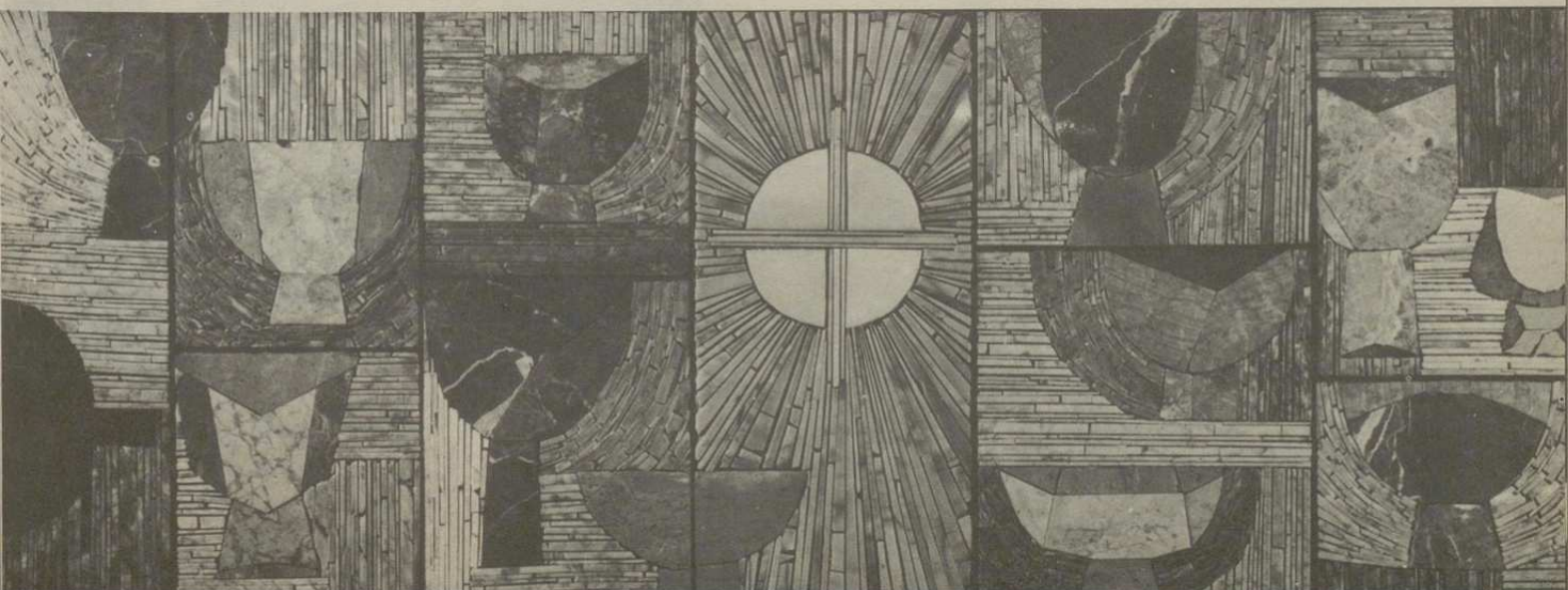


Como en la cualificación del arte de hoy tanto se valora la invención —la invención en el oficio y hasta del material, invención en el objeto y hasta de la trascendencia— no sé si de la obra de P. Domingo Iturgaiz podría, en verdad, especular ampliamente acerca de sus invenciones. Tampoco sé lo que inventaría el maestro Mateo en su obra del Pórtico de la Gloria en la Catedral compostelana, pero ahí está durante siglos, conmoviendo generaciones.

A mí, que me ha tocado tratar con artistas y artesanos, colaborando en la arquitectura, se me ha hecho cuestión muchas veces el discernir dónde y cuál es la frontera que divide sus obras. Aquí está nada menos que la definición de lo que sea el arte. Es seguro que esta indeterminación escandalizaría al artista y halagaría al artesano. Pero yo, con una experiencia de muchos años, no me atrevería aún a marcar un deslinde definitivo.

Dejémoslo así, en la ocasión de enfrentarnos con la obra del P. Domingo. En sus mosaicos, como en las nuevas técnicas del arte de hoy, hay tanta creación en el propio oficio que en él se encuentra una gran parte de la aportación del artista.

Detalle de la mano del Bautista (74 × 62 cm) y conjunto armonioso de un gran frente de altar (2,60 × 1,00 m.). Dos obras que contrastan en expresividad y en entonación de colorido





A este artista cristiano creo que no le ofendería si yo le dijese que en él encuentro la gran virtud del artesano honrado. Casi un menestral de la arquitectura, con cuya colaboración la arquitectura se enriquece para que el espacio sea algo más que una dimensión habitable.

Un artista cristiano sabe que esta actitud de servicio contribuye sabiamente a que alcance una dignidad.

Yo me atrevería a pedirle al P. Domingo que persevere en su modestia. La arquitectura, como la vida, necesita hoy más que nunca esta aportación de la alegría, una trascendencia de esperanza desde los estratos más humildes que son los más radicales.

Una revolución no se hace a gritos, sino construyendo.

La vocación del P. Domingo se cumple íntegramente trabando las piedras de sus mosaicos a las que hace cantar el himno de la naturaleza.

También es vocación cristiana y vocación de artista tomar las piedras como criaturas y reunir-las en la fidelidad. Por este gesto el hombre se levanta sobre los seres inferiores y proclama su sentido último.

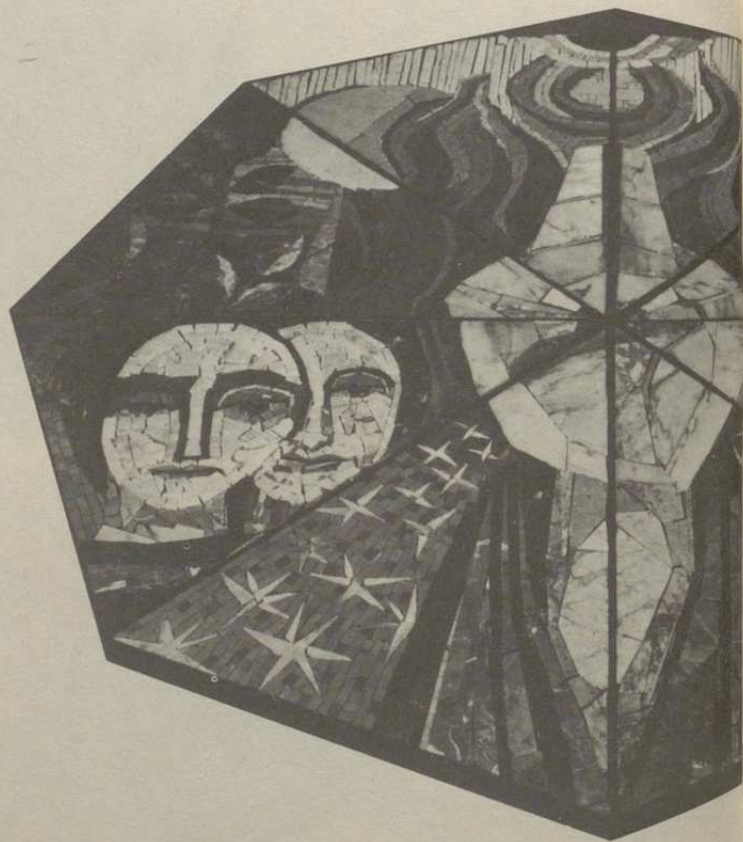
Para el P. Domingo el oficio es como un juego, como una fiesta, como lo mejor de una vida entregada. Cada una de las pequeñas piezas en sus manos son una partícula de revelación. Como el poeta, como el profeta toma la palabra para su anuncio. Partir la piedra, como partir el pan es un sacramento.

Todo artista hace profesión de ministerio, quiera o no reconocerlo y haga o no manifestación explícita de ello. Por encima y por dentro del tema, téngalo o no la obra de arte, siempre es una revelación. En los mosaicos de fray Domingo, tanto da que sean figurativos o abstractos, existe la veta del misterio que los ha creado. Esto hace que el oficio, la simple invención en el oficio alcance la categoría de una creación.

He visitado el taller y he visto la obra del P. Domingo en su lugar; a ellas se refieren estas espontáneas reflexiones.

Nunca he sabido hacer el juicio de una exposición. Si la obra de arte por sí es algo emancipado de su autor, yo nunca he sabido verla desprendida del tronco que le dio la existencia.

Del P. Domingo hablo por lo que de él me ha dicho su obra.



Lo he dicho otras veces: No me gusta ver una obra de arte en una exposición. La obra de arte tiene una ubicación determinada, requiere un espacio psicológico propio, reclama su destino singular, exige el cumplimiento de su función. Toda exposición denuncia el comercio de la obra de arte, por otra parte inevitable.

Yo preferiría no ver esta obra de fray Domingo en el mercado de las exposiciones, pero comprendo que su obra hoy no puede expandirse desde una clausura medieval donde a mí me gustaría verla.

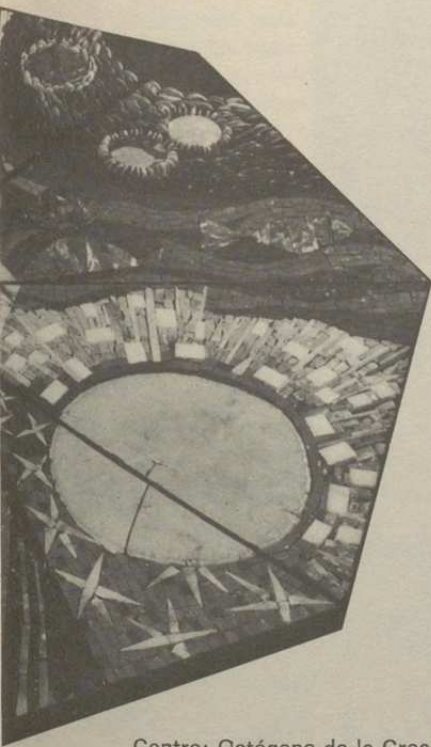
Yo le diría a fray Domingo que no fuese tras la lección de nadie, que no siga los pasos que otros le marquen. Yo le diría que busque la inspiración en su propia alma. Que persiga la imagen de Dios en las cosas elementales, donde se manifiesta su complacencia en la creación.

No le pido al P. Domingo Iturgaiz el anuncio de un ángel. Si una mano trasportase el temblor de un drama, que es el nuestro, yo le pido que su obra nos traiga alguna luz. Esta es su vocación y este es el futuro que esperamos de la obra de sus manos.

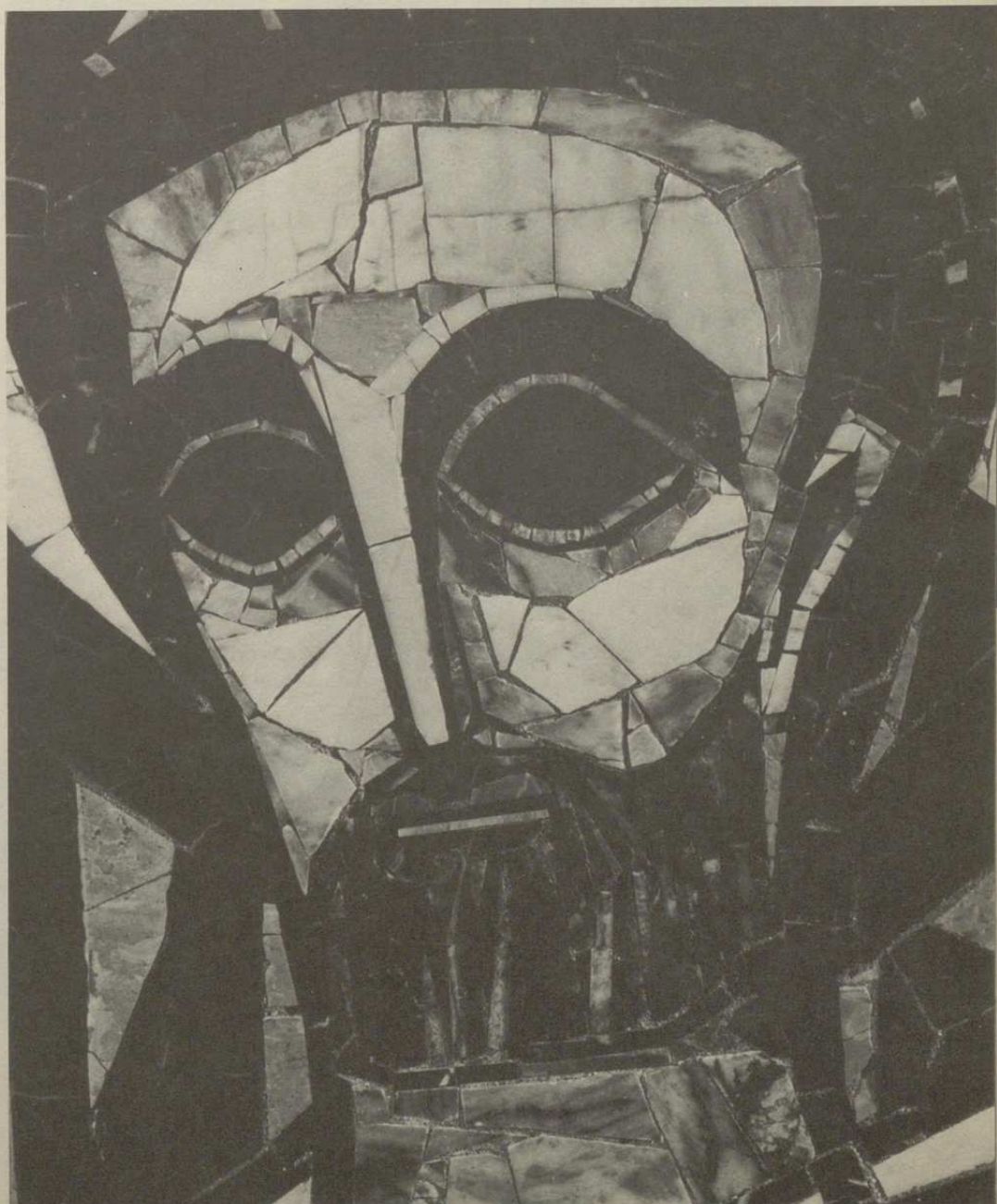
Ahora que, con pretensión suicida, se quiere secularizarlo todo, este hombre, a la manera del Cristo, hace con su modesto oficio de las piedras hijos de Abraham.

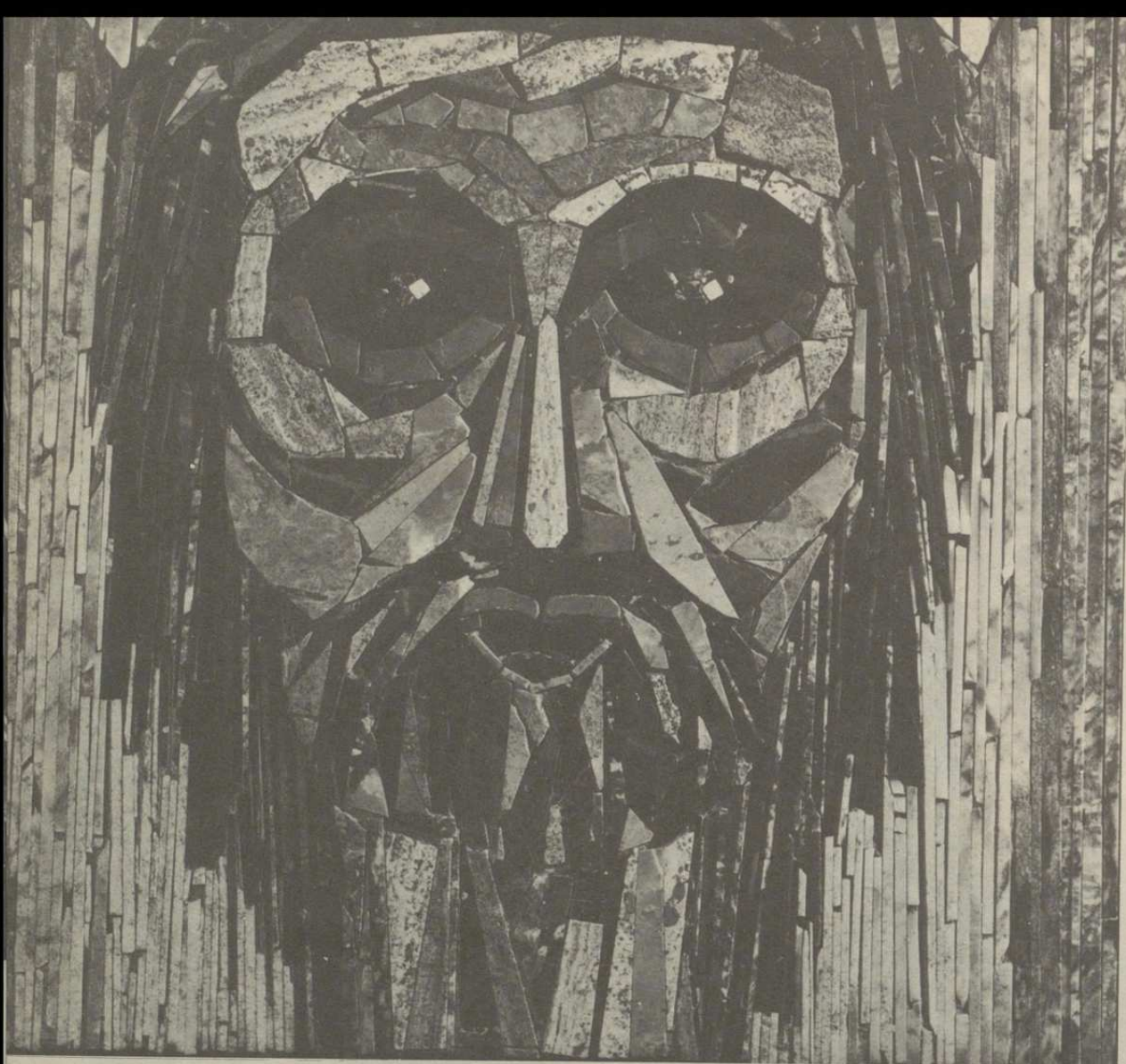
Que Dios bendiga a estos hombres que nos ayudan a descubrir el misterio, su rastro, en las pequeñas cosas a nuestro alcance.

José Luis Fernández del Amo
Arquitecto



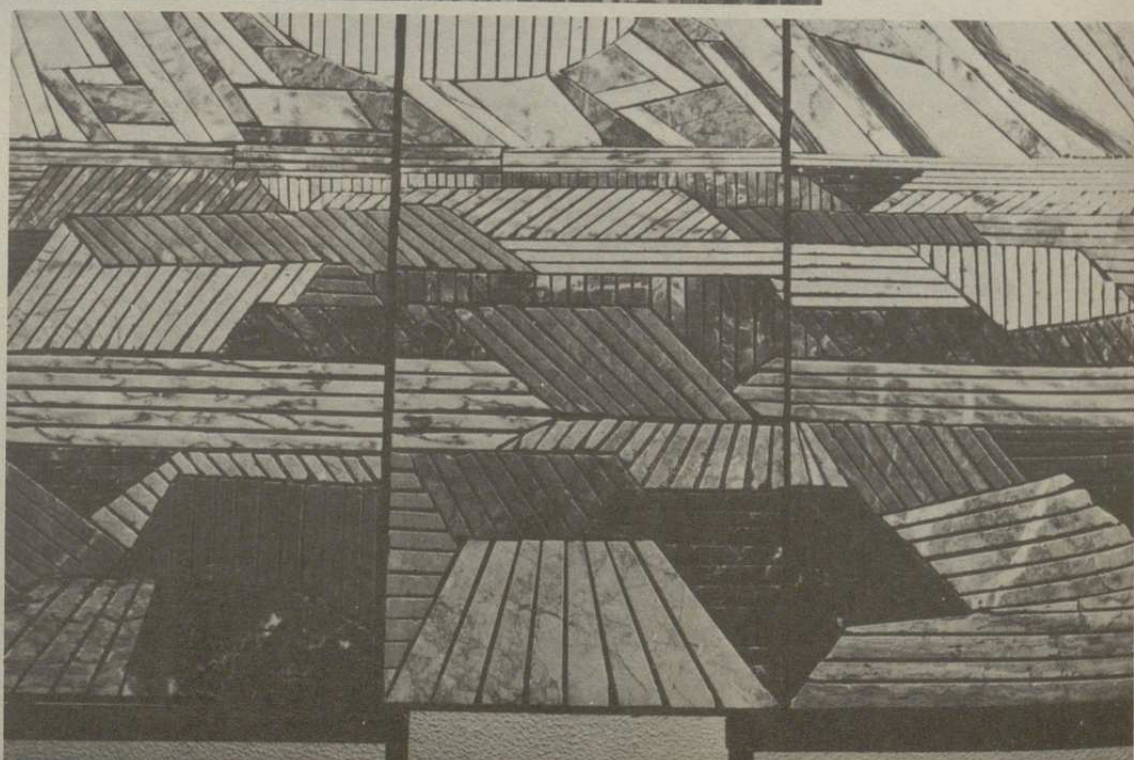
Centro: Octógono de la Creación (Diámetro 1,30 m.) Módulo triangular (0,60 x 0,50). A los lados: Conjunto del Tetrágono de Cabezas y detalle del profeta sobre fondos blancos (4 módulos de 0,70 x 0,62)





«Cabeza de San Juan Bautista, en la que el difícil dominio de la materia alcanza plenitud de fuerza expresiva.»
(0,74 × 0,62 m)

«Suave composición de un paisaje por tierras de secano.» (1,34 × 0,81)



CAPILLA DE LA PIEDAD

MONASTERIO DE EL PAULAR RASCAFRIA - Madrid

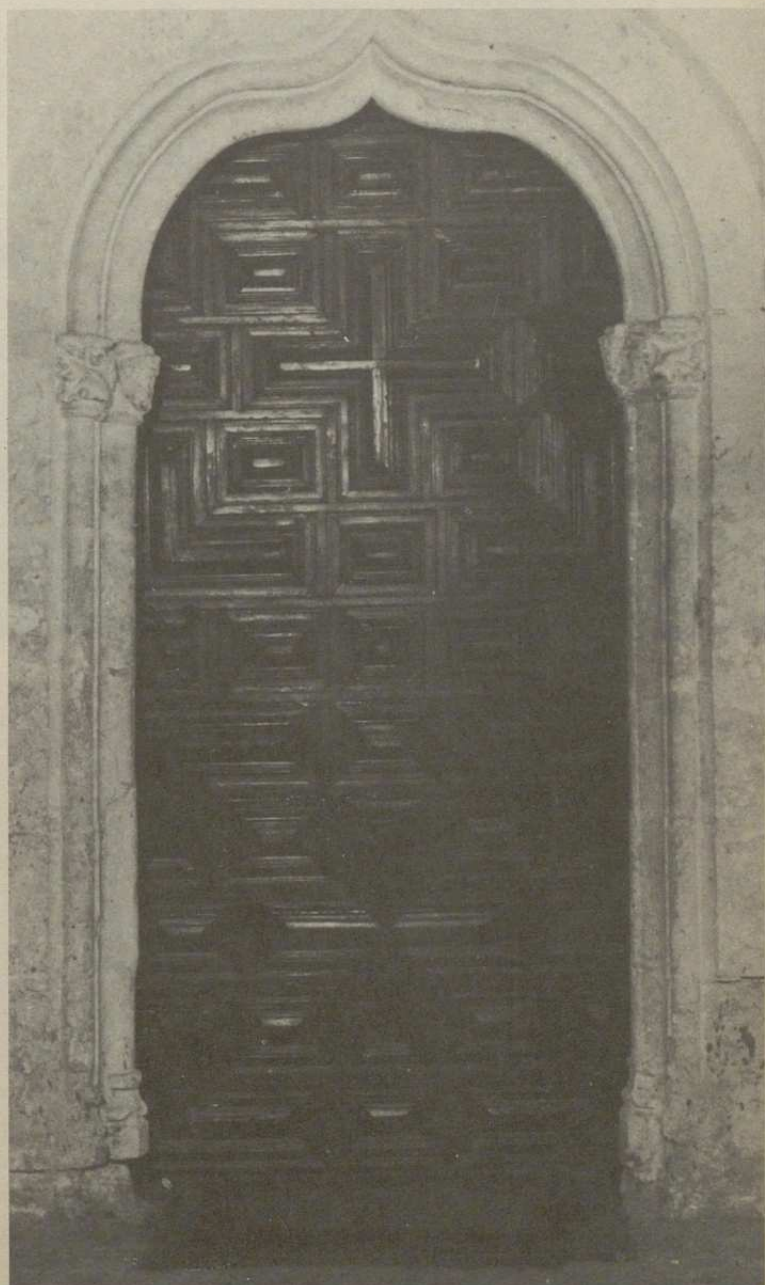
BEDA M. JIMENEZ
Monje benedictino de EL PAULAR

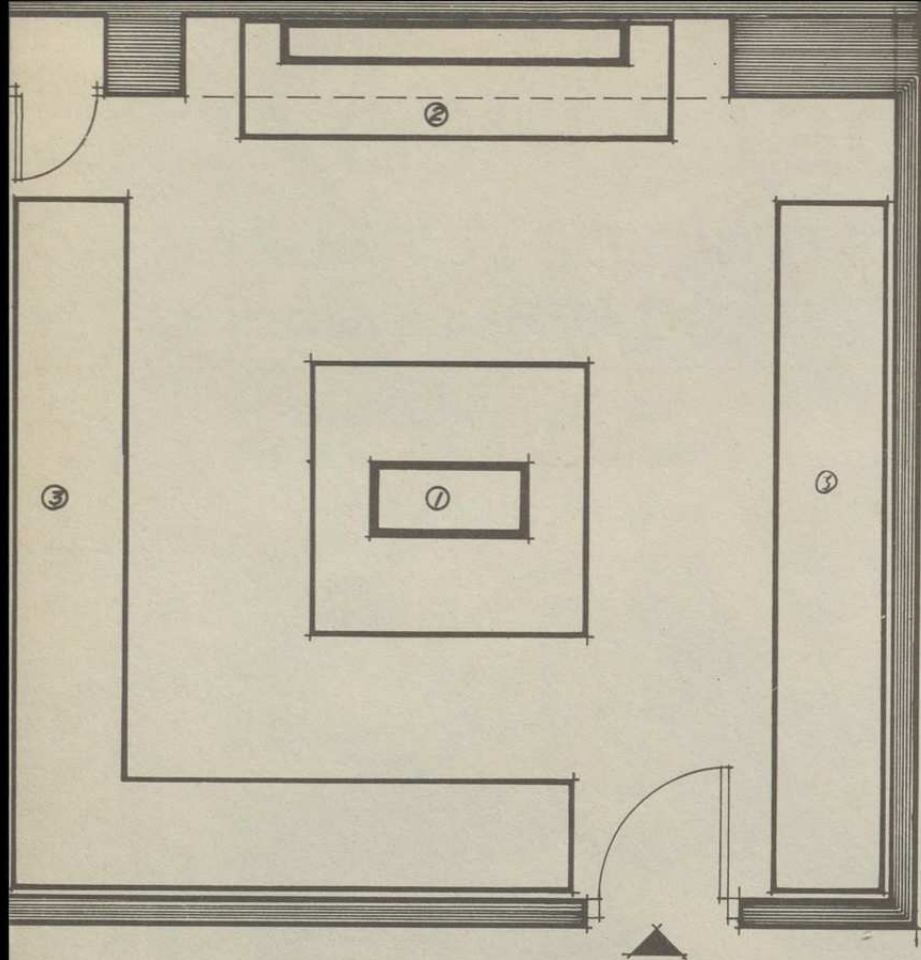
Día 21 de marzo: festividad de San Benito, patrono de la Comunidad y de la Asociación de Amigos de El Paular, que en este día celebra su Asamblea anual. Este año se anunciaba con una nueva esperanza y una ilusión por parte de todos: La misa que congregaba a monjes y amigos enmarcaría gozosamente la inauguración de la capilla ubicada en el claustro y que, en adelante, llevaría el nombre de «Capilla de la Piedad».

Puede decirse que desde hace años se venía trabajando para adaptarla definitivamente al culto. Pero sólo ahora el esfuerzo, se ha hecho realidad, gracias particularmente a la colaboración de numerosos amigos. Entre ellos, merece mención especial nuestro entrañable amigo, P. José Manuel Aguilar. Sus conocimientos, su experiencia y entusiasta dirección resumieron el enfoque de buen número de detalles decorativos y litúrgicos.

La idea primera de restaurar la capilla nació de la necesidad de encontrar un lugar más íntimo y más adecuado al número reducido de monjes que forman la comunidad de El Paular, en su deseo de aunarse más y mejor en el Oficio Divino y la celebración sacramental. Asimismo, se tuvo presente la posibilidad de ofrecer más facilidades para la asistencia de los hermanos enfermos o ancianos, imposibilitados para incorporarse a los actos de Comunidad que se celebran en la iglesia mayor del monasterio. También pesó la necesidad de ir limpiando de escombros aquel abandonado cenobio que daban nota de ruina al hacerse cargo del mismo la comunidad benedictina que paciente y meritoriamente va dando nueva vida al monasterio de El Paular.

«Puerta de acceso, tapiada desde hace dos siglos, que ha recuperado su bella arquitectura gótico-isabelina. La puerta de madera joya de marquetería barroca, uno de los mejores ejemplares salvados del pillaje.»





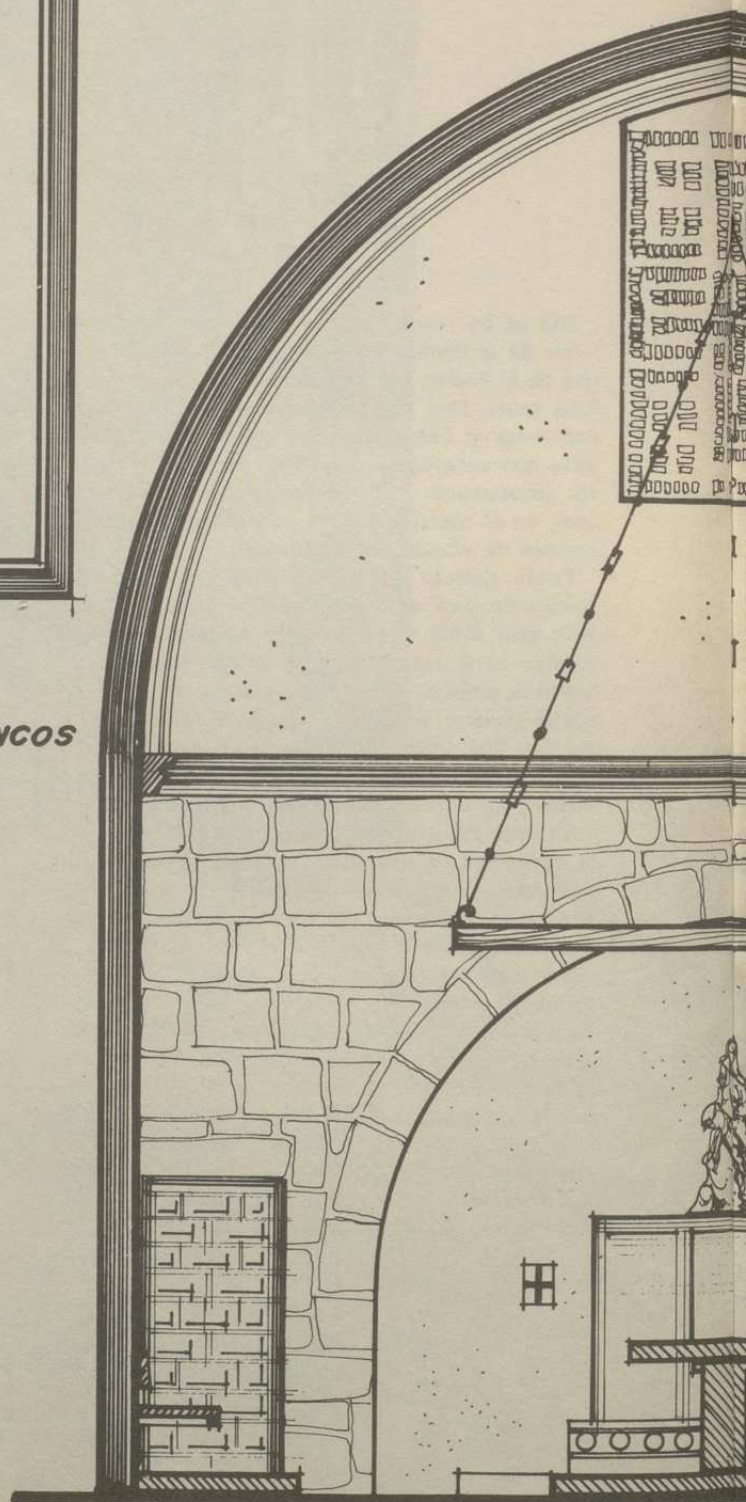
PLANTA DE DISTRIBUCION

① ALTAR ② SEDE ③ BANCOS

Hasta hace bien poco tiempo, la capilla en cuestión era una trastera más, donde amontonaban piedras, cascotes y maderas, procedentes de la lastimosa mutilación y pillaje que sufrió aquella gloriosa Cartuja. Originariamente el espacio correspondiente formaba parte del gran refectorio: Uno de los cuatro módulos de su amplia nave de crucería gótica, fechable en el siglo XV. Persiste hoy la clara continuidad de las paredes maestras y elementos estructurales del refectorio y capilla. Muchos otros detalles lo confirman, como los niveles de suelo y subsuelo primitivos; el sillarejo más menudo de la pared divisoria y su ensamble en los muros longitudinales; la nervadura de cubierta que carece de capitales en su arranque, hecho poco frecuente y que se repite en la cara correspondiente del refectorio.

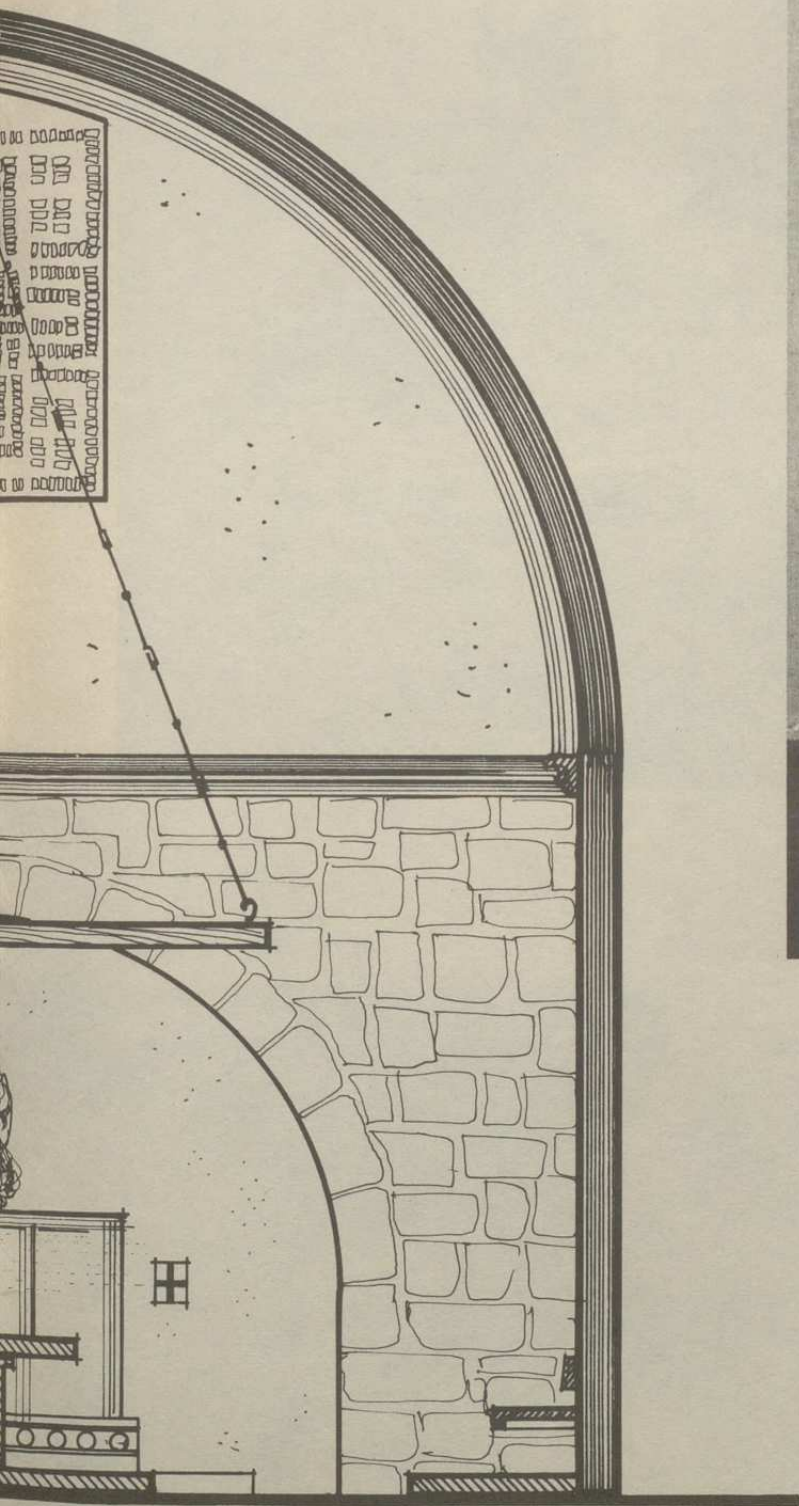
No se sabe por qué los cartujos acortaron el refectorio, convirtiendo en capilla o capítulo de Hermanos el espacio segregado de aquel. Destaca a la vista el contraste entre la armoniosa proporción arquitectónica del refectorio frente a la acusada

desproporción entre la planta y la altura de la capilla, con pérdida en ésta de las excelentes condiciones acústicas del comedor. Ambos defectos han tratado de corregirse al hacer la restauración actual, elevando el suelo a nivel con el claustro y amortiguando la sonoridad con los muebles de madera y forramientos de moqueta.



ALZADO SECC

Los cartujos —posiblemente en el siglo XVIII— dieron ingreso a la capilla a través del claustro barroco, tapiando la puerta que comunicaba con el claustro grande, sin miedo a estropear la arquitectura gótico-isabelina de la misma. Ha vuelto a abrirse el paso a la capilla por el claustro y habiéndose restaurado las jambas de piedra, con arreglo a su



primitiva forma. La puerta de madera es una joya de marquetería barroca, de las pocas que han podido salvarse de los lamentables despojos que siguieron a la desamortización.

La restauración de la capilla ha conseguido darle una ambientación religiosa muy lograda, con la utilización de valiosos elementos de arte antiguo, dispersos y arrinconados por las distintas dependencias monásticas. La arquitectura ha quedado muy respetada y valorizada, tanto por la entonación de luz, como por el equilibrado acoplamiento del mobiliario.

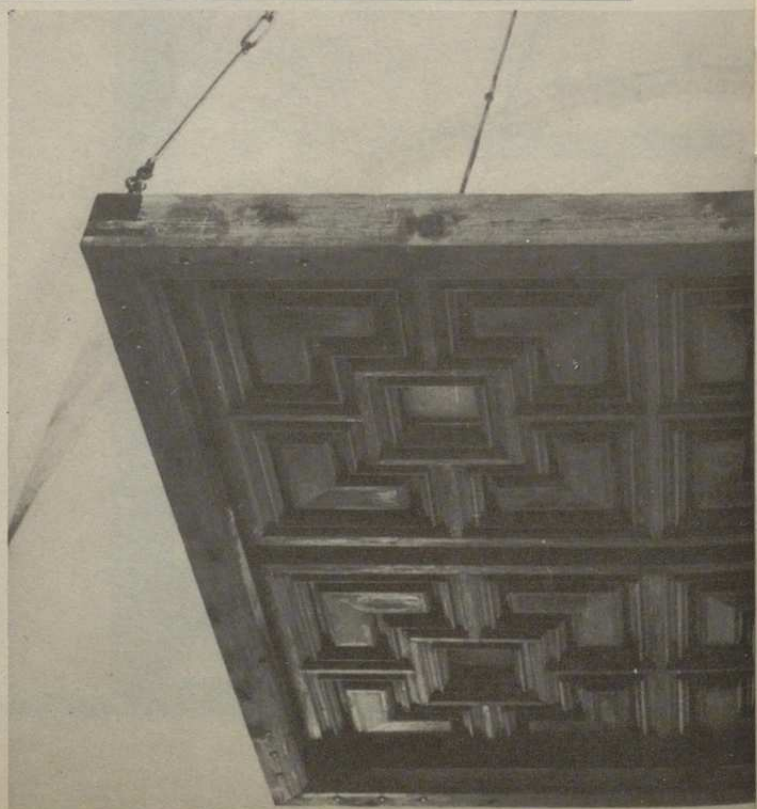
El altar ensambla con unidad dos piezas antiguas: un plinto de granito recogido en la huerta y una tapa de la misma piedra. Situado en el centro psicológico de la capilla, convergen hacia él todos los



funcionalismos litúrgicos, correctamente ordenados, según las directrices del Concilio Vaticano II. Sobre el altar —realzando su importancia y facilitando su iluminación y acústica— cuelga de estilizadas cadenas de hierro un áairoso baldaquino de madera, para el que han sido aprovechadas las estructuras y taraceas de la antigua puerta de separación del coro.

En el muro frontal —bien enmarcada bajo un arco ciego de construcción tardía— destaca la imagen de la Piedad, titular de la capilla. Se trata de una bella escultura gótica tallada en madera y policromada, de finales del siglo XV —posiblemente flamenca— y que primitivamente ocupaba una de las entradas al jardín del claustro. La sede se sitúa en el eje central y bajo la Piedad. Para asiento se aprovecharon sillares de cornisa, con labra de bolas procedentes del claustro, y como respaldo se acoplaron piezas auténticas del zócalo de madera tallada por los moros de Segovia, para guarnecer el antiguo refectorio, con dibujo geométrico y estética gotizante.

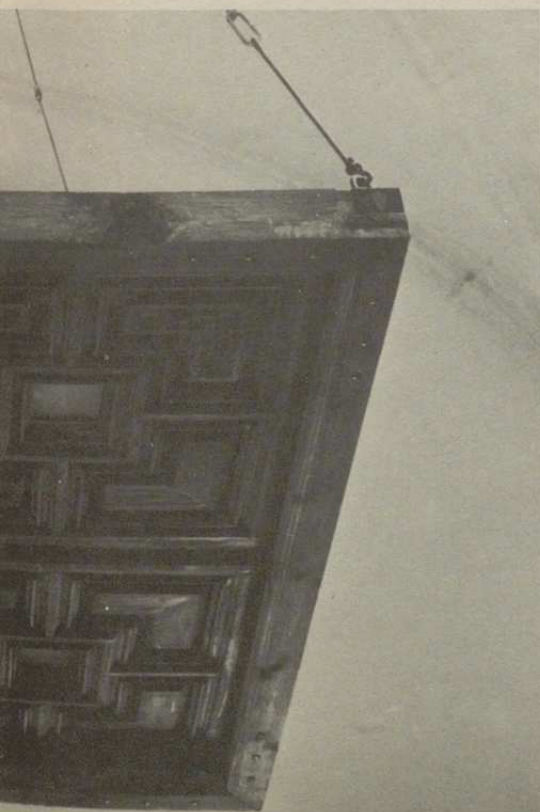
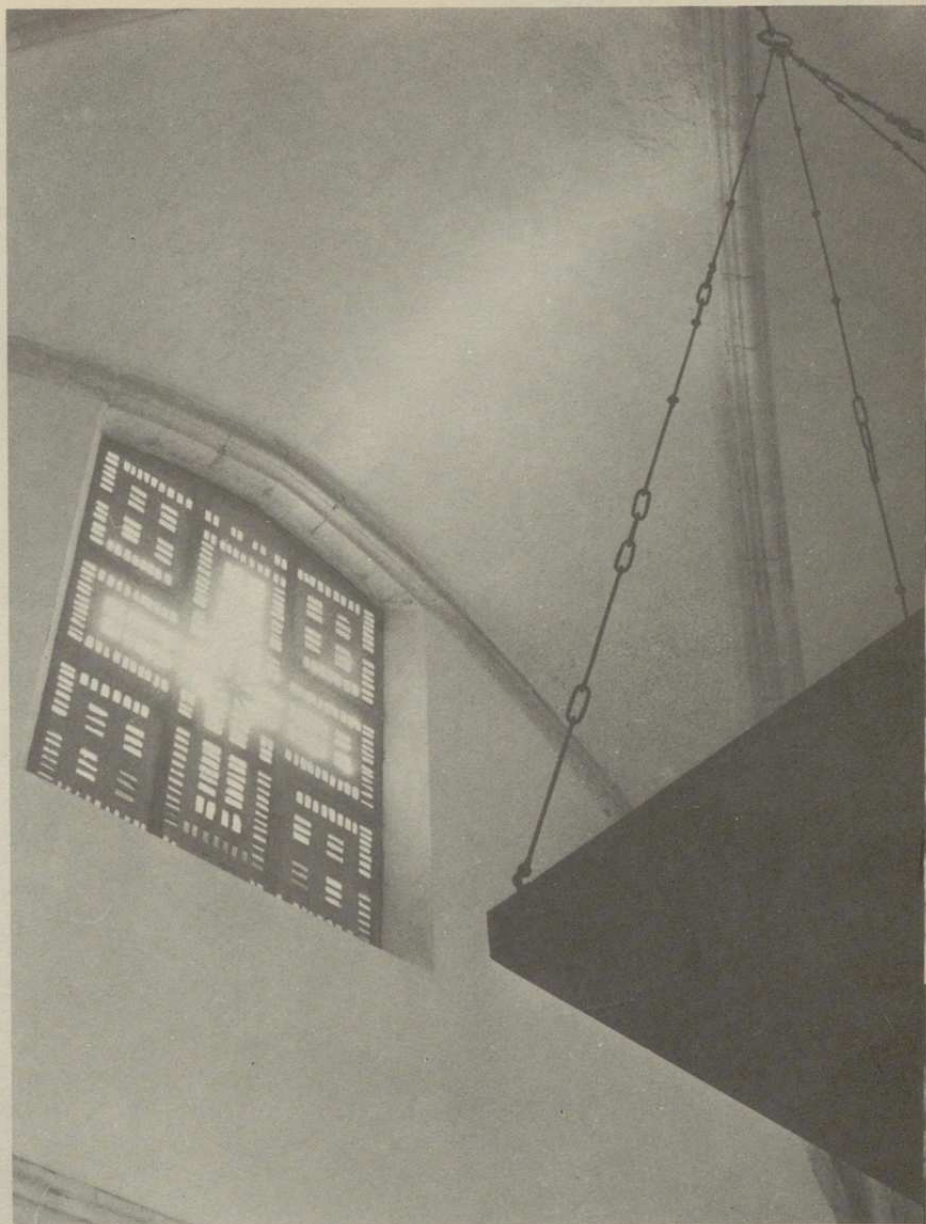
Empotradas en el muro, a uno y otro lado de la sede, dos arquetas de hierro forjado, inspiradas en



el magnífico arcón de hierro de los Cartujos que aún decora el claustro, sirven, respectivamente, para la Reserva del Santísimo Sacramento —como sagrario— y de los Santos Oleos.

La bellísima entonación natural de luz se refuerza con la iluminación eléctrica por apliques murales —también de hierro forjado— que se ambientan bien en la arquitectura y discretamente decoran los muros de piedra. La vidriera —de moderna realización en módulos prefabricados de cemento, con dallas de cristal grueso— armoniza en su diseño con las viejas taraceas de madera y matiza muy acertadamente la luz ambiental, sin distraer la atención ni del altar ni de la comunidad.

En su conjunto la restauración de esta capilla de la Piedad ha sido el feliz resultado de un esfuerzo muy meditado, llevado a término con calma, equilibrio y sensibilidad. Desde el punto de vista comunitario, sin duda, que ha creado un centro acogedor para las celebraciones litúrgicas y toda intimidad devocional. Desde el punto de vista estético puede ponerse como ejemplo en su orientación y en el aprovechamiento de elementos valiosos que reviven a un nuevo funcionalismo cultural.





EXPOSICION DE ESMALTES

ANGELA DE CLAVO

Los lectores de ARA, en varias ocasiones, han encontrado en sus páginas comentarios y fotografías de las obras de esta gran artista del esmalte. Unas veces ha sido con ocasión de exposiciones colectivas en Darro, en Templo y Altar, en León, etcétera. Varias de sus obras nos dejaron imborrable recuerdo; los temas de Pasión, de fuerte entonación roja; las piezas que después formaron el Sagrario del «Cabo San Vicente»; las misteriosas espigas en el Sagrario de Aranjuez (Residencia de Ancianos); un inolvidable Pantocrator, del que nunca quiso desprenderse y que ahora volvemos a admirar en la exposición de la Galería Biosca.

Hace años escribíamos de Angela: «Domina las técnicas del esmalte y las aplica con inspiración y sentimiento en los temas fuertes del dolor y sacrificio, y en los más íntimos del recogimiento interior». Hoy tenemos que decir que el tiempo nos ayudó a conocer a fondo la personalidad y la obra de esta «mujer discreta», que con gran naturalidad conjunta una profundidad de espíritu poco común y una fuerza expresiva llena de frescura y maestría.

En Angela se descubre pronto una clara autenticidad en la relación persona y obra. Trabaja en medio de las dificultades de una madre de familia que da tónica incomparable a la vida de hogar. Esto le ayuda a no profesionalizarse y a conservar

«Gran Cristo de los Angeles (95 × 70 cm)» y detalle del torso del bellísimo «Cristo sobre fondo de plata» (52 × 38). Abajo: «Flores en el agua», prodigio de transparencias y colorido. (30 × 19 cm.)





«Dos Cristos de distinto planteamiento, el de fondos rojos y estructuras urbanas, y el llamado «Cristo de los pobres», que delatan la preocupación socio-pastoral muy acusada en los años del Concilio»





«Detalle de un Evangelista» en el que la serenidad y cierto hieratismo lo vinculan a la iconografía bizantina. Abajo: Montaña con mariposas», una de sus más recientes realizaciones, resplandeciente de sensibilidad, de fantasía y fluidez de una técnica dominada

la frescura juvenil del ensayo. Es gran artista y como tal expresa su intimidad. Pero no es una profesional que produzca obra, expresión de un dominio de pura técnica. «A veces sacrifico tanto los procedimientos en beneficio de mi expresión artística, que de esto resulta una técnica bárbara de la que me siento contenta.» Esa expresión —exquisita y vigorosa— delata una personalidad madurada en la tarea artística y en el ambiente refinado de su casa-estudio. Un extraño equilibrio entre dulzura y nostalgia, entre amor y sacrificio, dan el esquema de su semblanza.

Casi medio centenar de obras componen esta exposición que abarca temas variados. Junto a las obras religiosas, está el paisaje, el bodegón, las composiciones fantásticas que pasan de lo figurativo a lo abstracto. La aplicación meritoria de técnicas y procedimientos nuevos en el arte del esmalte hacen avanzar pausada y segura a esta artista por caminos de investigación y ensayo, con resultados muchas veces sorprendentes.

Parecería normal que ARA encomiase las creaciones de Arte Sacro, que sitúan a Angela en nivel poco frecuente de calidad. Es justo subrayar que los valores espirituales y artísticos de aquellas obras resplandecen también en la amplia producción expuesta en Biosca, en la que sorprenden pequeños y grandes formatos con la presentación y encuadramientos más depurados en su género.

F. J. M. de AGUILAR, O. P.



Desde el techo de España

Volumen de 354 páginas (52 x 28 cm.), con más de 500 fotos en color. Prólogo de Manuel Aznar. Selección de textos por Juan Luis Panero. Maqueta: José García Ochoa. Edición de la Dirección General de Promoción del Turismo. Madrid.

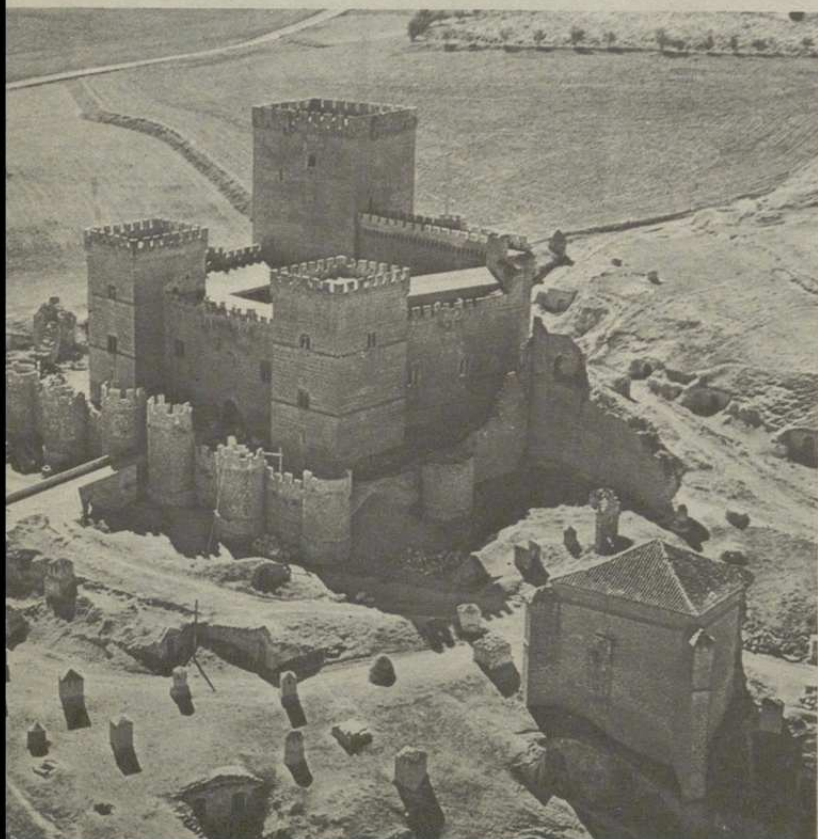
Con tan expresivo título se nos presenta este volumen, coleccionando un tesoro inédito de belleza plástica que complace nuestra sensibilidad e incita a reflexión. Pocas veces la introducción a un libro ha resultado tan sugerente como las páginas que le dedica Manuel Aznar. Su pluma —delicada e incisiva— reclama una contemplación atenta y detenida, y la ambienta con la musicalidad de la mejor poesía en lengua castellana, que oportunamente se esparce en sus páginas. Y serán Berceo o Rodrigo Caro, Shakespeare o Hemingway, Gautier o Pierre Loti. Seguirán Azorín y Unamuno, los Machado o Juan Ramón, Gabriel Miró y Ortega, y tantos otros de antes de ayer, de ayer y de hoy. Delicioso diálogo entre visión y audición...

El muestreo de tierras y montañas, de ciudades y pueblos, costas y lagos, palacios o monasterios, contemplado desde el techo de nuestro cielo azul, alcanza posibilidades de síntesis, agrupaciones conjuntadas, tránsitos insospechados, que han sido el hallazgo venturoso de una técnica que domina la altura y ensancha el abrazo visual.

El introductor ha vencido la tentación de lo fácil, en una panorámica placentera, y nos arrastra a una reflexión que pretende ahondar en los «porqués» del pasado y en los enigmas del futuro. «*Dos Españas se ven desde lo alto... desde el tejado de nubes. Una es como la epifanía, de más de dos mil años de Historia de los hombres... La otra es todavía promesa, compromiso, anhelo. Está naciendo. Y tiene que ser... tan hermosa y digna de sacrificio como la engendrada al través de las edades.*»

«Para estímulo de los comprometidos de hoy, importa que todos guardemos como oro en tercio-pelo, venerándolas, las incitaciones de fe, esperanza y amor que avanzan hacia nosotros desde el fondo de nuestros paisajes.» Refiriéndose a la segunda España responsabiliza a las generaciones jóvenes, para la creación de «una España tan importante como la que vemos desde lo alto, pero aún más feliz, más risueña, más optimista, mucho más henchida de gozo y amor.»

«Desde el techo de España, aparece esta visión maravillosa del castillo de Ampudia (Palencia), escenario muy apropiado para instalar una valiosa colección de arte, que ha venido haciéndose con un generoso mecenazgo particular.»





Bella panorámica de Tembleque (Toledo)

«Conquistemos una vida de mayor plenitud», será el grito del futuro..., lo cual no equivale a pedir «mayor comodidad», ni «más amplio confort», ni siquiera «una riqueza más abundante para un bienestar material más completo, sino que se pretende añadir a la vida valores más altos». «La calidad de vida implica el retorno a estimativas mucho más exigentes y a la reivindicación de estímulos de cultura, de anhelos espirituales, de satisfacciones de los sentidos y de incitaciones morales que proyectándose sobre la personalidad del hombre la exalten y enriquezcan.»

Cambios y cambios, que inevitablemente cambiarán la psique del hombre. «Nuestras imágenes interiores de la realidad, respondiendo a la aceleración de los cambios exteriores a nosotros mismos, se hacen más breves, más temporales. Creamos y gastamos imágenes a velocidad creciente.»

Esta idea nos hace pensar que el panorama interior y exterior antes de hacerse..., debe soñarse, para evitar de antemano toda anarquía o desconcierto de una pujanza poco madura y ordenada.

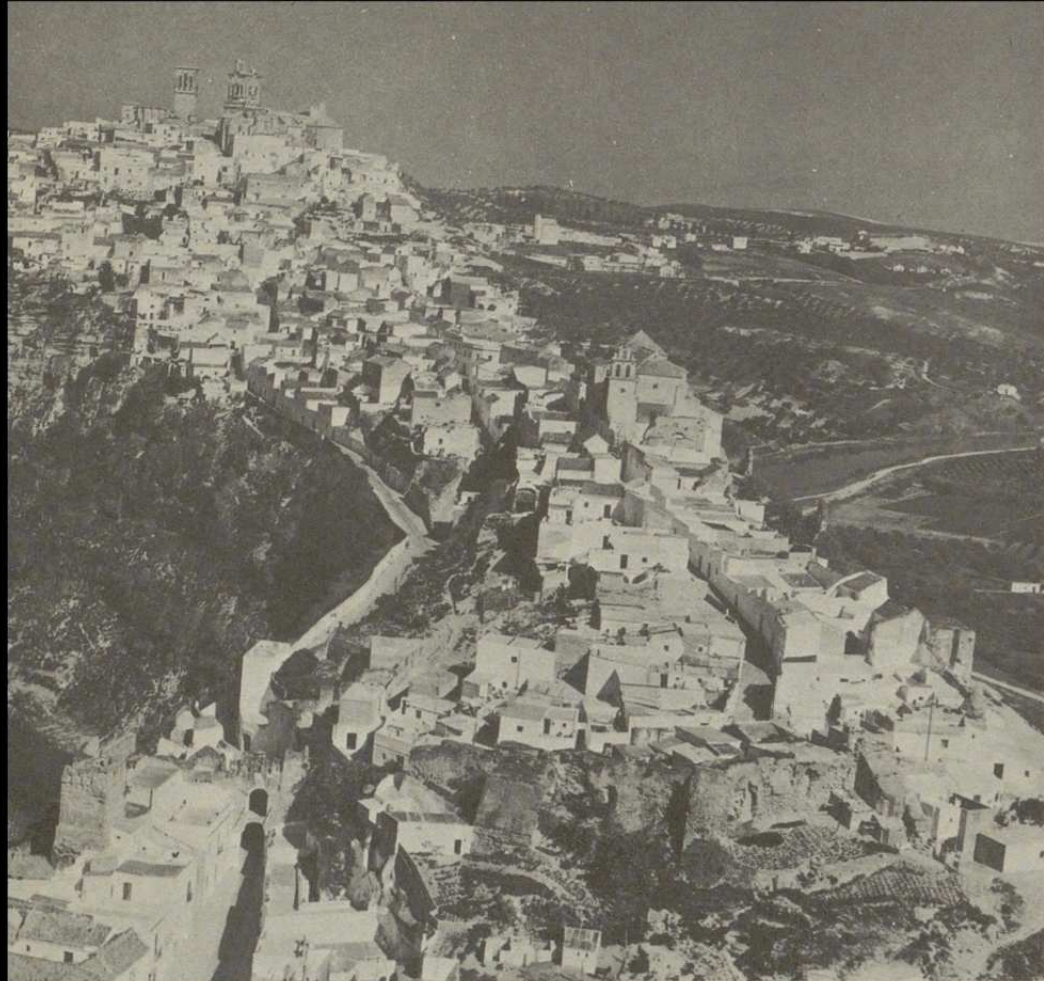
Los panoramas de la España eterna se caldearon en la aportación concatenada de muchas generaciones... pero reclaman el complemento en ciernes de la España actual, que se renueva y vitaliza en manos jóvenes a las que se concede amplio mar-

gen de confianza. Nos agrada el sentido responsable y optimista que Manuel Aznar ha dado a sus páginas.

«Las juventudes de España. ¿Han meditado seriamente acerca de su inmensa responsabilidad? ¿Es siquiera el meditar, vocación y tarea de jóvenes?»

El gran valor artístico de las quinientas fotos en color «Desde el techo de España» nos impulsa hacia otro nuevo planteamiento: no en línea defensiva de nuestra naturaleza y paisaje, de nuestro patrimonio artístico y nuestro pluralismo regional —que es ciertamente muy necesario también— sino con tono renovador y potencia creadora. El auténtico paisajista debe superar la exacta captación instantánea de fotografía —por bella y perfecta que pueda conseguirse— intentando trascender la apoyatura real en obra de creación. El paisaje del lienzo brota de la mente y sensibilidad del artista, antes de ser geografía o historia. Las bellas panorámicas desde un techo material lejano, las reviviremos como trotamundos o las descubriremos —tal vez— en exposiciones decorativas. De indudable interés sería la visión de España a través de la obra purificadora y soñadora del arte.

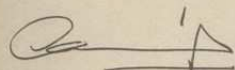
Bienvenido sea este volumen de auténtico turismo de altura.



Contraste de bellezas en el pluralismo regional. Andalucía, blanca y azul en sus poblados; Castilla, parda y dorada en sus tierras y mieses. Estampas de Arcos de la Frontera (Cádiz) y de Navalmanza (Segovia)



Al P. José Manuel
 Aguirre con un
 gran alero




«ARQUITECTURA»

Número extraordinario —enero-febrero 1973— en el que el arquitecto, doctor Carlos de Miguel, su director durante veinticinco años, anuncia su retirada ofreciendo a los lectores una valiosa síntesis del contenido editado en sus páginas y la pequeña historia privada de su gestión y colaboraciones.

Carta abierta a CARLOS DE MIGUEL

Director de la Revista «ARQUITECTURA»

Querido Carlos:

Recibí el número extraordinario de «ARQUITECTURA», que amablemente me dedicas. Bien mereces unas líneas de gratitud.

Estimo muy acertado el recorrido en que sintetizas veinticinco años en una gestión meritoria y difícil, que has sabido llevar, sin darte importancia y con el aire jovial que te caracteriza.

Nos has hecho revivir a los lectores un período

importante para la arquitectura en general y decisivo para la arquitectura religiosa.

Supiste —sin perder tu objetivo— dar entrada al tema que ha constituido el mío: la renovación de la estética religiosa, en arquitectura y demás Bellas Artes. Un par de veces al año, trabajos aislados, y cada cuatro años —más o menos— un número monográfico has dedicado al Arte Sacro.

Muchas veces te adelantaste a lo que fue más



Reciente fotografía del competente y dinámico director que se retira, en el 25 aniversario de su gestión, y del entrañable amigo de siempre, el arquitecto doctor Carlos de Miguel

tarde preocupación conciliar. En los números anteriores a 1965 fuiste recogiendo acertados ejemplos de nueva orientación, tanto nacionales como extranjeros. Ciertamente el enfoque ha sido principalmente técnico y estético, pero se completó después con enfoques litúrgicos y pastorales en los números posconciliares. Su valor informativo es tan grande que recientemente «descubrí esa mina» a un profesor universitario que prepara una tesis doctoral sobre la materia.

Recojo tu comentario sobre «comparaciones de ejemplos nacionales y extranjeros» (pág. 100), para abundar en tu esperanzado optimismo. Lo mismo que tú, he recorrido mucho mundo para visitar numerosas realizaciones, y creo poder afirmar también que ha sido precisamente en las de arte sacro donde la comparación nos ha sido más fa-

vorable, alcanzando merecido prestigio con el refrendo de premios internacionales.

Bonita iniciativa la que lanzas en la página 126, para la celebración de un Expo de Arte Sacro español de los últimos años. La creo ya tardía y poco factible. En cambio sí estimo realizable y oportunísima la de recoger en una edición cuidada lo más valioso del mucho material disperso a lo largo de veinticinco años. Con ello tendríamos un buen volumen —al día— de arquitectura religiosa y arte sacro.

Mi adhesión a tu tarea profesional de veinticinco años tuvo siempre la buena base de una amistad de casi medio siglo. Por eso al «ADIÓS» final que nos lanzas desde la revista, contesto con un «HASTA SIEMPRE» en nuestra amistad.

Muchas gracias y un gran abrazo.

F. Jori Manuel
O.R.

CONSTRUCCIONES SAN MARTIN, S. A.

PAMPLONA-MADRID



Viviendas en Somosaguas (Madrid)
Arquitecto: José María Arangüena

VIARTE S.L.

VIDRIERAS - DECORACION - MOSAICOS

FLORENCIO RODRIGUEZ, 2 • Tel. 207 96 86

MADRID-23

VIDRIERAS Y MOSAICO - COLEGIO FRAY LUIS DE LEON - DISEÑOS: P. IRIONDO



construye CatoS



....y construye bien

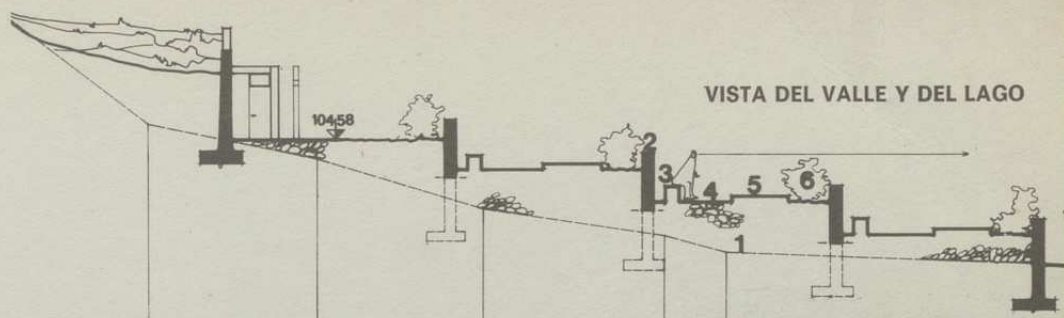
Plaza de las Cortes nº2 telf. 2 21 92 00

BANCO OCCIDENTAL

PLAZA DE ESPAÑA, 2 Telfs. 241 92 38 - 241 92 57



1. PERFIL DEL TERRENO
2. MURO
3. BANCADA
4. PASO
5. SEPULTURA
6. FLORESTA



EMPLAZAMIENTO DEL CEMENTERIO EN ERTO

Con un encuadramiento de paisaje bello y fuerte, el emplazamiento del nuevo cementerio en Erto ha sido determinado por un terreno en declive entre la carretera nueva y la concavidad que llenarán las aguas del pantano de tristes recuerdos. Al emplazamiento —bien elegido— ha correspondido una programación arquitectónica profunda y clara, con un resultado dignísimo y sugerente

