

ARA

arte
religioso
actual



ARA arte religioso actual

PUBLICACION del MOVIMIENTO ARTE SACRO

Número 38. Año X Madrid Octubre - Noviembre - Diciembre 1973

I N D I C E

SUMARIO	121
EDITORIAL.—NUEVOS CAUCES DE COLABORACION	122
SILOS Y SU TIEMPO	125
Exposición conmemorativa en el IX centenario de Santo Domingo de Silos, por Dom Mariano Palacios, monje de Silos.	
CAPILLAS DE JUVENTUD EN CENTROS DE FORMACION (I)	132
Por Javier Pérez García, arquitecto; José Luis Sánchez, escultor; Padre Aguilar, O. P.	
PREMIO BIENAL SAO PAULO.—DARIO VILLALBA	139
Entrevista.	
PENSANDO EN LA OLMEDA	145
Arte de hoy, en templo de ayer, por Fr. José Manuel de Aguilar, O. P.	
ALEGRÍAS Y PENAS DEL TURISMO ARTISTICO	153
Comentario de ARA.	

PORTADA: Exposición en el Monasterio de Silos. Vista de conjunto.
CONTRAPORTADA: Entrada a la Capilla del I. S. P. E. Salamanca. Arquitecto: Javier Pérez García. Escultor: J. L. Sánchez.

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.

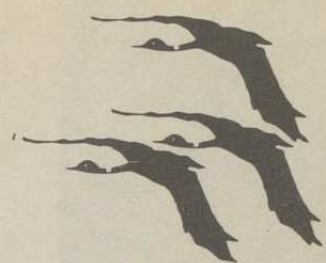
Precio de suscripción para el extranjero: 5 \$ U. S. A. Por avión, 7 \$.

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

Esta revista se publica con aprobación y censura eclesiástica.

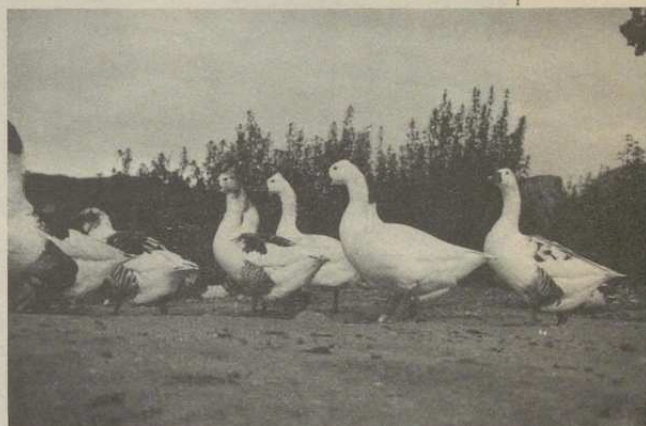
Depósito legal: M. 9.801 - 1964.

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

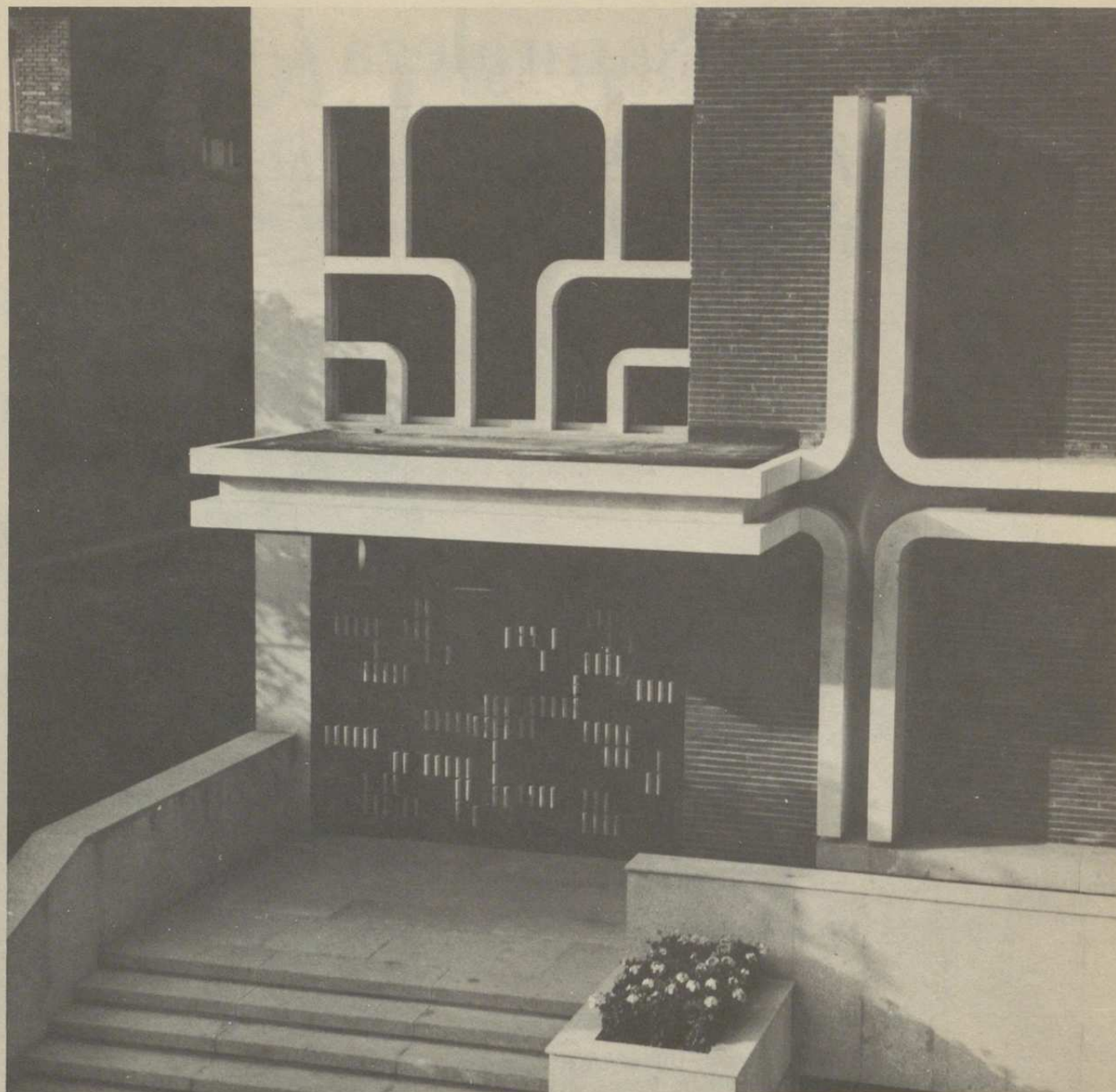


ciudad parquelagos

presente
y futuro

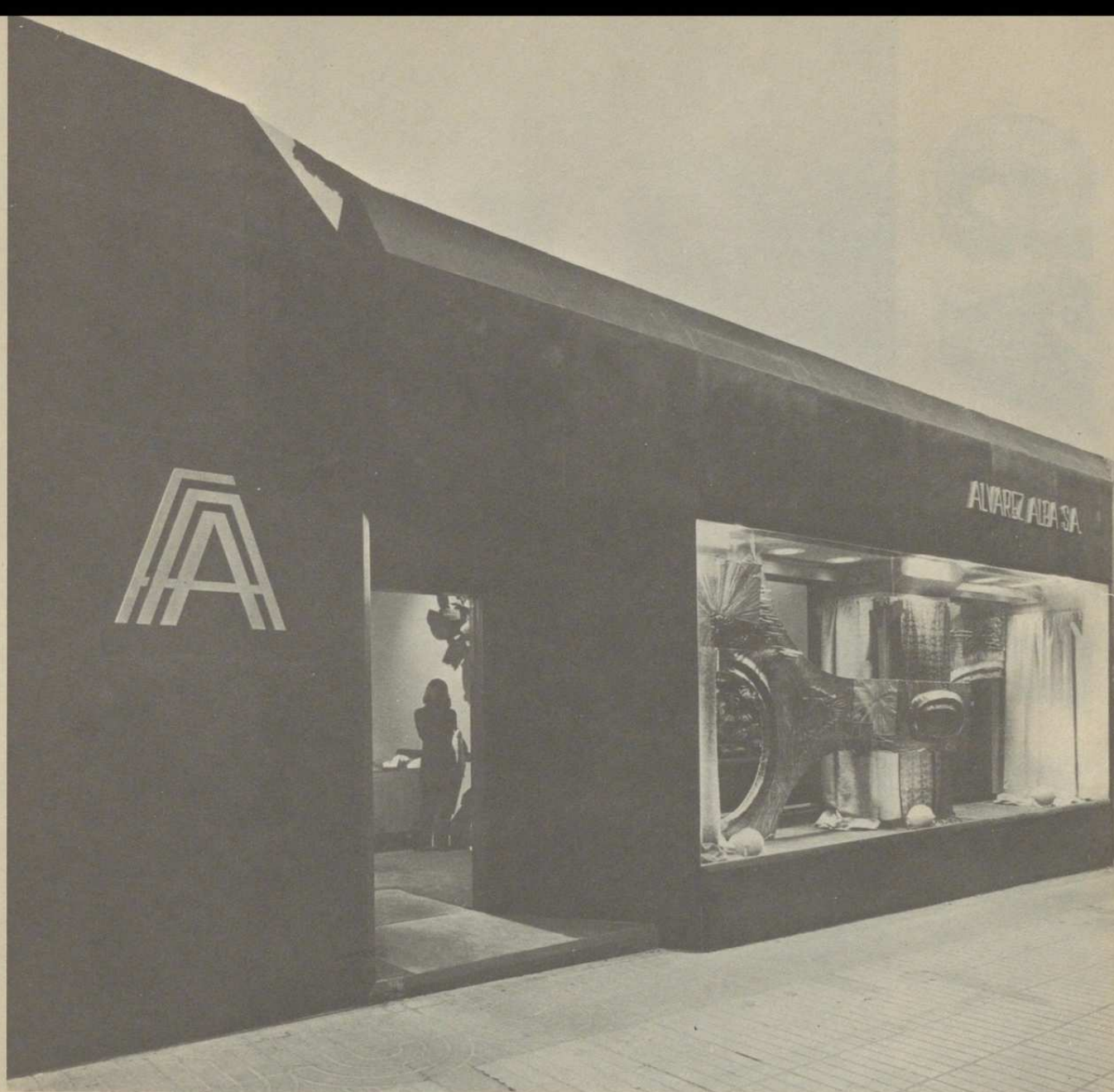


Información y Venta: URBEPARQUE, S. A.
Plaza de España, 2 - Edificio Banco Occidental
Tels. 241 92 38 a 40
o en la propia Urbanización
(Km. 34 de la Autopista de La Coruña)
Tel. 275 de Galapagar.
Capital Social totalmente desembolsado:
150.000.000 de pesetas.
Aprobación definitiva del Area Metropolitana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



EMPRESA CONSTRUCTORA
SACONIA

Alcalá, 1
MADRID-14



ALVAREZ ALBA, S. A.

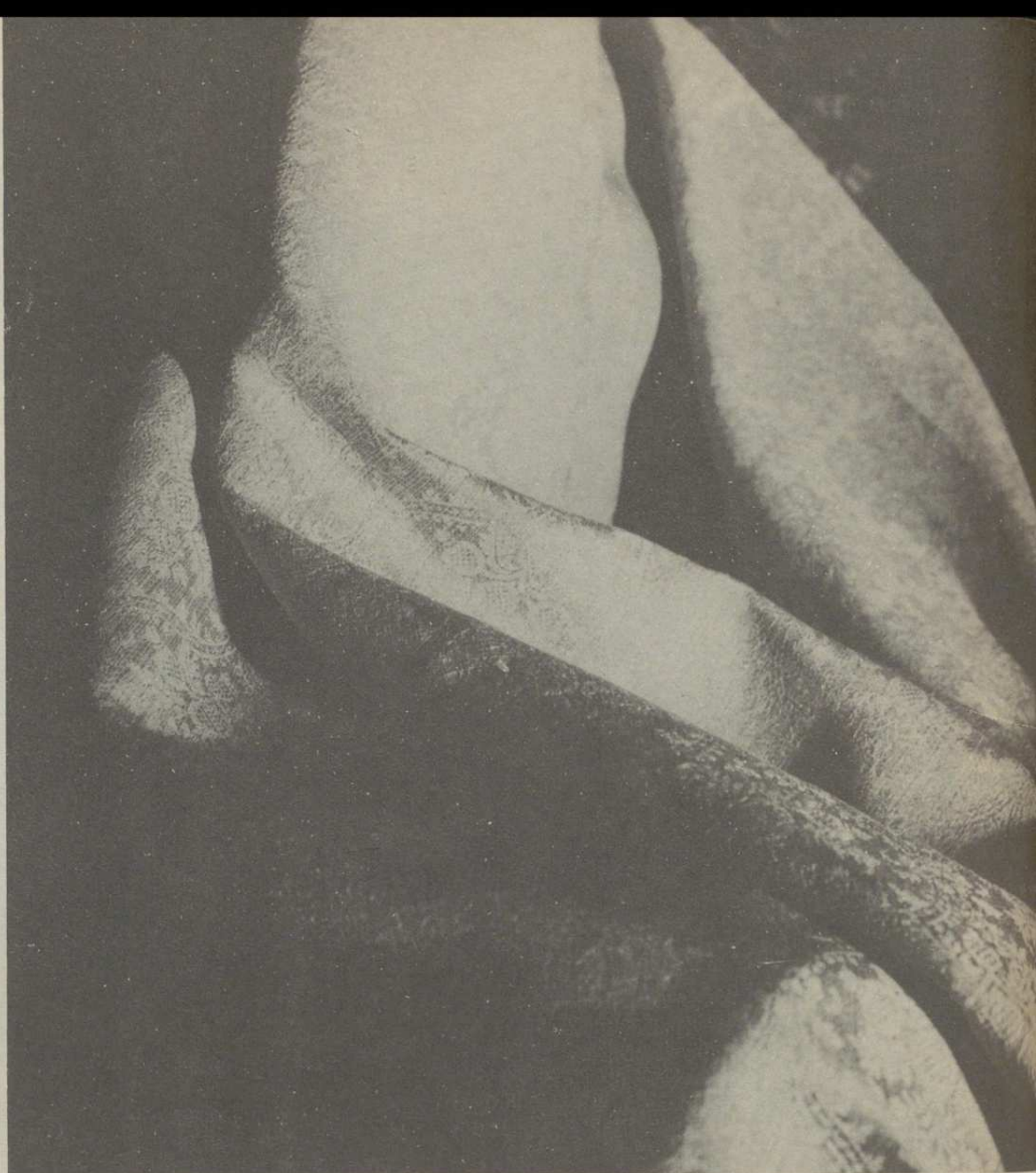
TAPICERIAS
ALFOMBRAS
MOQUETAS

VELAZQUEZ, 46



MADRID-1

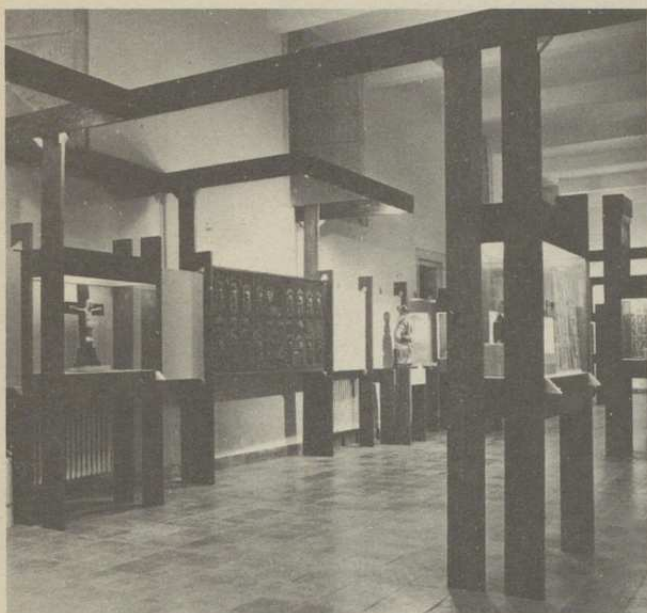
TELÉFONO



DANIELLA

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



DESPUES DE UN NUMERO MONOGRAFICO CONVENIA DAR —A LA SIGUIENTE EDICION— MAYOR VARIEDAD DE TEMAS, Y CIERTO OPORTUNISMO. LA EXPERIENCIA FESTIVAL DEL 73 HA SIDO MULTIPLE Y PROVECHOSA.

EL OTOÑO MADURO ESTE NUMERO DE **ARA** —DE AMPLIA PANORAMICA— EN EL QUE SUBRAYAMOS UNA REPETIDA LECCION DE EFICACIA DE LA COLABORACION Y LA NECESIDAD DE DARLE NUEVOS CAUCES. COLABORACION DE ORGANISMOS ESTATALES Y ECLESIASTICOS; COLABORACION EN EQUIPO DE PROFESIONALES Y ARTISTAS; COLABORACION ENTRE ARTISTAS Y OPERARIOS; COLABORACION DE CONSERVADORES Y USUARIOS, DE RESPONSABLES PERMANENTES Y DE VISITANTES OCASIONALES.

MIRAMOS HACIA EL PASADO QUE NOS OBLIGA; HACIA UN PRESENTE QUE SE VA ABRIENDO PASO Y SE NOS IMPONE; HACIA EL PORVENIR QUE INEVITABLEMENTE TIENE QUE PREOCUPARNOS.

SILOS Y UN ITINERARIO DE **TURISMO ARTISTICO** —LLENO DE INCIDENCIAS— NOS AYUDAN A VALORAR Y EVOCAR EL **AYER**. **DARIO VILLALBA** Y **LA OLMEDA**... NOS HACEN PENSAR, SON LECCIONES DE **PRESENTE** A DISTINTO NIVEL. EN EL TRIUNFO INTERNACIONAL DE LA BIENAL DE SAO PAULO... EN EL APACIBLE Y SENCILLO AMBIENTE DE UN PUEBLO CASTELLANO, PARA EL ENCUENTRO DE ARTISTAS. PLANTEAMIENTO RENOVADOR DE LA FORMACION PARA **MAÑANA** EN LAS CAPILLAS DE JUVENTUD, OPINANDO UN EQUIPO EXPERIMENTADO Y COMPETENTE; DEJANDO CURSADA INVITACION AL **DIALOGO**...





Exposición en Silos. Junto a la presencia meritoria de tantas piezas auténticas reunidas en paciente búsqueda figuran también —tan sólo en ampliaciones fotográficas— algunas páginas del famoso Beato de Silos, cuyos originales códices están en el British Museum de Londres y en Leipzig

EDITORIAL

CAUCES NUEVOS DE COLABORACION

La variedad de temas abordados en este último número del año 73 responde a un soterrado propósito que nos impone la experiencia. Nuestro planeamiento es positivo, huyendo de la fácil crítica de quien señala con el dedo y escurre el hombro sin aportar iniciativas de remedio.

Presentamos una serie de casos y tareas en las que ha sido eficaz una colaboración de protagonistas, que en muchas otras ocasiones no ha sido fácil concertar. Colaboraciones varias de organismos estatales y eclesiásticos, a nivel de altura en objetivos de primer orden —Silos, Roda de Isabena, Gradefes, etc.— o en innumerables tareas más modestas e igualmente necesarias. También colaboraciones de iniciativa privada —estudios y realizaciones—, tantas veces oportunas y meritorias.

No cabe duda que mucho se ha hecho, pero queda muchísimo por hacer.

Hay que avanzar en la asimilación y aplicación de los criterios conciliares de reforma litúrgica y adaptación de los templos. Necesario sería a los diez años de publicarse la Constitución de Sagrada Liturgia un general examen de conciencia —teórico y práctico— que fraguase en propósito de secundar las ordenaciones conciliares —prudente y decididamente— superando muchas provisionalidades añosas.

Cierto es también que la tarea de conservación, restauración y custodia del gran legado histórico de arte religioso responsabiliza a nuestra generación planteando cada día problemas de mayor envergadura y urgencia que exigen nuevos cauces de asesoramiento y financiación.

Necesario precaver y evitar lamentables robos y expoliaciones de nuestro tesoro artístico, que alimentan un permanente mercado negro de arte, que para cesar obligaría a proveer un mercado blanco —legítimo y controlado— que ofrezca ocasión de inventariar, catalogar, tasar justamente, ejercer derecho de retracto, evitar exportaciones, etc. Es imprescindible asesorar y canalizar el inevitable trasiego de obras de arte, provocado por la doble necesidad de venta o de compra, dentro de una legitimidad de transacciones más ágiles y eficaces que las vigentes.

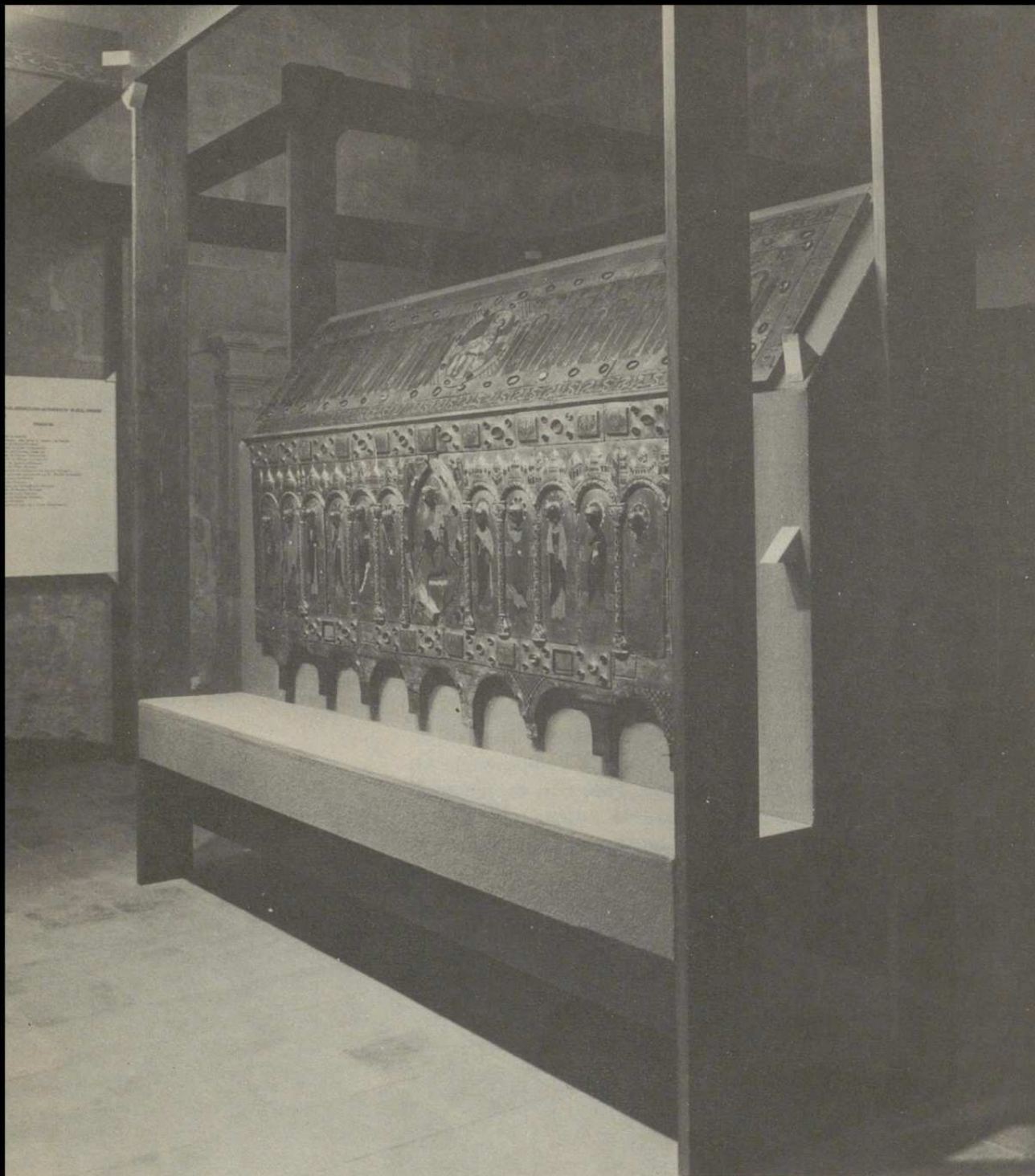
Ante panorama tan amplio y necesidades tan urgentes nadie puede pretender un monopolio de gestión, y habría que promocionar una colaboración más estrecha y dinámica entre las instituciones competentes en la materia. Es obvio que organismos concordatarios, que nacieron muy competentes y dignos, cayeron con el tiempo en inoperancia. Las mismas sugerencias organizativas del Concilio —para toda gestión y asesoramiento artístico a nivel diocesano o nacional— apenas han podido alcanzar eficiencia.

Recordando que estamos en un momento crucial en que se maduran acuerdos importantes de alto nivel, junto a las oportunas cesaciones de privilegios, parece insoslayable la necesidad de crear nuevos cauces a la colaboración de Iglesia y Estado en materia de arte religioso. Ocasión de pensar, de sugerir, de responsabilizarse... con voluntad y competencia en el servicio, con precauciones prudenciales también, pero con mayor agilidad y eficiencia para conservar y restaurar, para la puesta en valor y evitación de riesgos, para estimular y promover juntos una actuación mucho más amplia y eficaz.

ARA

Uno de tantos ejemplares expuestos en el incomparable ambiente del Monasterio de Silos, en homenaje centenario a su Fundador Santo Domingo, Abad





ARA ha querido sumarse con entusiasmo a las solemnes celebraciones del Centenario de Santo Domingo de Silos. Las páginas que le dedicamos en la presente edición dan testimonio de la inolvidable exposición de arte medieval celebrada en agosto y septiembre en el Monasterio Silense. Las obras hablan por sí mismas y provocaron a visitar repetidas veces su cuidada presentación en el marco incomparable de Silos. Allí pervive la obra monástica y cultural de su fundador en una comunidad ejemplar, modelo de promotora y conservadora de arte y ciencia. Digna de encomio la eficaz colaboración de la Comisaría de Exposiciones de la Dirección General de Bellas Artes, que hizo posible —ayer en Silos y pronto en Madrid— la presentación de tanta maravilla

SILOS Y SU EPOCA

por Dom MARIANO PALACIOS
Monje de Silos

El 21 de julio de este año, 1973, se inauguraba en el Monasterio de Silos (Burgos) en un gran salón del siglo XVII, contiguo al claustro románico, una Exposición, predominantemente de arte medieval. De carácter nacional, patrocinada y realizada por la Comisaría de Exposiciones de la Dirección General de Bellas Artes, se ha proyectado, concebido y montado para honrar la memoria de un hombre clave en el arte y en la cultura medieval de Castilla, Santo Domingo de Silos, en el IX Centenario de su muerte, 1073-1973.

Durante casi dos meses y medio, del 21 de julio al 30 de septiembre, ha estado abierta y frecuentada por el público nacional y extranjero durante la época intensa del turismo.

Se ha hallado perfectamente ambientada, como complemento y continuidad del mágico claustro románico, y en el emplazamiento religioso y espiritual en que nacieron las mejores piezas que la han integrado, como son la urna medieval de las reliquias de Santo Domingo y la arqueta de marfil y esmaltes, ambas hoy en el Museo Arqueológico de Burgos.

Va a tener una segunda sede y época para el público artista de Madrid, en el recién restaurado Palacio de Velázquez, en el Retiro.

I. INTRODUCCION HISTORICA

A) El monasterio de Silos.—Fundado durante la época visigótica, en el extremo oriental de un valle de la meseta castellana, valle de Tabladillo, el monasterio de Silos vivió en la oscuridad la primera etapa de su historia, tronchada pronto por la gran oleada conquistadora de los árabes.

En la época mozárabe Silos revivió, a principios del siglo X, con empuje espiritual y cultural, pero nuevamente cedió a la mano férrea de Almanzor. Cuando vegetaba entre ruinas materiales y del

espíritu, el 24 de enero de 1041 se hacía cargo de su dirección un hombre pequeño de estatura, pero gigante en el espíritu, Domingo de Silos, que iba a agrupar una gran comunidad, y que, además, iba a proyectar y poner en marcha para dos siglos de oro la historia del insigne cenobio, los siglos XII y XIII, de enorme trascendencia para el arte y la cultura local y regional y hasta mundial.

En estos siglos, segunda mitad del XI hasta segunda mitad del XIII, en Silos se proyecta, se estudia, se trabaja, se hace de mecenas de las artes y de las letras. Es decir:

- a) en arquitectura y escultura nace el claustro románico, sobre todo, las galerías E. y N. y parte de la W;
- b) se potencia hasta lo inverosímil el scriptorium, que produce de 1070 a 1092 el inigualable Beatus, hoy en Londres;
- c) sobre todo, funciona alcanzando alturas y técnicas insospechadas el taller de esmaltes, del cual se conservan varias piezas, entre las que sobresale el mal llamado frontal que decora desde el siglo XII hasta el XVIII el sepulcro de Santo Domingo.

A esta edad áurea sigue la decadencia que se prolonga hasta el siglo XVI. Un nuevo impulso hace renacer a Silos que desempeña un papel airoso, pero no de primera línea en la Edad Moderna, desde el siglo XVI hasta el año 1835 en que la ley insensata de desamortización despobló el monasterio, haciendo que se perdieran o se dispersaran sus manuscritos visigóticos y góticos, sus piezas de orfebrería, de esmaltes y demás artes menores. Cuarenta y cinco años de soledad, de pillaje, de total abandono, hasta que en 1880 una nueva colonia de monjes lo vuelve a repoblar y con gran sagacidad logra adquirir algo del patrimonio disperso de sus antecesores, los monjes medievales.



B) La Exposición «Silos y su época».—A finales de 1971 se comenzaba en el interior del monasterio a proyectar y estudiar la manera de llevar a cabo dignamente la celebración del IX Centenario de la muerte de Santo Domingo, figura central en la vida del monasterio. En seguida se pensó en la organización y montaje de una Exposición. Con ese fin el 10 de enero de 1972 se redactaba una carta dirigida al entonces ministro de Educación y Ciencia, don José Luis Villar Palasí, en el tenor siguiente:

«Con motivo del IX Centenario (1073-1973) de Santo Domingo de Silos hemos proyectado realizar una serie de actos de signo cultural y espiritual, para dar aún más a conocer a España y al mundo el significado de Santo Domingo de Silos

y su monasterio en nuestra civilización occidental.

Para este fin... se ha pensado en la conveniencia de hacer una Exposición, a nivel nacional, sobre temas medievales, en Madrid. Pues cada día se va viendo, en España y en el mundo, la importancia de esta época y de la labor callada de los monasterios, y del de Silos en concreto, en la formación de la cultura occidental.

Creemos que las piezas más importantes para exponer serían todas aquellas que ha producido el monasterio de Silos:

- manuscritos y orfebrería conservados en nuestro archivo y museo;
- manuscritos y piezas artísticas que existen, de Silos, en los museos y bibliotecas españoles: en Burgos, etc.;
- manuscritos visigóticos, de Silos, en el British Museum, especialmente el célebre *Beatus*, en la Biblioteca Nacional de París, y en Leipzig.

Creemos que en el monasterio mismo de Silos se puede organizar lo siguiente:

- una Exposición permanente de todos los manuscritos dispersos de Silos, en fotocopia, y que se guardan en Londres, París, Leipzig;
- grandes diapositivas a color, especialmente de las miniaturas del *Beatus* de Silos, de Londres»...

El 21 del mismo mes de enero el P. Abad de Silos, don Pedro Alonso, entregaba en audiencia particular al mismo ministro, en propias manos,



esta carta. La acogida del ministro fue cordial, y en el curso del año 1972 y primera mitad del 1973, por medio de la Dirección General de Bellas Artes, a través de la Comisaría de Exposiciones, dinámicamente dirigida por don Luis González Robles, la Exposición proyectada ha cristalizado en realización en la etapa de Silos, ya clausurada, y en la segunda fase, en Madrid, durante los meses de noviembre-diciembre.

II. LA EXPOSICION DE SILOS

Ha estado integrada por esmaltes, márfiles, pinturas y esculturas, casi en su totalidad de la Edad Media central, dentro de una adecuada ambientación a base de extractos de la vida de Santo Domingo, por Berceo, y de grandes fotografías de las miniaturas del Beatus de Silos, en Londres, y de algunos mapas y textos explicativos de la vida y trascendencia artística y cultural del monasterio. El montaje, de la casa especializada Macarrón, ha sido excelente.

Han predominado los esmaltes por su cantidad y, principalmente, por su calidad; más aún, por el sentido e intención con que se las ha seleccionado y traído a la exposición.

En el siglo XII en Silos hubo un taller de esmaltes, he ahí una tesis que monumentalmente se puede dar por cierta, pero que literariamente está manca de documentación. He aquí cómo resume

el P. Rafael Torres, monje de Silos, el estado de esta cuestión, según se lee en una pancarta impresa, a la entrada de la Exposición: «Presentemos sucintamente los principales jalones... de estos esmaltes denominados certeramente «Grupo Silos», desde 1936, por el profesor Hildburg.

El conocimiento serio de la esmaltería medieval lleva inequívocamente a seleccionar un número reducido de obras distintas de la gran producción limosina, y dentro de una línea que permite atribuirles un origen común. Esta observación la apuntó, de manera confusa y balbuciente, el barón de la Vega de Hoz en 1909 (1). Desde entonces la han mantenido los eruditos españoles con la timidez propia de algo que se intuye, pero que no es posible demostrar con evidencia.

Así llegaron las cosas hasta que el año 1936, mister W. L. Hildburg, recogiendo apuntes anteriores y sugerencias, da forma a la tesis hispanista, al publicar su obra sobre los esmaltes medievales españoles (2).

Comienzan a llamar «Grupo Silos» al conjunto de piezas que, por procedencia o semejanza de estilo, le hacen pensar en un taller que acaso radicara en el propio monasterio, dado el número de piezas que se conservan en él o, procedentes del mismo, se encuentran distribuidas en los museos de Europa principalmente. Esta afirmación le enfrenta en apasionada polémica con los eruditos franceses, que «ven desplazarse el hipotético cen-





tro de origen de l'Oeuvre de Limoges» hacia Navarra o Castilla (3).

La polémica alcanza nivel internacional. Durante los años cincuenta se consolida la tesis de Hildburg (4). A pesar de los repetidos ataques de la crítica francesa. Pero nuevos argumentos tomados del Corpus fotográfico de Limoges (cerca de seis mil fichas de estudio y documentación), obligó a M. M. Gauthier —directora ella misma de dicho Corpus— a revisar su postura frente a la de Hildburg, admitiendo que se podría estar de acuerdo sobre la hipótesis de maestros itinerantes e incluso de esmaltadores ambulantes (5).

No era poco este primer paso.

La década de los años sesenta fue definitiva para esta cuestión. La madurez de los estudios de M. M. Gauthier le llevan a ella misma a admitir, provisionalmente, que un mismo taller de esmaltadores trabaja hacia 1170 para Silos, probablemente en Silos mismo, y para una iglesia no localizada en la que se veneran al mismo tiempo San Marcial y Santa María Magdalena (6).

En noviembre de 1972 aparecía la tan esperada

Junto a las piezas únicas, en orfebrería, esmalte, marfil, manuscritos valiosísimos, figuran en esta Exposición retablos, esculturas, tablas y lienzos, nunca vistos reunidos y con mejor ambientación. Lección de arte y de historia, también ejemplar exponente de buen gusto y de irradiación cultural

obra de M. Gauthier «Esmaltes de Medievo occidental» (7). En ella se pronuncia no sólo a favor del supuesto taller de esmaltería en el monasterio de Silos, sino que admite incluso su influencia en numerosas cajas relicarios que tienen como arquetipo la pieza más notable de la producción silense: la maravillosa y casi única parte delantera de la urna de Santo Domingo de Silos, equivocadamente llamado frontal hasta el estudio de don Manuel Gómez Moreno (8).

CARACTERISTICAS DIFERENCIALES MAS DESTACADAS

Los esmaltes aparecen en amplias zonas de colores planos, tonalidades frías (azul intenso, lapis, turquesas y verdes) y yuxtapuestos unos a otros. Entre ellos no hay más separación que los filetes de metal: la distribución de los colores se presta maravillosamente para distinguir entre sí las diferentes vestiduras de cada personaje, por una acertada contraposición: resaltan por sí mismas las túnicas, mantos, libros, etc., etc.

Se ven poco rojo y blanco y ausencia característica del amarillo.

Por otra parte, un juego admirable de filetes metálicos, todo ritmo y fantasía (mezcla de la técnica «Cloisonné» con el «Champlevé», excavado, «orienta», por decirlo así, las superficies envolventes, de las telas sobre los volúmenes del fondo, a la manera bizantina).

Las cabezas, de fundición, están repasadas con primor y meticulosidad indecibles. Parece como si el artista se hubiera propuesto una segunda fase de trabajo entreteniéndose en mil detalles de acabado, logrados con verdadera maestría.

Este «bello cincelado» es una línea más de relación para identificar las piezas del «Grupo Silos». No es solamente en las piezas complementarias de esmalte, sino que también aparece en obras de sola orfebrería y hasta en los capiteles del primer maestro del claustro de Silos.

El dibujo de las figuras, concretamente el apostolado de la urna de Santo Domingo, delatan sin ambages la influencia bizantina. Aún más el mismo tratamiento que el artista ha dado a los pliegues en las vestiduras. En todo caso se manifiesta el hieratismo y estilización previos a la fase dinámica de este estilo.

Destaquemos, para terminar, el famoso «vermiculado» como elemento decorativo. Aquí se presenta con un incomparable virtuosismo, siempre perfecto en sus infinitas variantes. El artista ha aprovechado la influencia brindada por la orfebrería cantábrica (piezas de la Cámara Santa de Oviedo); y a su vez, su obra magistral, la urna de Santo Domingo, da lugar a que comience a emplearse como recurso en la esmaltería posterior (9).

O sea, como testimonio de la existencia y maravilla del antiguo taller de esmaltes de Silos, la Exposición ha reunido la urna de esmaltes del





siglo XII, en Burgos desde 1876, la arqueta de marfiles y esmaltada de la misma época (hoy también en Burgos), la portada del evangelario (hoy en el Instituto Valencia de Don Juan, Madrid), una arqueta esmaltada del siglo XII y un báculo también de esmaltes, que se conservan aún en el monasterio de Silos. Cinco piezas clave, y que han llamado poderosamente la atención. Se hubieran deseado traer otras existentes en Europa y Norteamérica. No se ha logrado.

Otro de los polos hacia el que se proyectaba, en la comunidad, a finales de 1971, que girara la Exposición eran los manuscritos, visigóticos, sobre todo, que se conservan en París y en Londres, y que proceden del scriptorium de Silos, al que Santo Domingo dio tanto impulso, aunque ya funcionaba a mediados del siglo X, un siglo antes de que el santo gobernara el monasterio.

Con el fin de traer a la proyectada Exposición los manuscritos visigóticos existentes en Londres, sobre todo, el Beatus, el P. Abad de Silos escribía al director del British Museum el 27 de noviembre de 1972: «Uno de los medios que se han programado para evocar la figura de Santo Domingo ha sido una Exposición de manuscritos... realizados en Silos durante el abadiato de Santo Domingo —1041-1073— y en los siglos siguientes en la época medieval. Muy bien sabe usted que en el British Museum se conservan 15 manuscritos copiados en Silos, en caracteres visigóticos. Entre ellos sobresale el Comentario de Beatus al Apocalipsis, manuscrito número 11.695. Nos dirigimos a usted con la gran esperanza de que permitirá traer a la citada Exposición todos o, por lo menos, los principales manuscritos procedentes de Silos que se guardan ahí.»

La respuesta del Museo Británico, de 29 de diciembre de 1972 era sumamente aleccionadora —por el celo que la organización de la entidad tiene en conservar sus mejores piezas—, pero al mismo tiempo era prohibitiva, por lo elevado de la renta que suponía la póliza de seguridad.

Creo que la prima del seguro aquí es de 0,50 por ciento, es decir, para todos los manuscritos citados 3,150 libras». Todo esto diario, durante los meses que ha durado la Exposición eran condiciones realmente prohibitivas. Creemos que la cultura debe estar más al acceso de todas las posibilidades. Más en este caso en que se trataba de que, durante un lapso de tiempo, regresaran a su lugar de procedencia unas piezas de alto valor cultural y emotivo. Comprendemos que todas las medidas de seguridad a efectos de conservación, traslado y custodia son pocas. En este aspecto se debe agotar los medios y llegar al máximo, pero no a efectos de seguridad económica.

El traslado de los manuscritos de París no llegó a realizarse por defectos de pedido. Esperamos

que lleguen para la segunda etapa de la Exposición, en Madrid.

La falta de los manuscritos ha sido una pena en la Exposición de Silos, ya que esta faceta era lo que más importaba resaltar, junto con la esmaltería.

En conjunto, no obstante, la Exposición «Silos y su época», a juicio de público general y del exigente y entendido, ha sido un auténtico éxito, que ha testimoniado —como se deseaba— el papel trascendental que los monjes medievales de Silos han tenido para la cultura hispánica y occidental.

REFLEXION FINAL

Es muy de agradecer a la Dirección General de Bellas Artes y a la Comunidad Benedictina de Silos la oportunidad que nos han brindado de contemplar —reunidas y muy bien ambientadas— joyas incomparables de tan lejano abolengo. A nadie se oculta el esfuerzo y trabajo que esta exposición representa y apenas el pensar en la inevitable dispersión futura de las obras tras de su presentación en Madrid.

Nos preguntamos si la eficaz colaboración que hizo posible el acierto de hoy no podría —mirando al fu-



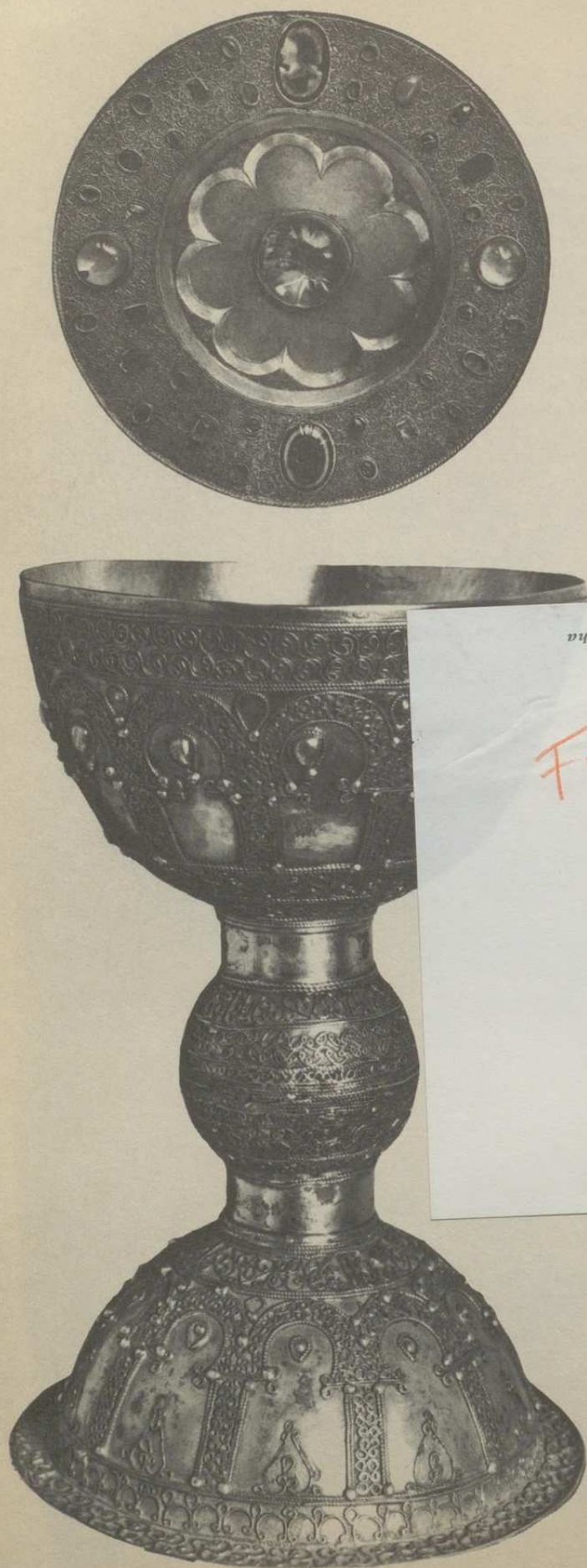
gazine. Marzo, 1954, p. 91.

(6) M. M. GAUTHIER: *Esmaltes meriodionales en la Exposición de Barcelona y Santiago de Compostela*. Cfr. «Goya», 1962, pp. 400 ss.

(7) M. M. GAUTHIER: *Emaux du Moyen Age Occidental*. Friburgo, 1972, pp. 84-91.

(8) MANUEL GOMEZ MORENO: *La urna de Santo Domingo de Silos*. Cfr. «Archivo Español de Arte», 1940-41, pp. 493 ss.

(9) P. R. TORRES CAROT, monje de Silos. *Pancartas existentes en la entrada de la Exposición de Silos*, julio-septiembre, 1973.



siglo XII, en Burgos desde 1876, la arqueta de marfiles y esmaltada de la misma época (hoy también en Burgos), la portada del evangelario (hoy en el Instituto Valencia de Don Juan, Madrid), una arqueta esmaltada del siglo XII y un báculo también de esmaltes, que se conservan aún en el monasterio de Silos. Cinco piezas clave, y que han llamado poderosamente la atención. Se hubieran deseado traer otras existentes en Europa y Norteamérica. No se ha logrado.

Otro de los polos hacia el que se proyectaba, en la comunidad, a finales de 1971, que girara la Exposición eran los manuscritos, visigóticos, sobre todo, que se conservan en París y en Londres, y que proceden del scriptorium de Silos, al que Santo Domingo dio tanto impulso, aunque ya funcionaba a mediados del siglo X, un siglo antes de que el santo gobernara el monasterio.

Con el fin de traer a la proyectada Exposición los manuscritos visigóticos existentes en Londres, sobre todo, el Beatus, el P. Abad de Silos escribía al director del British Museum:

Caja Castilla La Mancha



Foto
B-A

de noviembre
e han progra-
into Domingo
s... realizados
into Domingo
s en la época
en el British
copiados en
ellos sobre-
ocalipsis, ma-
a usted con
traer a la ci-
nos, los prin-
Silos que se

de 29 de di-
leccionadora
e la entidad
s—, pero al
elevado de
uridad.

es de 0,50
nuscritos ci-
durante los
in condicio-

...nuevas. Creemos que la cultura debe estar más al acceso de todas las posibilidades. Más en este caso en que se trataba de que, durante un lapso de tiempo, regresaran a su lugar de procedencia unas piezas de alto valor cultural y emotivo. Comprendemos que todas las medidas de seguridad a efectos de conservación, traslado y custodia son pocas. En este aspecto se debe agotar los medios y llegar al máximo, pero no a efectos de seguridad económica.

El traslado de los manuscritos de París no llegó a realizarse por defectos de pedido. Esperamos

que lleguen para la segunda etapa de la Exposición, en Madrid.

La falta de los manuscritos ha sido una pena en la Exposición de Silos, ya que esta faceta era lo que más importaba resaltar, junto con la esmaltería.

En conjunto, no obstante, la Exposición «Silos y su época», a juicio de público general y del exigente y entendido, ha sido un auténtico éxito, que ha testimoniado —como se deseaba— el papel trascendental que los monjes medievales de Silos han tenido para la cultura hispánica y occidental.

REFLEXION FINAL

Es muy de agradecer a la Dirección General de Bellas Artes y a la Comunidad Benedictina de Silos la oportunidad que nos han brindado de contemplar —reunidas y muy bien ambientadas— joyas incomparables de tan lejano abolengo. A nadie se oculta el esfuerzo y trabajo que esta exposición representa y apenas el pensar en la inevitable dispersión futura de las obras tras de su presentación en Madrid.

Nos preguntamos si la eficaz colaboración que hizo posible el acierto de hoy no podría —mirando al futuro— encontrar fórmulas jurídicas que hicieran posible —al menos en casos muy notables— el definitivo retorno a su lugar de origen de obras que en momentos críticos necesitaron ser puestas a buen recaudo.

No hace mucho tiempo nos alegró el justo y oportuno regreso a España de la Dama de Elche; el paso del Louvre al Prado de la gran Inmaculada, de Murillo, y del Prado al hospital sevillano de la Caridad del gran lienzo de Santa Isabel de Hungría, por Murillo. Pudieran recordarse muchos otros casos y sugerir —como deseables— muchos más.

Sería igualmente justo y oportuno que al terminar las celebraciones centenarias de Santo Domingo regresasen definitivamente a Silos las piezas valiosísimas que durante más de un siglo estuvieron benemérita y ocasionalmente tuteladas por el museo de Burgos. Al título de procedencia se une el merecido prestigio del gran monasterio benedictino, marco incomparable para exposición de las obras que allí nacieron y polo incesante de atracción turística.

ARA

(1) Barón de la VEGA DE HOZ: *Esmaltes Españoles*. Madrid, 1909.

(2) Mr. W. L. HILDBURG: *Medieval Spanish Enamels*. Londres, 1936.

(3) M. M. GAUTHIER: *Frontal de San Miguel in Excelsis*. Cfr. «Art de France», núm. 3, 1963.

(4) JESUS HERNANDEZ PERERA: *Los esmaltes románicos y su origen español*. Cfr. «Goya», marzo-abril 1956, núm. 11. pp. 296 ss.

(5) Mr. W. L. HILDBURG: en *The Burlington Magazine*. Marzo, 1954, p. 91.

(6) M. M. GAUTHIER: *Esmaltes meridionales en la Exposición de Barcelona y Santiago de Compostela*. Cfr. «Goya», 1962, pp. 400 ss.

(7) M. M. GAUTHIER: *Emaux du Moyen Age Occidental*. Friburgo, 1972, pp. 84-91.

(8) MANUEL GOMEZ MORENO: *La urna de Santo Domingo de Silos*. Cfr. «Archivo Español de Arte», 1940-41, pp. 493 ss.

(9) P. R. TORRES CAROT, monje de Silos. *Pancartas existentes en la entrada de la Exposición de Silos*, julio-septiembre, 1973.



CAPILLAS DE JUVENTUD

EN CENTROS DE FORMACION

El otoño ha sido siempre tiempo de renovación en las actividades escolares que estrenan nuevo curso. Cambios que suelen afectar a todos los niveles; a los de arriba que luchan por no envejecer en su vigencia jerárquica y en su eficacia pedagógica; a los de abajo que empujan, exigen y vienen afirmando su personalidad con nuevos rasgos. Los cambios han sido innegables en la docencia y en la pastoral. En ambos casos nunca se alcanzan soluciones definitivas, pero la preocupación renovadora existe: preocupación extensiva de la enseñanza y educación a todos los capaces de ellas: preocupación cualificada, que aspira a la personalización de la tarea formativa, huyendo de lo gregario y masivo; preocupación que avanza de la mera instrucción didáctica hacia una formación más integral y profunda.

En el panorama de la pastoral de juventud en medio siglo hemos protagonizado muy variados sistemas, cada uno con sus características y ventajas. Así hemos vivido el auge de los círculos de estudio, de las academias espirituales y de las tandas de ejercicios internos; tuvieron su momento la pastoral heroica de los campamentos juveniles o de las marchas peregrinantes, y la más societaria de los centros o clubs religioso-recreativos; durante varios años removi6 y arrastr6 la tarea de los cursillos de cristiandad y todas sus secuelas de perseverancia; también ha sido apreciable el empeño formativo —de orientación y dirección espiritual— de varios Colegios Mayores o residencias estudiantiles y de algunas organizaciones apostólicas universitarias...

Al pasar el tiempo los cambios se acentúan muy especialmente en el momento posconciliar en el que ha sido general la sacudida ideológica, la actitud renovadora de la Iglesia en la búsqueda de nuevos métodos —teóricos y prácticos—, que consigan adecuar la vida a los principios doctrinales. En este momento los cambios pedagógicos maduran en la nueva Legislación de Enseñanza, con nuevos planteamientos y organización, que han removido planes y estructuras existentes, en casi todos los niveles de infancia y juventud. Desde el ángulo ideológico-social lo mismo que en el cultural y docente se van vislumbrando consecuencias renovadoras, genuinas del momento que nos toca vivir.



Ilustran este primer artículo dos capillas del I. S. P. E. Marista en Salamanca, en pleno ambiente de juventud universitaria. Corresponde la primera a la provincia religiosa de Castilla y la segunda a la de León. En am-



bas colaboran Javier Pérez García, como arquitecto, y José Luis Sánchez como escultor. En la misma situación y tamaño se han conseguido dos ambientaciones estéticamente diferenciadas y pastoralmente válidas

Sin pretensiones de solucionar, pero con ilusión de invitar a reflexión y coloquio, comenzamos a publicar esquemáticamente en ARA el fruto de unas conversaciones en que nos comprometimos a contrastar experiencias, adelantando hacia una maduración de nuevos criterios, sobre un tema muy concreto: las capillas en los centros de formación juvenil. Sabemos que es problema que afecta a muchos colegios, academias, centros de Enseñanza General Básica o de Bachillerato Unificado Polivalente, tanto sean estatales como de enseñanza privada. Sabemos que nuestra preocupación la comparten muchos educadores y formadores de quienes igualmente quisiéramos recoger iniciativas, ensayos y realizaciones.

Estas páginas que siguen son tarea común de un arquitecto, un artista escultor, y un sacerdote formador. Javier Pérez García, premio de Arquitectura (1973), aporta varias y recientes creaciones sobre el tema en Salamanca, Valladolid, Segovia, Alcalá de Henares, etc. José Luis Sánchez ha sido su colaborador artístico y es insustituible coloquante en esta materia. El padre Aguilar sigue siendo protagonista experimentado en diversos niveles educativos y tareas artísticas. Finalmente, Paco Gómez colabora de una manera eficientísima como gran fotógrafo. Sus excelentes tomas ilustrarán gráficamente los esquemas que publicamos —aunque puedan resultar inmaduros— y abren paso al diálogo con nuestros lectores.



Las dimensiones espaciales han permitido una incorporación fácil a los actos comunitarios sin acentuar un sentido convergente, que pudiera restar ventajas al recogimiento personal. La atención queda centrada espontáneamente en los polos esenciales del culto, destacados en su calidad plástica y en su funcionalismo dinámico.

Con anterioridad a la puesta en marcha de la Reforma Educativa, promovida por la Ley General de Educación en nuestro país, se ha producido un cambio radical en el planteamiento de las capillas en los Centros de Formación de la Juventud.

Ha sido un cambio silencioso y lento. Un cambio en el que han intervenido, de forma más o menos directa, unos factores litúrgicos, arquitectónicos y económicos, que han condicionado el emplazamiento, el tamaño y el ambiente de lo que —hasta entonces— era LA CAPILLA («pomposamente» y con mayúsculas...)

Con la dificultad natural que produce una sistematización, podríamos llegar a citar esos factores que aplicados total o parcialmente, están dando como resultado unas capillas de **HOY**, para una juventud de **HOY**.

Sin ninguna prelación y por seguir un orden, citamos los temas siguientes: 1) Medida, 2) Inserción en la vida misma, 3) Creación de ambiente, 4) Comunidad y participación y 5) Polivalencia.

1. MEDIDA

Hace algunos años las dimensiones de la capilla y el salón de actos en los Centros de Formación eran las mismas y venían dadas simplemente por el número de alumnos: «Para que puedan ir todos... y las familias» —se decía—. A veces también, el número de familias debía ser muy elevado, ya que los educandos eran pocos y, sin embargo, la capilla tenía escala catedralicia.

El nuevo sentir litúrgico después del Vaticano II empezó a encontrar que aquellas inmensas naves ayudaban muy poco, en su masividad, a la nueva catequética.

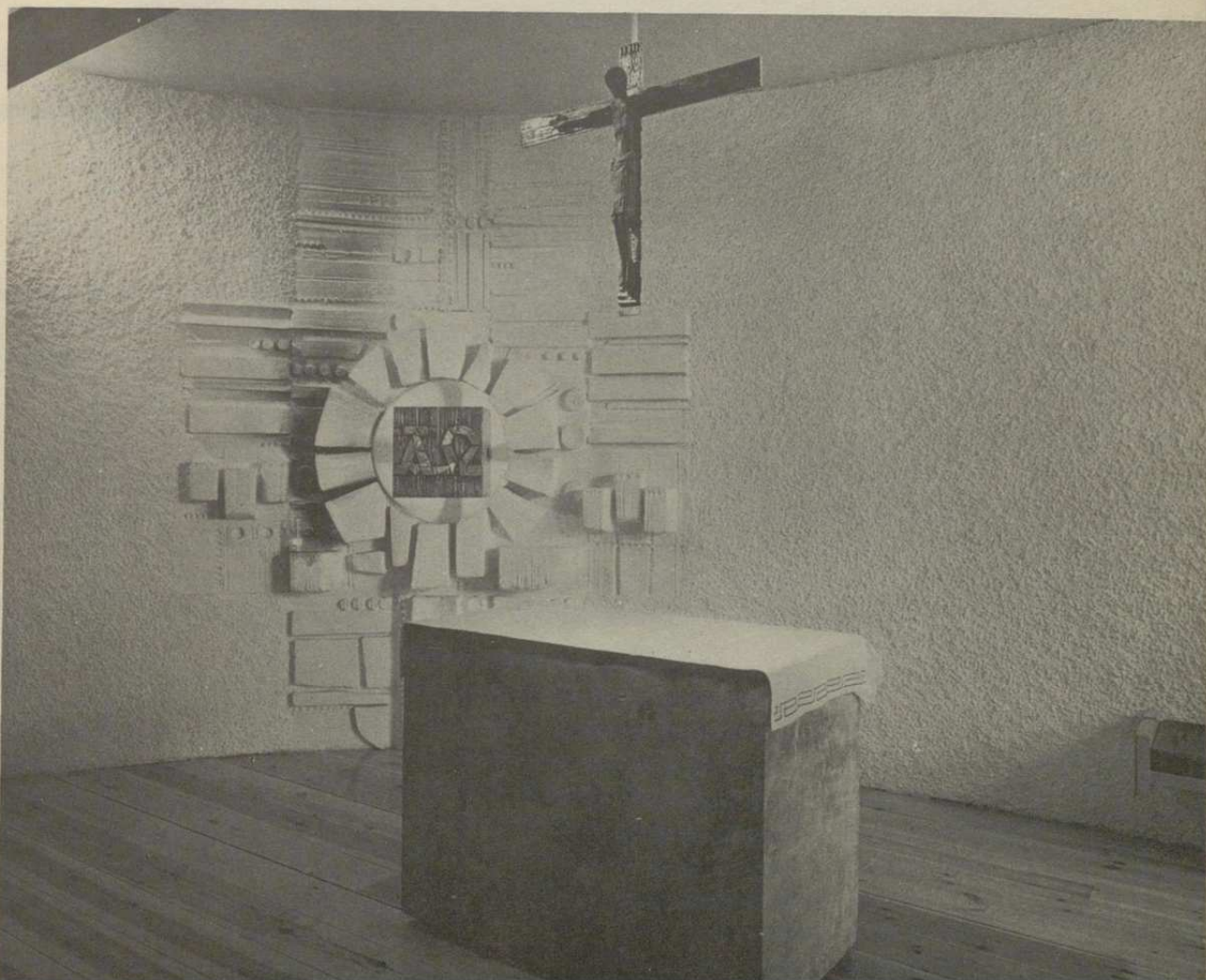
Hoy, se está planificando la capilla escolar en función de un nuevo elemento de medida: el aula.

El aula normal de 35 a 40 alumnos marca la capacidad del espacio litúrgico, buscando una igualdad en conocimientos y vivencias religiosas, según la edad y el nivel educativo correspondiente. Por

ello, y según el número de aulas del mismo curso, se proyectan capacidades de 2, 3 ó 4 aulas. Creemos que alrededor de las 2 aulas está el equilibrio, aunque en los otros casos existan soluciones perfectamente adaptables, como veremos en el apartado 5). En estas dimensiones es muy difícil que se produzca el temido «vacío psicológico», que los sacerdotes y conferenciantes acusan ante espacios ocupados sólo por un número pequeño de asistentes.

En estos centros con capilla a «escala» las celebraciones comunitarias de gran grupo se trasladan a espacios más amplios (gimnasio, polideportivo, etc.), que en estos casos añaden un factor más a su polivalencia.

Estas capillas, con su menor superficie, su más fácil aislamiento y caldeamiento y sus menores problemas acústicos y lumínicos, están incidiendo ya muy directamente en el factor económico de construcción. En las Nuevas Normas de Edificios Escolares (con posible subvención), en todas las etapas de la Educación General Básica, figura en el programa un pequeño espacio destinado a actividad religiosa y polivalente.



2. INSERCIÓN EN LA VIDA

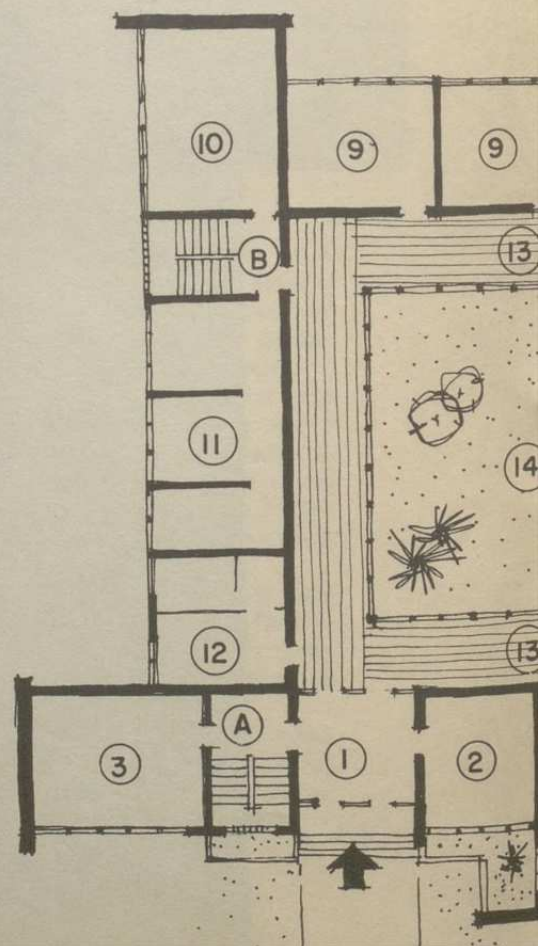
Todos recordamos la antigua capilla escolar como un fuerte elemento dominante de composición arquitectónica y cuya situación dentro del complejo, por su volumen especial, obligaba «a ir a la capilla» en el más amplio sentido de «caminata».

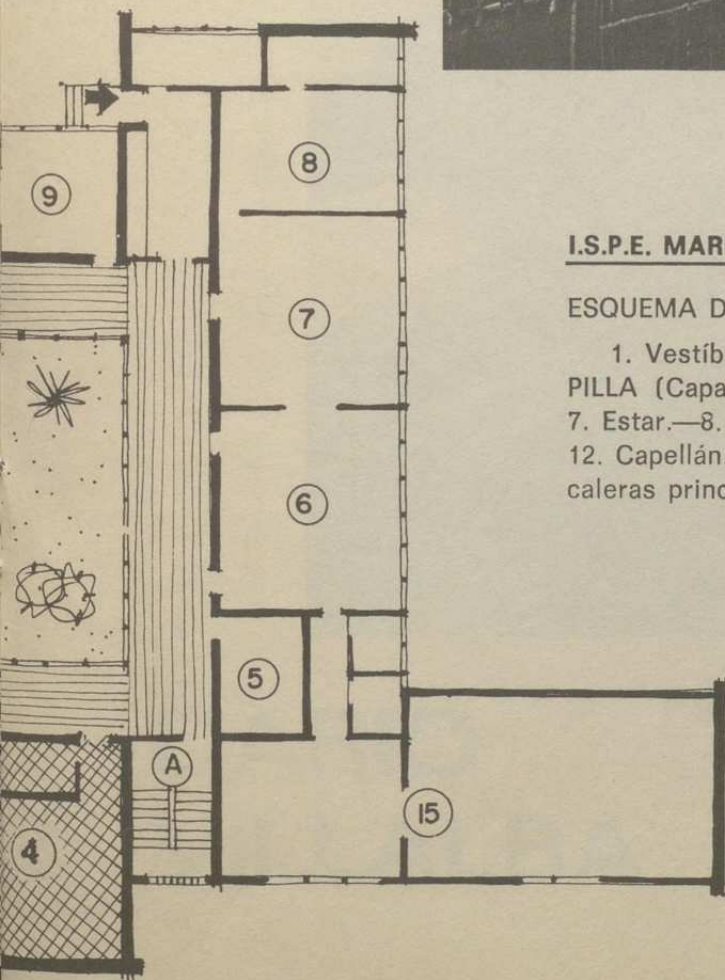
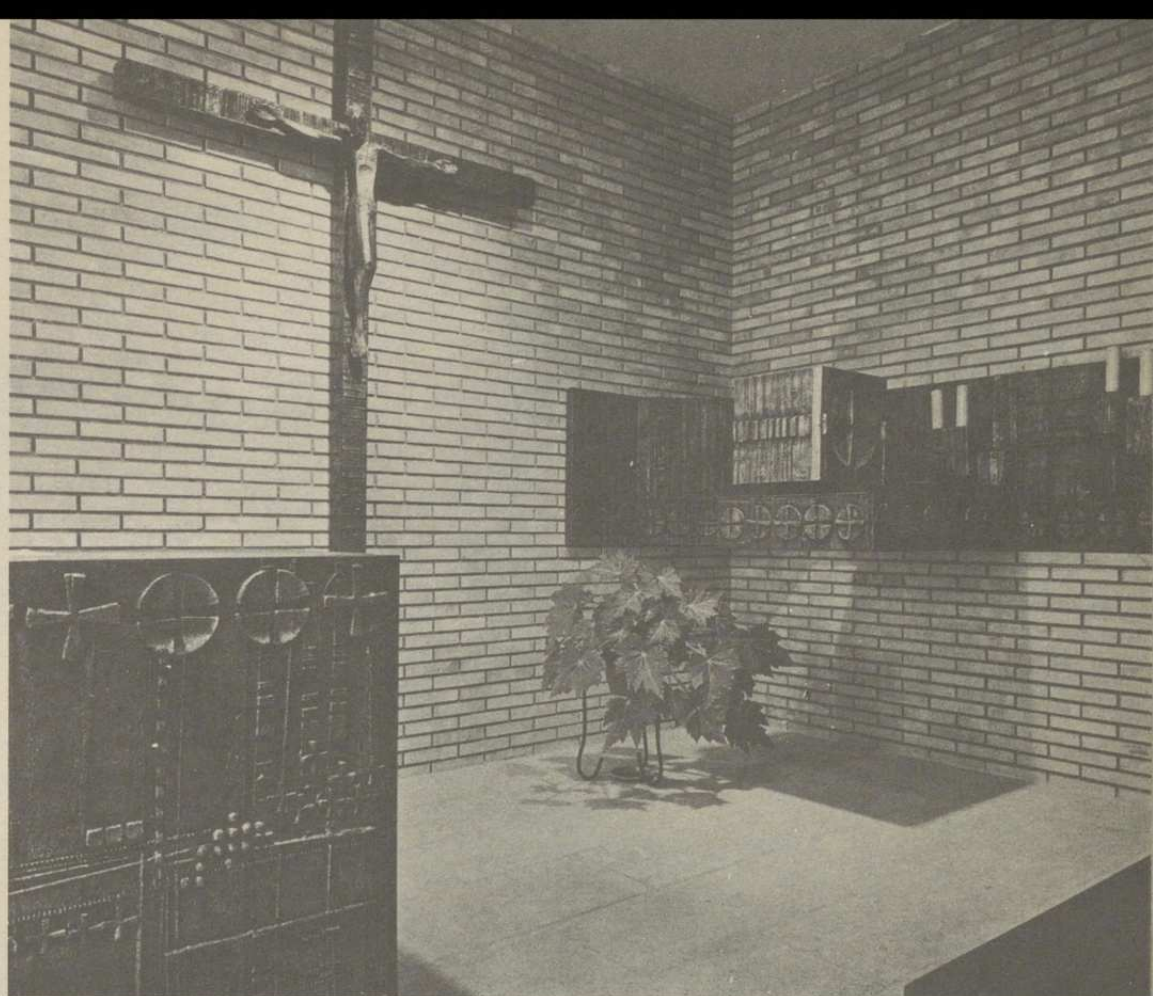
La amplia nave, vacía, fría y silenciosa, estaba marginada, fuera de las rutas normales de la vida educativa. Incluso en algunos casos la «visita» de

los recreos no era fácil ni cómoda. Hoy, por el contrario, al reducir la superficie, han disminuido los problemas constructivos y es más fácil integrarla dentro del «bloque didáctico».

Su emplazamiento en zonas de paso, en áreas de descanso, etc., permite incorporar un espacio litúrgico a la vida escolar. No hay que ir... se está en ella, al lado de ella, se pasa por ella...

Puede ser como un aula o un poco mayor que el área de trabajo personalizado, pero eso sí, no es ninguna de ellas... no debe ser ninguna de ellas. Bien está el «rincón» religioso en el aula, pero en la mayoría de los casos no es recomendable convertir el área didáctica en espacio litúrgico, porque por mucho que se motive el cambio, siempre faltará ese algo intangible e impalpable que confiere un aire distinto a una capilla: el ambiente.





I.S.P.E. MARISTA - SALAMANCA

ESQUEMA DE UNA RESIDENCIA (Planta baja)

1. Vestíbulo.—2. Recepción.—3. Sala Conferencias.—4. CAPILLA (Capacidad: aula y media).—5. Música.—6. Comedor.—7. Estar.—8. TV.—9. Aulas.—10. Biblioteca.—11. Manualidades. 12. Capellán.—13. Claustro.—14. Jardín.—15. Servicios.—A. Escaleras principales.—B. Escalera secundaria.



Corresponden las tres fotografías precedentes a la Capilla Marista de la provincia religiosa de León. Se acusa el distinto tratamiento de materiales, la diferente matización de la luz, tal vez cierto enriquecimiento ornamental, pero las variantes no destruyen la estructura litúrgica y ambientación pastoral

Premio Bienal Sao Paulo

1973

Noticia jubilosa de prensa ha sido la concesión del Premio Bienal de Sao Paulo al joven artista español Darío Villalba.

Inesperada llamada telefónica nos conecta días después con el propio artista, recién regresado del certamen internacional en Brasil y deseoso de dialogar en profundo.

No es el éxito de su galardón; ni la prometedora repercusión del mismo en el mundo del arte; ni la inmediata exhibición de la obra premiada, que ya se disputan museos y galerías.

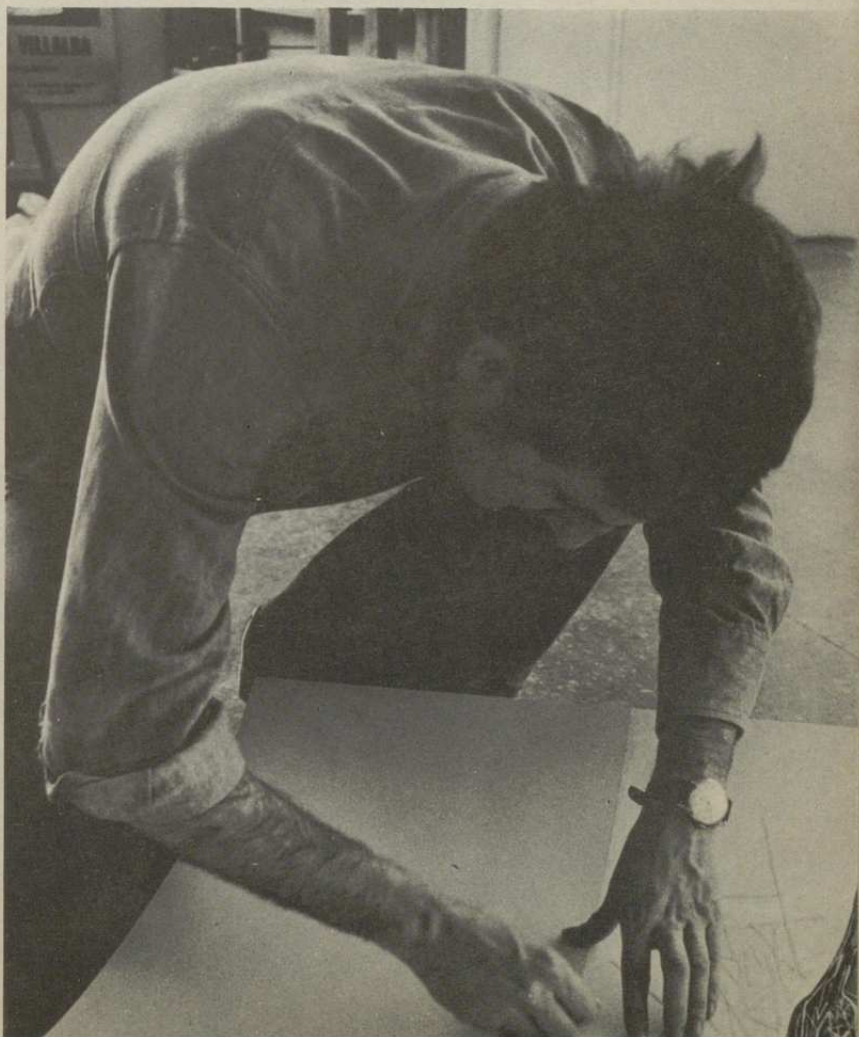
A Darío le torturan algunas interpretaciones de su obra —publicadas por la crítica internacional—, sacándola de su originaria intención hacia el mundo de la filosofía, de la sociología o de la política. Esto supone desviar su limpia experiencia de comunicación humana.

No es extraño que a la delicada conciencia del artista puedan preocupar las imprevistas y aberrantes interpretaciones de su obra. Darío Villalba ha sido siempre más celador de su mundo íntimo que propenso a la apertura expansiva. De aquí que sus presentaciones en público puedan resultar dificultosas.

Darío es de los artistas que tienen mucho que decir y además tiene muchos medios de expresarse, con fórmulas nuevas de comunicación. Su temática es muy personal, siempre profunda y de raigambre espiritual, correspondiendo a los rasgos propios de una personalidad definida a nivel ideológico, artístico y social. También refleja una extraña penetración vivencial de sus preocupaciones y la inquietud inconformista de un cristiano ante el mundo de hoy. Sus formas de expresión —tan

**ENTREVISTA
CON EL
P. AGUILAR, O. P.**

**DARIO
VILLALBA**



variantes en estos años de maduración artística— no son ensayos de originalidad fluctuante, sino el fruto de potente capacidad creadora, de fantasía iluminada y laboriosa ejecutoria.

LA PERSONA

En el año 39, en tensión de guerra, nació casualmente en San Sebastián Darío Villalba Flórez, hijo de padres madrileños, de ascendientes leoneses e italianos.

Su formación humanística fue selecta y amplia: selecta en el ambiente propio de una familia diplomática y amplia por la experiencia internacional de los destinos de su padre en París, Washington, Dublín, etc. Es decir, que fue haciéndose testigo autorizado de la sociedad envolvente, un tanto anárquica y pluralista.

Su preparación profesional le llevará, en los años críticos de su juventud, a una provechosa convivencia con maestros y alumnos de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando en Madrid, donde se gradúa. Amplía estudios en la Facultad de Filosofía

y Letras, pasando después a la Universidad de Harvard (Boston), sección de Artes Plásticas, y en el año 58 trabaja en París en el estudio de André Lhote.

El crítico erudito —con reciente conocimiento del artista y su obra— tratará de clasificarlo, encuadrándolo alternativamente en diversas escuelas o corrientes de nuestro tiempo; podrá dejar correr su imaginación cultivada en búsqueda de filiaciones filosóficas o sociales; tratará de descubrir otras implicaciones profundas que casi siempre se apartan de la intención clara de Darío Villalba.

Los rasgos de su rica personalidad —que conocimos en aquellos años de formación— se han mantenido a través de tres lustros de incesante actividad profesional y copiosa producción artística. Nunca cambiaron sus actitudes sencillas y modestas, envueltas en un clima de corrección y de autenticidad. Nunca sucumbió al halago del éxito y soslayó riesgos de mitificación. No debe olvidarse su mundo interior complejo y delicado, con un trasfondo psicológico de sufrimiento e insatisfacción, contrastes de vehemencia y timidez, que han ido decantando una visión del mundo y de la vida que hoy aflora en su obra.

Nadie podrá dudar que su personalidad se ha enriquecido —rápida y provechosamente— en este proceso juvenil abierto al mundo del arte, del pensamiento y de la cultura. Basta repasar el itinerario seguido por el artista y sus obras en estos años. Abruma el recuento de exposiciones y certámenes por Europa y América a nivel de máxima selección. Puestos destacados en el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid, en la Bienal de Venecia y ahora en la de Sao Paulo. Con todo perdura en su persona y en su trabajo artístico el mismo esquema de sencillez y autenticidad, poco corrientes.

Hoy se nos presenta como un artista de máxima actualidad —en su persona y su obra—, con excepcional valor de testimonio y apertura creciente a la esperanza.

LA ENTREVISTA

Transcripción íntegra merecía la conversación que durante hora y media mantuve con Darío Villalba. Pero nos dolería herir su pudorosa discreción al avanzar en la confidencia más allá de lo que él quisiera decir. Por eso nuestra presentación da paso a un breve diálogo, ceñido al momento y obra que le han merecido en Sao Paulo el Premio de la Bienal.

Darío Villalba ultima con sus colaboradores su obra «Delincuente» (1973). Construcción móvil, Acrílico sobre lienzo, emulsión fotográfica, aluminio y plexiglás





Montaje de la obra «Cabeza de una demente» (1973). Construcción móvil. Oleo sobre tela, emulsión fotográfica, aluminio y metacrilato (180 × 130 × 267 centímetros)

I. Creo de gran interés conocer de boca del propio artista cuál ha sido su intención y la temática en la obra presentada en Sao Paulo. A este primer planteamiento nos contesta con precisión Darío Villalba:

«Mi intención al crear la obra presentada en la XII Bienal de Sao Paulo ha sido el plasmar un testimonio expresivo de una faceta del ser humano: el sufrimiento. He querido mostrar la faz oculta de la humanidad doliente, el mundo solitario de la enfermedad —tanto psíquica como física— que el hombre a menudo ignora.»

«Para mí el dolor, la angustia, la soledad patológica son grandes fuerzas místicas que trascendentalizan la existencia humana. Siento tanto respeto por esta dimensión vital que he intentado hacer un silencioso homenaje al hombre en estado de dolor, recordándonos a todos esta gran verdad que muchas veces olvidamos.»

«Si testimoniar es mostrar, yo quisiera haber enseñado con mis trabajos el dolor en su más profundo sentido místico.»

II. Ese homenaje que pretendías ha sido más ruidoso que silencioso, ha provocado comentarios dispares, ha sido una auténtica sacudida en el ambiente de la «dolce vita». Ha sido, por tu parte, una expansión sentida y hasta necesitada, como eco de una vivencia muy generalizada en nuestro tiempo, y que muchas veces ha desembocado en una desesperación deprimente, sin perspectivas de aurora. Tu testimonio, ¿crees que aporta algún destello de esperanza?

«No solamente tiene una dimensión esperanzadora y constructiva, sino que —para mí— supone un aspecto fundamental de mi creencia religioso-cristiana, ya que siento que el dolor es fuerza salvadora, es redentor. Y aun suponiendo que mi fe pudiera ser otra que la cristiana, seguiría viendo en el dolor una fuerza trascendente, que invita al hombre a sensibilizarse con su propia realidad. El dolor invita a la espiritualidad.»

«El hombre es más hombre al mirar con valentía la miseria humana y hacerse parte de ella. El gran mensaje del cristianismo es la Bienaventuranza del sufrimiento, que transforma este lado de la vida en una fuerza redentora y positiva, que no menosprecia, sino que exalta la profundidad espiritual de la persona que padece.»



«Almohadas», I, II, III, IV, V y VI. Oleo sobre tela, emulsión fotográfica, aluminio y plexiglás

III. Esa raigambre cristiana de tu formación ¿tiene presencia operante en la obra presentada a la Bienal? Porque muchas veces —en ciertos medios internacionales de altura— parece que existen prejuicios hacia las obras un tanto confesionales...

«El artista auténtico —consciente o inconscientemente— refleja su sentir en la obra que crea. Yo puedo decir —sin pecar de impudor— que toda esta obra está teñida de mi sentido religioso de la vida, aunque no aparezca imagen sacra directamente representada.»

Esta afirmación de hoy mantiene una trayectoria que ha sido constante y esencial en este artista, cuyos primeros pasos —siendo aún estudiante de la Escuela de Bellas Artes— los fue dando precisamente en un ambiente y taller de arte religioso, con otros artistas y compañeros.

IV. Volviendo nuevamente —no a tu intención, que está muy clara— sino al resultado de este ensayo artístico, ¿crees que nuestra sociedad actual, que soslaya y repele el sufrimiento, entenderá tu veraz testimonio del dolor humano?

«Nuestra sociedad crece en riqueza, avances tecnológicos, científicos, en forma admirable y digna de alabanza; sin embargo, tanto progreso ha llegado a asfixiarnos. El hombre ha llegado a sentirse víctima y prisionero de sus propios inventos y —en muchos casos— cae en la alienación de su propia industria.»

«Mis seres tienen dos pieles, una la verdadera y otra su envoltura sintética, invento y cárcel involuntaria, que le dificulta el contacto con el prójimo.»

«En un mundo supertecnológico, nos hemos olvidado de las grandes verdades: vida, muerte, amor, dolor, alegría... Mi propósito es ayudar al espectador a sensibilizarse ante esas realidades.»

V. ¿Consigues descubrir y expresar ese valor trascendente del dolor humano?

«Desde luego. Valor trascendental en la medida que el hombre se acerca a su destino último de redención.»

«Creo que el hombre está cerca de Dios en la alegría, en la euforia de vivir, pero mi arte ensalza el valor positivo del dolor.»

«Si comprendiéramos al ser abatido, despojado, quizá supiéramos amarnos más y mejor.»

VI. Me atrevo a insistir en un aspecto práctico: Tú intentas dar testimonio del dolor a una sociedad que lo repele y trata de ignorarlo; ¿de qué modo intentas entablar ese necesario diálogo con el espectador? ¿Qué reacciones detectas en él?

«En mis esculturas se hace un profundo silencio. Presento al hombre sin literatura, solitario en un estado de sufrimiento, que en cierto modo pudiéramos considerar ascético. El revés de las esculturas está recubierto de un metal pulido que refleja como en un espejo al espectador. Ya quiero que al mirar el padecimiento ajeno el hombre se compenetre con él. De esta forma se hace claro el sentido universal de la Redención en la cual todos tenemos parte.»

«Mis esculturas son móviles. El hombre, ante este testimonio vital, puede tocarlo, y al volverlo verse reflejado en él. Quien intente hasta ignorarlo, al menos se encuentra frente a una realidad palpable y acusadora.»

«Me sorprendió, en Sao Paulo, el inmenso respeto que todo esto inspiró a los espectadores, hasta sentirse llamados al recogimiento. Hasta se me sugirió que ambientase mis construcciones tridimensionales con música de órgano.»

«Yo nunca lo había pensado, pero comprendo muy bien que de la obra emana un sentido religioso, que yo mismo no lo he buscado conscientemente.»

Nos resulta impresionante esta táctica, provocadora de un diálogo silencioso entre el espectador y la obra; nos recuerda la poética ficción del retrato de Dorian Gray que cada noche acusaba —como el espejo de la conciencia— el proceso degradante de su vida. Ciertamente el diálogo del espectador y la obra termina en examen de conciencia; tal vez en acusación y pesar.



VII. Después de este cuestionario tan agudamente contestado por el artista —tan lleno de valores humanos y cristianos— casi resulta innecesario preguntarle sobre el valor religioso de algunas de sus obras... Pero Darío sigue la amena conversación que vamos transcribiendo:

«Yo pienso —y no sé si es afirmación demasiado general— que todo arte que merezca la calificación de arte bueno es, en cierto modo, religioso.»

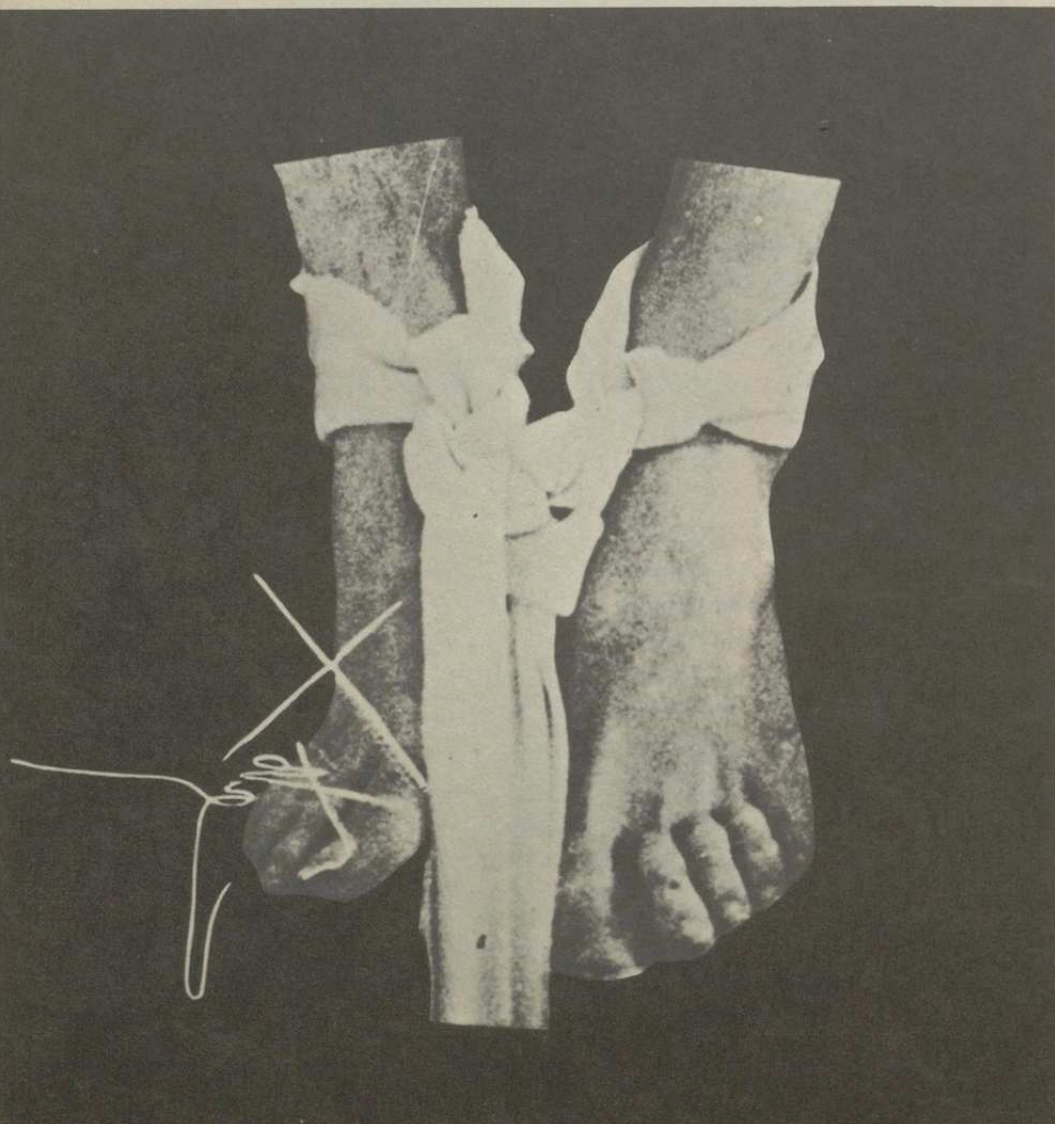
«Dios es la Bondad y la Belleza absolutas y toda tensión creadora que se aproxime a esto es religiosa. En segundo término hay muchas obras cuyo contenido trascendental, sin ser precisa y propiamente sacro, sí las sitúa en una categoría religiosa. Hay, finalmente, otras manifestaciones artísticas —representativas o no— cuya finalidad es el servicio del templo. Estas son las que yo consideraría arte sacro.»

«Mi obra está —y creo que todos estamos de acuerdo— teñida de un sentido religioso; algún trabajo hasta podría tener cabida en el templo. Pero, sin duda, el centro de toda la obra es un testimonio

profundo del valor trascendental y esperanzador del dolor en su estado más dramático.»

Aquí termina nuestro diálogo. Sin duda que aún Darío no había leído las palabras precisas del discurso papal, que publicábamos en nuestra última edición, aunque las presiente y adivina. Al releerlo, después de la conversación mantenida, pudiéramos aplicar a nuestro joven artista varias de las apreciaciones y criterios formulados por el Sumo Pontífice. Recordemos tan sólo estas palabras:

«Hoy tenemos artistas capaces de afrontar las exigencias del tema religioso —si bien no propiamente sagrado— que con todo derecho atraen la atención... Pretendemos ocuparnos de las expresiones artísticas que tácticamente transparentan, o abiertamente manifiestan una referencia, una intención, un tema religioso libremente concebido por el artista... Existe todavía una prodigiosa capacidad para expresar más allá de lo auténticamente humano lo religioso, lo divino, lo cristiano.»



«Pies vendados» (1973). Construcción móvil. Acrílico sobre tela, emulsión fotográfica, aluminio y plexiglás



El paisaje de la Olmeda viene siendo tema obligado para los artistas a quienes ganó su colorido y su luz, su paz y su calma. Nadie resiste la tentación de pintar aquel bello paraje que purifica la temática y renueva la paleta. Sirva de ejemplo —y de portada— el bello lienzo de Luis García Ochoa

PENSANDO EN LA OLMEDA

BREVE RELATO DEL RENACER DE UN PUEBLO.



Dos bellos floreros —lentos de fragancia campesina— ponen una nota femenina y grata, recortada sobre la blancura agresiva de la cal, que purificó los muros del templo. No es tierra de flores, aunque van haciendo aparición tiestos en ventanas y fachadas. Las flores pintadas no tienen fragancia, pero expresan los delicados sentimientos de quien las pintó para el templo, Pilar Aranda

PENSANDO EN LA OLMEDA

No es poco que la visita casual a un pueblo desconocido haya suscitado la vivencia de viejos problemas, que teóricamente se plantean en cátedras y libros.

Siempre se ha tenido al verdadero artista como portavoz esclarecido de un lenguaje universal, el de las formas y los colores. Expresa en sus obras ideas y sentimientos de una época, en un medio social determinado. Tiene especiales dotes para captar y para expresar valores humanos o realidades bellas.

Pero el artista no crea el ambiente, lo capta y expresa. A su vez el artista nace y se hace en un medio que racial, cultural y socialmente le condiciona y marca. Es fácil —en la historia del arte— encontrar ejemplos de una y otra realidad: el artista que capta y expresa —el artista fruto de un ambiente.

También en nuestros tiempos se repite esa historia, replanteando problemas similares y reviviendo soluciones paralelas. En Cuenca se ambientaron los pintores abstractos y allí está el exponente de su museo; a Segovia llegaron —arraigando en su ambiente— pintores que con artistas nativos y pensionados estivales, mantienen un clima de valoración y creación artística; corrientes emigratorias de la gran ciudad han proliferado en colonias de artistas, en Arganda y Aravaca, en Torreloz o en la Olmeda... Olmeda de la Cebolla —ayer— y de las Fuentes hoy, desde hace bien pocos años. Allí —precisamente— en ese pueblecito madrileño a cincuenta kilómetros de la capital, escondido y silencioso, ha revivido para mí este fenómeno social que nos obliga a pensar y a escribir.

EL PUEBLO DE LA OLMEDA

No es pueblo de ayer, ni de antesdeayer... su historial se remonta al siglo X en que una reducida comunidad rústica se asentó en breve y recoleto caserío. Buscó una depresión en la planicie castellana, en pintoresco repliegue a buen resguardo, que la Providencia engalanó con arboledas esbeltas —buscando la luz— y mullidos prados de grato recuesto. El agua que mana del cerro vecino al descender hacia el valle hizo fecundas las tierras yertas, que los sudores del hombre tornaron en plantíos y huertos. El arroyo que baja sigue llamándose de la Cebolla, sin duda, por las muchas que refrescó junto a su lecho; vecino queda el valle de Valmores; también Valmores será la advocación primera que se dio a Santa María en la ermita del lugar.

Aquella lejana historia de instalación siguió el normal desarrollo —lento y sacrificado— que es propio de la economía agropecuaria de los siglos medios. El caserío progresó hasta formar una aldea que fue —poco a poco— definiendo su personalidad, hasta alcanzar un nivel suficientemente destacado que le mereciera la concesión real del título de Villa. Al Rey Felipe II debe la Olmeda tal honor, con la contrapartida de un apreciable tributo para las arcas del Estado. Eran 894.400 maravedíes anuales, que suponen —sin duda— una cierta prosperidad económica dentro de un nivel rural.

Los comienzos del siglo XVIII fecharon para la Olmeda una etapa crucial, la que hoy consideramos como un plan de desarrollo industrial. Hasta la pequeña villa alcanzó la notable iniciativa socio-económica de un gran financiero navarro, don Juan de Goyeneche. Su huella promocional sigue siendo objeto de estudios y comentarios entre políticos y economistas, también entre urbanistas y arquitectos. Allí queda en el solar madrileño del Nuevo Baztán —capital de su ambiciosa iniciativa— la huella acusadora, más que del fracaso de un ilusorio programa, de la incuria de los hombres de varias generaciones incapaces aún de reanimar —con vida renovada— aquellas plazas y nobles viviendas, aquel maravilloso palacio y templo que debemos a José de Churriguera, y sigue esperando la hora retrasada de su urgente restauración y destino.

Vinculada a aquella aventura industrializante que registra la documentación histórica, estaba la Olmeda de la Cebolla donde Goyeneche promovió fábricas y talleres. Así se contaron hasta una treintena de telares, que producían paños (hasta 5.000 varas anuales), ante, gamuza, sombreros, etc.; en Nuevo Baztán se fabricaba vidrio y cerámica, tejidos más finos, sedas, cintas, pañuelos y colonias. Tardíamente se montó fábrica de papel. Este panorama que se protagonizaban casi siempre los moradores evolucionó con advenedizos que llegaban, unos como directores y artesanos especialistas, otros tan sólo para la mano de obra necesaria. Así la población nativa se transforma y enriquece con grupos étnicos muy distintos, agotes navarros, tejedores flamencos y franceses, familias enteras que oficial u oficiosamente se instalaron en la región. Es claro que la Olmeda pasó de una

fisonomía agropecuaria a un clima laboral de industria y artesanía, a un desarrollo nuevo y amplio en edificación fabril y viviendas familiares.

El ensayo de industrialización alcanzó un desarrollo efímero, tal vez por falta de base en su estructuración económica, puede que también por el agotamiento de las reservas naturales de combustible vegetal. De hecho el declive de las empresas fue casi inmediato a la muerte o alejamiento de las personas que las promocionaron. Signos de decadencia llenan un siglo, que ve sumirse en el ocaso aquella ilusionada promoción, hasta llegar al espectáculo deprimente —casi de ruina— en que hoy se encuentra el conjunto urbanístico de Nuevo Baztán, su templo y palacio monumentales.

Idéntica trayectoria de abandono y despoblación se fue dando en la Olmeda de la Cebolla, al cerrarse telares y tenerías, al emigrar buena parte de sus habitantes ya desarraigados del pastoreo y agricultura, únicas fuentes de riqueza que malamente mantuvieron en vida de aquellos contornos.

Santa María de Valmores, la tradicional advocación mariana del contorno, ha encontrado inspirado presentador en Alberto Moreno, que, con luminosidad de cielo y esquematismo de icono, ha creado la versión de nuestro tiempo



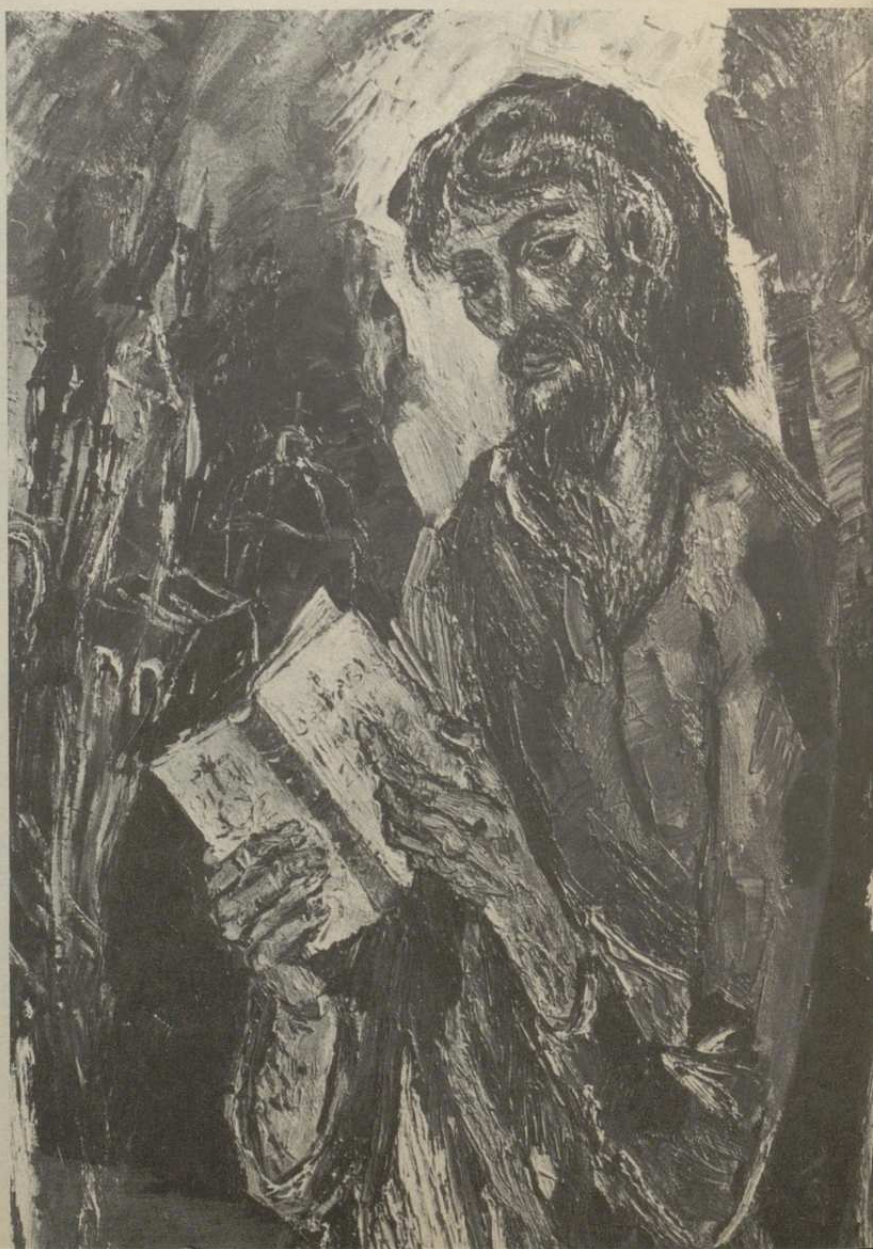


San Pedro es titular del templo parroquial de la Olmeda. Su iconografía era deficitaria de calidad e interés. José Frau se entregó con entusiasmo a llenar aquel vacío, creando dos lienzos —largos y estrechos— en que sitúa dignamente junto al santuario las figuras de los apóstoles Pedro y Pablo

INESPERADO RENACIMIENTO

Una nueva etapa —en su accidentada y fluctuante historia— va a comenzar para la Olmeda en la década del 60 de nuestro siglo. Inesperado renacer de un caserío que poco a poco se derrumba y despuebla. En lo material las posibilidades eran mínimas y de esperanzas bien pocas. Pero en la Olmeda quedaban valores muy apreciables de otro orden que necesitaban un descubridor e iba a serlo el artista. Al ocaso de su vida agrícola e industrial va a suceder una aurora espiritual de creación artística. Curioso fenómeno social que —a su escala— tiene sentido de renacimiento. La coyuntura fue bien sencilla.

También es signo de nuestro tiempo un cierto hastío de la civilización urbana, que física y psi-



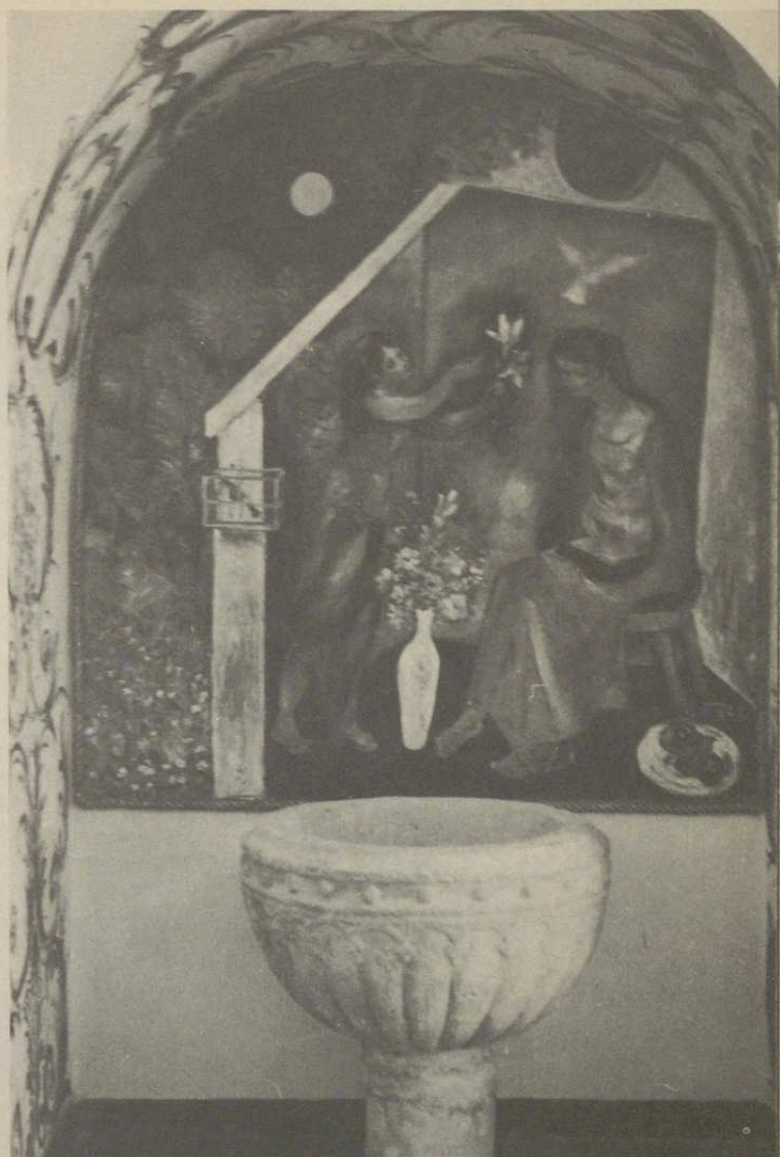
Dignificada la bella pila bautismal con su ambientación comunitaria y su acogedora colocación bajo el arco mural, los pinceles de Frau vuelven a crear con sorprendente exquisitez y juvenil fragancia la escena mural de la Encarnación. La alegría del nuevo alumbramiento del Dios que se da sencillamente hizo sencillo el trazo y pincelada de Frau, que ha sabido hacerse entender por el pueblo

quicamemente quema la vida mecanizada hasta extremos inhumanos. Con diferentes matices y motivaciones que la emigración rural, también la población ciudadana busca una escala de paz, de silencio, de «recreación» física y espiritual que le niega la capital. Especial conveniencia —y casi necesidad— tiene el artista de encontrar en los pueblos o en el campo aislamiento y sosiego, limpia luz y pureza de color, que propicien su inspiración y trabajo creador. El artista tiene especial sensibilidad para descubrir y aprovechar múltiples valores soterrados e inéditos en el medio ambiental. Y así, nos preguntamos: ¿cuáles fueron los valores que pudo el artista descubrir en un pueblecito decadente y alejado, que física y socialmente se desmoronaba?

Casi mediada la década llega a la Olmeda el pintor Alvaro Delgado como protagonista pionero de una bella aventura. Descubre valores humanos en la población local, escasa y bien diferenciada. Rasgos que más tarde recogerá expresivamente en sus lienzos, con un destello de amistoso aprecio. Descubre las bellezas desconocidas de un paisaje excepcional, recio y exquisito, austero y policromo, que sin duda inspira un cambio muy definido en la gama cromática de su producción. Los verdes y azules brumosos de origen nortño dejan paso a ocres, pardos y amarillos, a marrones y sienas, de las tierras en barbecho, de las arboledas rubias, de las vides otoñales. Descubre valores del espíritu en una convivencia cordial y respetuosa a la vez, en una sencillez auténtica, en un ambiente de paz laboriosa que incita el diálogo con la naturaleza y con el hombre, consigo mismo y con Dios. Descubre también los riesgos y ventajas de la adquisición de vieja casa rural, susceptible de ser reconstruida para adaptarla a un destino familiar y artístico, hogar y estudio a la vez.

El éxito de la experiencia animó a varios otros amigos y compañeros, cuya instalación en la Olmeda no podemos historiar una a una. El acontecimiento tiene amplia dimensión plural, múltiples facetas de interés que serían buen tema de estudio sociológico.

La enumeración no es exhaustiva, y nos dolería cualquier omisión. Recordamos junto a Alvaro Delgado, a José Luis García Ochoa, Vela Zanetti, José y Margarita Frau, Ricardo Toja, Francisco San José



y su esposa Pilar Aranda, Alberto Moreno, Angel y Carmen Miranda, Luis Cajal, Eugenio Granell y al conocido poeta y crítico de arte Enrique Azcoaga. Otros muchos más pasaron también sin llegar a afincarse.

A la colonización de tejedores y artesanos de la etapa industrial, a dos siglos y medio de distancia, había sucedido una promoción de arte, que reedifica casas arruinadas para abrir estudios, que se adapta a la personalidad propia de un medio rural, al que aporta la fantasía, la ilusión y el buen gusto. No hay duda que fue un momento decisivo, una oportunidad providencial para el porvenir de la Olmeda. No tardaron en apreciarse los buenos frutos de aquel viraje histórico que comenzaba.

LOS CAMBIOS

La primera siembra fue de optimismo y confianza. Amanecía un afianzamiento económico y con él una renovación urbanística y social. No ha sido un caso más de urbanización de signo promocional o especulador, que pudiera ser un peligro para el futuro. Ha sido un escalonado proceso de reconstrucción de casas, con claro respeto a la fisonomía propia del pueblo y a su especial geografía y urbanismo. Los artistas, con verdadero sentido de su misión, quieren respetar y defender todos esos rasgos tan genuinos y diferenciales de la Olmeda. Esta reconstrucción ha seguido muy discretamente un ímpetu de adentro hacia fuera y al llegar a la calle trasciende el buen gusto. Poco a poco el nivel del pueblo se dignifica y su estampa se embellece. Con tácito acuerdo se va consiguiendo una entonación blanca y parda que responde a la que ha sido tradicional y que define —destacadamente— el caso urbano en su implantación policroma y cambiante entre arboledas y tierras de cultivo.

La renovación externa es reflejo indudable de una importante evolución interior que suavemente vitaliza con nuevos modos el ambiente básico tra-

dicional. Recordamos aquello de que si las formas guían la evolución del pueblo, la evolución de las gentes hace evolucionar las formas.

El embellecimiento del pueblo se ve completado por una creciente preocupación cultural en actividades comunitarias que se desarrollan en los locales contiguos al templo. Allí funciona un Teleclub, acogedor y bien ambientado, donde pueden admirarse obras de Luis García Ochoa, Alvaro Delgado, etcétera. Instalación acomodada para representantes teatrales, proyecciones cinematográficas y audiciones musicales, que indudablemente contribuyen a una elevación de ambiente y a la apertura social entre unos y otros grupos.

Es notable la simbiosis que en etapas de ascendencias múltiples fue creando un prototipo que se ha dado en llamar «homo Olmediensis». También es hoy admirable esta simbiosis social que fusiona en armoniosa convivencia la población nativa de la Olmeda con el grupo de artistas y otros profesionales que afincaron su vivienda y trabajo en el pueblo. Las corrientes de simpatía se apoyan, sin duda, en una comunidad de intereses, pero su tónica la recibe de la relación cordial, el fácil diálogo a nivel de tertulia o de encuentro en el medio ambiental de la plaza, del bar o del templo parroquial.

ARTE DE HOY EN TEMPLO DE AYER

Al nombrar el templo parroquial de la Olmeda tenemos que matizar el alcance estético y pastoral de su cambio. Nada podrá extrañar si recordamos que las fechas iniciales de lo que hemos llamado «renacimiento» de la Olmeda coinciden con fechas también decisivas en la vida de la Iglesia, las del Concilio Vaticano II. La renovación eclesial por él planteada llegaba al modesto templo parroquial, y se promovió gracias a la colaboración eficaz entre el cura párroco, los feligreses y—especialmente— el grupo de artistas.

Las circunstancias han sido propicias, pero el objetivo era complejo y difícil. Solamente podemos recoger y alabar las dos iniciativas de cambio que han venido a centrar un especial interés sobre el templo de la Olmeda.

La primera operación ha sido la de dignificar su interior con arreglo a los criterios claves de la reforma litúrgica. Unidad de ambiente comunitario en torno a un solo altar, que aconsejó prescindir de otros altares secundarios —de escayola sin calidad—, que extorsionaban la visibilidad rompiendo la diafanidad de la nave. Esta simplificación se completó con un enlucimiento blanco de la nave destacando la madera vista del retablo, que crea un fondo oscuro para respaldo del altar exento. Ha quedado bastante reducida la anterior profusión de imágenes, habiéndose habilitado para la presencia de algunas de particular devoción la pequeña



Alvaro Delgado, el artista pionero de la Olmeda, deja en los muros de su templo un testimonio y una inquietud. Testimonio de su culto a la calidad —haciendo buena pintura— e inquietud de una temática nueva que le reclama su vocación. Empezó con una «Santa Faz» expresiva y sugerente, y tras la faz está el Cristo vivo que reclama su expresión



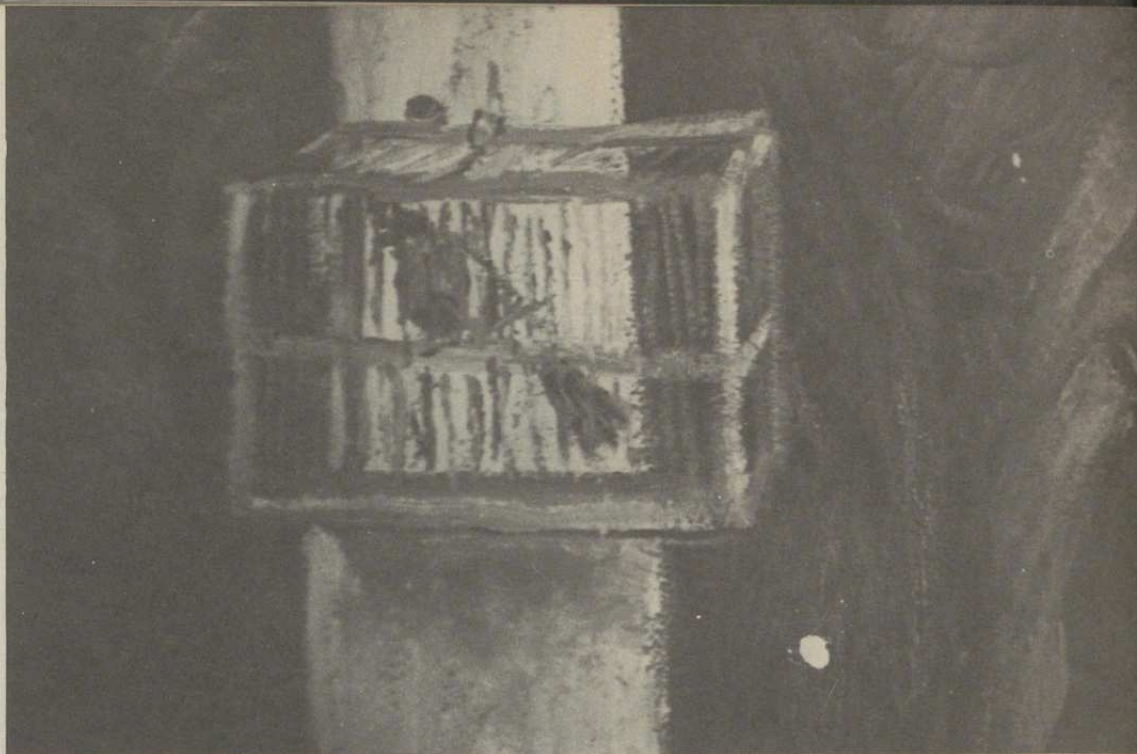
capilla al pie del templo, que anteriormente se utilizó como bautisterio. La pila bautismal digna y expresiva —ha sido puesta en valor, bajo un arco de medio punto— bellamente decorado con una Anunciación, por José Frau, lugar más aparente y oportuno para celebraciones comunitarias.

Más trascendental ha sido aún la segunda iniciativa; partiendo de considerar al templo parroquial como el mejor lugar de encuentro comunitario y de la oportunidad de presentar a la población de la Olmeda y sus visitantes la obra artística —saturada de valores religiosos y estéticos— de sus nuevos moradores.

Se abrieron las puertas del templo de ayer a las creaciones cristianas del arte de hoy. En las paredes blancas destacan las delicadas figuras de Pedro y Pablo, también de José Frau; una Santa Faz muy expresiva de Alvaro Delgado; la luminosa Virgen Madre con la advocación de Valmore, por Alberto Moreno, dos decorativos flores de Pilar Aranda, quedando aún pendientes algunas más aportaciones ofrecidas, que esperan su momento oportuno en esta tarea conjunta.

No se puede dudar de la valentía de aquel lanzamiento —con precedentes expresivos en tantos templos medievales— y de la eficacia pastoral de

Dos detalles de calidad y gusto, junto a la escena anunciante de Frau en el templo. Preconizan sencillez, modestia y delicadeza en el misterio de Dios y en la vida del hombre

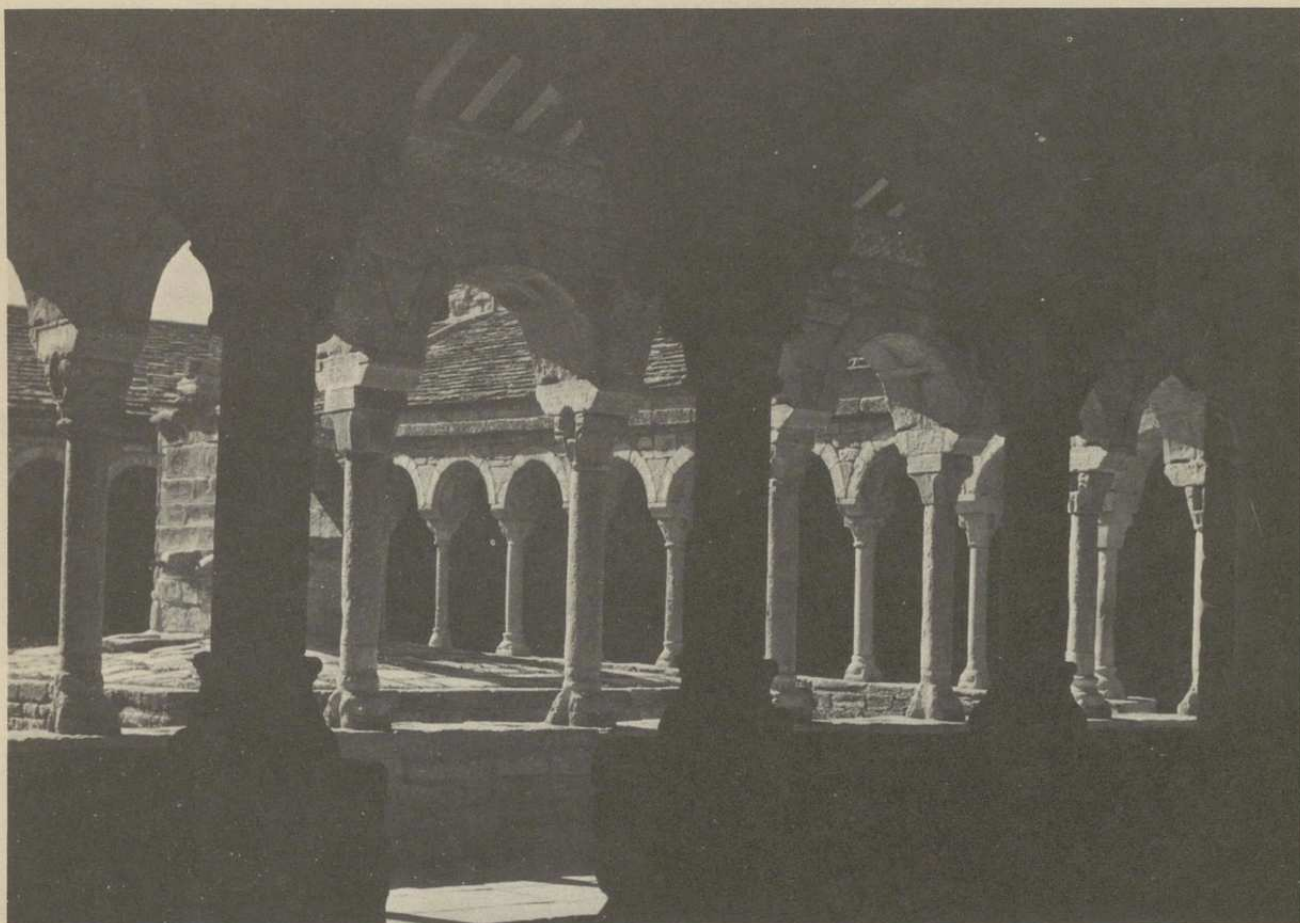


la iniciativa entre propios y extraños. Profesión pública de valores artísticos y sentimientos humanos, que provocan nuevas vivencias de religiosidad personal y comunitaria, muy a tono con la apertura posconciliar y la flexibilidad de la Iglesia ante cambios y conveniencias pastorales de la población. Fina intuición demostró el sacerdote local y ejemplar fue la acogida del pueblo de la Olmeda a la generosidad de sus artistas. Todos ellos síntomas de una revitalización espiritual auténtica y prometedora en la que conviene cada cual desde su puesto para una tarea común.

Prematuro fuera querer deducir consecuencias o formular presagios. El proceso de la Olmeda se ha iniciado solamente. Quedan aún etapas que cubrir en su exterior urbano y en su interior doméstico, en su elevación social y en su vitalización cristiana. Allí están los artífices del cambio tipificados en el cura o el alcalde, en el maestro o el artista, en el panadero o el pastor, que bien merecen una versión literaria y plástica. Ellos son los valores permanentes que transmiten solera de la mejor madre y presagian esperanzas posibles en un país que necesitaría muchas Olmedas.

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





Recoleta claustro románico de la Catedral de Roda de Isabena, en el Pirineo aragonés. Nuevas vías de comunicación facilitarán pronto el acceso a este conjunto artístico acertadamente restaurado en ejemplar línea de colaboración

ALEGRIAS Y PENAS EN EL TURISMO ARTISTICO

El tema turístico mantiene actualidad e importancia, por su estimable repercusión económica. Otra virtualidad formativa y estética descubrimos cuantos —por afición o profesión— cultivamos su dimensión artística.

Si cualquier anuncio de visita al hogar estimula especial cuidado en el arreglo de la casa, no hay duda que la continua afluencia de visitantes ha provocado entre nosotros un mayor esmero en la presentación, más hondo aprecio de las muchas bellezas que valoran el solar español.

Un avance consolador queremos destacar: el turismo interior. Tal vez no sea fuente de divisas, aunque —sin duda— promueve la circulación provechosa del dinero. Pero es —sobre todo— síntoma y exponente de una elevación cultural, de un avance educativo que también promociona y hace más grata la convivencia con propios y extraños.

Los españoles estamos comenzando a conocer España; no la de siempre, sino la desconocida. En el trasiego móvil de sus rutas hay —junto al pluralismo extranjero— un creciente y estimable inter-

cambio regional en todas direcciones, que proclaman las matrículas de los coches. Norte, Sur, Este y Oeste, abren caminos gratos para este descubrimiento nacional, con mejoras en comunicaciones y transportes, en servicios hoteleros y facilidades gastronómicas, que han ayudado mucho a que los españoles disfrutemos de las muchas ventajas del turismo español, que hemos pregonado más en el extranjero que en casa.

El fenómeno masivo del desplazamiento estival pone a veces a tope las posibilidades de recepción en paradores y hostales, en hoteles y pensiones. También llega a saturarse el aforo en Museos y Monumentos, rebajando el nivel de paz, el sosiego ambiental que tanto propicia la contemplación del arte. Esta realidad ha obligado a un más amplio encauzamiento de la corriente visitante,

no sólo hacia los monumentos más cotizados (tres asteriscos en las guías), sino a nuevas rutas menos importantes y conocidas, también cuajadas de recuerdos y bellezas. Segunda línea de avance, que necesita más cuidada presentación, mejor organizada penetración turística, para un turismo que fluye —dentro y fuera— con más exquisita preparación artística o —si se quiere— llega con la ilusión aventurera de quien descubre bellezas recónditas, más allá de la letra menuda de las guías turísticas o carteles publicitarios.

Consuela constatar —en andanzas estudiosas que antes sólo movían a especialistas o profesionales— la presencia frecuente de grupos interesados en el descubrimiento de tierras y paisajes, de gentes y costumbres; encuentros inesperados —humanos o artísticos— que se contactan en la vida misma, sin previo conocimiento en libros o clases de historia, literatura y arte.

Desmesurado preámbulo para hacer comprender el sentido esperanzador y constructivo que deseamos dar a este comentario que recoge anécdotas vividas en rápidos desplazamientos del presente verano. Recorrido un tanto disperso que provocó estas alegrías y penas del turismo artístico.

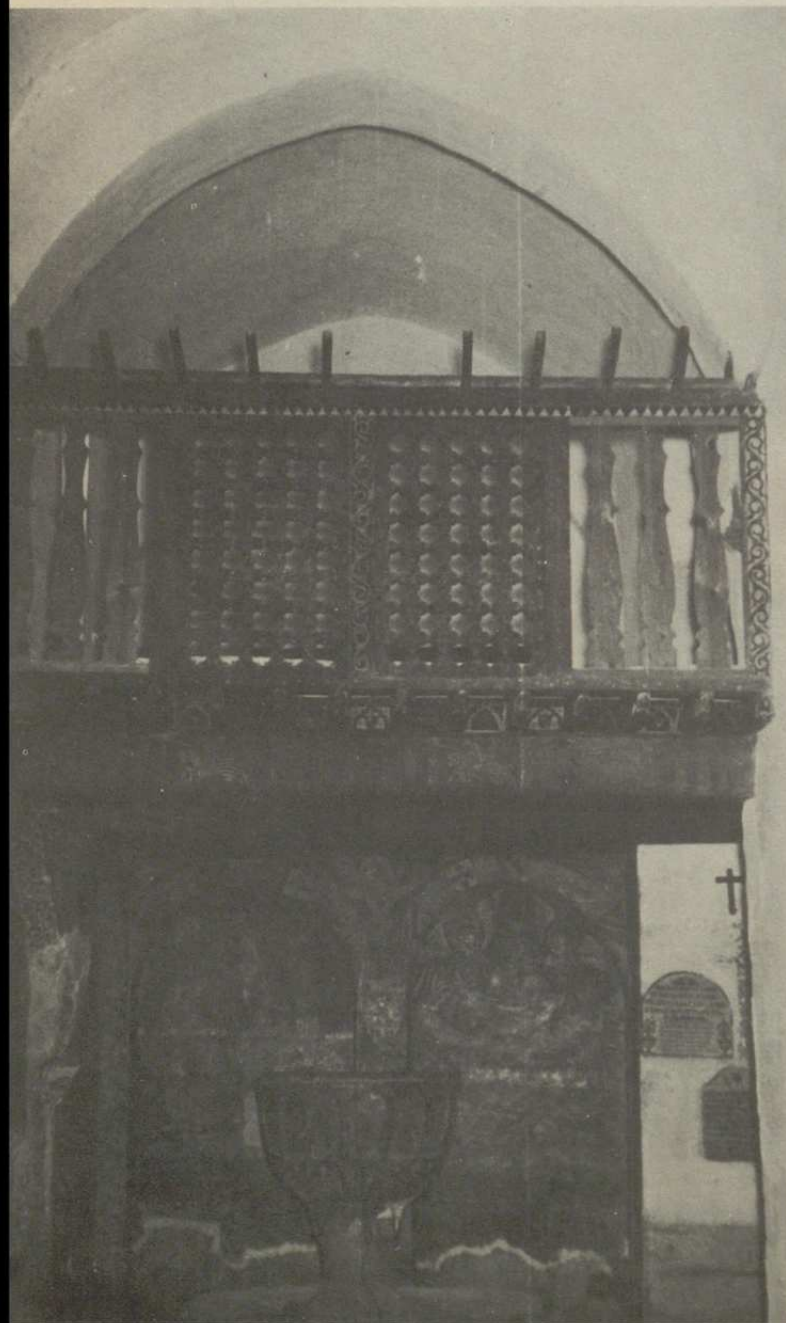
I. LA ALMUNIA DE DOÑA GODINA (Zaragoza)

Las buenas guías de turismo comienzan a situar en rutas de viaje obras sin gran interés por sí solas y ahora vienen a jalonar etapas muy oportunas y placenteras en el turismo artístico.

Así, en la ruta de Madrid a Zaragoza, al llegar a La Almunia de Doña Godina, el viajero atento admira la monumental silueta del templo parroquial. Si se decide a internarse en el pueblo comprobará la magnificencia de aquella aventura neoclásica, en la que estuvo metido Ventura Rodríguez, y se completó con rica decoración barroca, en retablos y muros. En contraste con ello, a poca distancia del pueblo —camino de Calatorao—, las guías sitúan la céltica Nortóbriga y —en el despoblado de Cabañas— restos de edificaciones romanas. Allí «se conserva también la ermita de Nuestra Señora de Cabañas, del siglo XII, que perteneció a los templarios. Tiene curiosas pinturas del siglo XIV, que forman un conjunto digno de ser visitado».

Conocimos la existencia de esta ermita a través de un Prelado amigo, cuando en 1965 preparábamos el número de ARA —dedicado monográficamente al estudio del Bautisterio—. Notable es en verdad el de la ermita aragonesa, por su pila románica, sus pinturas medievales —al fresco y sobre

Interior de la ermita de Nuestra Señora de Cabañas, con notables frescos medievales en lentísimo proceso de restauración incomprensiblemente detenido hace años, imposibilitando todo acceso al visitante



madera—, las estructuras y entreplanta, bellamente labradas y decoradas. Desistimos —hasta mejor oportunidad— de publicar las fotografías, mediores, que amablemente nos proporcionó entonces el alcalde local, don Fausto Moya. No era fácil hacerlas mejores entre los andamiajes de las obras de restauración.

Pasaron ocho largos años y llegamos este verano a La Almunia, deseosos de contemplar la ermita y tomar buenas fotografías. Al gestionar los permisos oportunos en el Ayuntamiento se desvaneció nuestra ilusión. Las obras del minisuario no están concluidas aún. Nos resignábamos a visitarlo y fotografiarlo en obras...; esto tampoco fue posible.



II. DOS VALIOSAS IMAGENES DEL VALLE DE ARAN

Es el valle de Arán meta de gran turismo con matiz eminentemente deportivo. Estaciones de invierno para el deporte blanco y bellísimos recorridos de alta montaña para el estío. Comienzan —por desgracia— las ruidosas estridencias del inevitable motocross. No falta el fabuloso espectáculo montañoso de su incomparable geografía y la sedante armonía de sus pueblecitos, que engarzan un conjunto arquitectónico de iglesias románicas del mejor abolengo medieval.

Arquitectura y escultura, que —dentro de las características del románico pirenaico— conjuntan buen juego de proporciones con el encanto de la rusticidad —el esquematismo escultórico de las

La autoridad, ante las pocas perspectivas de terminación, «decidió **tapiar la puerta**, para no tener que poner más cerrojos...».

Drástica solución defensiva, de dudosa eficacia para la conservación del monumento sepultado en vida y con pocas esperanzas de resurrección... ¿Hasta cuándo? ¿Cuántos años más...? Mientras tanto, propios y extraños, que se paren con deseos de visitar la ermita registrada en la guía, sufrirán pacientemente el escándalo, al constatar que «se conserva», pero «no se visita». El menos paciente y educado tampoco podrá desahogarse contra el cerrojo. ¿Tranquilos, pues?... ¡Por favor!

composiciones en relieve y especial valoración del símbolo.

Nuestro comentario se llena de alegría al recordar especialmente dos preciosas imágenes de Cristo talladas en madera. Se encuentran en las iglesias de Viella y de Saldú.

En Viella todo ha ido tomando —dentro de la sencillez montañera— un tono de mayor nivel social. También su templo parroquial, que en los últimos años ha ido cuidando su adaptación litúrgica, respetando —en el ambiente unitario— la variedad de aportaciones artísticas de su largo historial. Sobre todo destaca la pieza inolvidable del Cristo de Mit-zaran. Cabeza y torso de Jesús en la escena del



Bella iglesia románica, en Salardú (valle de Arán), que hace tiempo perdió su atrio protector y conserva un notable ejemplar de escultura románica, de popular devoción en la comarca al que se hace referencia en el texto

descendimiento (79 cm. de altura, 33 cm. el rostro). Única pieza conservada de un conjunto escultórico, en línea con el de San Juan de las Abadesas o el de Erill-la-Val, en el museo de Vich. La calidad escultórica de su talla y la serenidad expresiva de su religiosidad sitúan esa imagen en primera línea de valoración.

Su instalación ha sido muy cuidada, dentro de esquemática vitrina bien iluminada, que permite una visión fácil y completa de tan bella imagen.

A pocos kilómetros de distancia, en la subida del puerto de la Bonaigua, encaramado en la ladera el pueblo de Salardú recorta la silueta de su iglesia románica. El ambiente es más auténtico y puro; el conjunto del templo lo refleja, aunque bien necesitaría una cariñosa caricia de buen gusto y depuración. En su interior —presidiendo el culto— el famoso Cristo de Salardú, estéticamente emparentado con el de Mitzaràn, con parecidas delicadezas de ejecución y cierta preocupación anatómica, poco frecuente en su época y región. Una bella tradición medieval contesta muchos interrogantes sobre esta imagen, que recogen los libros de arte y cuya contemplación directa resulta muy difícil. De cuatro visitas, sólo en una pude verlo iluminado durante la misa semanal. No censuramos la interferencia de rejas, que defienden ese tesoro de arte, nos quejamos de una oscuridad ambiental que bien pudiera superarse con un sistema de iluminación intermitente, que fácilmente pone en marcha el visitante interesado. Solución práctica que hace posible la contemplación del arte en su medio ambiental y que ayuda a financiar gastos.

De poco sirve que la iglesia de Salardú esté muchas horas abierta, si la instalación del Cristo per-

manece en tinieblas. Y esto pasa en muchos sitios, sin que se introduzca ese servicio de iluminación automática, tan experimentado en el extranjero.

III. LO FACIL Y LO DIFÍCIL

Otra experiencia de turismo artístico queremos aportar en este comentario, porque su proyección hacia el futuro debe hacernos pensar. ¿Qué es lo fácil? ¿Qué es lo difícil?... Muchas veces lo fácil es robar, aprovechar ocasiones, anticiparse a otro más decidido. Lo difícil es, muchas veces, conseguir autorizaciones o permisos para visitas, para fotografiar, para brindar una sugerencia de mejora, etc.

Y vamos al caso. Las circunstancias de un itinerario de arte nos llevaron a un pueblo totalmente abandonado en la montaña. La pequeña iglesia también estaba dismantelada y vacía, como bien podía verse desde una ventana abierta y sin cristales. Buscamos infatigablemente algún vecino, para reclamar la llave del templo y poder visitarlo. Todo en vano...; un compañero de excursión saltó por la ventana para tratar de abrirme o informar. Al cabo de un rato apareció nuevamente cargando un pesado capitel. Era sin duda antiguo, de un románico tosco, pero de labra biselada y dibujo geométrico. Para qué seguir la descripción... Lo difícil fue pedir permiso y conseguir la llave. Lo fácil, para cualquiera, hubiera sido robar..., si por robar se tiene el salvar de pillaje aquella piedra. Se dio cuenta seguidamente a la autoridad competente para que se evitase la posible desaparición del capitel.

Algo parecido se repitió este año. No era pueblo abandonado pero sí pueblo sin cura. Varias veces había llegado a él porque su iglesia es muy bella y

tiene hermosas reliquias artísticas del pasado. Varios retablos, uno de ellos excelente. Dos tallas románicas en madera del siglo XII al XIII, de indudable calidad y valor, al alcance de la mano de cualquier visitante. Nunca necesité llave para entrar, pero deseaba obtener permiso para poder retratar una tosca escultura en madera, que figura en un retablillo secundario. Había un motivo a la vez sentimental y estético. Se trataba de una imagen muy popular de Santo Domingo, que hubiera deseado publicar ilustrando un artículo de iconografía dominicana, con ocasión del centenario del Santo Fundador. Fracasados los intentos de obtener permisos —que a nadie podía pedir—, fui a la iglesia —hace un mes— provisto de mi cámara, y lo fácil fue..., bajar el Santo, quitarle el viejo polvo, situarlo en buena luz (sobre la mesa del altar mayor) y así buenamente saqué las fotografías..., como buenamente hubiera podido sacar al santo. Eso era y seguirá siendo lo fácil.

¿No ha empezado ya el expolio en templos desprovistos de la presencia del clero? ¿No se acerca una etapa en que muchas iglesias rurales, en regiones poco habitadas, se quedarán en la orfandad más propicia al pillaje y al robo? La tarea conservadora y vigilante que —mejor o peor, pero con excelente voluntad— ha desempeñado el clero rural, ¿encontrará la sustitución mercenaria de guardianes o conserjes, que defiendan eficazmente nuestro patrimonio artístico? La escasez de clero que se acerca plantea en este terreno un problema de más difícil solución tanto para la iglesia como para el Estado. ¿No exigirá esto una colaboración estrecha y leal desde ambos frentes?

IV. OTRA SORPRESA PIRENAICA

Inconclusa la ruta descendente paralela a las aguas del río, paso desde Bohi o Tahull al monasterio de Obarra, o la pintoresca de Roda de Isabena, obliga a un accidentado rodeo de montaña del que nunca se arrepentirá el visitante. Enmarcado por las sierras de Ballabriga y el Sis las aguas descendentes de grandes macizos montañosos han creado y hecho fecundo el valle donde emerge —esbelta y altiva— una espectacular colina sobre la que asienta Roda de Isabena. Impresionante su encuadramiento panorámico y estratégica su situación topográfica, es particularmente grato el encuentro con su catedral románica, presidiendo como meta final el curioso espiral de callejuelas ascendentes hasta llegar a su doble plazuela popular y clerical. Porticada a tono con el atrio meridional del templo; amurallada y vigorosa, en volúmenes medio monásticos medio castrenses, sobre las simas que domina la fortaleza por el Norte.

La visión interior de este templo evoca en seguida el doble recuerdo de San Zeno en Verona o de la catedral de Palencia con su cripta de San Antolín. Idéntico planteamiento a tres alturas: santuario



A muchos visitantes pudiera pasar inadvertida, junto a valiosos retablos y esculturas destacadas, esta popular imagen de Santo Domingo en alto nicho de un altar lateral. La expresividad recia y bondadosa de esta talla poco conocida enriquece la copiosa iconografía del Santo Predicador



elevado y espacioso, con misteriosa cripta en sus entrañas y —a media altura— la nave limpia y diáfana del templo.

Acertada restauración ha puesto en valor la doble visión exterior e interior del templo y sus dependencias clericales —especialmente el claustro y capítulo—. Merecida felicitación a la organización estatal de restauro. Gratitud y admiración también al entusiasta y competente párroco por su gestión conservadora y atenciones al visitante.

Nos parece necesario —y hasta urgente— un nuevo esfuerzo para restaurar debidamente la bella cripta a los pies del santuario, incomparable marco para un bellissimo sepulcro enriquecido por esculturas de gran calidad y excelente conservación.

Terminadas las obras de restauración del monasterio cisterciense de Gradefes, esta bellísima imagen del siglo XII, salvada cuidadosamente en la clausura de una comunidad benemérita, debería encontrar su puesto en el templo del que es titular, inspirando a la vez la devoción de los feligreses y la admiración de visitantes



Decisión importante y bien madura debiera ser el dejar al descubierto en su interior la bella arquitectura románica del ábside, que ya denuncia la volumetría y trazas exteriores del templo. Resulta ilógico mantenerlo oculto tras los mutilados restos de un retablo del renacimiento, que perdió sus tallas religiosas en pasadas contiendas y del que tan sólo quedan cornisas y entablamentos, pilastras y capiteles. Su traslado e instalación adecuada en la sala del museo pudiera ennoblecer y destacar la instalación de valiosas piezas allí coleccionadas en rudimentaria instalación.

Gran sorpresa esta catedral pirenaica —de viejo y poético historial— que pronto quedará en rutas directas de penetración —desde Francia y España— y que bien merece ese último empuje restaurador de acierto asegurado y empresa de poca dificultad junto a tanto como ya se ha hecho (1).

(1) *La fotografía del Claustro de la Catedral de Roda se publica en la página 153.*

V. MONASTERIOS LEONESES

Resplandece muy patente la eficacia de esa tarea de colaboración Iglesia y Estado en dos monasterios leoneses de vida contemplativa, el Cisterciense de Santa María la Real de Gradefes y el benedictino de San Pedro de las Dueñas. El Estado ha acometido importantes tareas de restauración de estos dos importantes monumentos leoneses, cuya pervivencia —en servicio y delicada conservación— se debe en importante parte a las comunidades contemplativas que los regentan.

Gradefes es fundación de 1168, iniciándose las obras del templo monástico en 1177 que perduran casi un siglo. Ejemplar muy expresivo del arte de transición que comienza con maduros elementos del románico y se remata con audacias ojivales. PlanTEAMIENTO y soluciones muy cistercienses con la originalidad —caso único en monasterio femenino— de una bellísima girola en torno al altar mayor, y a la que dan tres hermosas capillas absidiales. La arquitectura en este caso se presenta enriquecida con bella decoración escultórica, poco afín al estilo cisterciense.

Las obras de restauración acometidas por la Dirección General de Bellas Artes han sido acertadísimas. Provocan el deseo de un posterior esfuerzo para poner en valor el claustro contiguo y la Sala Capitular, reliquias muy puras de arquitectura del siglo XII.

Al disfrute gozoso de esta visita no podía faltarle un contrapunto de pena y disgusto. En este caso era la inevitable visión de una imagen —muy poco afortunada— de la Virgen, estridentemente revesti-

da de raso blanco y azul y tocada de polvorienta peluca. Expuesta al culto por almas piadosas, para celebrar el Mes de María, persistía en lugar destacado de la nave central, ya vencido el verano, provocando en el visitante cualquier comentario y ninguna devoción.

Vimos en cambio, situada junto a la reja del coro monacal, la espléndida imagen románica de Santa María la Real de Gradefes, talla policromada de fines del siglo XII, de notable frescura y delicada belleza. A ella corresponde por derecho propio una colocación destacada en el templo del que es titular, completándose con ello la buena obra realizada, y evitando innecesarias suplencias con otras imágenes desprovistas de valores religiosos ni estéticos, como la allí colocada con prolongada provisionalidad.

El monasterio de San Pedro de las Dueñas es filial que sobrevivió a su casa-madre el célebre monasterio de Sahagún. Estilísticamente pertenece a su prosapia, al entrar en juego junto al románico en piedra contemporáneo de la segunda iglesia de San Isidoro de León —buena proporción en muros, ábsides, torre del crucero y remates— del típico románico de ladrillo de los templos de Sahagún.

Admiramos la obra realizada en la conservación de este monasterio tan singular, haciendo votos por verla terminada en la nave lateral y atrio de entrada. La posible contemplación de las muchas joyas de arte litúrgico conservadas por la Comunidad sugieren la conveniencia de instalar una sala museo, que a la vez que completara el objetivo turístico pudiera suponer una modesta ayuda económica para vigencia de este ejemplar monasterio, que desde su fundación desempeña la doble función del uso parroquial para el pueblo y ambiente recogido para la contemplación monástica.



VI. ALEGRÍAS VISIGÓTICAS Y TRISTEZAS MOZÁRABES

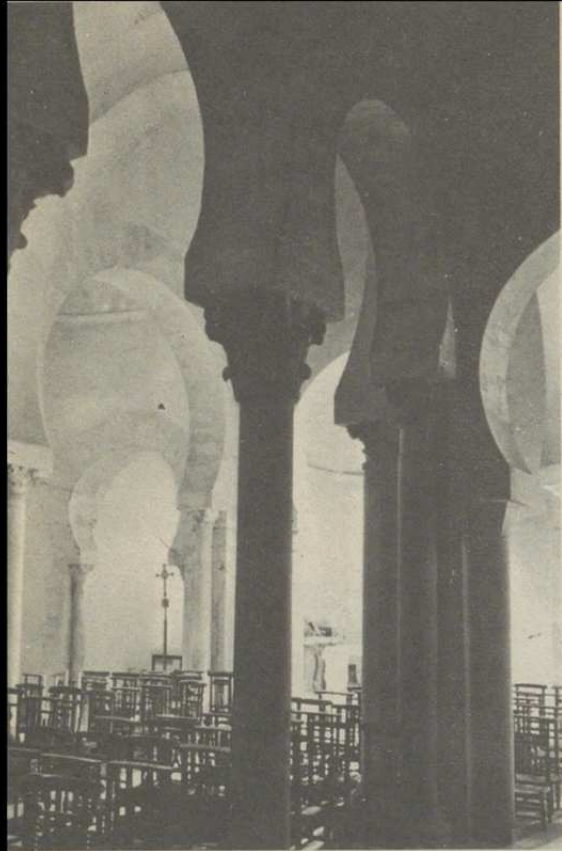
Recientes publicaciones sobre el pre-románico español han despertado interés por aquellos venerables templos, que los libros bellamente nos presentan en fotografías y planos y que en la realidad a veces inicialmente defraudan.

Alegrías visigóticas y tristezas mozárabes titulamos este comentario de viaje, que no pretende ni generalizar casos ni recriminar a nadie.

Es cierto que las visitas a San Juan de Baños (Palencia), a San Pedro de la Nave (Zamora) y a Quintanilla de las Viñas (Burgos) —tres de las mejores herencias de arquitectura y escultura visigoda— provocan un alegre y gozoso encuentro. A ello concurre, con la belleza y emoción del propio monumento, los aciertos en la conservación y restauración, el clima y limpieza ambiental y hasta la facilidad de acceso para el visitante. Con gusto damos testimonio de recientes experiencias.

El mozárabe puede tener una presentación igualmente deleitosa en San Miguel de Escalada (León). Pero cuando se recorren difíciles rutas secundarias hasta llegar a San Cebrián de Mazote o al templo parroquial de Wamba —ambos en Valladolid— es poco menos que inevitable una decepción inicial. Entristece comprobar en ellos que al esfuerzo de los organismos estatales en su conservación y restauración ha seguido un desarreglo ambiental, contrario a las reiteradas normas e instrucciones eclesiales para el uso y ordenación de los templos.

Honradamente nos contaba un párroco que varias veces —editoriales o publicistas extranjeros— le habían pedido un doble permiso: el de fotografiar y el de vaciar antes el templo de cuantos trastos desvirtuaban su belleza. Bancos, sillas, cojines de colores, velones, candeleros, confesonarios, altares provisionales, pulpitos innecesarios, etc... To-



Dos valiosas reliquias del arte mozárabe, en San Cebrián de Mazote y en Wamba, en la provincia de Valladolid. Larga ha sido la tarea de restauración de ambos templos, que necesita una continuidad conservadora a tono con la calidad del monumento, que se desvaloriza con tanto aditamento pío, innecesarios casi siempre y antiestéticos por supuesto. El orden y limpieza son exigencias ineludibles



do un avituallamiento ancestral que responde a costumbres arcaicas en buena parte superadas, y desvirtúan grandemente no sólo la visión estética del monumento, sino también su correcto funcionalismo y orden litúrgico.

Persiste el hecho y no queremos lanzar acusaciones injustas contra nadie, sino más bien tratar de ayudar prácticamente a superar la dificultad a quienes muchas veces se ven maniatados por las miniestructuras del beaterío y asociaciones locales aferradas a usos anacrónicos, cuya superación exige a la vez prudencia, decisión y respaldo... Este «respaldo» es el que tiene que venir de arriba y a nivel de los organismos diocesanos, lo mismo que el respaldo a nivel de Dirección General de Bellas Artes hace posible —en lo técnico y artístico— cambios o iniciativas más difíciles y arriesgadas.

Tarea de organización —Comisiones diocesanas de vigilancia y consejo—, de sentido litúrgico y buen gusto. Primera y urgente campaña de ordenación, depuración y limpieza. Se trata de suprimir lo innecesario, de retirar lo que estorba, de ambientar convenientemente los templos —antiguos o nuevos— para su correcta utilización litúrgica y dimensión estética.

Ciertamente que un templo no tiene por qué ser un museo; también cierto que no debe ser un almacén o trastera indecorosa. ¿Qué diríamos si al entrar en la Mezquita de Córdoba la noble silueta de sus naves sufriera la interferencia abigarrada de muebles, bancos y tantos otros estorbos innecesarios? ¿No es cierto que muchos bautisterios terminaron en utilitario almacén de sacristía?

* * *

La alegría y penas del turismo artístico, síntomas de sensibilidad estética y de vivencia íntima de la realidad, debieran provocar una reacción de gratitud y respeto al pasado junto al sentido de responsabilidad por el presente. ¿Cuál será mañana la huella de nuestro tiempo? ¿Quedarán reductos de paz y de humano disfrute, como los que hoy tenemos y tal vez valoramos poco?

Todos podemos hacer algo para «Mantener limpia, ordenada y bella nuestra iglesia».

A.R.A.

CONSTRUCCIONES SAN MARTIN, S. A.

PAMPLONA-MADRID



Viviendas en Somosaguas (Madrid)
Arquitecto: José María Arangüena

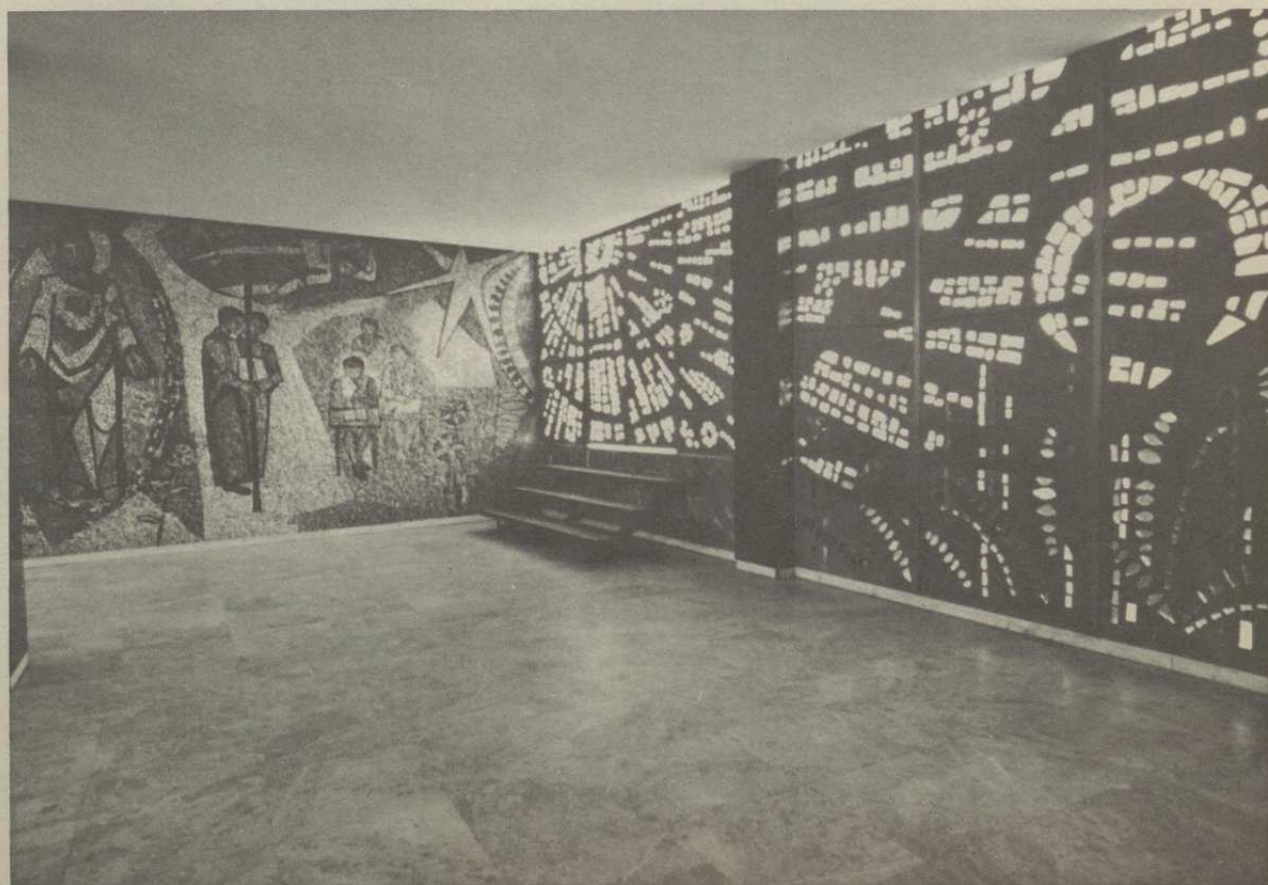


VIDRIERAS - DECORACION - MOSAICOS

FLORENCIO RODRIGUEZ, 2 • Tel. 207 96 86

MADRID-23

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



construye CatoS



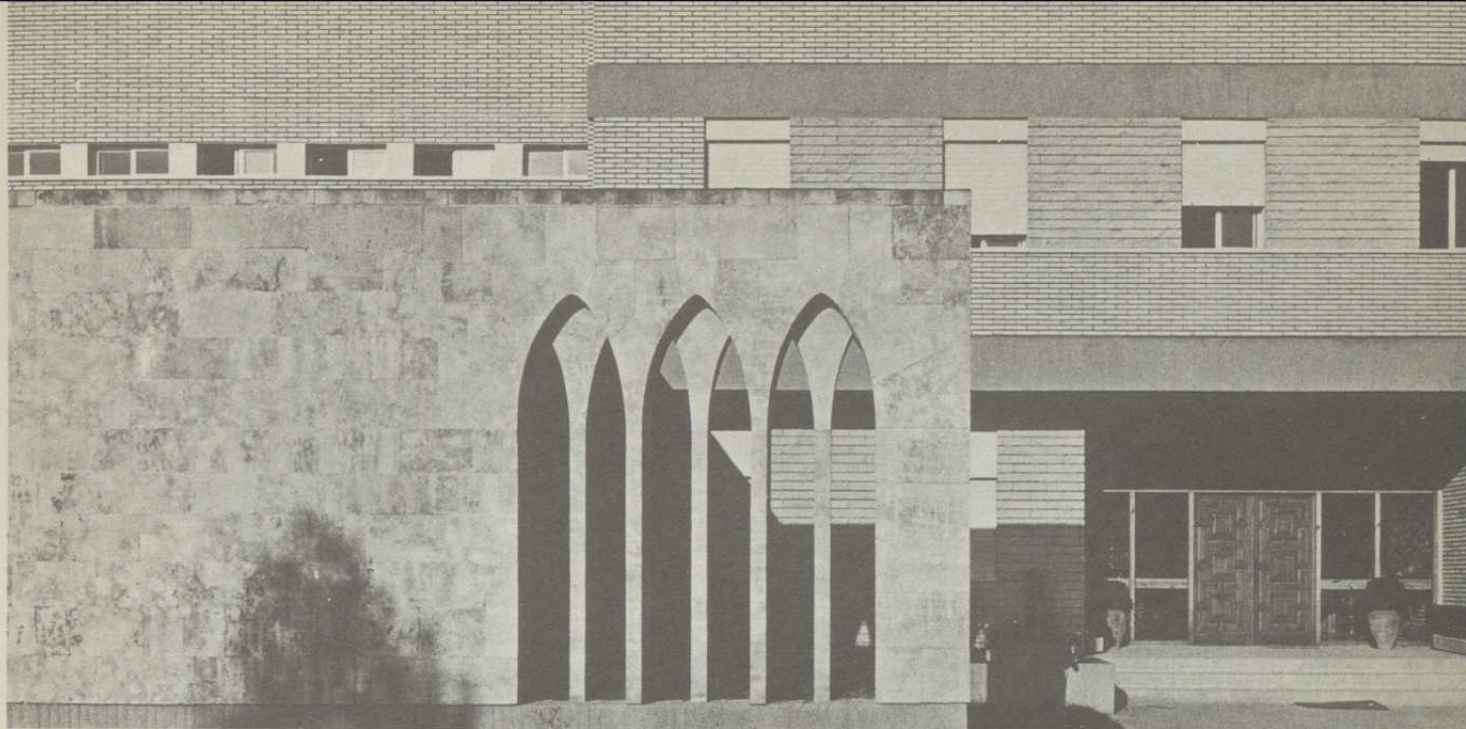
....y construye bien

Plaza de las Cortes nº2 telf. 2 21 92 00

BANCO OCCIDENTAL

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





El planteamiento y programa de las Capillas del I.S.P.E.-Marista de Salamanca responden a unidad de formación y pluralidad de procedencias y destinos. De ahí la identidad de planta y situación en el conjunto arquitectónico. También de ahí la acusada diferencia en la ambientación interior y en la expresividad exterior, que bellamente reflejan las fotografías de Paco Gómez. Corresponden a las provincias religiosas de Castilla y León, respectivamente.

I. S. P. E. - MARISTA SALAMANCA

