

arte
religioso
actual

ARA



ARA arte religioso actual

PUBLICACION del MOVIMIENTO ARTE SACRO

Número 40. Año X

Madrid

Abril - Mayo - Junio 1974

I N D I C E

SUMARIO	40
EDITORIAL.—CUMPLIENDO	41
ALGUNAS EXIGENCIAS SOCIO-RELIGIOSAS EN LA RENOVACION LITURGICA CONCILIAR Por Monseñor Alberto Iniesta, obispo auxiliar de Madrid-Alcalá.	43
IGLESIA DE LOS PADRES MISIONEROS (Segovia) Arquitecto Javier Pérez García	43
PRIMER ANIVERSARIO EN LA COLECCION VATICANA I. E S C U L T U R A.—Rodin.—Barlach.—Zadkine.—Lipchitz.—Basquin.—Martini.—Manzu.—Marini.—Fontana.—Minguzzi.—Messina.—Greco. Por Fr. J. M. de Aguilar, O. P.	53
VI CENTENARIO DE LA ORDEN DE SAN JERONIMO El arte en la Orden de San Jerónimo. Por Luis M. Auberson. En El Escorial.—En Guadalupe.—Otros monasterios y monjes.— Monasterios femeninos.—Meritoria actualidad.	64
ARTE Y TEMA Comentando a Villaseñor y Villalba. Por Fr. J. M. de Aguilar, O. P. Breve nota sobre una escultura de Venancio Blanco.	75

PORTADA: Gran Cabeza de Cristo, por Emilio Greco.—Bronce, 1968.—En la Colección Vaticana.
CONTRAPORTADA: «Ramo de limonero», por Manuel L. Villaseñor, 1974.

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: 400 pesetas (cuatro números).

Número suelto: 100 pesetas.

Precio de suscripción para el extranjero: 6 \$ U. S. A. Por avión, 8 \$.

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.



RETABLO DE SANTIAGO
Escultura en piedra (siglo XV)

BANCO OCCIDENTAL

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

MADRID

i Aire puro y tranquilidad !



SACONIA

DEHESA DE LA VILLA S.A.

**Alcalá, 1
MADRID-14**

**Q
U
E
E
S**

Y DANIELA

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

SUMARIO

SOCIOLOGIA

La iglesia de los P.P. Misioneros en Segovia, premiada por el Colegio de Arquitectos de Madrid, nos presenta bien interpretados los aspectos socio-religiosos y litúrgicos. La iglesia del arquitecto Javier Pérez García resulta magnífica ilustración al texto de Mons. Iniesta, por el magistral reportaje fotográfico del incomparable Paco Gómez.

ESCULTURA

Nuestra habitual mirada al pasado encuentra gran oportunidad en el reciente VI CENTENARIO de la ORDEN de SAN JERONIMO. Presentamos un interesante trabajo de síntesis sobre los Jerónimos y las Artes del conocido especialista Luis M. Aubersón.

PINTURA

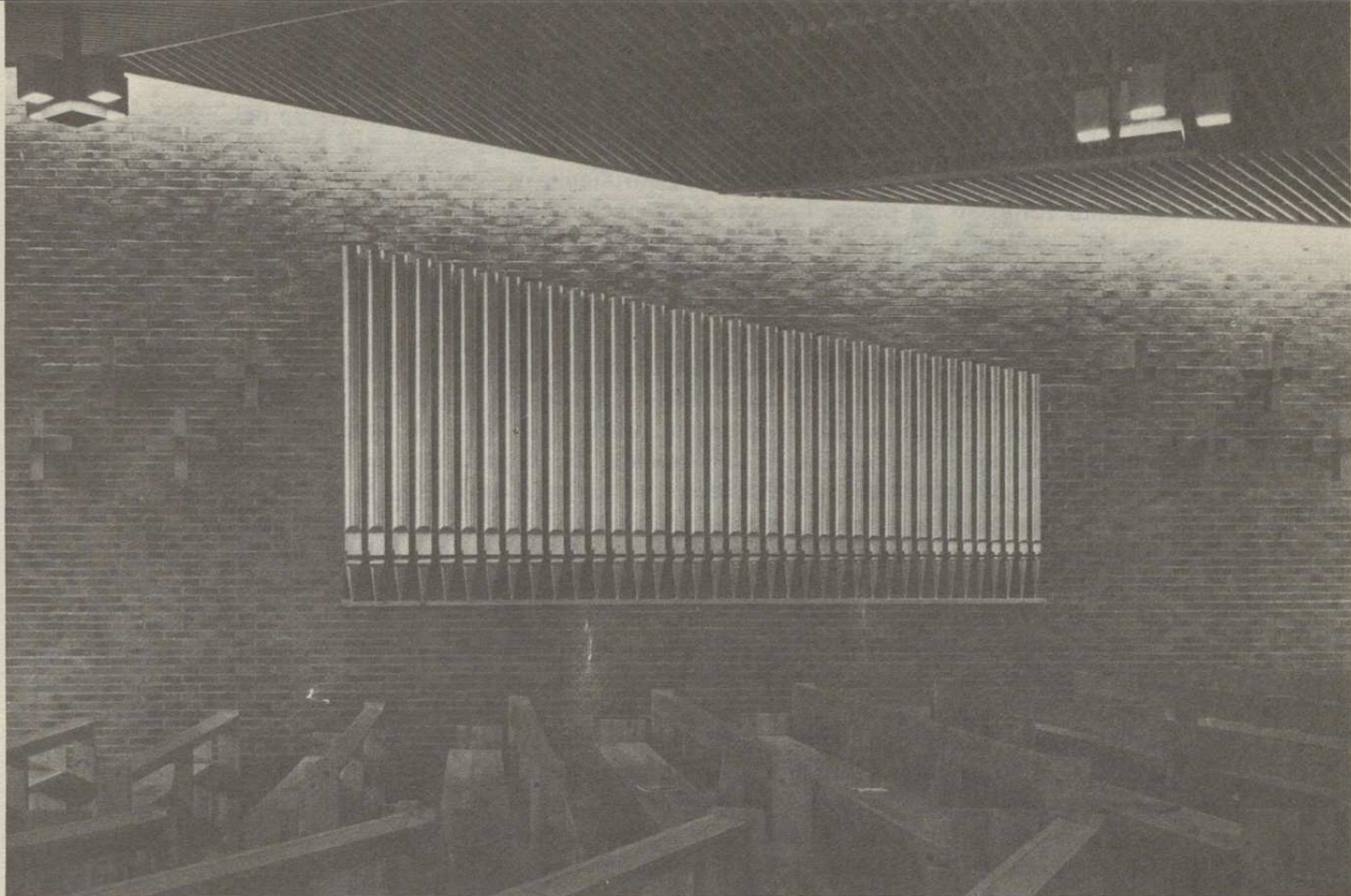
Iniciamos la publicación de tres artículos planificados para facilitar un examen de criterios y realizaciones en línea con la renovación Conciliar. La sociología religiosa en su conexión con la liturgia y el arte ha sido tema de gran interés, abordado con sentido pastoral por Mons. Alberto Iniesta, obispo auxiliar de Madrid-Alcalá.

ARQUITECTURA

Una reciente visita a la Colección Vaticana de Arte Religioso Actual obliga a reanudar nuestra información sobre la misma, iniciada en el número 37. Hoy nos ocupamos de la escultura en su conjunto internacional.

HISTORIA

Dos exposiciones —con tema y con espíritu— la de Manuel L. Villaseñor y la de Darío Villalba, en Madrid, bien merecen nuestro comentario.



EDITORIAL

Iglesia de PP. Misioneros en Segovia (1972). Muro lateral derecho de la Nave Comunitaria e instalación del órgano (Arquitecto, J. Pérez García)

CUMPLIENDO...

Propósito de siempre —ratificado en nuestra última edición— ha sido secundar en las páginas de ARA la labor del Secretariado Nacional de Liturgia. Cumpliéndolo... iniciamos en esta edición una serie de colaboraciones que —desde variados puntos de vista— se proponen estimular y facilitar un balance de criterios y realizaciones, en la tarea renovadora —en materia litúrgica— promovida por el Concilio Vaticano II. Revisión oportuna y reposada después de diez años de experiencias.

Es el propio Secretariado Nacional —o al menos especialistas y responsables del mismo— quienes deseando orientar y ayudar en el trabajo, escribirán sin pretensiones técnicas y con tono pastoral que estimule y conciencie. Se mantendrán a nivel más de criterios de enfoque que de ordenancismo normativo; tampoco se excluye el diálogo concreto —asesoramiento en fase de realizaciones— con quien lo precise.

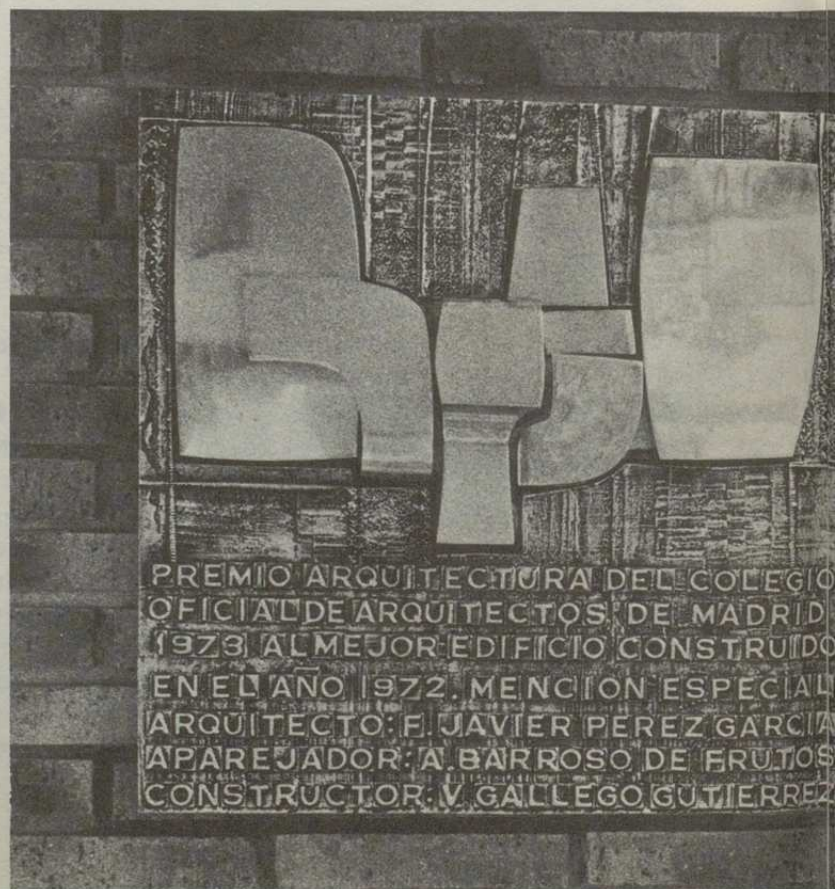
Dividido el campo de observación en tres sectores, Mons. Alberto Iniesta, obispo auxiliar de Madrid y miembro de la Comisión Episcopal de Liturgia, aborda algunos aspectos de sociología religiosa que afectan a la renovación litúrgica. De los enfoques y cambios más propiamente litúrgicos se ocupará el director del Secretariado Nacional, don Francisco Gil Peláez, y de las reper-

cusiones arquitectónicas y artísticas tratará el padre Aguilar, responsable del Departamento de Arte Sacro y director de ARA. Sucesivamente los planteamientos parciales se integrarán en una visión amplia y comprensiva; el enjuiciamiento reflexivo ya puede hacerse desvanecidos aquellos «recelos y temores» del comienzo, superadas muchas vacilaciones y dificultades comprensibles hace años; se totalizarán éxitos y fracasos —normales en todo empeño humano—, pero llegando, sin duda, a un balance esperanzador, siempre abierto a posibles mejoras y rectificaciones.

Los inquietos revisionistas habrán de reconocer que el paso de la teoría a la práctica —del criterio a su aplicación— supone una etapa de maduración y tanteo, como la medicación del enfermo precisa dosificación, según las reservas del paciente y su capacidad de reacción. Es importante reconocer ya que el enfermo hizo crisis y ciertamente va mejor. Los aferrados o lentos podrán tranquilamente aceptar una renovación «sin prisa y sin pausa», que sedimentó los fundamentos del cambio en la vitalidad de una misma fe, un mismo y renovado culto divino, una Iglesia viviente, un templo espiritual... que no cesan de avanzar renovando su juventud y fecundidad.

Ciego sería quien no viese en el balance que el mucho y común trabajo ha rendido mucho; lejos de la realidad estarán quienes piensen que nada se ha hecho o que nada queda por hacer. Contestación o inmovilismo son actitudes circunstanciales —de signo opuesto— cuya intencionalidad pudo ser respetable y su contrapeso útil, pero cuya oportunidad pasó. Parece llegada la hora de apartar la mirada de un superado ayer y de un utópico mañana, y que todos miremos hacia adentro —para mejorar— y hacia arriba —para conectar—. En esta doble dirección quisiéramos cumplir...

ARA



ALGUNAS EXIGENCIAS SOCIO-RELIGIOSAS...

EN LA RENOVACION LITURGICA CONCILIAR

Por Mons. ALBERTO INIESTA
OBISPO-AUXILIAR DE MADRID

ENCARNACION Y ADAPTACION LITURGICA

Los sacramentos, como la Sagrada Escritura, la vida de la Iglesia —el gran sacramento—, la vida de Cristo —el proto-sacramento—, están sometidos a la ley de la Encarnación. Dios, como el mejor pedagogo, se adapta a nuestras condiciones cuando quiere hablarnos. Por ello, la adaptación de la liturgia al hombre es una exigencia estructural de la misma. Exigencia nunca totalmente satisfecha, acabada, sino que requiere reajustes incesantes. La historia de la liturgia es de ello un ejemplo contundente.

Es por ello normal que el Concilio Vaticano II haya tratado de repensar las formas litúrgicas desde la sensibilidad del hombre actual, si quería actualizar la celebración litúrgica de la vida cristiana. En este sentido, en la reforma litúrgica conciliar y postconciliar han estado latentes una serie de planteamientos socio-religiosos. Recordemos brevemente algunos de los que nos parecen más importantes, a fin de que nos sirvan de examen colectivo de conciencia pastoral.

IGLESIA DE P. P. MISIONEROS SEGOVIA

Arquitecto: Javier Pérez García

Así reza la placa, artísticamente presentada por el escultor J. L. Sánchez en el atrio de la Iglesia de los Padres Misioneros en Segovia. Situada en lugar de bastante tráfico, donde la carretera de Madrid se ensancha en triangular plazuela, delimitada por el arranque en oblicuo y primeros arcos del famoso acueducto romano y la fachada principal de un gran Colegio —de reciente ampliación (1971)— que tardíamente adolece de cierto empaque grandilocuente, del que participa también el Monumento al Santo Padre Claret en el ajardinado de la plaza y que cierra la perspectiva.

A estos condicionamientos arquitectónicos en su ubicación hay que añadir otros de carácter histórico y afectivo, como son los recuerdos personales del Santo Fundador, que abrió en Segovia —después de Vich y Barcelona— (1862), el tercer convento de su Orden de Misioneros, Hijos del Corazón de María. Bella escultura de un Cristo de escuela castella-

na; evocadora imagen del Corazón de María; lienzo de la escuela andaluza con un devoto Crucifijo; Celosía de la tribuna de la antigua iglesia franciscano-alcantarina, donde el santo acostumbraba a orar después de la Santa Misa; el púlpito de piedra desde donde predicó el santo y varias lápidas sepulcrales procedentes de la antigua fundación.

Estos datos completan la programación que se desarrolla en la nota técnica a la que remitimos al lector.

Los numerosos aciertos de esta iglesia modesta y discreta, auténtica y veraz, claramente comunitaria e incorporante, con ambiente conseguido de recogimiento religioso, nos han decidido a presentarla conjuntamente con las orientaciones socio-religiosas del artículo valioso de Mons. Alberto Iniesta, a cuyo sentido responden y sirven de oportuna ilustración.

ARA

IGLESIA EN SEGOVIA

NOTA TECNICA

1. CONSIDERACIONES GENERALES

a) Terreno:

El solar en el que se proyecta la edificación tiene desniveles hacia la Avenida y hacia el fondo de la finca, tal como figura señalado en el plano topográfico.

b) Modulación:

La idea de que la edificación en el futuro lindase con el Parque de Bomberos, y al mismo tiempo fuese paralela al Colegio dio origen a dos ejes directrices, que resultan ser dos direcciones con ángulo de 45°. Partiendo de estos ejes se organizaron dos tramas reguladoras: la primera marca en líneas generales direcciones y magnitudes y la segunda sólo direcciones.

c) Iluminación:

La iluminación se confía a vidrieras de vidrio-cemento, procurando que la penetración de luz sea lo más indirecta posible, a fin de crear un ambiente de color cambiante con el movimiento solar. Se han previsto que todas estas vidrieras tengan un tema abstracto. Se ha estudiado el color de las mismas para conseguir «calentar» las fachadas «frías» (E., NE. y N.) y «suavizar» la intensidad luminosa en zonas «caldeadas» (SE., S., SO. y O.).

En las zonas de máxima radiación solar y en la de orientación molesta (Oeste), se abren unos pequeños huecos rasgados y abocinados a modo de «saeteras» o «saetinos» con el mismo tratamiento de vidrio-cemento.

d) Circulaciones:

Existen dos muy marcadas y otra secundaria. Las primeras permiten el acceso desde el Colegio a los sacerdotes y a los alumnos y desde el exterior al público. La primera de éstas tiene acceso directo a la nave y la de público se realiza a través del espacio prelitúrgico. El tercer acceso relaciona el patio de juegos y la nave y es prácticamente de uso interno.

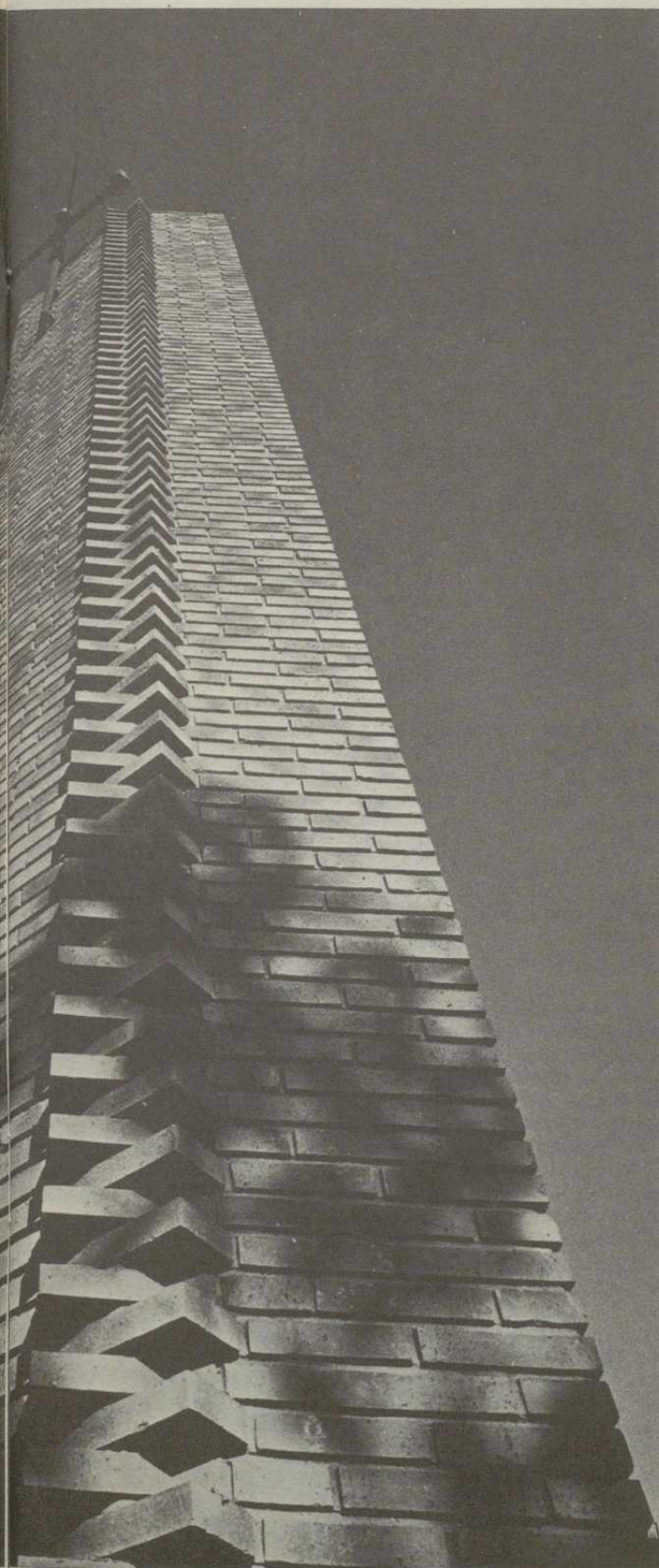
2. PLANTEAMIENTO GENERAL

a) Zonificación:

Existen tres zonas perfectamente diferenciadas: Nave, Capilla Eucarística y Sacristía.

Con elementos de intercomunicación aparecen: Espacio Prelitúrgico y Vestíbulo de Alumnos.



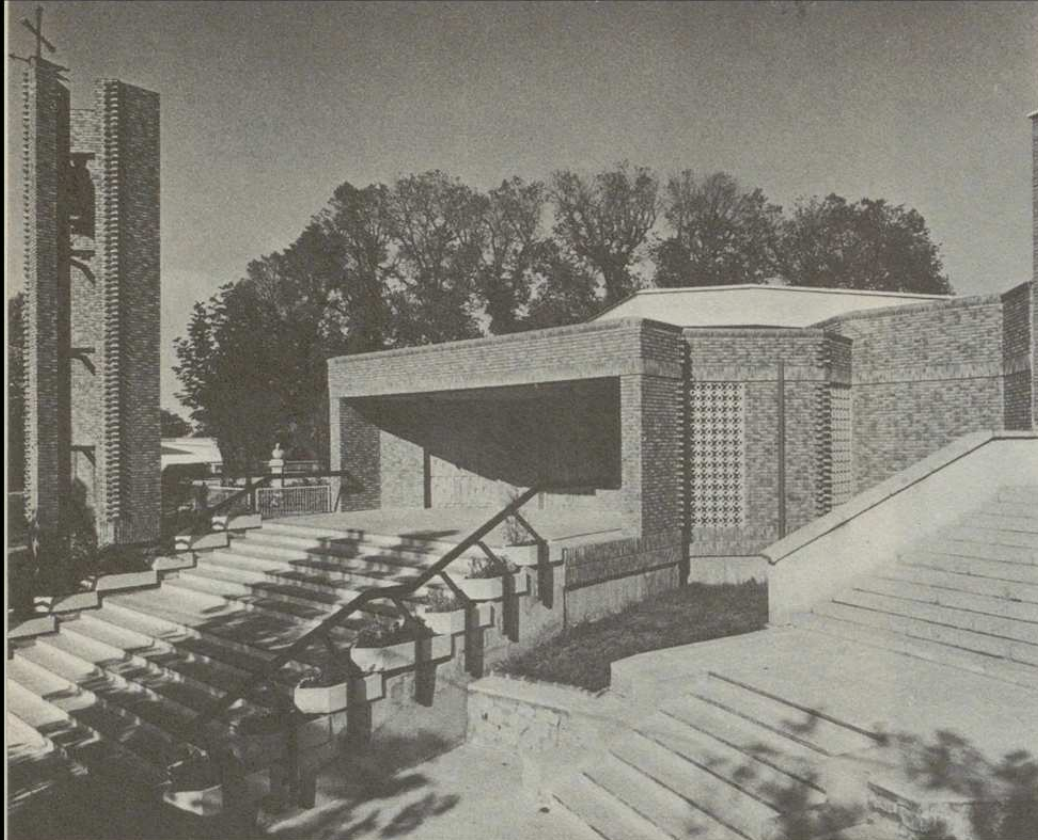


ALGUNAS EXIGENCIAS...

LA LITURGIA COMO EXPRESION DE LA FRATERNIDAD

El cristiano de hoy ha redescubierto la Iglesia como fraternidad, en la que cada uno tiene papeles distintos pero todos formamos una sola familia con los mismos derechos y deberes fundamentales. A ello ha tratado de responder la reforma conciliar de la liturgia, insistiendo en los grandes fundamentos comunes de la vida cristiana: un solo bautismo, una sola confirmación, una sola eucaristía tanto para el Papa como para el monje o el padre de familia, para el varón como para la mujer; un mismo Espíritu que reparte diversas vocaciones al servicio no de la dispersión sino de la unidad, no del dominio sino del servicio. Los nuevos rituales han destacado este aspecto tanto en las introducciones teológico-pastorales como en las mismas acciones. Pero destaquemos como ejemplo la nueva concepción de la liturgia de las horas, donde se ha pasado de considerar el Oficio Divino como propio y exclusivo de los ordenados «in sacris» —hasta el punto de que algunos moralistas llegaban a preguntarse si cumpliría con su obligación un clérigo que rezara el breviario alternadamente con un laico— a afirmar que la liturgia de las horas es tarea en principio común a todos los bautizados, como miembros de la Iglesia; por tanto, todo cristiano es ministro de derecho apto para orar en nombre de la comunidad ni más ni menos que un presbítero o un monje.

Ahora bien: ¿es suficiente pronunciar solemnemente unos derechos, cuando la mayor parte de los que han de ejercerlos no tienen todavía los instrumentos ni las aptitudes necesarias para su ejercicio? Las últimas generaciones han vivido en liturgia unas aptitudes general y predominantemente pasivas. De momento, se encuentran como desarmados y huidizos ante los nuevos planteamientos de colaboración y corresponsabilidad, que reconocen pero que no saben cómo ejercer. No basta con decirle qué tiene que leer en la asamblea, y luego abandonarle a su suerte. Tampoco es suficiente tener un equipo de lectores, monitores o cantores, si no se les anima y orienta constantemente, tanto en la teología litúrgica como en la praxis concreta. Ni basta tampoco con tener uno o varios grupos bien formados, sino que se requiere orientar paciente e incansablemente a toda la comunidad tanto en los grandes principios litúrgicos como en una concepción recíprocamente espiritual de la vida litúrgica, a fin de que encuentren en ella no sólo saber sino sabor. Es preciso ofrecerles cauces de colaboración, en cosas tan insignificantes en apariencia pero tan significativas en realidad como es la programación de la vida litúrgica de la comunidad y su celebración; por ejemplo: horarios de misas según las necesidades de la comunidad y no de los ministros; ritmo de celebraciones de bautismo y modo de prepararlos; modo de celebrar la primera comunión, o pastoral de preparación al sacramento del matrimonio. Y en un sentido negativo, suprimir lo que quede y donde quede de todo signo de acepción de personas, de diferencias basadas exclusivamente en razones económicas o aun meramente aduladoras. Si el mer-



Escalinata de acceso al atrio exterior y zona ajardinada de transición en la que se eleva aislada y expresiva la torre-campanario. A la derecha, esquemas de planta, circulación y aprovechamiento espacial

b) Espacio prelitúrgico:

Al pequeño atrio de preparación litúrgica se accede desde el exterior por una amplia escalinata bordeada de jardineras con un porche cubierto y a través de tres amplios portones que se consideran suficientes para desalojar la capacidad total de la nave en un tiempo mínimo.

En este ambiente se han colocado lápidas de enterramiento de los fundadores de la Iglesia antigua.

c) Nave:

En el planteamiento de este espacio se han tenido en cuenta, aparte de las nuevas disposiciones litúrgicas, las siguientes premisas:

- 1.—Creación de una plástica que lleve la atención hacia el altar (muro «estático» y muro «dinámico»).
- 2.—Mínimo de imágenes, pero con fuerza representativa y expresiva.
- 3.—Importancia destacada del Tabernáculo.
- 4.—Integración de la luz con el espacio como elemento místico.
- 5.—Ambiente acogedor «abrazando» y rodeando el Tabernáculo, aumentando con la disposición en anfiteatro.
- 6.—Mínima distancia desde los últimos lugares hasta el presbiterio (a diferencia de la solución en nave longitudinal).

El cerramiento posterior (lateral derecho según la entrada), está formado por muros «quebrados» que no se «tocan» y que con el juego de las vidrieras y las «formas» de la fábrica de ladrillo, evitan la excesiva longitud a que daría origen un muro

recto. En los huecos de esas «formas» se sitúan los confesonarios.

Sobre el muro derecho destacan los tubos del órgano expresivo que, aparte su función real de sonoridad, resultan altamente decorativos. El muro izquierdo no está tratado de igual forma en toda su altura. La parte inferior acusa el tratamiento de la Capilla Eucarística y la superior —lisa— está rota por una serie de saetinos abocinados.

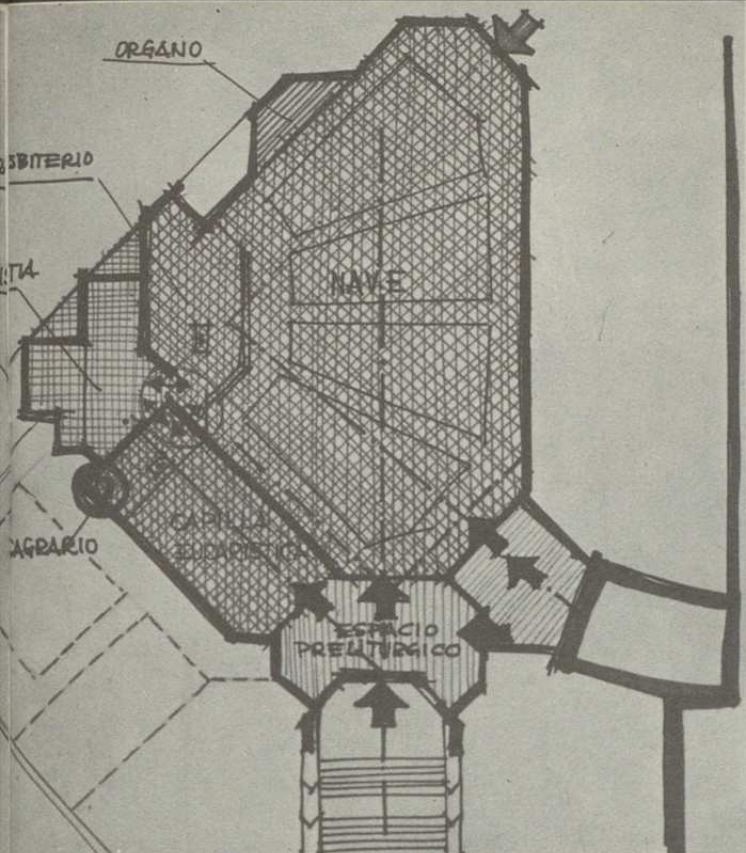
d) Presbiterio:

Se ha creado una diferenciación del resto de la nave mediante tres gradas, no sólo para una mejor visibilidad, sino como definición de orden jerárquico. La primera de las gradas tiene mayor anchura para facilitar la circulación del oficiante en distribución del Pan Eucarístico.

La disposición de Altar, Ambón y Cruz, están compuestos para valorar jerárquicamente todos los elementos y rompiendo la simetría geométrica para acusar una intención dominante de cada elemento en su justo término.

El Altar ha sido labrado en piedra granítica como un paralelepípedo macizo con vértices redondeados. Es mesa de banquete, pero, sobre todo, piedra de sacrificio. El Ambón se sustituyó por el púlpito del P. Claret. El atril de madera es giratorio para dejar expuestos a la veneración de los fieles los Textos Sagrados.

Las imágenes: Cristo Crucificado de la antigua iglesia, restaurado y ampliada la cruz para que ésta arranque —empotrada con cuñas— desde el suelo; Virgen colocada sobre el muro derecho del presbiterio y un poco fuera de sus límites, con la idea de María Mediadora entre la asamblea y la Divina Presencia.



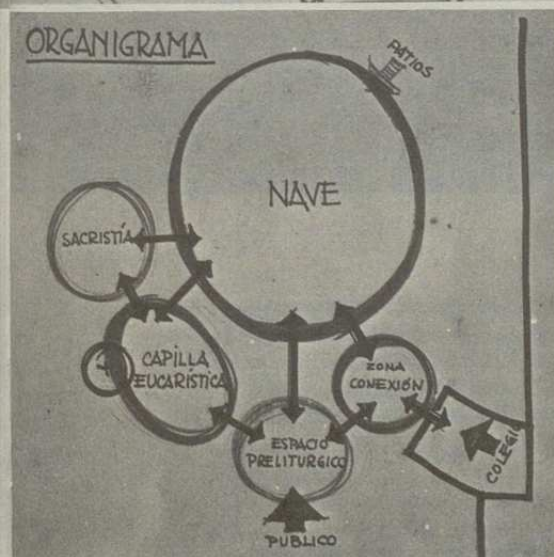
ALGUNAS EXIGENCIAS...

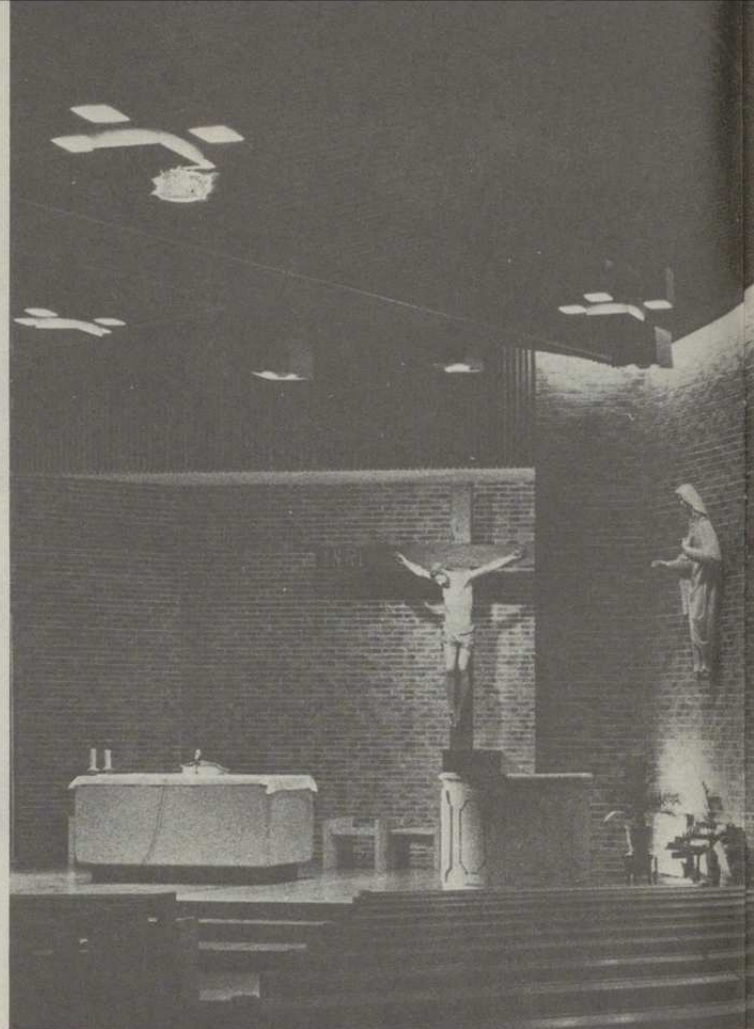
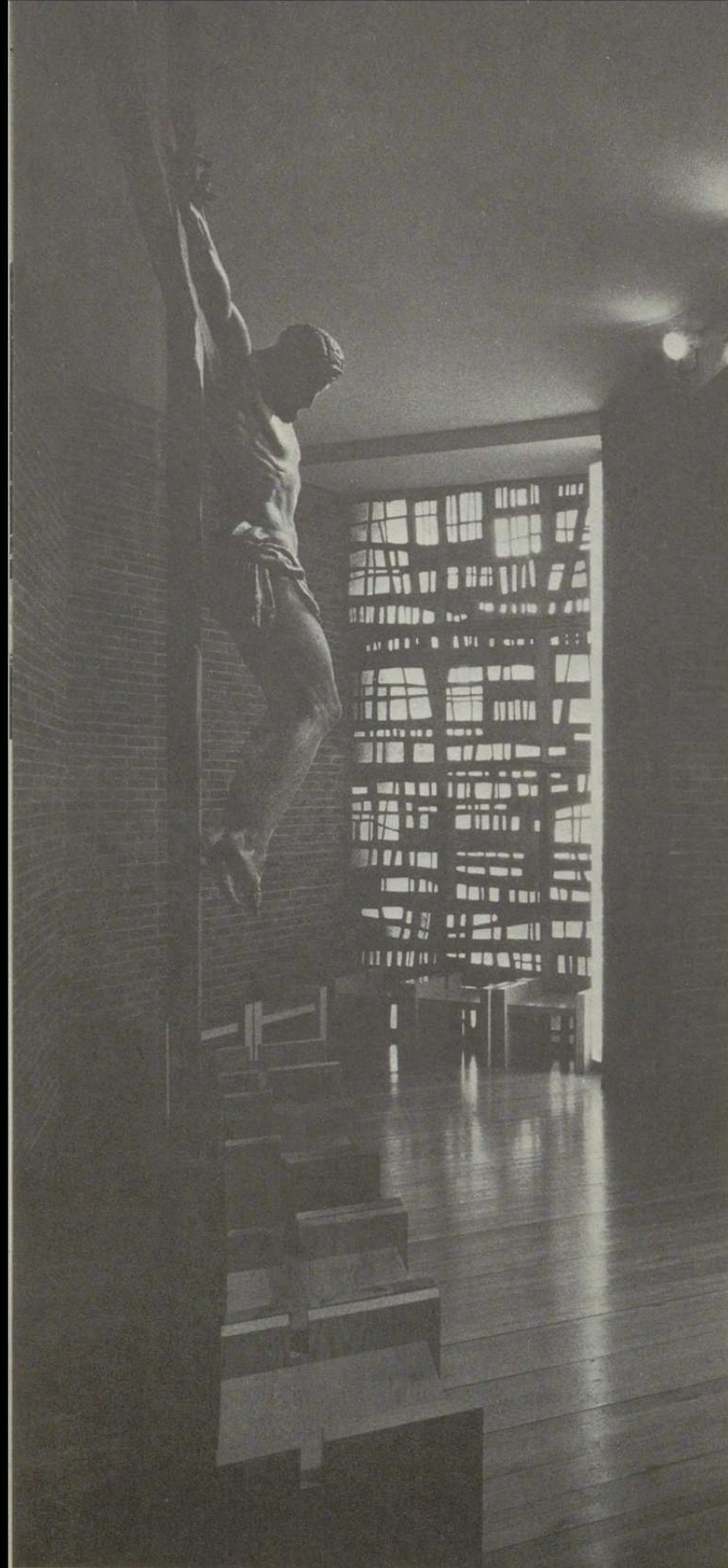
cantilismo pastoral siempre ha sido antievangélico, hoy resulta especialmente insufrible y un grave lastre para la evangelización.

ANTINOMIAS ENTRE FORMACION INDIVIDUALISTA Y CONVICCION COMUNITARIA

El hombre de hoy y, por lo mismo, el cristiano de hoy tiene un fuerte sentido comunitario. La misma vida le está haciendo ver qué estrechamente atados están nuestros destinos terrenos —por ejemplo, las recientes subidas del petróleo por razones de política internacional en lugares remotos, pero con repercusiones enormes en nuestro inmediato entorno—, y esto le ayuda a reavivar su conciencia de comunión cristiana, de solidaridad con la Iglesia y con el mundo. No basta que seamos iguales, para ser plenamente hombres y cristianos; es preciso que estemos unidos. Unidos con Dios y unidos con los hombres, sin posible recorte. No hay hombre que se acerque de corazón a otro hombre que en ese momento, lo sepa o no lo sepa, no se esté acercando también a Dios —acercarse no quiere decir llegada ni plenitud, pero sí que se está más cerca de la misma y desde luego en el camino, en la verdadera dirección—. Como no hay hombre que se acerque a Dios que no se acerque también al hombre, si su contacto con Dios ha sido auténtico.

Este es el principal motivo por el que la reforma litúrgica insiste en lo comunitario tanto que puede parecer hasta un tópico. Y en eso se nos podría quedar si no profundizamos incansablemente en cada rito para redescubrir y revivir el contenido que el símbolo trata de expresar entre velos. También en esto hemos de ayudar a muchos cristianos a reformar sus inveterados hábitos de individualismo en la celebración, sus timideces ante las expresiones colectivas, su dicotomía inconsciente, su mal formada sensibilidad. Aun gestos tan sencillos como el saludo de paz ha supuesto una incomodidad psicológica para muchísimos cristianos. La expresión comunitaria sería insuficiente y hasta farisaica si sólo se viviera en la celebración litúrgica; día a día, el cristiano debe ser hombre de comunión y de comunidad, y esta realidad debe actualizarla en diversas asambleas como, por ejemplo, revisión de vida, meditación conjunta de la Palabra de Dios, planificación de acciones cristianas, etc. Pero sí que la liturgia es el momento festivo de celebrar esa comunión con Dios, con los hombres y con el cosmos que ya vivimos constantemente; por ello también ahí ha de expresarse. Y no sólo en la Eucaristía, aunque sí es el momento principal y más intenso, como fiesta de familia que debe subrayar especialmente los vínculos de la caridad, una caridad exigente y seria, no sólo de palabras sino en las obras y en la verdad. Un ejemplo de la vida real: En una parroquia de Vallecas —Nuestra Señora de la Piedad— el viernes santo se bendicen unas pequeñas cruces de madera, que luego se envían a los enfermos de la parroquia como signo de comunión en la cruz y en el sufrimiento con los hermanos y por los hermanos. Los que han muerto la han llevado en sus manos a la tumba.





La gran vidriera a la derecha del presbiterio —no visible por los fieles— ilumina el muro de fondo y la imagen del Cristo, valorando con color las calidades de la fábrica de ladrillo.

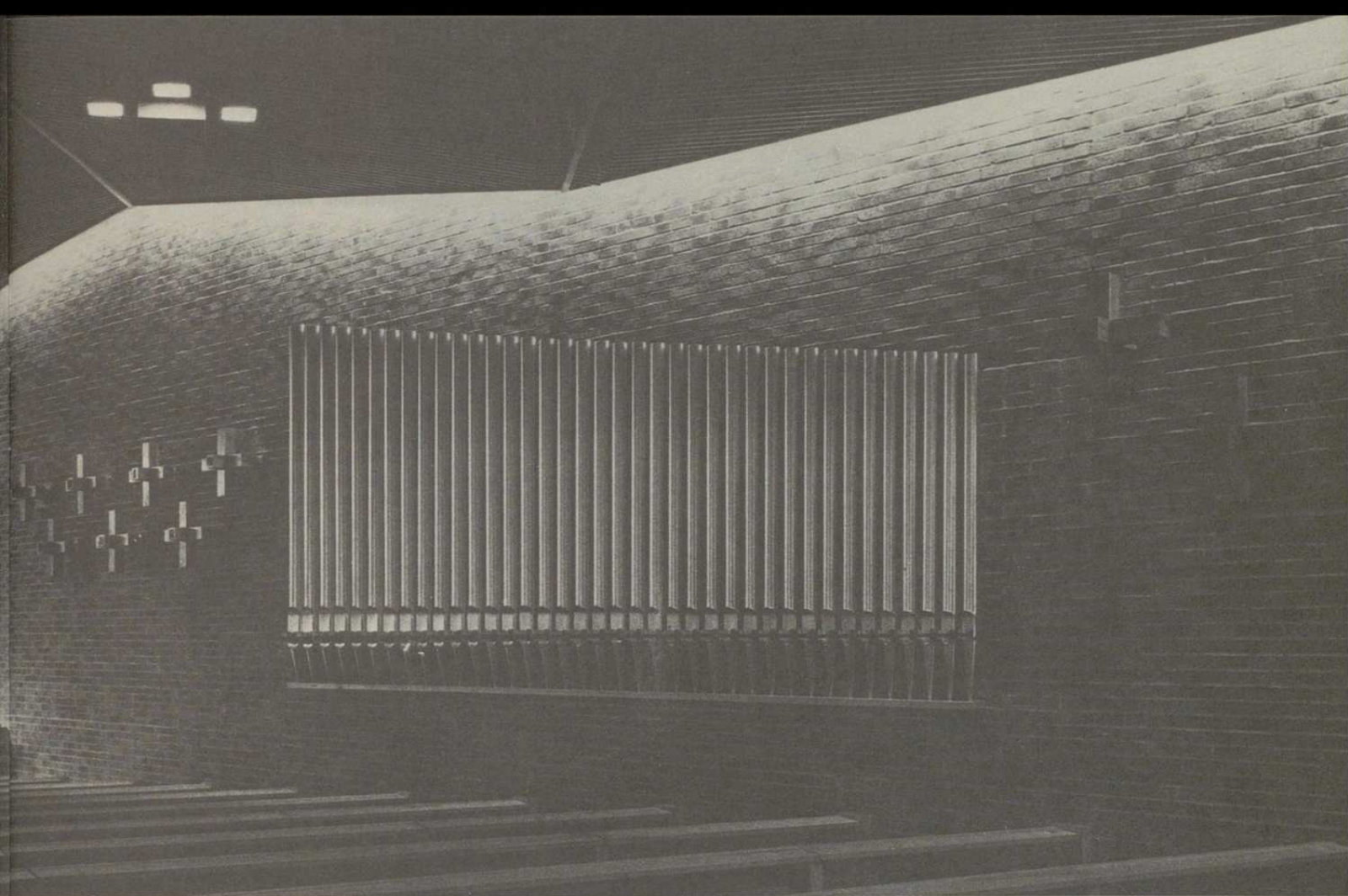
La capacidad total de asistentes sentados es de 610.

e) Capilla eucarística

Situada a la izquierda de la entrada principal, tiene su acceso desde la nave por deseo expreso de los Padres, y de hecho funcionará como Capilla de diario.

Dadas sus reducidas dimensiones y su disposición lineal, se han tratado con especial cuidado los dos muros longitudinales. Uno liso (con luz) y el otro quebrado, forrado con paños alternados con madera.

El elemento dominante de toda la composición es el Tabernáculo, que se ha intentado sea un auténtico «Sagrario Viviente», consiguiendo esta idea mediante la LUZ, fuente suprema de VIDA... La gran claraboya cenital y el reflector alojado en ella permiten que el Sagrario reciba —tanto de día como de noche— luz, luz desde lo Alto.



ALGUNAS EXIGENCIAS...

Los que han recuperado la salud la guardan como un recuerdo de su pasión por el Cuerpo Místico. Y hay una enferma incurable que lleva ya cinco años recibiendo la cruz, y todas las guarda como su mejor tesoro. ¿No es esto una manera de expresar la comunión entre este miembro de la parroquia, aislado corporalmente por su enfermedad, pero unido por los lazos del Espíritu? Claro está que ello supone, para no quedar en un mero folklore, que además de por el símbolo de la cruz de madera los cristianos de la comunidad se hacen presentes al lado de los enfermos con sus visitas, atenciones y toda clase de apoyo fraternal, sin sombra de paternalismo.

EL LARGO CAMINO DE LA VIDA

Autenticidad, veracidad, significatividad; que las cosas sean lo que son y no pretendan ser otra cosa; que se expresen por sí mismas. La veracidad es una actitud que en este mundo sólo puede plantearse el hombre, pero que cuando se la plantea comprende que es un pozo sin fondo. Pero al menos hoy se pide que se haga el máximo esfuerzo de transparencia, que se esté en marcha hacia la plenitud de la verdad. La liturgia se había ido cargando de hojas muertas, hojas que fueron vivas en otros

momentos pero que ahora sólo estaban en el árbol por inercia; cuando ha llegado el vendaval de la renovación, han caído. El mismo Concilio lo ha querido así. Constantemente repite en la constitución sobre Liturgia que se revisen los ritos de manera que sean más verdaderos y más claros, más elocuentes; que no haga falta dar muchas explicaciones, o mejor ninguna si es posible.

Si es verdad que en buena parte la autenticidad, veracidad y significatividad de los ritos litúrgicos depende de su misma estructuración, no es menos cierto que también tiene en ello enorme importancia el mismo presidente y principales responsables de la celebración. Nadie pedirá, por ejemplo, que el sacerdote que celebra un entierro esté tan emocionalmente afectado como los más cercanos al difunto, pero sí que en su modo de actuar se capte que ha sintonizado con la situación humana del ambiente y además ha tomado en serio la celebración cristiana de la muerte, en su tragedia y en su esperanza.

Un aspecto especial de estas exigencias lo plantea la proclamación y el comentario de la Palabra de Dios. Ya la misma palabra humana, si es dicha con hondura, con sintonía y con medida, es más eficaz de lo que ordinariamente creemos. Y su fuerza es muy especial cuando se

f) Sacristía:

Rodeando los presbiterios de Iglesia y Capilla, se desarrollan las siguientes dependencias: Sacristía con acceso a los dos presbiterios, almacén de elementos litúrgicos y un pequeño aseo.

g) Vestíbulo alumnos:

Es el entronque de la Iglesia con el Colegio actual, salvando la diferencia de alturas con una escalera de nueva construcción.

h) Acabados interiores:

Se ha procurado buscar en todos los materiales una gran sencillez, pero con una dignidad compatible con el uso, evitando falsas economías en detrimento de la calidad, por considerar que éste es el factor principal en la carestía de conservación y en la duración de un edificio de estas características.

Los pavimentos son de garbancillo lavado en porche, baldosa de Klinker en Espacio Prelitúrgico, Nave y Capilla Eucarística, de baldosa de terrazo en Sacristía, Almacén y Aseo.

Las paredes de Nave, Capilla y Espacio Prelitúrgico van en ladrillo visto con llaga sin rehundir y con mortero bastardo de cal y cemento para crear un ambiente sencillo, pero con la tradición de una fábrica que cerró muchos templos antiguos. Las de Sacristía y Almacén en guarnecido de yeso.

El techo de Iglesia lleva un enlistonado de madera de pino en su color sobre rastreles, cubierto

en su cara superior por plancha de poliestireno expandido que actúa de aislante térmico y fónico. El de Capilla Diaria es de tablero aglomerado chapado de pino y con luz indirecta para crear un nivel de iluminación «íntimo». Los restantes techos van guarnecidos de yeso.

La iluminación artificial está conseguida con una «candleja» perimetral y con un modelo de «lampadario» en el que se alojan cuatro lámparas y el altavoz de la red de megafonía. El nivel luminoso es bueno y el nivel sonoro está muy conseguido.

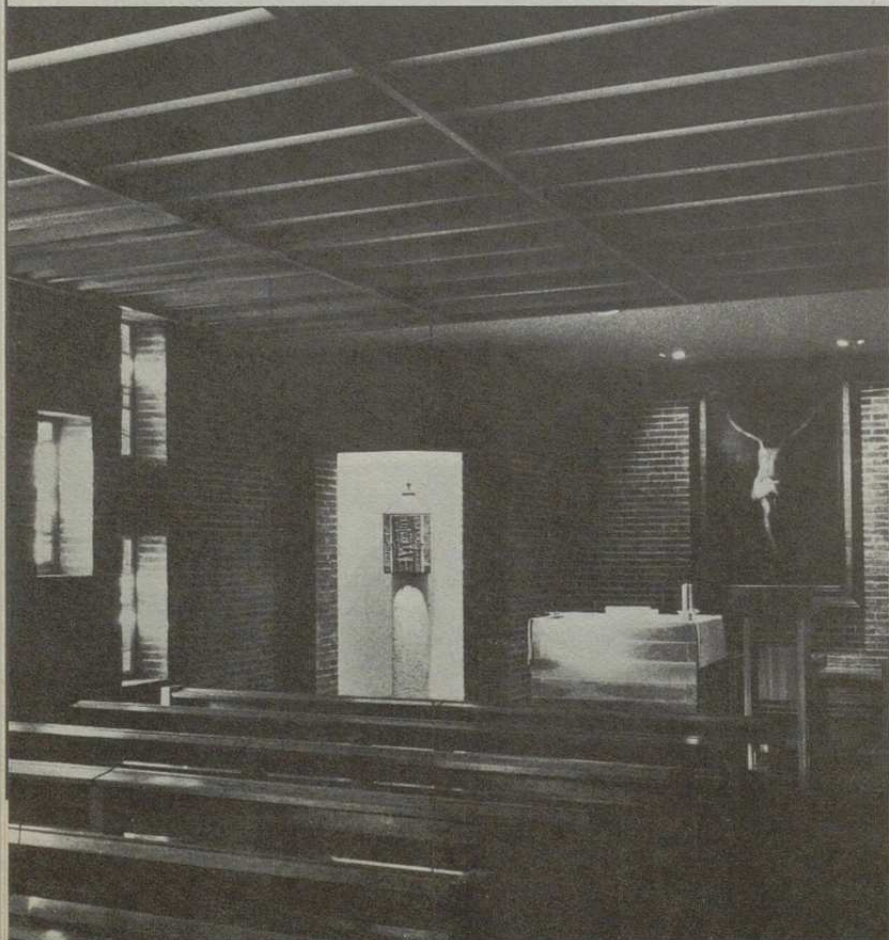
i) Acabados exteriores:

La misma sencillez de paramentos interiores se acusa al exterior, ya que no existe elemento alguno que no sea reflejo del sistema constructivo. Así el ladrillo visto con llaga rehundida se acusa en los tratamientos de sardinel y en el encuentro de muros, rematándose en los cuerpos bajos con una albardilla a sardinel inclinado que rompe las líneas horizontales y verticales de todo el edificio.

j) Aspecto estético:

Los volúmenes resultantes no son más que un reflejo de la distribución de los distintos espacios en planta y altura. La escala con que se proyectaron ha permitido conseguir un conjunto homogéneo con una plástica que se estima aceptable para una Iglesia de este tipo.

Se ha procurado conseguir «una Iglesia apta para la realización de Acción Sagrada y para que se obtenga una activa participación de los fieles».



Capilla del Santísimo, con destacada instalación del Tabernáculo. Sobre el muro del fondo, un bello lienzo de escuela sevillana del siglo XVII.—Página derecha, detalle de la mesa del altar y visión de la nave desde el presbiterio



ALGUNAS EXIGENCIAS...

trata de la Palabra en nuestra palabra. Esto supone entrarnos cada vez más en la Palabra y las palabras; es decir, devorar y rumiar y encarnar incesantemente en nuestro corazón y en nuestra vida la Sagrada Escritura, sin perdonar esfuerzo a la vez científico y pneumático en su asimilación, mejorando y renovando a la vez nuestra hermenéutica y nuestra oración; y al mismo tiempo estudiar, analizar, saborear lo mejor de los dramaturgos, poetas, periodistas y escritores en general del idioma en que nos dirigimos a la asamblea litúrgica, y sobre todo, oyendo mucho a la gente del pueblo con el mismo sentido con que querríamos que nos oyeran las palabras sacramentales: penetrando la cáscara material de las palabras para tratar de penetrar su espíritu y, mucho más detrás, su Espíritu. Esto nos iría preparando para poder sobrellevar esa enorme responsabilidad de ser en la asamblea principales portavoces de la Palabra y de las palabras, de manera que vayamos convirtiéndonos poco a poco en «hombres de palabra», no en hombres de palabras y palabras.

Autenticidad y expresividad también en las cosas al servicio de la liturgia. Lo pretencioso es incómodo, inquieto, falso. El honrado cemento, la hermana madera, el hierro forjado valen tanto como el oro o el marfil. Y a veces más, por ser signos de sencillez, convivencia humana en lo humilde, caricia de la mano del pobre. En todo caso, ¡desgraciada madera cuando pretende ser oro! Verdad en los elementos del corazón de la liturgia: que el aceite esté en un frasco sólo siendo aceite, y no pomada con algodón en rama; gracias que ya el agua del bautismo es agua fresca y reciente, y no recipiente anual de miasmas; ¡qué lástima que aún tengamos que mentir, en contra del refrán español que dice que hay que llamar al pan, pan!: estamos llamando pan a algo que es un débil signo de pan, sin color y sin sabor. Verdad en los gestos, contruidos desde dentro, desde el corazón creyente, pero arribados a nuestra costa con el cosmos, a todo nuestro cuerpo penetrado de expresión total, a la vez sencillo y fuerte, tranquilo y dinámico.

ALGUNAS EXIGENCIAS...

JUSTICIA DE DIOS Y JUSTICIA DEL HOMBRE

Sería fácil ponerse de acuerdo en que el hombre de hoy es especialmente sensible ante el sentido de la justicia. Quizá no tanto para decidir si tiene alguna relación próxima con la liturgia y con la reforma conciliar. El problema es complejo, el espacio de que disponemos es corto, y la tentación de omitir aquí este aspecto, grande. Tratamos, sin embargo, de apuntar esquemáticamente algunas ideas.

- 1) En toda la liturgia, pero principalmente en la Eucaristía, actualizamos la Justicia de Dios en Cristo.
- 2) Esta Justicia viene de Dios, pero exige la del hombre; es trascendente, pero se incoa en este mundo; se aplica personalmente, pero supone e implica unas relaciones sociales.
- 3) La celebración litúrgica, especialmente la Eucaristía, tiene derecho a suponer que los miembros de la comunidad que participa en ella se apartan o quieren apartarse de cometer injusticias individuales o colectivas, y trabajan o quieren trabajar por colaborar en la disminución de la injusticia individual o colectiva en la sociedad en que viven.
- 4) Los miembros de la comunidad deben recibir de la

liturgia orientación, estímulo y fuerza para andar por el camino de la justificación incesante, que abarca tanto las actitudes interiores como las manifestaciones exteriores y sus consecuencias, que tienen como meta la justificación eterna en la gloria pero que compromete su iniciación en esta tierra.

Se debería estudiar el modo de actualizar la práctica tradicional de la exclusión de la participación Eucarística para aquellos miembros que habitual y pertinazmente cometen faltas graves contra la justicia, y no deberían ser readmitidos a la comunión si no reparan las injusticias cometidas y dan signos de conversión de vida.

Aunque sobre este tema se han podido decir en ocasiones algunos simplismos y juicios precipitados, no hemos de caer en el simplismo contrario, como podría ser el de esquivar este problema tan real y tan vivo en la conciencia de muchos creyentes y aun de los no creyentes. Debemos abordarlo sin dilación a nivel eclesial, con tacto, caridad y prudencia pastoral, pero con seriedad y eficacia. Creo que va mucho en ello para la credibilidad del evangelio y de la eucaristía. Me curo en salud matizando que no se trata de purismos ni perfeccionismos inalcanzables para todos, pero sí de actitudes de vida que tratan de caminar por el camino de los hechos.



Agradecemos a Paco Gómez el cuidadísimo reportaje fotográfico que nos ha proporcionado de esta iglesia ejemplar

PRIMER ANIVERSARIO

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

Renovamos el recuerdo de aquella jornada, en que los artistas españoles presentes en la inauguración escucharon de S. S. Pablo VI paternales alientos, sentidos elogios y expresión de gratitud por la valiosa aportación del arte español a la nueva Galería. A ella dedicamos amplia información en el número 37 de ARA



El 23 de junio de 1973 se inauguró solemnemente en el Museo Vaticano una nueva Colección de Arte Religioso Moderno. En nuestra edición de julio-septiembre (ARA núm. 37) ofrecimos a nuestros lectores una primera información no sólo del acontecimiento, sino del discurso de S. S. el Papa Pablo VI, con nuestro modesto comentario al texto pontificio y a la aportación española de escultura y pintura. La premura de tiempo no nos permitió entonces un estudio tranquilo de la colección. Una reciente oportunidad nos ha hecho posible reposadas visitas a las 55 salas en que ha sido instalada la colección y detenidas entrevistas de comentario e intercambio de apreciaciones con los responsables en la Dirección de los Museos Vaticanos, el profesor Mario Ferraza y la señorita Patrizia Pignatti. A ellos agradecemos desde estas líneas su valiosa ayuda que nos permite reanudar la información que iniciamos hace casi un año.

No pretendemos acometer un estudio profundo, pero sí hacer llegar —con sencillez y espontaneidad— lo que ha sido el resultado de cinco mañanas inolvidables intensamente vividas en aquellas salas venerables con el doble afán de ver y de informar.

El primer esfuerzo lo dedicamos a la selección. Entre más de seiscientas obras expuestas queríamos centrar la atención en no más de cincuenta, que resultasen especialmente apropiadas para conseguir una visión e impresión de conjunto —más para aficionados que para especialistas— y suscitar interés por esta nueva y meritoria iniciativa pastoral del arte religioso de nuestro tiempo.

Con acertado sentido el gran caudal expuesto no

ha sido canalizado con criterios ni meramente técnicos, ni estéticos, ni nacionales. Se ha intentado y conseguido una instalación que no rompiera la unidad de fondo y la hiciera compatible con la rica variedad en las formas de expresión y manifestaciones artísticas.

Recordamos también la intención —expresamente manifestada por el Santo Padre—, de que la nueva colección fuera continuadora de la tradicional dedicación de la Iglesia a la custodia y presentación de los grandes valores espirituales del arte y de la cultura. Arrancando de etapas precristianas no podían las colecciones vaticanas quedar paralizadas en el siglo XIX. Así, partiendo del siglo pasado, se ha querido actualizar hasta nuestros días las representaciones del arte, sentando vocación de apertura hacia las aportaciones del futuro.

La nueva colección se ha ido formando a base de ofertas y donaciones, muchas veces de los propios artistas, de sus familiares o de coleccionistas o diversas instituciones culturales. Esto explica la especial lentitud y paciente labor seleccionadora, que poco a poco ha ido consiguiendo representaciones valiosas de las diversas corrientes estilísticas, en una época especialmente caracterizada por una inagotable variedad creativa. Criterios selectivos totalmente necesarios para mantener la calidad y representatividad de las obras, acordes de los nuevos modos y técnicas de expresión al servicio de los valores humanos y religiosos.

Nuestro programa expositivo —a desarrollar en tres artículos— se propone agrupar las obras de escultura, de pintura y otras artes aplicadas.

I-ESCULTURA

AUGUSTE RODIN (1840-1917)

ERNST BARLACH (1870-1938)

Dos grandes maestros, francés el primero y alemán el segundo; pioneros los dos en el valiente intento de superar el pasado —llámese clasicismo, academicismo o estaticismo— en las caducas escuelas de escultura. Común y reconocida admiración —en ambos— hacia los imagineros medievales, pero mientras en Barlach «sus formas góticas fueron modificadas por tendencias expresionistas, del mismo modo las formas clásicas de Rodin fueron modificadas por tendencias impresionistas» (Herbert Read).

Un detalle de sensibilidad —que no creemos casual— ha situado las tres obras de Rodin en los Apartamentos Borgia, en cercanía física de la Capilla Sixtina, como tratando de recordarnos aquella vinculación de estos grandes genios de la escultura: «Mi liberación del academicismo ha sido por Miguel Angel...» escribió un día Rodin a Bourdelle (Carta 1.906). Tres géneros escultóricos han sido representados en las piezas de Rodin. Una pequeña versión del Pensador —de los primeros años del siglo— modelo de estudio antropológico, síntesis de concentración y preocupación trascendente. Un significativo busto del Papa Benedicto XV —en el que supo captar la fisonomía del Pontífice, austero y piadoso, sumido en doloroso sufrimiento—, difícil modelo para la fuerte exuberancia vital del artista, respetuosamente reprimida. Finalmente aquella filigrana misteriosa y alegórica, «La mano de Dios» entre cuyos dedos emerge la más entrañable y perfecta de sus obras, el ser humano. (Bronce-1890). Tres obras más bien pequeñas, pero de excepcional calidad y muy significativas del gran artista, de su profunda problemática y su asombrosa creatividad.





Barlach es el contrapunto germánico, tal vez nórdico. Su personalidad, muy rica y cultivada, como dibujante grabador ceramista y —sobre todo— escultor; en el campo literario también cultivó la poesía y el drama. Su autoridad académica alcanzó gran crédito, acometiendo obras escultóricas de tipo monumental, algunas de las cuales fueron destruidas por el sectarismo nazi (Kiel y Gustrow). De su copiosa producción se sabe que hasta 381 esculturas suyas fueron igualmente retiradas de museos y edificios públicos. La sectaria persecución política amargó los últimos años de este gran artista de

fuerte expresividad plástica, de reconocida inspiración medieval y arraigado carácter germánico, que le consagró como el precursor y gran maestro de la escultura moderna en Alemania.

La obra presente en la colección vaticana es un grupo compacto formado por dos monjes leyendo; bronce realizado el año de 1932 en etapa de madurez artística. Responde a todas sus características de estilo y fuerte expresividad. Su acostumbrada reciedumbre —en composición cúbica y acoplamiento de figuras— queda contrapesada por cierta evocación medieval, muy frecuente en su producción.

OSSIP ZADKINE (1890-1967)

Nuevamente emparejamos a dos grandes artistas: ruso de nacimiento, Ossip Zadkine, y lituano —de ascendencia judeo-polaca—, Jacques Lipchitz. Uno y otro emigran en su primera juventud al ambiente artístico de París, donde enriquecieron su formación en convivencia ambiental y en amistoso trato, con un excepcional grupo de artistas de distintas procedencias, que iban a integrar lo que se ha llamado la Escuela de París. Junto a los grandes maestros franceses y frecuentando la Academia de Bellas Artes, la Academia Julian y la Calarossi, estaban los españoles Picasso, Juan Gris y González, el italiano Modigliani, el rumano Brancusi, el húngaro Csky, el polaco Nadelman, y Chagal, Archipenko, Pevsner, que protagonizaran el movimiento artístico de mayor interés al comienzo del siglo.



JACQUES LIPCHITZ (1891-1973)



LEONARD BASQUIN (1922)

Zadkine y Lipchitz iban a desempeñar un importante papel de enlaces entre las corrientes pictóricas y el mundo de la escultura. Atraídos primero por la naciente estética cubista fue para ellos ruta de liberación y cambio, frente a lo que suponía el academicismo decadente y anquilosado. Coyuntura para ambos de emancipación hacia nuevos modos de expresión plástica, que les hizo cubistas pioneros en el campo de la escultura, como trampolín dinámico hacia nuevos planteamientos —más espontáneos y personales— que iría definiendo su propia estética y madurando su personalidad artística. No es posible detallar las dos trayectorias de estas dos vidas y su copiosa creación; lo que a veces se juzga ligeramente de «bandazos», son etapas de costosa liberación y afirmación difícil, en la línea de la técnica y de la estética, muy principalmente en las del temperamento, de la sensibilidad y de las convicciones ideológicas o religiosas. Sí es sorprendente coincidencias casuales al abordar temáticas humanas, mitológicas y hasta religiosas que pudieran descubrir cierto paralelismo, que nos llevó al tratamiento conjunto de dos grandes artistas, dos grandes valores humanos muy representativos de su momento histórico y artístico.

Uno y otro abordaron temas de alto valor humano como la Pareja, el gran Fugitivo del Monumento conmemorativo de la destrucción de Rotterdam, la Prisionera, el Poeta, etc... (Zadkine). La madre y el hijo, la pareja humana también, y los temas hebreos en Lipchitz. Y en momentos poco propicios aparecen vetas de religiosidad y de espíritu sensible a lo trascendente, que inspira a cada uno la versión personal del Regreso del hijo pródigo, el gigantesco Cristo de Zadkine (Iglesia de Caylus —Tarn et Garonne— talla en madera de seis metros de altura, 1950-53), o la Virgencita de bronce de Lipchitz (N. D. de Liesse-Assy) para la que trabajó en numerosos bocetos, muchos de ellos perdidos en el incendio de su estudio en Nueva York. Estas dos obras de tema religioso pueden considerarse como fruto del famoso «appel aux maitres», que hiciera el R. P. Couturier, también pionero en el acercamiento de la Iglesia y el Arte de hoy.

En la sala 17 de la Colección Vaticana figura un expresivo bronce —Hombre con guitarra— en que Zadkine refleja el esfuerzo estético del momento al superar la moda del abstractismo, con una figura que ya suaviza la rigidez del cubismo con el juego de ritmos curvos y quebrados, de luz y sombra en macizos y vacíos. Nunca se aparta de la vinculación a lo real, ni falta la suficiente inteligibilidad del tema.

No debe distraerse la atención —en la sala 37— ante una pequeña y muy delicada figura de la «Mater Dolorosa», bronce de Jacques Lipchitz, que impresiona por su esquematismo y una misteriosa expresividad. Posiblemente pertenezca a los años que siguen al 45 en que realizó diversas obras de evidente inspiración religiosa —Milagros, Sacrificio, Bocetos para Assy, etc.

Sobre un tema similar —y en proximidad con aquella— puede verse la escultura —también en bronce— del escultor norteamericano Leonard Basking: «Mourning woman (1971). Conocíamos algunas obras de Basking, tallas en madera —su Cabeza de Barlach (1949) y una famosa «Lechuza» (1960) ampliamente difundida en la bibliografía ilustrada. Aparece en la Colección Vaticana con tres esculturas en bronce del tema religioso, entre los cuales nos impresionó especialmente su «Mourning woman», de gran concentración e impresionante hieratismo, obras que corresponden a reciente fase creativa.





ARTURO MARTINI (1889-1947)

A nadie podrá sorprender la destacada presencia de los escultores italianos en la Colección Vaticana. Su número y calidad hizo más dificultosa una selección que fuera significativa y justa dentro de los límites obligados de una tarea informativa. Se centra en nuestro siglo la dimensión cronológica, sin que pretendamos establecer niveles de méritos o galardones. Algunos murieron, pero los más siguen en activo servicio artístico acometiendo abiertamente y con personal libertad de expresión la amplia temática religiosa.

Detenemos nuestro pasear por las salas; en la número 26, sorprendidos por el encanto y la fuerza de un «Buen Pastor» tallado en madera por Arturo Martini hacia 1925. Tema clásico y expresividad muy actual. Acusa la fuerte personalidad del artista; reunió condiciones temperamentales y méritos de ejecutoria y laboriosidad, que le hicieran agitador eficaz en momentos cruciales para la renovación. Sus etapas de formación y sus cuarenta años de incesante trabajo fueron el continuo ensayo de un espíritu inquieto, fluctuante e insatisfecho. Recorre la orfebrería, el grabado, la cerámica, la talla directa o el modelado, la escultura en los más variados materiales; las terracotas de los últimos años de su vida, que parecen cauce de expansión para su originalidad y fuerza creadora hasta el último momento. Tuvo maestros escultores —Carlini, en Treviso, e Hildebrand, en Munich— y amigos pintores —Gino, Rossi y Modigliani, en París—, pero sobre todo fue un autodidacta que logró redimirse de los amañamientos de escuela y mantener hasta el final su voluntad renovadora. Se adhirió al movimiento «Valori Plastici» (1921) y su audaz opúsculo «Escultura, lengua muerta», fue una dura acusación a la estatuaría de su tiempo, con un dejo de pesimismo y estímulo a la esperanza. Después de su Gran Premio en la Cuadrienal de Roma, queda consagrado como el escultor oficial del sistema y febrilmente trabaja en numerosos encargos. Más valiosa que esa celebridad pasajera en los medios oficiales es su maestría artística y renovadora, que arrastró a muchos por su ejemplar laboriosidad e independencia. Volviendo la mirada al «Buen Pastor» —fuertemente expresivo y lleno de ternura— se valoran con cierta nostalgia el autor y la obra.



GIACOMO MANZÙ (1908)

Bajando por la próxima escalera —en destacado rellano— se encuentra instalada una de las realizaciones más notables y delicadas de la galería: «La capilla de la Paz» (1926), ensayo conjunto de arte sacro, por Giacomo Manzù.

El Manzù de las polémicas estéticas de vanguardia en Milán; el refinado y —muchas veces— incisivo y sarcástico retratista de tan celebrados y discutidos bustos; el consagrado escultor —gran Premio de la Bienal de Venecia (1948)— universalmente conocido por su «Niña sentada» o la estilizada figura del «Cardenal»; pero, sobre todo, el violento y acalorado protagonista de una de las polémicas estético-religiosas más sonadas: el concurso (1949)

para la quinta puerta de bronce de la Basílica de San Pedro, convocado por S. S. Pío XII; blanco de mil acusaciones —de todos los sectores ultra derecha— por su ideología avanzada y supuestas afiliaciones políticas... Allí —en la Galería Vaticana— aparece su obra —la Capilla de la Paz— como exponente de una maravillosa historia pastoral y de una prodigiosa capacidad de servicio artístico.

La historia pastoral que se evoca es la relación amistosa —de profundo nivel e imborrable beneficio— entre el Santo Padre Juan XXIII y el discutido escultor Manzù. No es momento de entrar en tan sugestivo tema, sobre el cual encontrará el lector literatura accesible («Un artista y el Papa», por Curtis Bill Pepper). Tan sólo podemos destacar el maravilloso ejemplo de comprensión y diálogo, tanto del inolvidable y santo Papa Juan, como del buen

sacerdote D. Giuseppe de Luca, que fueron ángeles de paz en difícil clima de tensiones, consiguiendo un buen fruto pastoral al que prestó ocasión favorable un acercamiento humano.

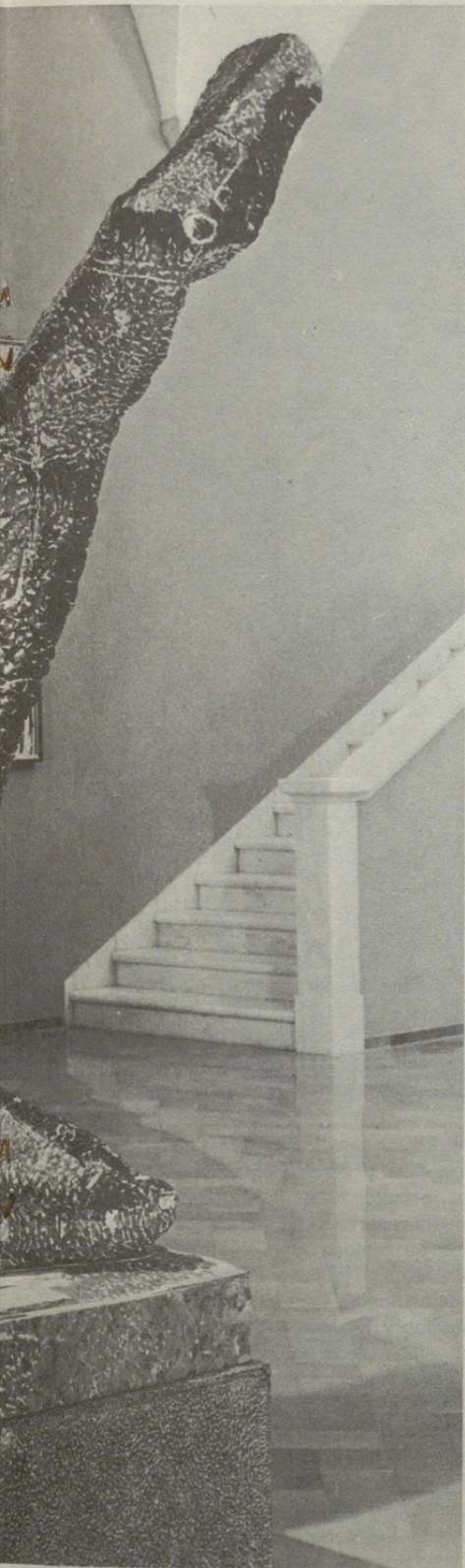
La Capilla de la Paz la hemos calificado como obra conjunta de arte sacro porque tal vez sea el objetivo de creación artística más íntimamente vinculado al culto de Dios en toda la amplia tarea de Manzu. Desde la ambientación arquitectónica y distribución de espacios, hasta el tabernáculo y vasos sagrados para la celebración litúrgica, todo ha sido cuidadosamente proyectado y realizado por el gran escultor. No pueden sorprender el acierto y calidad de los temas claramente escultóricos, como son el gran busto del Papa Juan, las nobles figuras en bronce del Cardenal y el Clérigo, el Cordero Pascual, que figuran en el arco que da acceso a la capilla y también la preciosa cancela de bronce y otros motivos decorativos del interior. Después el servicio artístico aborda nuevos temas de diseño como la forma del altar y tabernáculo, los sencillos reclinatorios y banquetas, los motivos plásticos de la iluminación matizada, los servicios completos de altar, que forman una armoniosa colección maravillosamente presentados en el ambiente recoleto de la pequeña capilla.

El visitante reflexivo sabrá recoger tan magistral lección de ambos protagonistas y alentar cierto optimismo —bien fundado— hacia el futuro de la colaboración restablecida entre la Iglesia y el buen arte.

MARINO MARINI (1901)

En la planta inferior —creo que es el punto más bajo de toda la meritoria instalación— llegamos a una sala —la 32— de singular empaque por su arquitectura y por la calidad y potencia de las obras allí presentadas. Buena parte de los muros se cubren con la colección de amplios paneles pintados por Bernard Buffet. Pero el espacio era muy propicio para la presentación escultórica, allí se dan cita grandes figuras como Baskin, Bodini, Fontana, Mastroianni, Mestrovic, Mirko, etc. El punto de máxima tensión y atractivo corresponde —a mi sentir— a la obra destacada de Marino Marini: impresionante y espectacular versión en piedra de un tema que ha proporcionado al gran escultor italiano reiterados triunfos desde que inició su cultivo hace casi cuarenta años. «El Milagro» (1971) refrenda una fecundidad inagotada en el juego de caballo y caballero, que inspiró creaciones artísticas de notable estilización y creciente dramatismo, llegando a una compenetración tal que funde —con impresionante tensión— en un solo bloque ambos protagonistas esquemáticamente sugeridos en bellos y fuertes





volúmenes. Estamos en puntos límites de fidelidad a un principio formulado por el propio Marini en el catálogo de la II Quadrienal de Roma en 1935: «Sólo será profundamente artística la obra que enraizándose en las fuentes de la naturaleza, consigne abstraer y trascenderlas».

Pocos artistas han conseguido como Marini trabajar incesantemente en esa línea, proceso fecundo de creación y continuo avance en personal maduración y definición de estilo. Por sus fuentes, por su trasmundo de inspiración y de cultura, por su equilibrada asimilación, Marini pasará al futuro como un clásico, como escultor figurativo, y a la vez su original síntesis estilística, su inquietud investigadora, su capacidad de análisis del mundo moderno, siguen renovando su actualidad y juventud.

LUCIO FONTANA (1899-1968)

El orden —preferentemente— cronológico de nuestra información nos hace terminar por donde suele el visitante recibir de entrada el fuerte impacto de una sorprendente instalación de arte actual en los famosos apartamentos Borgia. Recién terminada la restauración de sus techos, bellamente decorados por el Pinturichio, aquellas nobles estancias han sido acertadamente destinadas a albergar obras contemporáneas de escultura italiana.

El honor a los muertos nos invita a comenzar por Lucio Fontana, artista italiano nacido en Argentina y formado —desde su niñez— en Milán. Junto a su aprendizaje de buena escuela, destacó como temperamento independiente y renovador, celoso defensor —siempre— de la máxima libertad técnica y estética. Militó en grupos de vanguardia, actuando de animador, como en el movimiento «Abstracción y creación», y lanzando proclamas programáticas, como el «Manifiesto Blanco de 1946» y el «Manifiesto técnico de especialización». En su lucha por



la superación de todo racionalismo artístico ensayó un acercamiento expresivo entre la pintura y la escultura, buscando la integración de todos los elementos físicos en nuevas técnicas plásticas.

De este pionero se presentan en el Vaticano obras de tan singular estilización figurativa y de sorprendente elegancia, como los bellísimos paneles en bronce, bocetos para unas puertas del Duomo de Milán, girando su temática en torno a la vida de San Ambrosio. Delicada y misteriosa, la versión en bronce de la salutación del Angel a María.

LUCIANO MINGUZZI (1911)

Un nuevo contrapunto de evolución —de la tradición a la vanguardia— en la obra del escultor boloñés Luciano Minguzzi, nos detiene en obras de tamaño medio pero de enérgica potencia. Proceso hacia una expresividad del movimiento, en la que a veces llega a los límites de la caricatura. Si llena la dignidad y atractivo de su Crucifijo grande, no menos cautivan las figuras de género, como el fraile corriendo o el grupo de leprosos. También los máximos galardones de Roma, Venecia y Sao Paulo, consagraron su magisterio que pronto adquirió amplia envergadura internacional.



FRANCESCO MESSINA (1900)

En sala contigua se presenta una amplia temática religiosa —de noble factura y serena emoción— por Francesco Messina, escultor conocido de nuestros lectores por un amplio reportaje que dedicamos en ARA (núm. XXX) a su famoso monumento a Santa Catalina de Sena, en los jardines contiguos al Castillo de Sant'Angelo (Roma). De tan conocida obra se presentan estudios y bocetos junto a una réplica reducida —en bronce— de la noble figura de la Santa. Como piezas claves figura un gran Crucifijo, varios temas marianos saturados de noble emoción, y varias figuras en las que su clasicismo busca cierto aliento de modernidad en la estilización y técnica más libre. Recordamos —emparejándoles— un David y San Juan niño, dos temas evangélicos, la resurrección de Lázaro y la Duda de Santo Tomás Apóstol, y finalmente dos versiones del retrato de S. S. Pío XII.



Greco: Detalle del monumento a S. S. Juan XXIII. Relieve en bronce (1965-67)

EMILIO GRECO (1913)

No podía faltar en tan destacado conjunto el escultor Emilio Greco, que con notables obras viene colaborando también hace tiempo en arte de tema religioso. Sus esculturas y bellos dibujos son dechados de equilibrio y calidad, en temática que lo acerca al mundo de hoy, con expresividad asequible y depurada. Varios relieves sobre las obras de misericordia; visitar a los enfermos, dar posada al peregrino, visitar las cárceles, siendo protagonista

nada menos que el Papa Juan, para cuyo monumento se hicieron muchos de esos estudios. Su trayectoria la vemos fechada en las figuras de San Ambrosio asediado de mendigos (1961), varios trabajos para el monumento de S. S. Juan XXIII (1965-67) y la hermosísima y serena Cabeza de Jesucristo (1968).

Al continuar la ronda de objetivos seleccionados, en el sinuoso recorrido por tan variados espacios rescatados para la instalación del arte nuevo, nos apena mantener nuestro programa sin concesiones de ampliación que bien merecen muchas obras que tenemos de dejar a nuestro paso con admiración y nostalgia en la mirada, obligados por la limitación de espacio.



Cantoral del Monasterio de San Jerónimo de Espejo (Soria), hoy conservado en el Museo de la Catedral de Burgo de Osma

VI CENTENARIO DE LA ORDEN DE SAN JERONIMO

Ha sido ocasión de diversas celebraciones de interés religioso y cultural. Pasaron los ecos de una solemne concelebración litúrgica en el Monasterio del Parral (Segovia). A principios de año se instaló —en las salas nobles de la Biblioteca Nacional— una interesante exposición de escogidos recuerdos artísticos de la Orden de San Jerónimo y de singular interés bibliográfico. Allí se celebró la presentación de una obra impresa de gran categoría, «*Studia Hieronymiana*», en dos grandes volúmenes, miscelánea de trabajos de investigación o síntesis —sobre la Epoca Fundacional, Espiritualidad, Monjes, Monasterios, Arte y Artesanía de la Orden de San Jerónimo— que ofrecerá al lector inéditas perspectivas y significativas panorámicas, que al refrescar recuerdos nos descubren olvidos lamentables, que reclaman estudios de rectificación y trabajos de divulgación.

Nos parecía de justicia que nuestra revista evocara en el Centenario un matiz muy especial: la gran aportación hieronimiana, sus mecenazgos y gran herencia monumental y su dedicación esclarecida a artes y artesanías —como el bordado y la cerámica—, alcanzando altos niveles de calidad. La valiosa colaboración de un especialista destacado como Luis M. Auberson, nos permite saldar nuestra deuda.

Pasaron las celebraciones..., que han servido en gran parte para valorar la providencial pervivencia y retoño de la Orden en admirables monjes y monjas de sus monasterios españoles. Ellos prolongan —con dimensión de presente y de futuro— el llamado cultivo de la contemplación, del trabajo y de la observancia monacal. Silenciosamente y en perseverante entrega siguen «*haciendo Iglesia*». Muchos se lo agradecemos con admiración y fraternal afecto.

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

EL ARTE

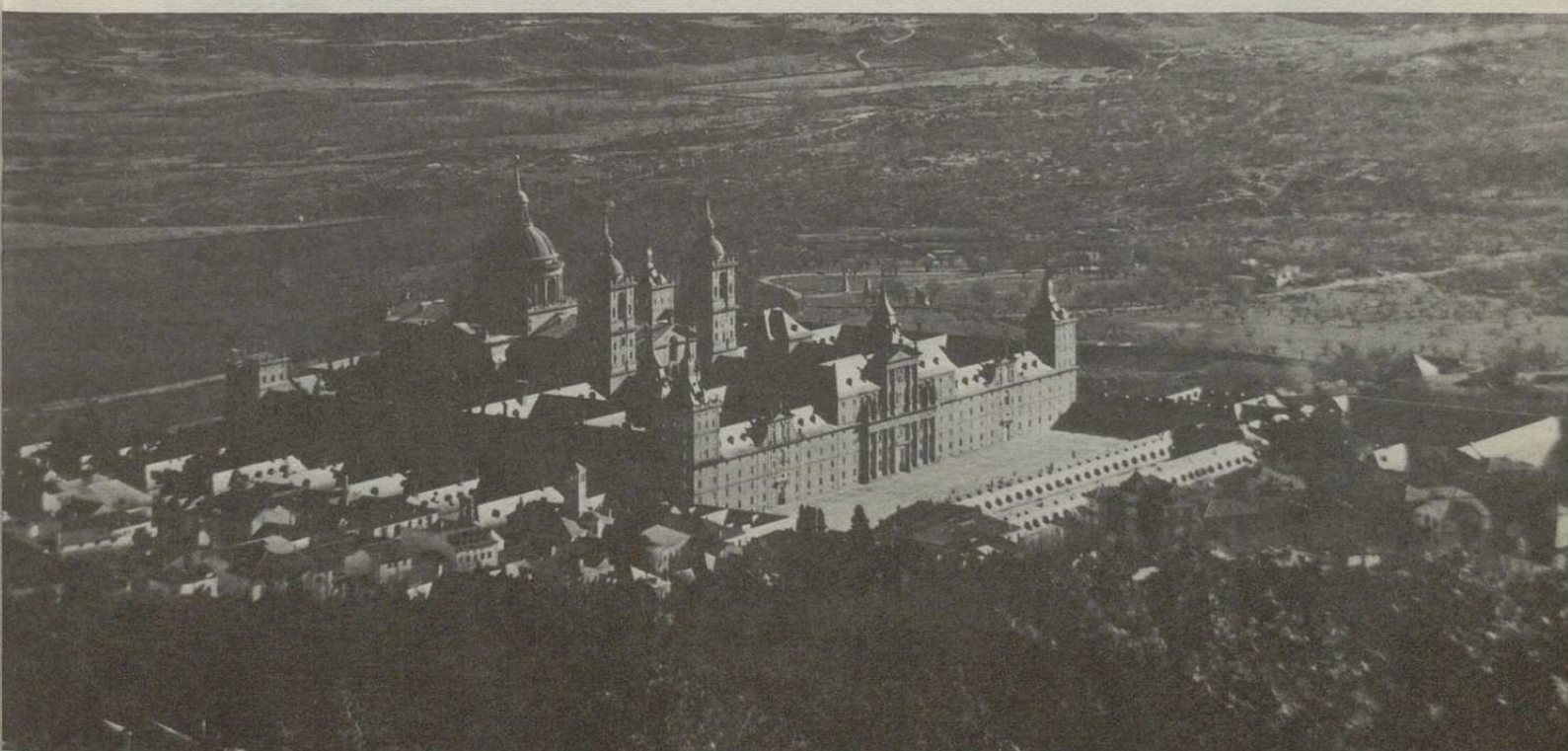
En la Orden de San Jerónimo

por Luis Manuel AUBERSON

Con motivo del VI Centenario de la fundación de la Orden de San Jerónimo en España, se han celebrado diferentes actos conmemorativos religiosos, literarios y artísticos que han puesto de manifiesto la importancia de esta Orden en la historia de España. Desde el punto de vista de las Bellas Artes, el mecenazgo que las comunidades jerónimas han dispensado a los artistas alcanzó metas de tal envergadura que la nación española puede enorgullecerse de poseer obras artísticas de primerísima calidad gracias a la sensibilidad cultural de sus monjes. A esta condición se ha referido con singular galanura y maestría Sor Cristina de la Cruz de Arteaga en su discurso de recepción en la Academia de Bellas Artes de Sevilla y, de un modo especial, por lo que respecta a los tres monasterios sevillanos.

A través de unos quinientos años que duró la pujanza del cenobio jeronimiano, podemos decir que no existió monasterio —llegaron a contarse sesenta y tres— que no se adornara con alguna perla del pincel o de la gubia o que él mismo

no fuera una joya. Unos monjes que daban a sus celebraciones litúrgicas un esplendor tan singular no podían desdeñar aquellas manifestaciones artísticas que coadyuvaban a la mayor hermosura de la casa de Dios. Construidos los monasterios por voluntad real o a impulsos de poderosos personajes, los artistas tuvieron también a gala que sus obras estuvieran presentes en edificios de tanta trascendencia. Creada, pues, una mutua corriente de complacencia, el arte se explayó en la Orden de San Jerónimo con tal brillantez que se ha convertido en un hito importante del arte universal. Artistas locales o de dimensión nacional e incluso internacional encontraron en el silencio de sus claustros, en las iglesias perfumadas de incienso, en las suntuosas sacristías o en las severas salas capitulares el marco más ensalzador de sus creaciones artísticas. «Adorad al Señor con sagrada pompa»... dice el salmista y para conseguirlo los artistas unieron sus inspiradas creaciones a la austera majestuosidad de las celebraciones religiosas de los jerónimos.



EN EL ESCORIAL

En el Real Monasterio de El Escorial fraguó, con dureza de piedra berroqueña, la alianza entre las fervorosas oraciones al Altísimo y las expresiones artísticas que recorrieron la más bella escala, desde el más delicado retorcimiento del hilo de oro de un bordado hasta la brillante tersura y moldeado del duro jaspe del altar mayor. Este monasterio —donde tanto opinaron sus monjes personalmente o a través de la Congregación de la Real Fábrica sobre cimientos, lienzos o adornos— encierra entre sus cuatro muros la catedral de la mejor arquitectura. La severidad de la regla y del compás y la sensibilidad de la medida y del volumen se han fundido en la mejor ósmosis para integrar al edificio en el canon de la Divina Proporción. Su fachada meridional es un canto vibrante y triunfante del Número Aureo. Desde la sencilla clave de un arco adintelado hasta la complicada «bóveda plana», la estereotomía escorialense ha recorrido todo el arte de la talla de piedras. El monasterio laurentiano es un amplio compendio de soluciones técnicas de arquitectura. Por eso le cuadra y le luce tanto, por arte y por ciencia generosamente desplegados, el nombre nunca desmentido de Octava maravilla del mundo. A su arquitectura debemos asociar, junto a los nombres ilustres de Juan Bautista de Toledo y de Juan de Herrera, aquellos también de los monjes-alarifes del cenobio escorialense fray Antonio de Villacastín (s. XVI), fray Nicolás de Madrid (s. XVII) y fray Antonio de Pontones (s. XVIII).

Visión angelical era contemplar a aquellos oficiantes en el altar mayor de San Lorenzo el Real, revestidos con hermosos ternos bordados con sedas y oro por las expertas manos del lego fray Lorenzo de Montserrat, que tanto destacó en los trabajos llamados «madroños», «lazos de Milán» y «franjas asentadas». Sobresalieron, también, en el taller de bordado escorialense, fray Francisco de Loja, «monje flaco y alegre» que bordó primorosamente los ternos de oro matizado «La vida de Jesucristo» y el de «San Juan Bautista», y el lego fray Francisco de Córdoba, autor de bellísimas dalmáticas. Dícese que esta manera de bordar sobre hilos de oro es invención de España, nacida en Ciudad Rodrigo. Asombra comprobar cómo estos ornamentos conservan todavía la frescura y brillantez del colorido de sus bordados. Es un verdadero regalo para la vista y un deleite para el espíritu. Y también para el artista que puso, en su creación, puntadas, brillos y afanes de eternidad: la mejor recompensa a su paciencia...

Para mayor realce de las ceremonias, el coro —donde los maestros Flecha, Gamboa y Serrano han combinado con especial encantamiento las siete maderas capitales del reino vegetal: acana, boj, caoba, cedro, ébano, nogal y terebinto— vibraba bajo el puro canto gregoriano, acompañado por las graves mixturas musicales de unos órganos de trompetería plateada y cajas doradas, contruidos por Gil Brevost, príncipe de los organeros del siglo XVI. Sobre el pesado facistol, que se mueve a impulsos de un solo dedo, ábranse dos páginas ricamente iluminadas de uno de aquellos doscientos veintidós soberbios cantorales, auténticas joyas del pendolismo y de la miniatura. En sus finos y blancos pergaminos se concentran, como en un rutilante brillante, las luces de la mejor inspiración de los monjes jerónimos fray Andrés de León, y de su aventajado discípulo fray Julián de la Fuente el Saz o de Ambrosio Salazar, indiscutibles lumbreras de ese maravilloso arte de la iluminación, que a través de dieciocho mil dibujos fluye como un caudaloso río por las páginas de los cantorales escorialenses.

En los relicarios de la basilica, múltiples vasos sagrados ponen de manifiesto el alto grado de perfección que puede alcanzar un artífice como Juan de Arfe Villafañe cuando su mano se mueve al dictado de un corazón rendido ante la sublimidad del martirio de los confesores de Cristo. Dignos de mención son también los plateros fray Eugenio de la Cruz, realizador del relicario de San Lorenzo, muerto en olor de azogue tras desesperantes temblores, y fray Juan de la Concepción, que dejó excelentes muestras de su bien hacer en los bronceos del Panteón de Reyes.

En San Lorenzo el Real, la pinacoteca fue de tal importancia que, después de trasladarse al museo del Prado más de un centenar de cuadros en los años 1837 y 1839, aún conserva firmas de primera magnitud. El Bosco, Tiziano, Rubens, Velázquez, Sánchez Coello, Claudio Coello, Fernández Navarrete el Mudo, Carvajal, Barroso, Urbina, Gómez, Luqueño, Granello, Cincinato, Zuccaro, Tibaldi, Jordán, etc., constituyen el más precioso mosaico de la pintura universal.

La excepcional galería hagiográfica de los cuarenta y dos altares menores de la basilica se compone de unos ochenta Santos —pintados generalmente por parejas— que inspiran respeto y devoción. Son pinturas realistas, honestas, que no precisan de una retorcida retórica para su comprensión. Son sencillas y claras de exposición. No



REAL MONASTERIO DE SAN LORENZO DE EL ESCORIAL
Patio de los Reyes



necesitan ni de elevados conceptos de teología, ni de un refinamiento especial del intelecto, ni de explicaciones más o menos esotéricas para entender el significado de la actitud de los personajes o la ejemplaridad del acto. Son el espejo humano de la humana condición que la entrega y la fe en Cristo dignifica y enaltece. Por su naturalidad de expresión estas pinturas, como las del claustro principal, conmueven tanto el corazón del sencillo ganapán como el del más docto maestro. Si el Greco no hubiera tenido un fallo «técnico» —ausencia de «tirón devocional»— en su cuadro «San Mauricio y la Legión Tebea», donde parece que se destaca preferentemente la conversación en tertulia de Mauricio, en lugar de exaltar el sacrificio del mártir, Felipe II no habría rechazado este cuadro. Pero acaso quepa discutir todavía si no es más importante, heroica y trascendental la decisión consciente de admitir el martirio que el sufrimiento que en sí pueda significar la acción del verdugo. Quizá El Greco estimara más enaltecedor y ejemplar «ver» a Mauricio decir no a la orden de adorar a los dioses que exhibir en el cuadro el primer plano sanguinolento de la degollación del Santo. De todas formas, pictóricamente hablando, esta obra de El Greco es un alarde de entonaciones y un portento de estudios anatómicos y de caracteres dentro de una composición de afianzamiento diagonal que se quiebra audazmente con un plano

menor de incisión perpendicular a la base del cuadro. Es una genial conjunción de perspectivas que se corona con el movimiento ascendente —espiritualidad— de unos ángeles custodios y cantores de la gloria eterna de los mártires tebanos.

Los bronceos grupos escultóricos de Carlos V y de Felipe II, obra de los Leoni y el mármreo Cristo de Benvenuto Cellini —con la divina expresión de su séptima palabra— completan la fuerza de atracción del real monasterio escurialense como exposición sobresaliente de las Bellas Artes en la Orden de San Jerónimo. Pero todavía resultaría incompleta esta enumeración si callásemos otras formas de expresión artística, tan vigilada por los monjes jerónimos, como son los azulejos que adornaron sus salas y las vajillas de loza de sus prioros que constituyen un capítulo importante de la cerámica de Talavera de los siglos XVI, XVII y XVIII. Las rejas de bronce dorado a fuego que fueron labradas en Zaragoza por la familia Tujarón son un exponente del buen trabajo de los rejeros españoles.

Tampoco hemos de olvidar el meticuloso arte de taracea que enlaza, como un arco iris de júbilos aciertos, la sillería del coro del siglo XVI con los finísimos y policromos trabajos de las salas de maderas finas del siglo XVIII.





EN GUADALUPE

El monasterio de Guadalupe, enmarcado por aromas de jara y de eucalipto, seguía a El Escorial en rango y en valor. Consérvanse en todo su esplendor los cuadros de Zurbarán que justifican plenamente una visita a este cenobio. Cargada la retina con las verdes tonalidades de la campiña y de los valles guadalupeños, la visión de los blancos zurbanescos actúa como un sedante tranquilizador del espíritu. La sacristía-museo de Guadalupe es la feliz farmacopea del alma como lo fue para los cuerpos aquel arte de la destilación de su famosa farmacia. Pero no salgamos de Guadalupe sin habernos recreado, todavía, con las obras magistrales de los pintores Juan de Flandes, Carducci, Cagés, Carreño y Lucas Jordán y las esculturas de

Egas, Juan Francés, Montenegro, Pompeo Leoni, Giraldo de Merlo, Torrigiano y Churriguera, cuyas creaciones se desenvuelven dentro de una estética plétórica de eutimia. A los famosos dominicos fray Francisco de Salamanca y fray Juan de Avila se debe la suntuosa verja de la capilla mayor, que admite parangón con las mejores.

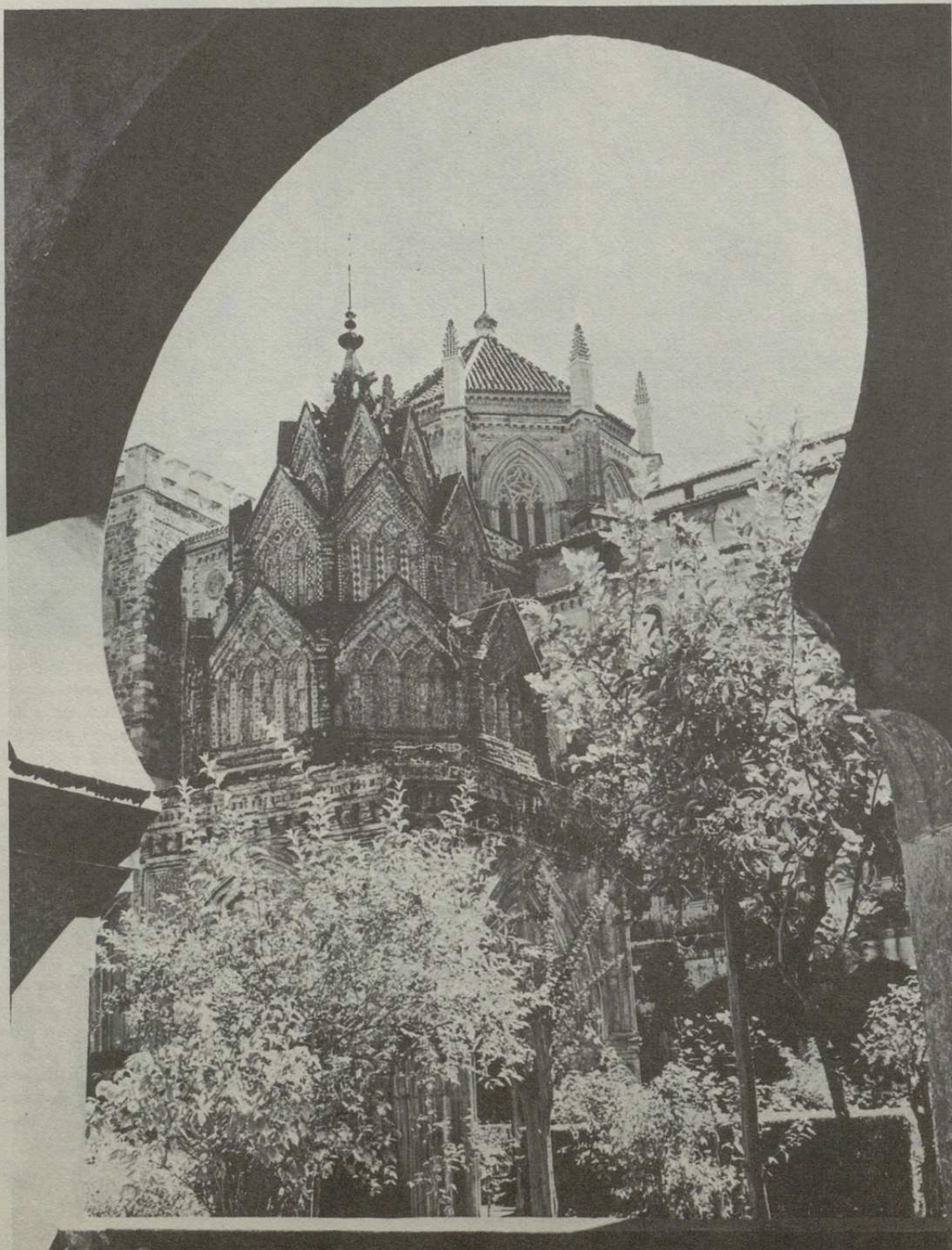
Los ochenta y seis libros corales de Guadalupe forman una espléndida colección de gran valor, no sólo artístico sino también histórico, pues abarca la historia de la miniatura española durante cuatro siglos (XV-XVIII). Bajo este aspecto, puede considerarse como una primerísima colección de España. Destacaron en este arte de la iluminación y escribanía: fray Juan de Zamora, fray Antón de San

Lucas y fray Alonso de Sevilla (s. XV); fray Antonio de Cárdenas y fray Miguel de León (s. XVI); fray Bartolomé de Medellín y fray Bartolomé de Logroñán (s. XVIII).

Otra importante colección es la de los bordados. De las numerosas piezas salidas de la bordaduría de Guadalupe, nos ha hecho una completa y detallada descripción histórico-artística el profesor Floriano Cumbreño en su colaboración en «*Studia*

Hieronimiana» (1973). Nombres como Pedro López y Jerónimo Audige de la Fuente, fray Diego de Toledo y fray Cosme de Barcelona han pasado a la historia con plena justicia.

También floreció esplendorosamente la flor de la orfebrería guadalupeña, gracias a las hábiles manos de los monjes plateros fray Juan de Segovia (s. XV), fray Luis González (s. XVI), fray Alonso de Madrid (s. XVIII) y fray Bernardino del Pilar (s. XIX).



Real Monasterio de
Gudalupe (Cáceres)
Templete central en
el claustro mudéjar

Cuacos (Cáceres) Monasterio de Yuste. Fachada y solanas sobre la huerta monástica en la zona de Hospedería, donde se retiró el emperador Carlos V



OTROS MONASTERIOS Y MONJES

Guadalupe y El Escorial siguen siendo en nuestros días los clásicos exponentes de las Bellas Artes en la Orden de San Jerónimo. De los demás monasterios sólo queda el recuerdo, la historia. Sabemos cómo fueron expoliados. Los más han desaparecido o sólo nos muestran unas dolorosas ruinas que atestiguan su primitiva grandeza. Recordemos al monasterio de Fresdelval, en Burgos, del que no hace muchos años aparecían fotografías en los periódicos con el significativo letrero de «se vende». Imperativos del tiempo. Sus tesoros —los que no se han perdido— adornan hoy casas particulares o se exponen en distintos museos con ad-

miración y respeto. Un recorrido por las páginas de Ponz y de otros viajeros escritores, comenzando en el siglo XV con el alemán Jerónimo Münzer, puede ser testimonio elocuente de aquella pasada grandeza espiritual y material de los desaparecidos monasterios jeronimianos.

Fray Ignacio de Madrid, actual P. General de la Orden, en su erudita exposición sobre «El trabajo en la Orden de San Jerónimo», nos proporciona una serie de nombres de monjes que descollaron en diferentes manifestaciones del arte. Así vemos que en el arte de la edificación —además de oficiales y peones anónimos— alcanzaron merecida

fama fray Juan de Escobedo, de El Parral (s. XV); fray Martín Vaca, de la Sisla (s. XVI); fray Felipe Morón y fray Bartolomé de Calzadilla, de Buena-vista (s. XVII). Todos preclaros monjes que, con los ya mencionados Villacastín, Nicolás de Madrid y Pontones, supieron armonizar el rosario y la plomada.

En cuanto a la pintura, la Orden Jerónima fue un emporio de riqueza. Sus monasterios adornaron los altares y los claustros con lienzos de los más afamados pintores. Pinturas de Valdés Leal, Alonso Cano y Murillo, en Sevilla; de Juan de Ribalta y Pedro Orrente, en La Murta de Valencia; de Luis Tristán y El Greco, en Toledo; de Agustín Viladomat, en Valdehebrón de Barcelona; de Antonio Segura, en Yuste; de Francisco Bayeu y José Luzán, en Santa Engracia de Zaragoza; de fray Nicolás Borrás, en Cotalba de Gandía; de fray Vicente de Santo Domingo, en La Estrella de Logroño; de Luis Morales, Bartolomé Carducci y Sebastián Herrera, en el monasterio de San Jerónimo de Madrid, formaron un auténtico diccionario didáctico para el más amplio estudio de la pintura española. Dicese también que el segundo gran historiador laurentino,



Impresionante figura de San Jerónimo penitente, talla de Martínez Montañés, correspondiente al retablo del Monasterio de Santiponce de Sevilla. Izquierda: claustro plateresco (s. XVI) del Monasterio de Yuste, palacio de Carlos V. Derecha: crucero, claustro y solana del Monasterio de San Jerónimo de Granada, cuya restauración se terminó recientemente y ha pasado de nuevo a uso de la Orden de San Jerónimo





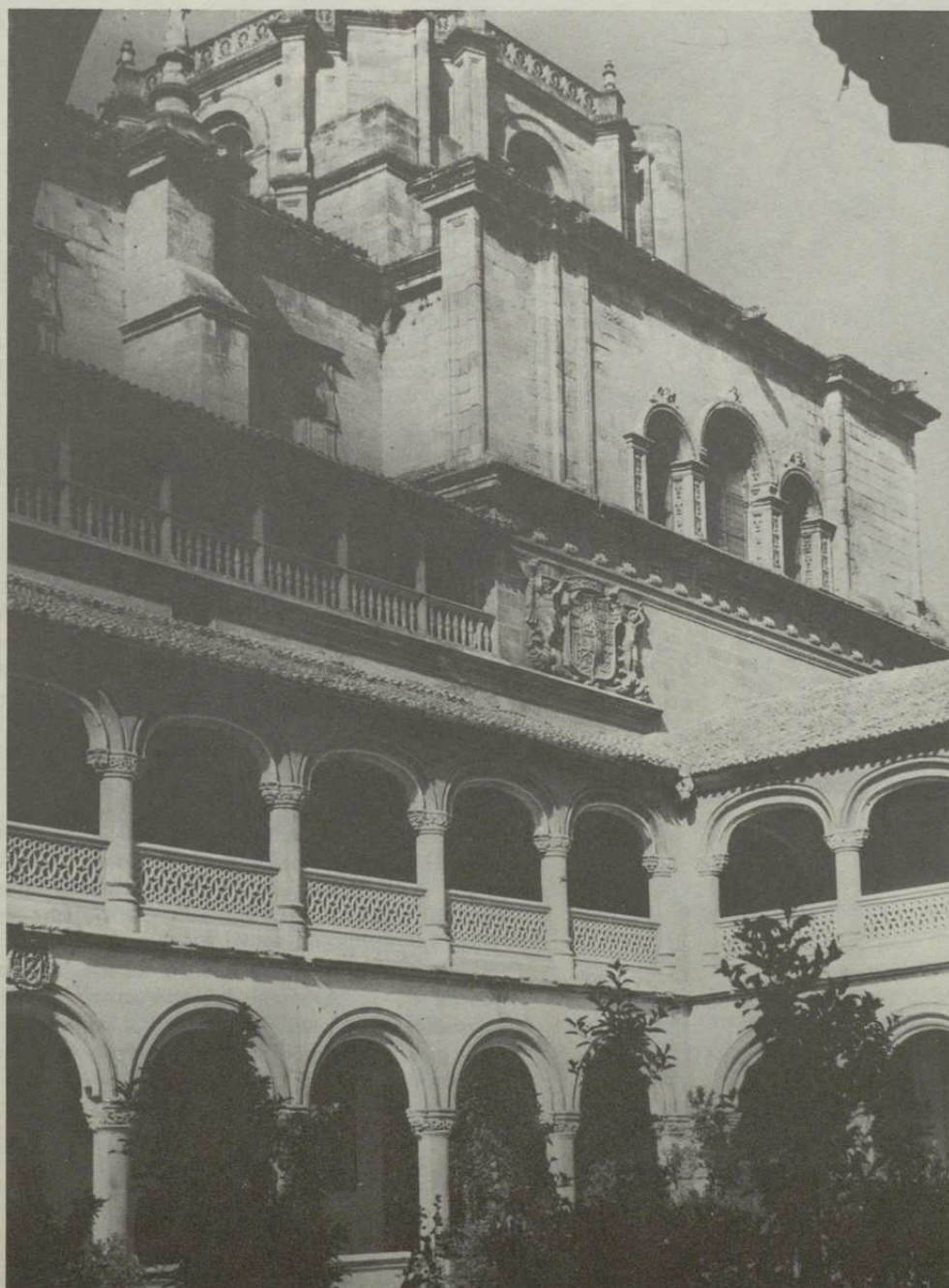
fray Francisco de los Santos, manejó con soltura y fortuna los pinceles.

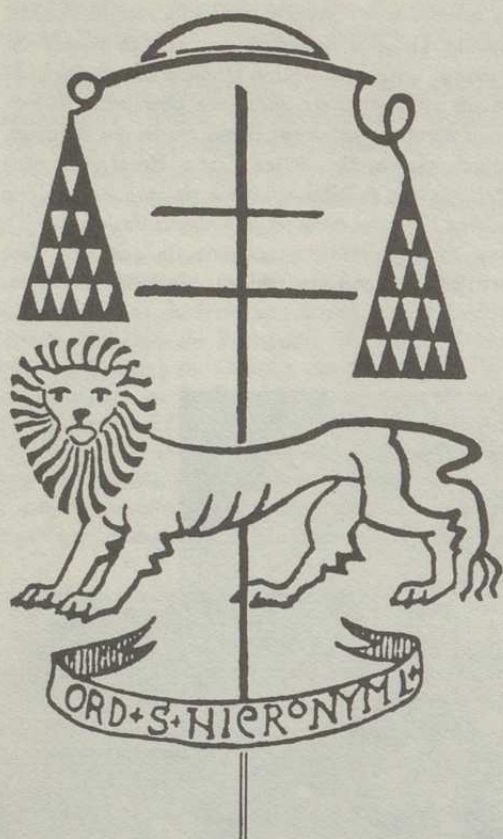
Al arte pictórico se añadía, además, la expresiva escultura representada por las obras magistrales de Alonso Cano, Berruguete, Gaspar Becerra, Martínez Montañés, Torrigiano, Siloe y Salzillo que fueron joyas, por ejemplo, de los monasterios de Granada, Valladolid, Sevilla y Murcia. Por las venas del «San Jerónimo», de Salzillo o del de Montañés, parece fluir la sangre. Su expresión de contricción es un puro canto de amor al Señor.

MONASTERIOS FEMENINOS

Parecidos comentarios a los que hemos dedicado a los monasterios de varones —más conocidos—

podrían escribirse para los monasterios femeninos. Faltaría un capítulo distinguido del estudio de las Bellas Artes si no los trajésemos, ahora, siquiera a la memoria. Muchos de estos conventos son perlas de la arquitectura. Sirva de modelo «Santa Paula», de Sevilla. En ellos se atesoran y aún se conservan —al menos en parte— buen número de verdaderas obras de arte. Algunas anónimas pero otras firmadas con nombres estelares como los de un Astorga, Carducci, Montañés, Alonso Cano, Herrera el Mozo, Tristán, etc. Prueba evidente de que las monjas jerónimas también amaron la belleza de la casa de Dios y la engalanaron, además de con una fervorosa piedad, con los mejores destellos del arte.





MERITORIA ACTUALIDAD

Con suma satisfacción, dedicaremos unas líneas para destacar el mecenazgo actual de la Orden de San Jerónimo, tan palpitante en nuestros días. Si ayer y hoy han resurgido de las ruinas varios monasterios y los vemos ahora habitados por monjes de color blanco y pardo, habrá que atribuirlo, desde luego, a la generosa aportación del Estado español pero, también, al tesón e interés de sus actuales moradores que no han ahorrado esfuerzo alguno por levantarlos y devolverles su prístina belleza. El Parral, Jávea, Yuste, San Isidoro del Campo son claros testimonios de este afán renovador que culmina, en el presente momento, con el monasterio de San Jerónimo de Granada, recientemente devuelto a la Orden. Convertido antaño en cuartel de caballería, se han necesitado más de quince años de restauración —modelo de labor restauradora— para ponerlo con toda dignidad monástica y arquitectónica, en las delicadas y piadosas manos de sor Cristina de la Cruz. Al visitarlo hoy, después de haber recuperado su verdadero destino, parece que la vida religiosa no se ha interrumpido y que sigue latiendo en medio de unas obras de arte que instruyen y deleitan.

La Orden de San Jerónimo, al compás de su mecenazgo en las Bellas Artes (potencial de refinamiento), se ha mantenido fiel a través de los siglos, a los imperativos de aleccionadoras, cristianas y eternas constantes: piedad (potencial de introspección), caridad (potencial de extraversión), espiritualidad (potencial de superación) y laboriosidad (potencial de cooperación) que son como los rayos ajustados al cubo-eje (amor de Dios) de una rueda que gira y gira por ese largo, largo camino de perfección.



ARTE Y TEMA

COMENTANDO A VILLASEÑOR Y A VILLALBA

No es novedad el presagio de agotamiento de una corriente artística —con afán de depuración técnica— que ha intentado un enriquecimiento expresivo al margen del mundo real y sin intención representativa. Sus posibilidades en declive hacia el futuro, dejan en el pasado un espléndido desarrollo de los medios de expresión plástica.

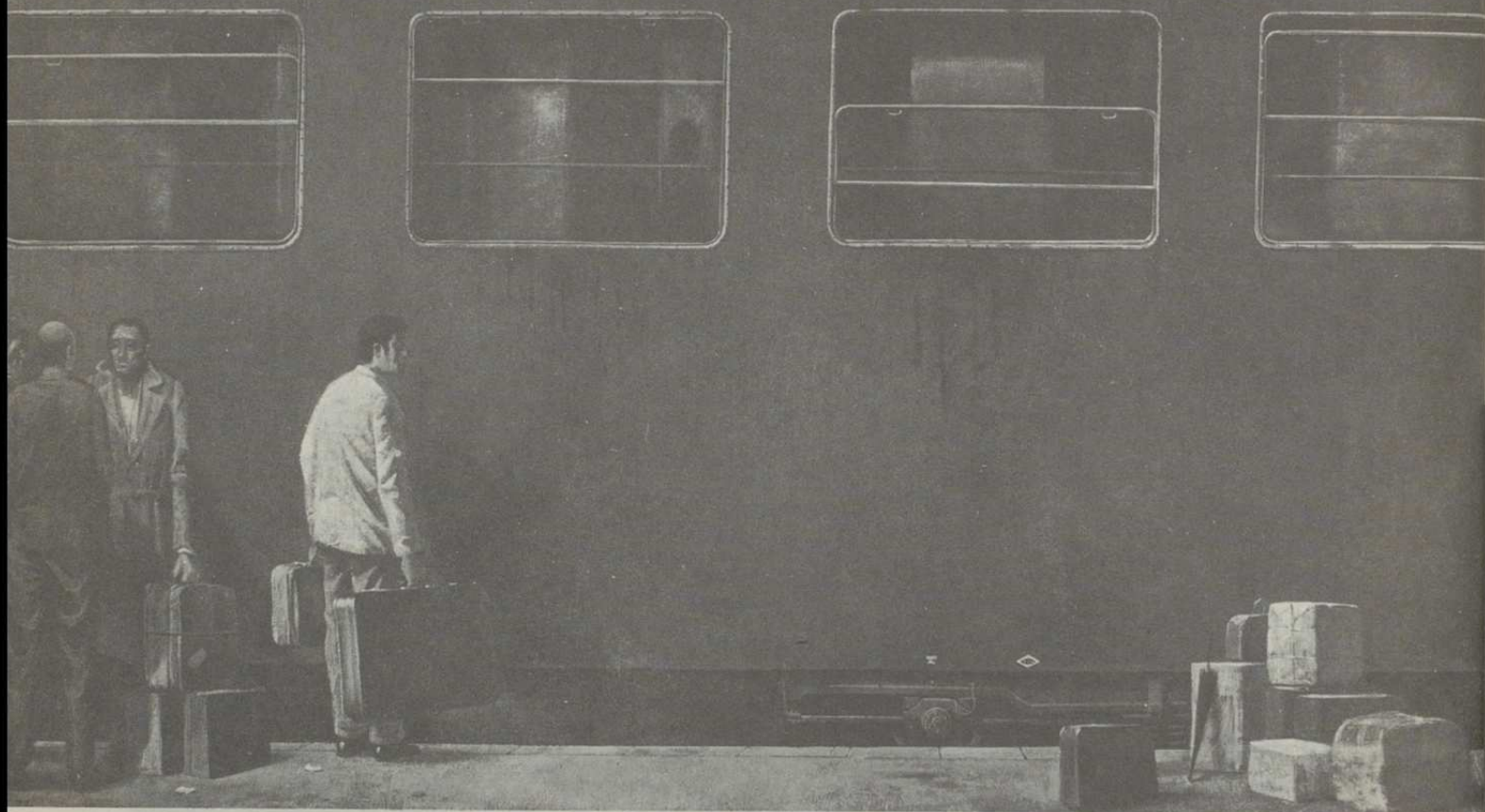
Tampoco es ya noticia la marcha iniciada hacia un neo-realismo, que —con diferentes matices y en múltiples formas— intenta enfrentarse con nuevas visiones de la realidad, por caminos de descubri-

miento o de elaboración, entre espontáneo reflejo de lo oculto o sofisticada reconstrucción de lo conocido.

Si hubo —al comenzar el siglo— una «belle époque», que ha quedado recogida en copiosa producción artística de hace unos lustros, parece que llega al contrapunto —menos bello y más atormentado— de una sociedad en ebullición, con manifestaciones continuas de contestación y repulsa de estructuras, que parecían sólidamente establecidas.

Es muy posible que el arte de esta generación

«La camisa de fuerza» (1974), uno de los temas de mayor fuerza expresiva en la dura temática de la Exposición de Manuel L. Villaseñor, era esta escueta escena saturada de realismo y de preocupación simbólica



haya comenzado a abordar —con otras dimensiones expresivas y méritos estéticos— la inquietante problemática de nuestro tiempo.

A los teóricos y eruditos corresponderá el examen reflexivo, el análisis profundo de las causas y circunstancias que intervienen en esta evolución, y se hace patente en muchas de las exposiciones que se suceden en las Galerías de arte. A nosotros corresponde tan sólo recoger los hechos y permitirnos escuetos comentarios, que puedan servir para mejor comprender y valorar.

En nuestra anterior edición comentamos la sorprendente temática de una exposición de Alvaro Delgado en la Sala Columela. Son las declaraciones del artista las que proporcionaban fidelidad y penetración. Guerra y Paz. Guerra en un mundo de desastres y ruinas, con terrible balance de dolor y sufrimiento humano. Paz en la Olmeda, pueblecito castellano que pronto será presidido por un hermoso Cristo Crucificado, al que prestaban guardia un apretado grupo de tipos populares —el labriego y el hortelano, el pastor y el mulero— aportando una impronta de paz en la ejemplaridad de su trabajo austero, en su profunda dimensión humana y evangélica. Tema inagotable, que tan sólo quedaba plan-

El tema de la emigración ha inspirado tres lienzos saturados de tristeza en su contenido humano y de virtuosismo en la técnica de expresión. La sala de espera, el vagón y la partida. A los dos últimos corresponden las ilustraciones de estas páginas

teado en los lienzos de la exposición y reclama prosecución valiente y estimulante.

En esta segunda quincena de abril una nueva sacudida provocan dos exposiciones que sin duda merecen nuestro comentario, la de Manuel L. Villaseñor en la Galería Kreisler 2 y la de Darío Villalba en la Sala Vandres.

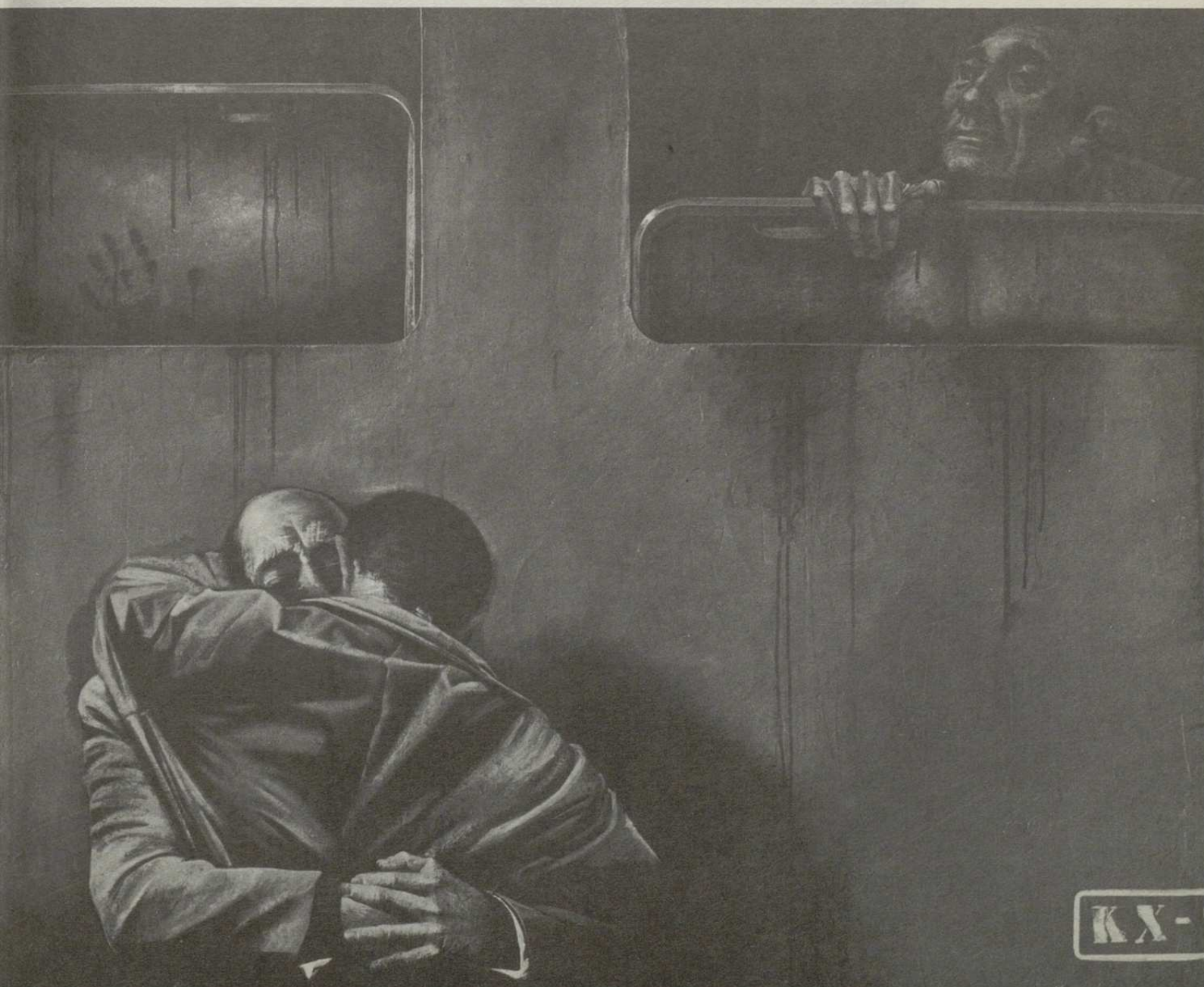
Hemos escuchado enconados y contrarios comentarios en quienes no esperaban el choque hiriente de una acusación impersonal que a todos nos alcanza. No es precisamente el diálogo social de una «premiere» el cauce más propicio para un enjuiciamiento en profundidad. Son dos exposiciones que invitan y exigen meditación, reflexión detenida... y mejor en soledad. Se trata de algo más que un espectáculo. No permite actitudes pasivas, como la habitual del televidente ante su pequeña pantalla. Nos obligan a un enfrentamiento con realidades cercanas, que muchas veces no acertamos a descubrir —o no

queremos lograrlo— porque nos incitan a reaccionar, nos comprometen e incomodan. Ciertamente también que la realidad no es sólo eso; tampoco es sólo lo otro.

No olvidemos que uno de los grandes servicios del arte en la Historia ha sido su eficacia como medio de comunicación. Nunca se enraizó tanto en la vida como al cumplir —en largas etapas— una amplia misión de enseñanza, cuando pedagógicamente lanzaba a generaciones sucesivas el profundo mensaje de una fe religiosa o los avances de una civilización. Bello en la forma, eficaz en su testimonio, rico en su contenido ideológico, el arte ha podido caer también en cierto estéril narcisismo, que obsesionado por el culto de la forma le hiciera olvidar el contenido, quedando en puro «divertimiento» de Arte por el arte, marginando valores de naturaleza y de vida, mensajes de religión o de cultura.

La dosificación entre arte y contenido exige un equilibrado ajuste que sume adecuadamente belleza en la expresión plástica y valores humanos o religiosos en su temática.

Manuel López Villaseñor acentúa su evolución realista viviendo con profundidad los balances deficitarios de tantos derechos humanos. Su temática denuncia e impresiona sin ofender. Puede que el virtuosismo de una técnica depurada suavice el desgarrado testimonio insoslayable. De la objetividad del caso se trasciende a un simbolismo, que nos centra en la amplia problemática de la libertad menguada —del loco o del cuerdo—; de la polución ambiental en el trabajo y en el ocio; el automatismo de la vida y la indiferencia ante el horror; tristeza en la soledad o el aislamiento, en la mercancía humana y en la corrupción. No todos sus temas son nuevos, pero sí es nueva la dimensión social que re-



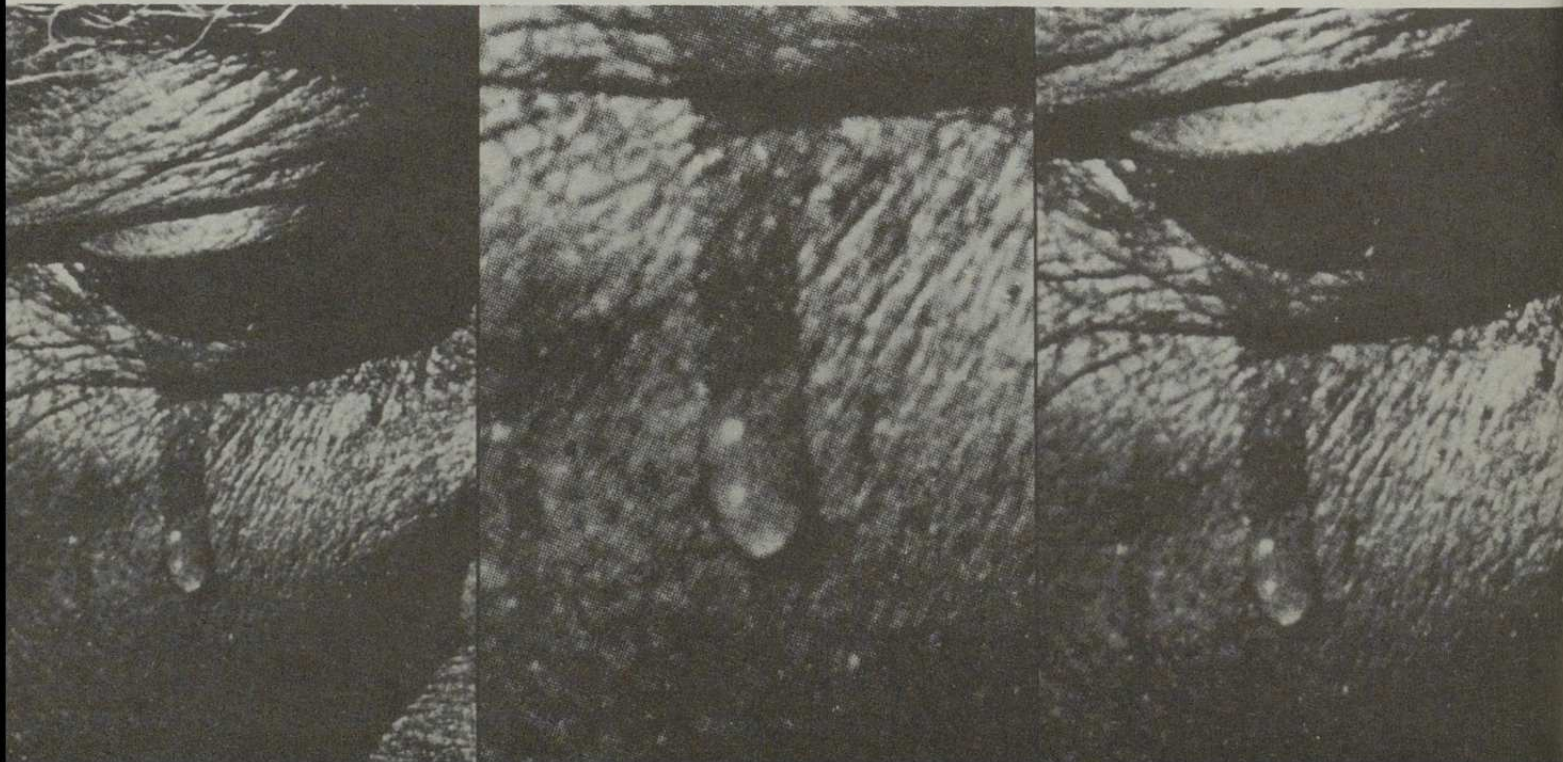
clama más responsabilidad compartida que estridente contestación.

La exposición deja respiro y solaz poético por las bellezas descubiertas en lo modesto y sencillo de una fachada rural o de un interior doméstico. Pequeñas invenciones plásticas que conjugan realismo y sensibilidad, maestría prodigiosa y espontánea frescura. En esta línea destacan dos valiosos bodegones, «Laurel en la Ventana» y la «Rama de limonero».

La ponderación en el justo equilibrio de arte y tema se rompe intencionadamente en la exposición de Darío Villalba. Y se llega a un modo esquematizado de expresión, en que la apoyatura material casi desaparece. El mensaje parece acaparar la atención, mensaje de sufrimiento, como testimonio expresivo de una faceta del ser humano. «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» (Darío).

En reciente edición de ARA —número 38— hemos publicado una entrevista con Darío, con ocasión de su reciente Premio internacional en Sao Paulo. Su propia palabra pudiera servir hoy —nuevamente— como óptima introducción al conjunto de obras presentado en Madrid.

Extraña serie de casos —patológicos o normales— que superan en su realismo toda ficción imaginaria. Partiendo de una ampliación fotográfica alcanzan aquellos seres una rara corporeidad de plástico, flotante y móvil. Escafandra que a la vez protege y aísla del mundo exterior manteniendo aquellos seres en impresionante incomunicabilidad.





Saturada de enigmas, la angustiosa expresión de esta niña, que Darío presenta encapsulada en plástico, ha provocado anónimas respuestas de compasión responsable en quienes acertaron a captar el mensaje de esta difícil exposición



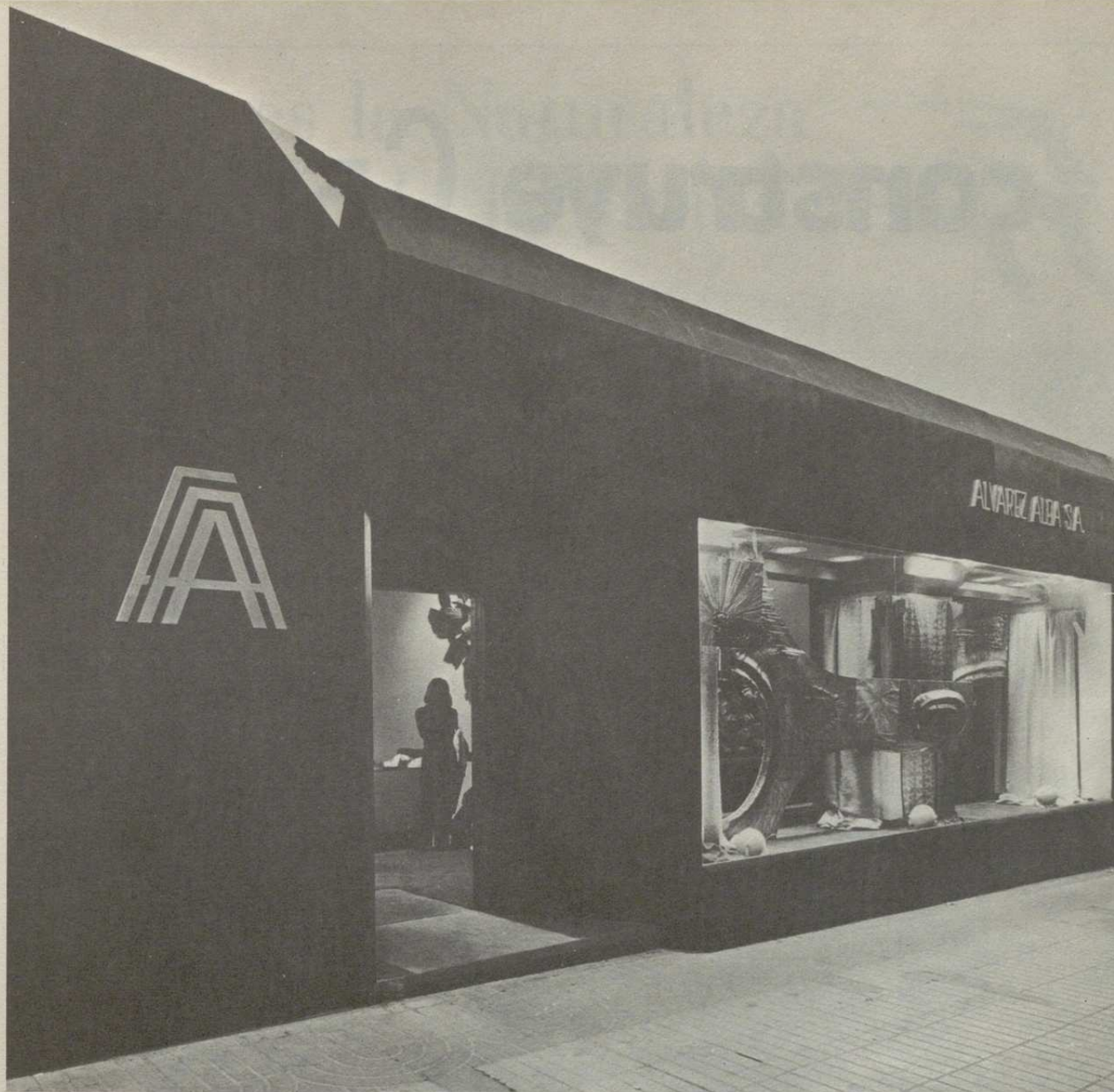
Mensaje de sufrimiento servido en cápsulas de plástico. Intento audaz que responde —más que a un planteamiento puramente estético— a una preocupación profundamente personal. No se limita a la frialdad de una idea filosófica, ni a la angustia de una vivencia psíquica; supera una simple visión socio-política de la realidad, para delatar una concienciación cristiana ante el valor ascético del dolor y su dimensión redentora. Por eso aquel triste espectáculo no crispa ni revoluciona; revuelve en lo interior facetas adormecidas de compasión y ternura, que inspiraron al artista su creación y mensaje.

Otra vez el arte acepta la misión de servicio, quiere expresar el mundo de fuertes vivencias de nuestra sociedad actual. El artista será detector sensibilizado de la problemática de su tiempo. Como portavoz esclarecido y fiel traslucirá con objetividad lo que observa y proféticamente lo plasmará en su creación artística para que alcance resonancia y divulgación.

Tal vez este servicio testimonial, necesario recuerdo de nuestras deficiencias humanas, sea el primer objetivo logrado, el primer valor cotizable en una y otra exposición. Nos obligan a pensar.

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

Agradecemos a la Galería Vandrés de Madrid las bellas y difíciles fotografías que nos ha facilitado para este reportaje. Aún más, la acertada presentación de un conjunto de obras que denuncian un generoso esfuerzo del autor y de la Galería



ALVAREZ ALBA, S. A.

TAPICERIAS
ALFOMBRAS
MOQUETAS

VELAZQUEZ, 46

•

MADRID-1

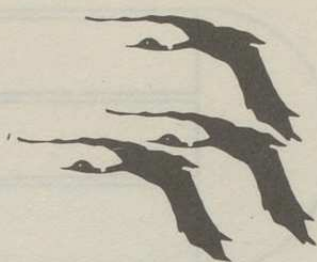
construye CatoS



....y construye bien

Plaza de las Cortes nº2 telf. 2 21 92 00

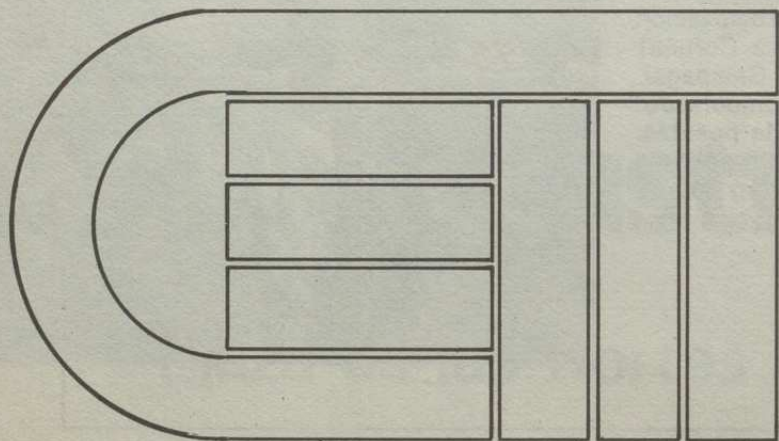
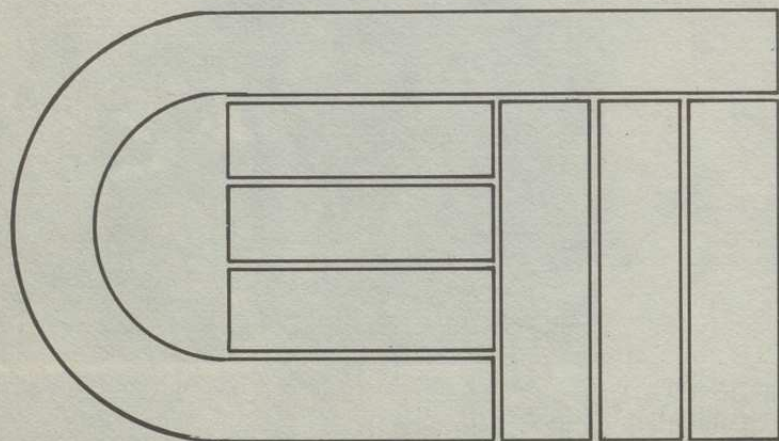
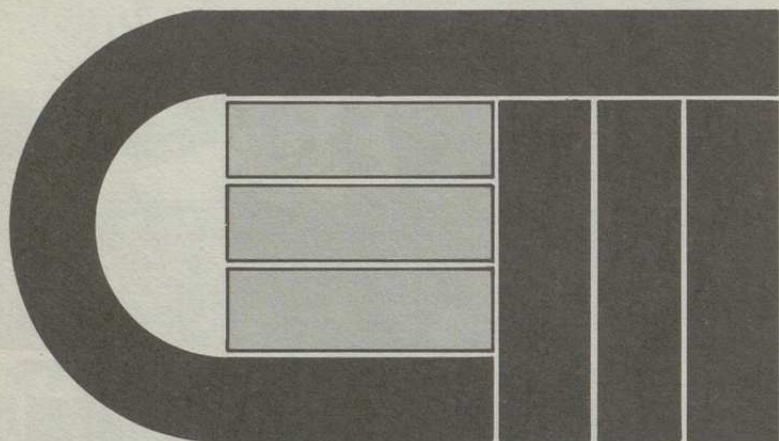
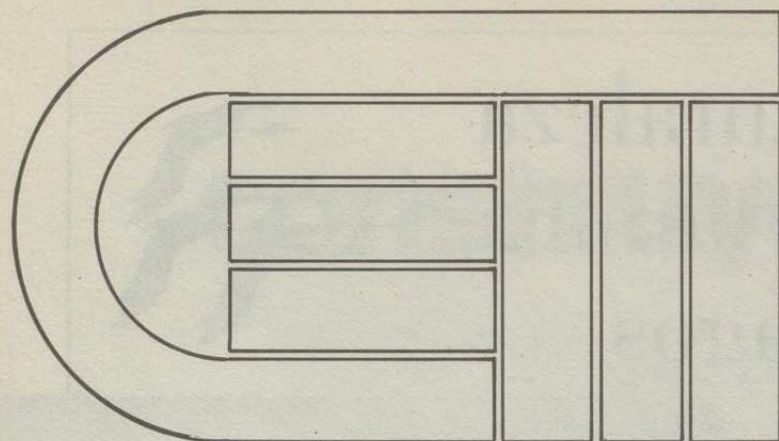
Suya es la Naturaleza
y la paz de la familia
en Parquelagos



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



Construcciones

SAN
MARTIN, S.A.

PAMPLONA

MADRID



VENANCIO BLANCO

en Galería
Columela

Ya cerrada nuestra edición, nos llega la fotografía que habíamos solicitado, después de visitar la reciente exposición de Venancio Blanco en Columela. En el conjunto tan sugerente y matizado de la obra expuesta nos impresionó esta «Maternidad» llena de esquisitez y ternura, femenina y humana, pero a la vez tan evocadora y limpia, que bien hubiera podido catalogarse como «Madonna col bambino». Buen camino para dignificar y actualizar la iconografía

