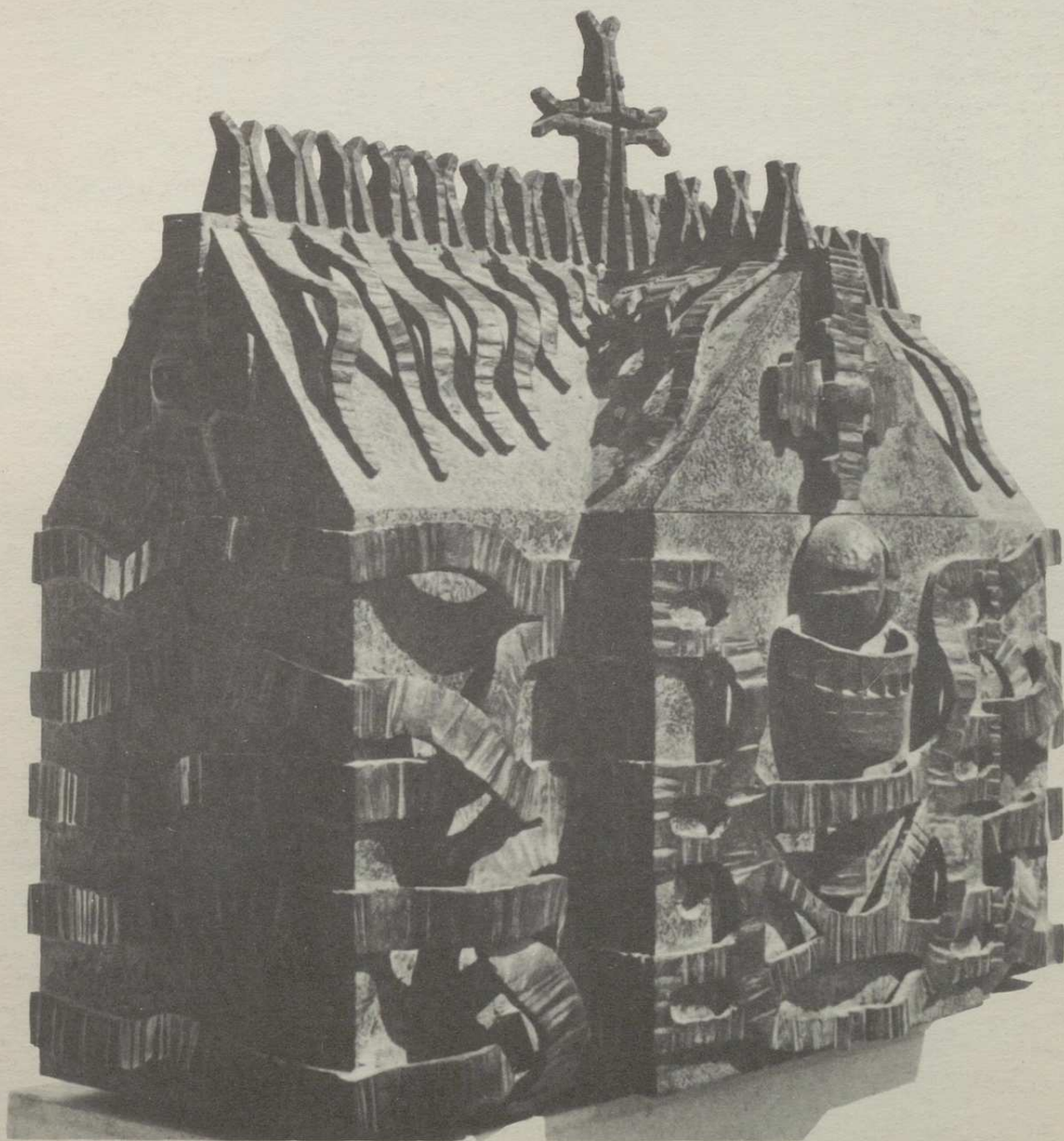


ARA

arte
religioso
actual



ARA arte religioso actual

PUBLICACION del MOVIMIENTO ARTE SACRO

Número 42. Año XI Madrid Octubre - Noviembre - Diciembre 1974

I N D I C E

EDITORIAL.—ARTE Y ECUMENISMO	121
REPERCUSION EN EL CAMPO ARTISTICO DE LA RENOVACION CONCILIAR	123
Por Fray José Manuel de Aguilar, O. P.	
ROTHKO CHAPEL.—Houston (U. S. A.)	134
Por J. M. A. y Conchita de Gurruchaga.	
ARTE EN FIESTAS	140
Exposición de Escultura de José Luis Alonso Coomonte, en Zamora, Fr. J. M. de A., O. P.	
TAPICES HUNGAROS CONTEMPORANEOS	146
Comentario de ARA con motivo de su exposición.	
MUSEO MUNICIPAL DE ANTEQUERA	153
Presentación por Fr. J. M. de Aguilar, O. P.	

PORTADA: Gran tabernáculo en hierro forjado, por J. L. Alonso Coomonte (1974).
CONTRAPORTADA: Cruz —articulada y desmontable— escultura en madera por el mismo escultor (1973).

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 eclesial.

Depósito legal: M. 9.801 - 1964.



Predicación del Apóstol

RETABLO DE SANTIAGO
Escultura en piedra (siglo XV)

Santiago ante Herodes

BANCO OCCIDENTAL

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

MADRID

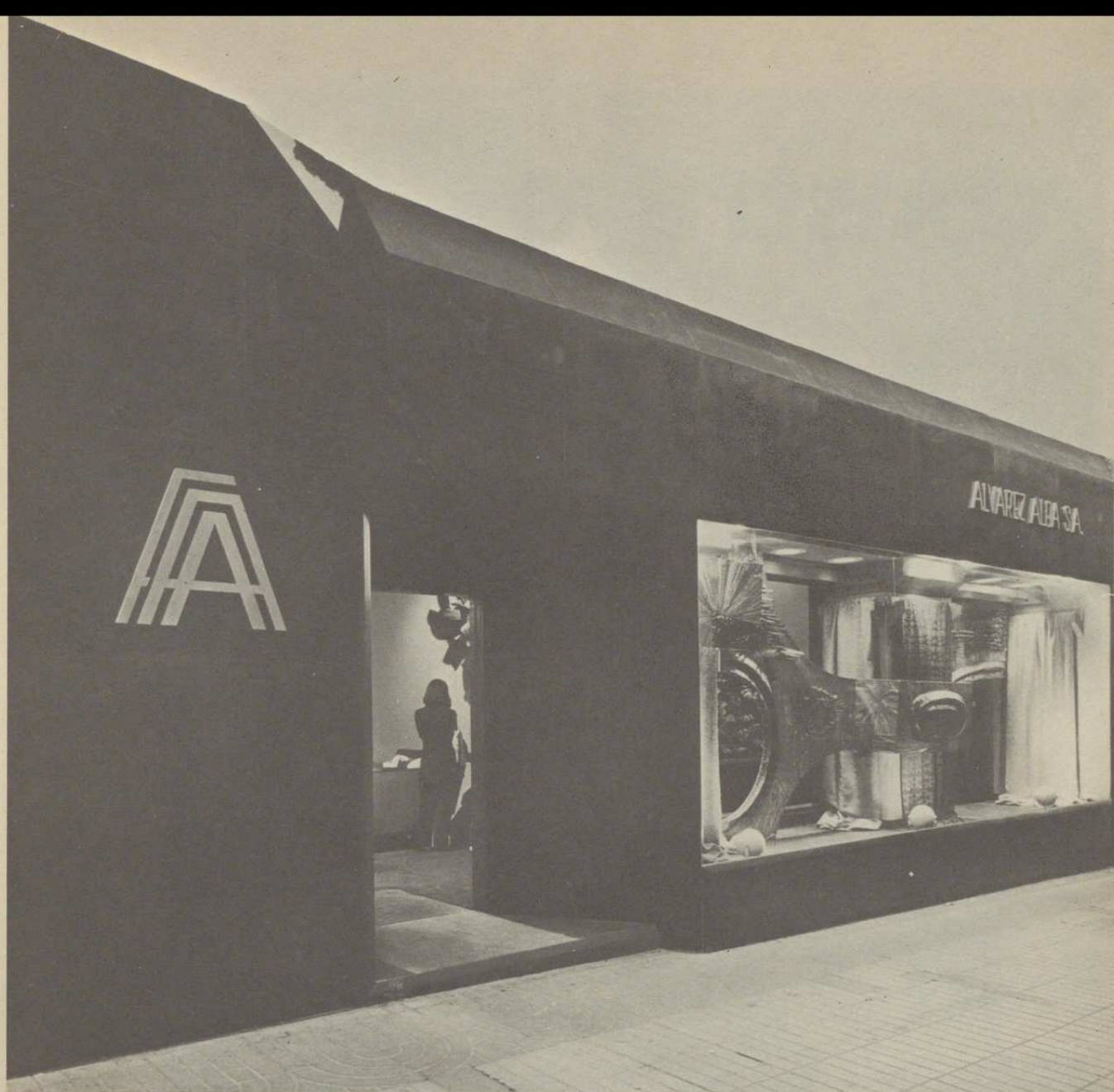
i Aire puro y tranquilidad !



SACONIA

DEHESA DE LA VILLA S.A.

**Alcalá, 1
MADRID-14**



ALVAREZ ALBA, S. A.

TAPICERIAS
ALFOMBRAS
MOQUETAS

VELAZQUEZ, 46

•

MADRID-1

construye Cotos



....y construye bien

Plaza de las Cortes nº2 telf. 2 21 92 00



Rugosas manos desgranando el Rosario. Detalle del bello diptico sobre el tema Oración, por Ramón de Vargas, que con gran fuerza expresiva invitan..., en las paredes del Museo Vaticano. (Colección de Arte moderno religioso)

ARTE Y ECUMENISMO

Coincidiendo con los trabajos del Sínodo de la Iglesia Católica en Roma, y con la celebración universal del día del Domund —bajo el lema de una nueva fraternidad—, nuestro número de ARA quiere secundar esa apertura ecuménica que busca más y más el acercamiento, la unión fraternal de todos los hombres, bajo luces de fe y vínculos de caridad.

Recordamos aún afirmaciones muy explícitas de S. S. Pío XII, con ocasión de un congreso en Asís, en que destacaba la gran eficacia del arte como medio de comunicación, el más intuitivo, el más penetrante y en cierto modo con la mayor universalidad. Habla y mueve más al sentimiento que a la inteligencia y por eso alcanza mayor audiencia y comprensión. Aplicando estas ideas —de fundamento psicológico pero de trascendencia sobrenatural—, pensamos que calladamente las artes plásticas siguen ejerciendo en un mundo de tensiones y celos una acción de acercamiento que supera distancias, de mutua comprensión y acogida, cuando tantas cosas alejan y dividen.

Al palpar el valor ecuménico del arte, en tantas ocasiones y correrías por el mundo, hemos querido no solamente disenter, como en nuestro pasado editorial, sino aglutinar, dialogar partiendo del arte, de su goce y comprensión, sin discriminaciones y celos. Nuestra serie de artículos informativos sobre la nueva colección de arte religioso moderno, en el Museo Vaticano, van todos intencionalmente buscando la acogida afectuosa, la comprensión fraternal a través del arte con quienes coinciden en actitud creyente aunque puedan disociarse en diversas líneas de religiosidad.

A tan diversos artistas no les une una plena conformidad en la fe, pero sí

EDITORIAL

les acerca un anhelo común de espiritualidad y muchas veces una esperanza salvadora centrada en la misión de Jesucristo.

Caso muy expresivo es el de la famosa capilla universitaria —en Houston— ambientada —original y misteriosamente— por las grandes pinturas de Rothko. Aquel pequeño local —indudable enclave de espiritualidad— en la intención del artista y de los mecenas que la costearon, ha sido frecuentemente ambiente de convergencia para oración común, celebraciones religiosas o culturales, en las que participaron representantes del Vaticano y jerarquías católicas, varias confesiones cristianas ortodoxas orientales o luteranas, destacadas representaciones del judaísmo y mahometanismo, etc. Si, como la voz de un pontífice dijo con pena, «era mucho lo que aún nos separa», también podemos pensar que ha sido bastante lo ya conseguido por caminos de comprensión y anhelos de fraternidad.

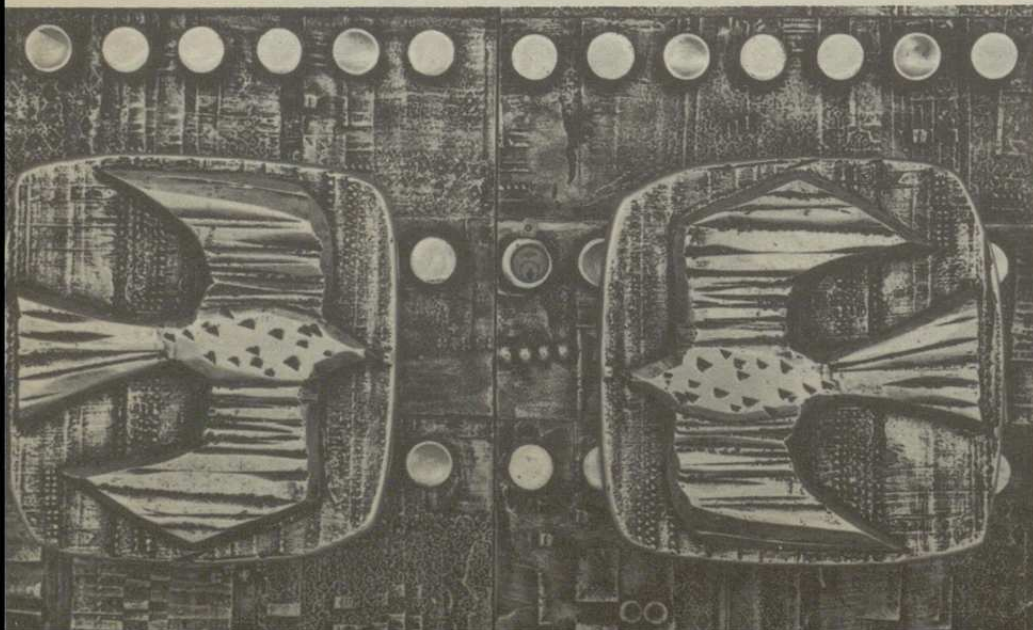
Otro caso paralelo, aunque inverso, nos ocupó hace unos años al abordar la tarea artística realizada en la sinagoga de Madrid por un gran artista cristiano, José Luis Alonso Coomonte. Hoy nuevamente presentamos sus obras recientes, tanto las de orientación figurativa, simbólicas o decididamente religiosas. Un artista bien definido que en su programa de creación incluye con franqueza su voluntad de servicio al culto y al mensaje de la fe.

Repetidas visitas al nuevo museo de Antequera nos hacen revivir en el proceso de la historia del arte esa confluencia de lo clásico, lo judío y lo musulmán, en la génesis del arte hispánico, que aglutina con inspiración cristiana tan diversos elementos estéticos. Hoy destaca allí también la eficaz colaboración de la Iglesia —sus parroquias y cofradías— con la municipalidad local, para crear y conservar aquel inconfundible clima de arte.

Mucho nos hizo pensar la exposición de Tapices Húngaros Contemporáneos, organizada en las salas de la Dirección General de Bellas Artes. Marginando aspectos que no sean los estéticos, la variedad de técnicas, la delicadeza de inspiración y ejecución, un trasfondo temático y posibilidades de aplicación a temas cristianos, nos acercaban a manos desconocidas y lejanas con cierto deseo de manifestar no sólo admiración estética y comprensión humana, sino posibilidades evidentes de colaboración e intercambio.

Todo el contenido de la variada temática que publicamos coincide en la inspiración espiritual con una apoyatura artística, como medio de comunicación. Una y otra —inspiración y arte— nos acercan y abren paso a mutua comprensión. El paso decisivo hacia una trascendental meta ecuménica exigiría en todos las luces comunes de lo alto y la voluntad generosa de un amor fraternal y cristiano.

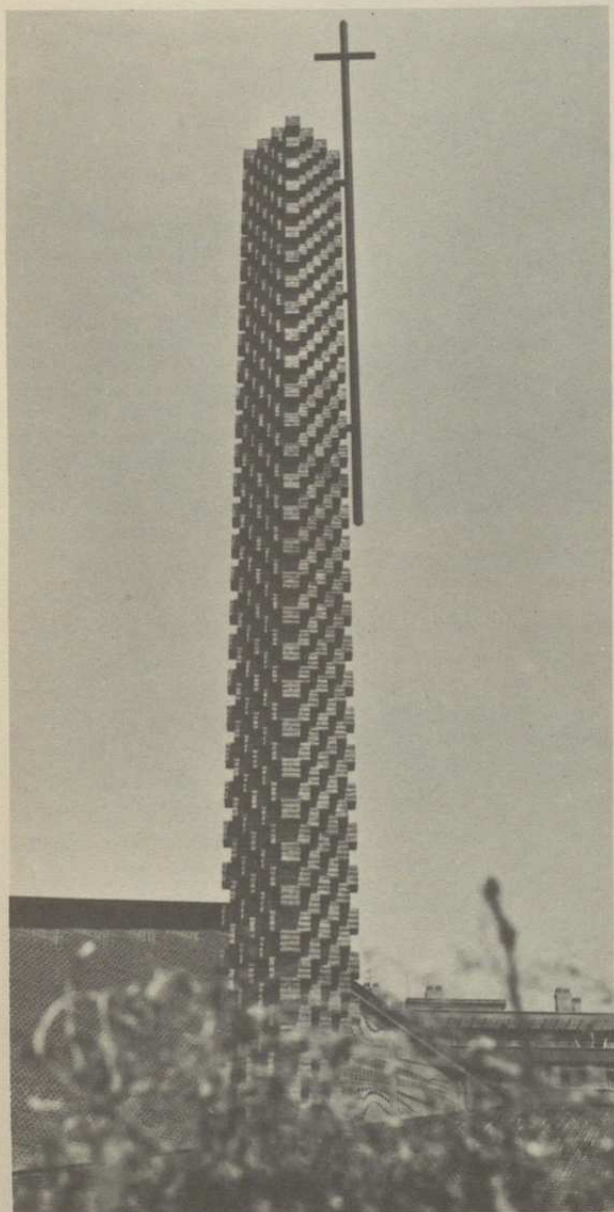
ARA



Detalle de los manillones en las grandes puertas de acceso a la capilla del Colegio de los H.H. Maristas. Parque Conde de Orgaz. Escultor, José Luis Sánchez. Madrid

REPERCUSION EN EL CAMPO ARTISTICO DE LA RENOVACION CONCILIAR

Por Fr. JOSE MANUEL DE AGUILAR, O. P.



Esbelto campanario de la madrileña parroquia de San Fernando, obra del arquitecto don Luis Cubillo (1973). Templo sencillo y bajo, en medio de un jardín que es enclave de paz en una zona populosa y de grandes bloques de viviendas

Fue nuestro propósito —al recordar el X Aniversario de la Constitución Conciliar «Sacrosantum Concilium»— facilitar esquemas de reflexión, criterios de enfoque, a tantos como se ven afectados —en una u otra forma— por la renovación sociorreligiosa y litúrgica que nos ha tocado vivir.

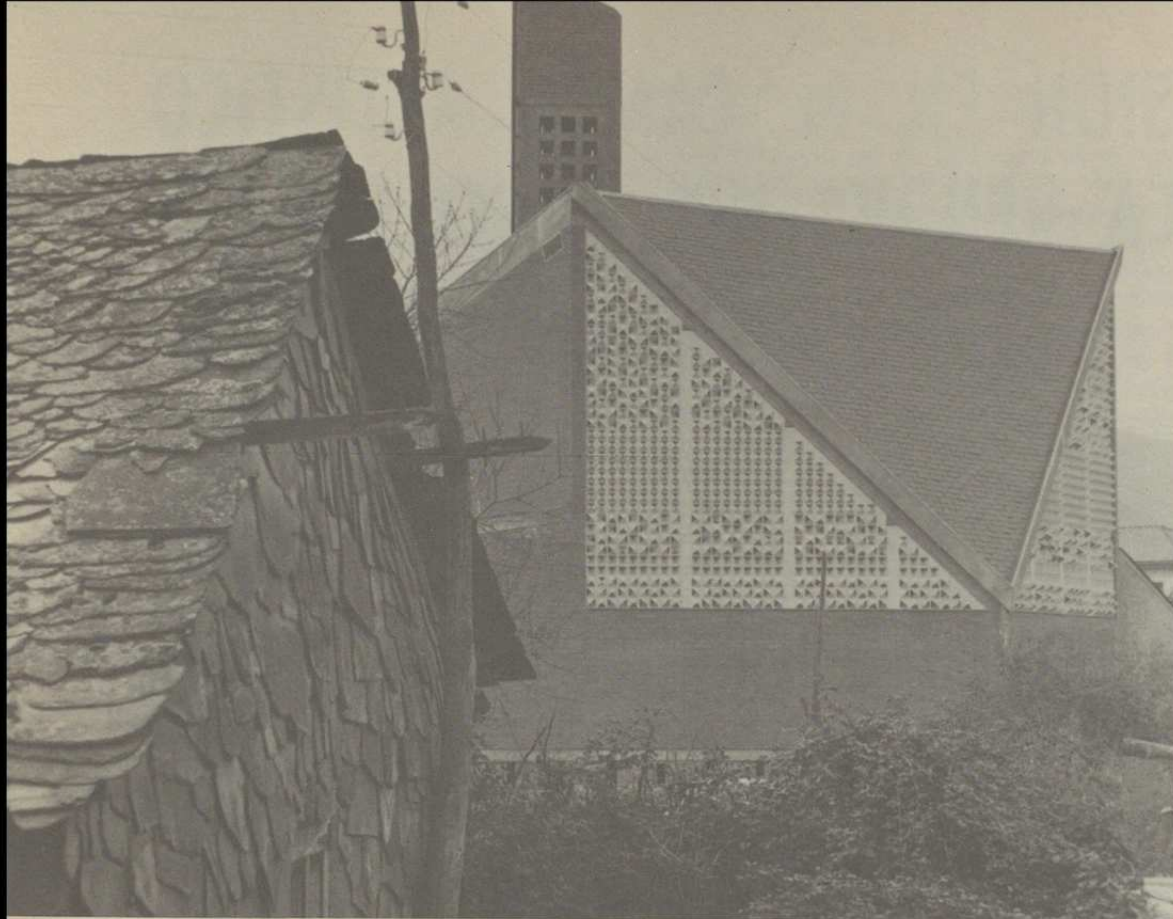
Tras los enfoques que preceden al nuestro y que ARA vino publicando en los números de este año, nos proponemos hoy sintetizar ordenadamente las repercusiones que en el campo artístico han seguido a la aplicación del famoso texto conciliar de otros documentos complementarios.

UNA ANECDOTA

Pocos días antes de la promulgación y vigencia del texto conciliar, un benemérito especialista extranjero —gran batallador en la problemática del arte sacro— estuvo en Madrid dando unas conferencias de gran interés. Tuvimos la suerte de conversar a solas con él y me atreví a preguntarle, si esperaba mucho cambio en las orientaciones del arte sacro en la esperada Constitución de Liturgia. Me contestó con fina ironía y espontánea rapidez: «Lo que más deseo es que se ocupen lo menos posible de esta materia». Era tal vez reacción desconfiada de viejo luchador.

Me quedé perplejo y algo entristecido por aquella contestación pesimista, pero estoy seguro que, a los diez años de su aplicación, hubiera cambiado grandemente su respuesta. Como aquel pionero cargado de méritos, hemos vivido la aventura de la contienda teórica y los venturosos resultados prácticos. Menos autorizado y más optimista, hoy podemos intentar otro balance esperanzador. Y así nos parece el último decenio una etapa intensa vivida con nuevo respaldo eclesial y en la equilibrada actitud de renovación paulatina, que con la perspectiva de tiempo olvida dificultades y tensiones, y se congratula de la alcanzada madurez de criterios y de no pocos acertados cambios.

A la Iglesia y sus jerarquías ha correspondido esa difícil tarea de señalar rumbo y mantenerlo con firmeza y tesón. A los arquitectos y artistas de múltiples especia-



DOS TECNICAS - DOS ESTETICAS. La parroquia de Barco de Valdeorras (Orense). Arquitectos, Ignacio Prieto y Alberto Ripoll, es símbolo de desarrollo espiritual y estético en las cercanías de curiosas viviendas recubiertas totalmente de la usual laja de pizarra, tan típica de la zona.

lidades —con los convenientes asesoramientos pastorales y litúrgicos— ha tocado la delicada tarea de aplicación práctica, en la creación de lo nuevo y en la adaptación de lo antiguo.

A NIVEL DE CRITERIOS

El primer servicio que debemos a la Constitución de Liturgia ha sido la clarificación y ordenación de criterios, anteriormente dispersos en regulaciones múltiples, que más atendían a solucionar un caso concreto que a orientar una situación generalizada. Difícil tarea que recogía el material vivido en la etapa preconciliar abordando diversos estudios, consultas y planteamientos. Con los pies en tierra, palpando una realidad insoslayable se consiguieron resultados de madurez, mayor fijación de criterios generales y una canalización flexible a las posibles evoluciones o variantes.

El Concilio no traspasó sus objetivos propios, y al mantenerse a nivel de criterios generales satisface buena parte de exigencias tradicionales y abre nuevos cauces en líneas de apertura. Se abstiene de pormenorizar una casuística de variantes, que habrá de ser resuelta por nosotros conforme a orientaciones generales de renovación más profunda y eficaz.

LA IGLESIA Y LAS ARTES

Como final de viejas contiendas la Iglesia reafirma que su misión no es artística sino doctrinal y pastoral. Por tanto no le toca a ella teorizar en estética, ni vincularse a ningún estilo artístico definido. La belleza artística no es para ella un fin; tan sólo la usa al servicio del mensaje evangélico, y para la dignificación del culto divino; la Iglesia usó y usará siempre el arte vivo que mejor se comprenda o sensibilice a los creyentes, con las variaciones impuestas por la evolución de las costumbres y gustos, de los cambios de tiempo y lugar. ¡Qué claro aparece ahora lo absurdo de pretender revivir lo románico o lo gótico, con la instrumentación técnica del hierro o del cemento! La Iglesia no se queda atrás... porque es viviente, y necesita hacerse entender y llegar a la inteligencia y al corazón del hombre, en el lenguaje propio de cada momento histórico.

No nos puede extrañar que el Concilio deje constancia de su secular aprecio de las artes, como amiga, mecenas y árbitro (C. VII, n. 122).

Consecuencia de esta amplitud —que no acepta servidumbres de fórmulas ni de estilo— será la apertura clara de la Iglesia de hoy al arte de hoy, a la sensibilidad y modos de expresión, lenguaje y artes plásticas de nuestro

tiempo. No siente temor al afirmar claramente la libertad para el arte de hoy y el de todos los pueblos y regiones. No cabe invitación más amplia y confiada, sin más condiciones que las exigidas por un funcionalismo reverente y honroso al culto divino.

PRODUCTORES - INTERMEDIARIOS - CONSUMIDORES

La producción de la obra de arte es tarea que corresponde al artista que escribe, canta o pinta como sabe mejor. La Iglesia es el intermediario que usa —nunca debiera abusar— el servicio del arte, lo encauza, lo programa y lo acepta para fines muy precisos y concretos —formación y culto—. En esa línea y para ese fin es «amiga, mecenas y árbitro». El destinatario es el pueblo de Dios, cuyas diferencias de nivel cultural o de sensibilidad juegan un papel importante para que sea eficaz el servicio artístico. La Iglesia provee a sus comunidades cristianas según diversas dosificaciones, como el buen intermediario calcula la capacidad de consumo y el precio.

Muy clara aparece la necesidad del intercambio estrecho que debe darse en la colaboración entre artista, clero y pueblo de Dios. Esa colaboración la desea muy sinceramente la Iglesia en su incesante invitación al diálogo, en la «Nueva Alianza» —del arte con la Iglesia— de que hablaba S. S. Pablo VI en memorable discurso (7-V-64). Diálogo a nivel de altura en los criterios de orientación general; diálogo a nivel parroquial —entre arquitecto y clero en la tarea que a cada cual corresponde— en la fase de programación o proyecto, con la doble visión confluyente en el bien del pueblo de Dios del que son responsables.

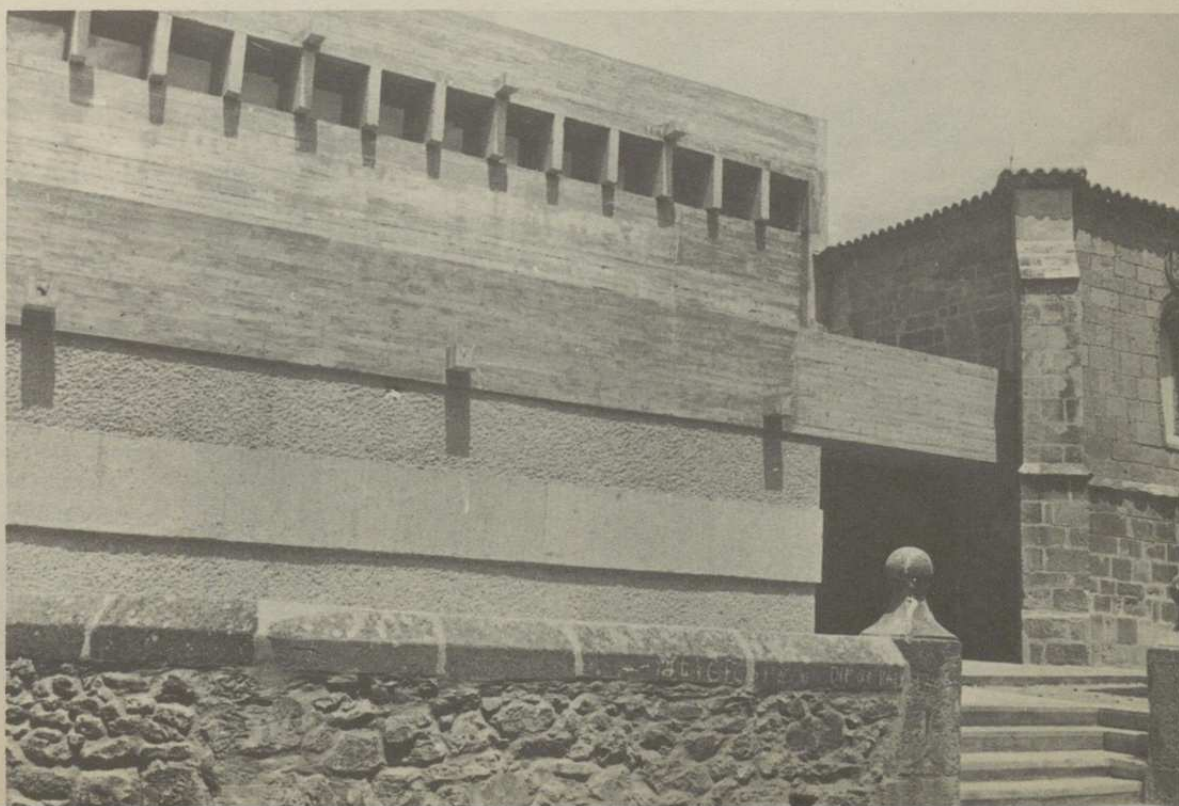
Creemos que este diálogo se ha abierto y se ha mantenido. A veces con dificultades de mutua comprensión, pero casi siempre en eficaz colaboración y entendimiento.

También el texto conciliar recuerda las exigencias de labor formativa en el clero y diálogo orientador con los artistas, en las aportaciones pastorales de los especialistas. Algo se va consiguiendo, pero sin duda queda mucho trecho por andar para que se traduzca todo en una entrañable e intensa colaboración del arte y la Iglesia, en lo grande y en lo pequeño.

PLANES Y PLANOS

En este reparto de quehaceres es evidente que los planes corresponden al clero, y al arquitecto los planos. Queremos estimular con ello una previa maduración del plan parroquial —litúrgico y pastoral—, que es tarea principalísima aunque previa. Es sin duda el clero —el párroco o la comisión parroquial o diocesana, si aquél no existiera—, quien tiene que programar. Programar de presente, pero previendo a la vez el porvenir que es algo aleatorio. A veces cuando se convoca un concurso arquitectónico para la construcción de templos, se han presentado ideogramas bastante completos de las necesidades espaciales, de los diversos ambientes, de cálculo de aforo, etc. Como primera orientación suelen ser útiles estos prolegómenos que siempre ayudan al párroco a ordenar sus planes y a concretarlos en exigencias diversas de servicios a una feligresía ya constituida. También las comisiones diocesanas suelen disponer de algunos tipos de proyectos —más o menos experimentados— en otros lugares. Pero en realidad tanto aquellos como éstos

DOS ESTILOS - UNA IGLESIA. El difícil ensamblaje que condicionó la concesión del nuevo templo del Salvador en Soria. Respeto a la añosa capilla sacramental y funcionalismo comunitario en la nueva nave. Obra conseguida de Francisco Bellosillo y Joaquín Vaquero Turcios





La acertada adaptación a la liturgia renovada de la Colegiata de San Miguel, en Aguilar de Campoo (Palencia) ha descubierto este bello abisiolo y ventanal, casi tres siglos ocultos tras un retablo anodino. La traza nueva de altar y ambón juegan bien y entonan junto a imágenes medievales puestas en valor y el gran sagrario, manifestador del mejor gusto renacentista

no son más que pistas que pueden orientar al propio párroco o comisión parroquial. Esa fase —en la que pueden tenerse diversos asesoramientos hasta de la misma feligresía— y que aún no suponen la entrada en el presupuesto económico, debe madurarse detenida y detalladamente. La previsión de necesidades y servicios de todo género facilita mucho la tarea creadora del proyecto por el arquitecto y sus equipos colaboradores en el aspecto artístico y el técnico. Nada hay que encarezca y dificulte más una obra que las variantes y cambios que pretenden introducirse en la fase de construcción por falta de estudio previo. Estas incertidumbres crean malestar, tensiones y dificultan la tarea del arquitecto, a quien debe elegirse siempre con toda garantía de su competencia, pero a quien debe concederse libertad en la creación del proyecto que desarrolla el programa previo y, sobre todo, en el período de obras y construcción.

Queremos decir que las competencias de cada uno deben quedar bien definidas; lo litúrgico y pastoral es problema del clero, lo técnico y artístico del arquitecto y sus equipos, lo económico tal vez exija una comisión mixta dando entrada en ella a representantes seculares de la feligresía.

LAS OBRAS CANTAN

Los resultados de diez años aplicando la renovación conciliar a la obra del templo han sido muy varios como era de prever. Dos problemáticas muy diferentes plantean: adaptación de los templos existentes a las necesidades de la nueva liturgia, y otra, la creación del nuevo templo posconciliar. Tanto una como otra han tenido enfoque y estimaciones muy distintos. Los lectores de ARA tienen a mano amplia información de ambas tareas, en los cinco volúmenes que forman su colección. Esto nos evita detallar y nos permite sintetizar muy sumariamente los resultados.

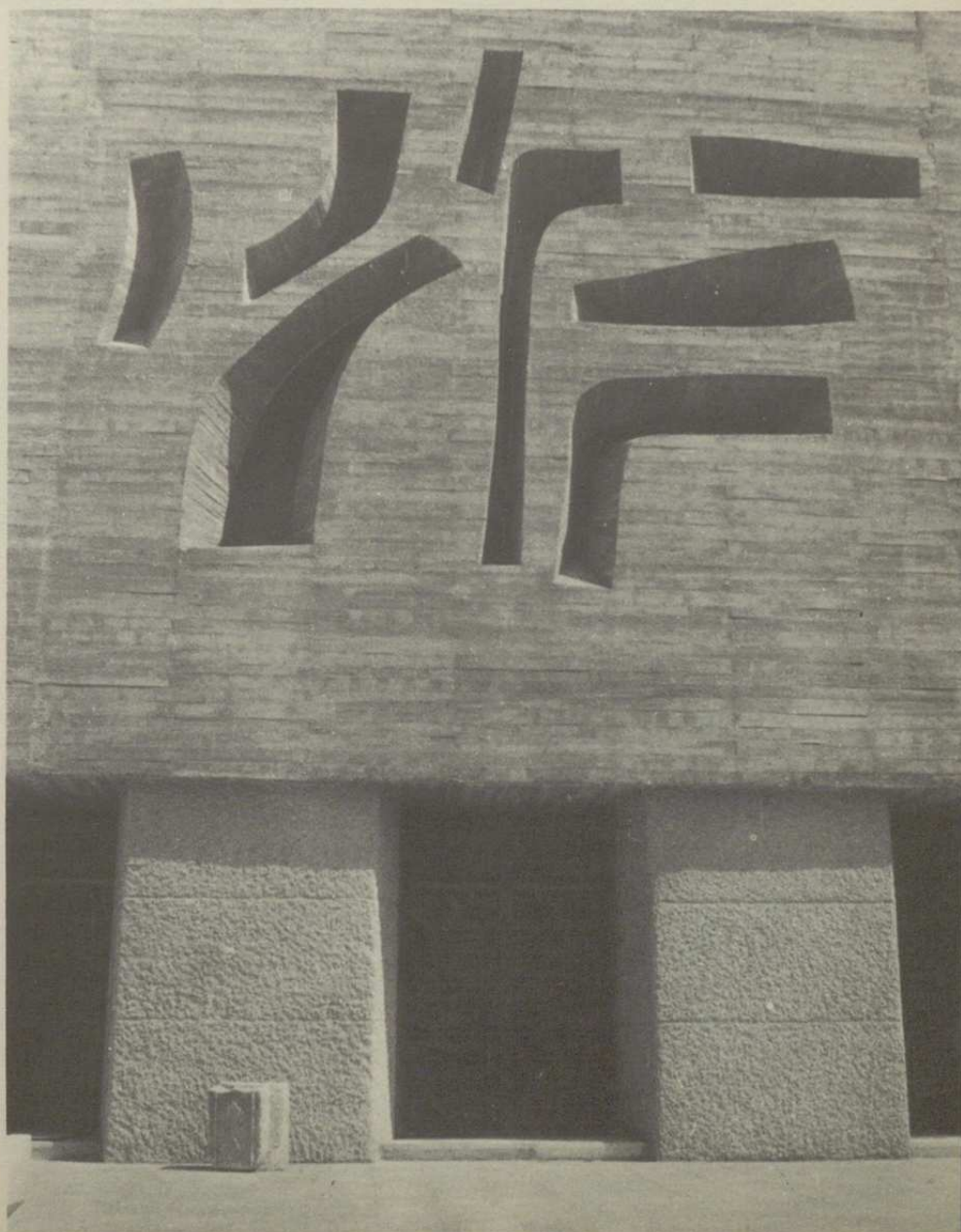
Creemos más difícil la tarea de adaptación, porque los templos existentes, lógicamente, responden a otra mentalidad, a otro ambiente, a otros tiempos y servicios, que nosotros respetamos profundamente en su autenticidad. A ellos se debe la paulatina vivencia de los estilos artísticos que se fueron creando o aplicando, con la misma honradez religiosa y artística que hoy inspiran —con sensibilidad, técnica y mentalidad actual— los templos posconciliares.

Independientemente de otros factores estéticos o téc-

nicos, nunca se puede olvidar que la renovación litúrgica camina dentro de un plan general de renovación conciliar y ambas confluyen a facilitar el incremento de la vida cristiana. Renovación nunca debe significar ruptura con el pasado, sino actualización de su herencia. Por eso en la tarea de adaptación de un templo antiguo debe presidir una preocupación defensiva de sus valores tradicionales y que —en lo posible— se les haga ganar siempre y nunca perder. Preciso es reconocer —sin ocultar ni exagerar— que la etapa de adaptación se ha puesto en marcha —en ocasiones— sin suficiente maduración y consejo. La práctica no siempre ha observado las cautelas reiteradamente aconsejadas por los documentos eclesiales y las comisiones asesoras. Pero sería injusto olvidar la intensa labor promovida por la Iglesia para el asesoramiento competente del clero y pueblo cristiano, aconsejando pau-

sa y ritmo prudencial, evitando precipitaciones. El cambio —en lo espiritual y artístico— necesita su tiempo y con frecuencia especial tratamiento. Muchas veces hemos repetido que un templo necesitado de adaptación es como un enfermo que busca curación; precisan estudio previo y solución propia. A veces podrá conseguirse sólo un alivio en la enfermedad y otras la curación completa. Otro tanto ocurre en la adaptación de templos preconciiliares: unas veces podrá ser conveniente y conseguida una adaptación completa y otras... sólo aproximada en lo posible. Se necesita tacto y delicadeza para conseguir la mejor solución relativa en cada caso, conjugando un equilibrio espiritual, uniendo con la sensibilidad y competencia artísticas de renovación litúrgica. Los condicionamientos del pasado y las exigencias del presente y porvenir deben ir encauzándose con directrices y prin-

El tradicional «rosetón» que ilumina la nave de atrás adelante encontró acertada y vigorosa versión en esas formas más escultóricas que geométricas que dan paso a la luz y decoran la recia fachada de cemento. El Salvador de Soria. Bellosillo-Vaquero Turcios



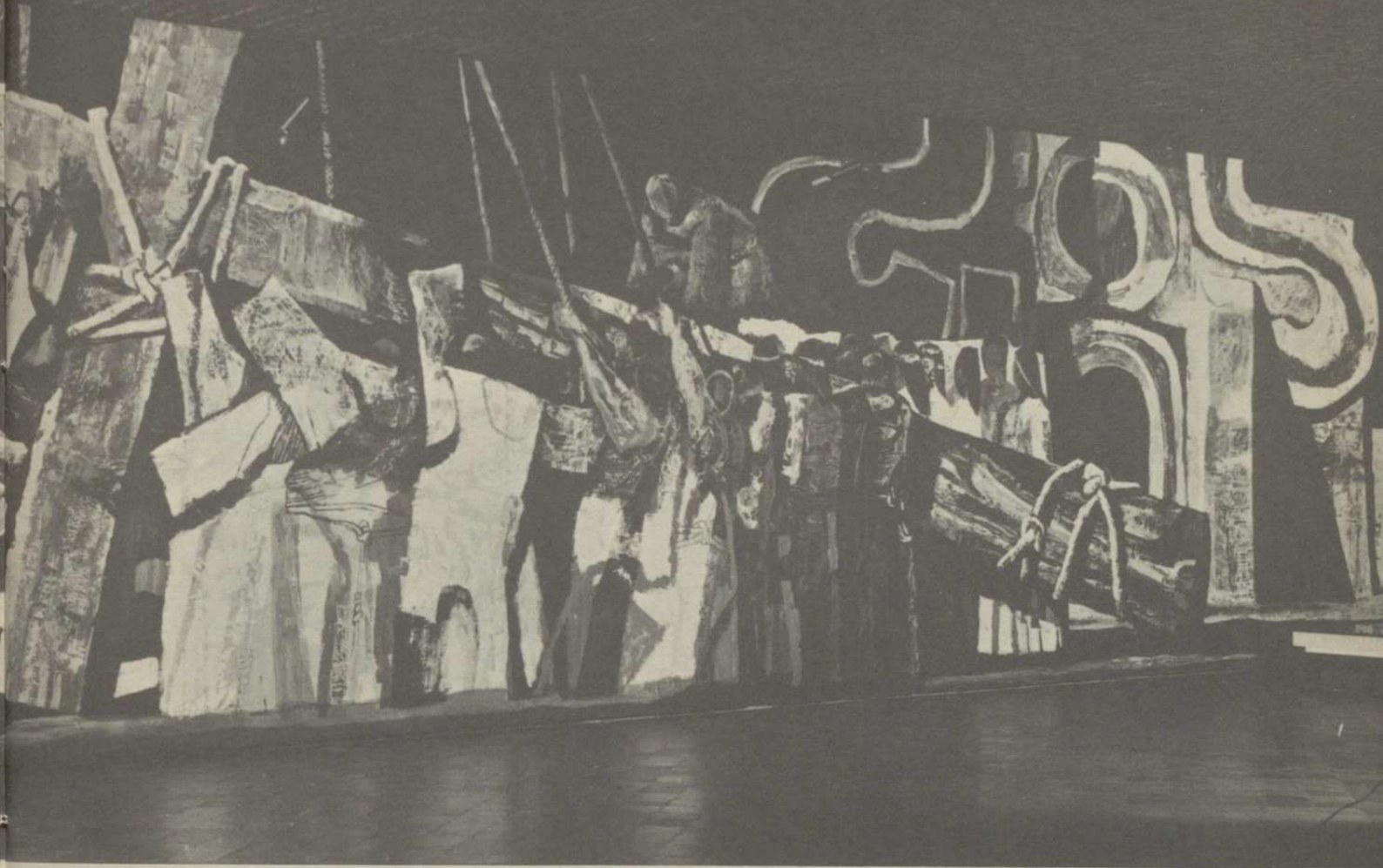
cipios profundamente asimilados. Directrices teológicas, litúrgicas y pastorales por una parte, y por otra consignas de orientación artística y técnica.

En la práctica podemos citar casos acertadísimos de adaptación en los que templos antiguos han conseguido los servicios funcionales de nuevo dinamismo litúrgico, sin perder su ambiente y expresividad religiosa, y en bastantes ocasiones valorizando mejor sus méritos artísticos con la eliminación de no pocos aditamentos y adornos que —al correr del tiempo— fueron llegando a excesos perturbadores y antiestéticos. Sinceramente creemos que las iglesias de auténtico valor histórico o artístico han sido —en su mayor parte— cuidadosamente adaptadas. Otras más anodinas, decadentes artísticamente y sin tradición, han conseguido alcanzar —sin riesgos para el



Arriba: Magnífico mural alusivo a la evangelización de América, que habiendo destacado en el pabellón español de la Expo. Universal de Nueva York, hoy sigue transmitiendo su doble mensaje —cristiano y español— desde la ciudad de San Luis de Misouri.

Izquierda: Bella toma fotográfica del santuario —en la capilla colegial de Cuesta Blanca— que conjunta la visión espacial y correcta distribución litúrgica, con estilizadas y evocadoras imágenes de buena talla y buen gusto. Arquitecto, Miguel Fisac. Escultor, Amadeo Gabino.



arte— mucho mejores condiciones para el nuevo funcionalismo litúrgico y acogida de la asamblea eclesial.

No faltará ocasión de abordar y clarificar algunos problemas que se siguieron a la adaptación de templos antiguos y que ahora exigirían mucho espacio. Pero una sincera apreciación de conjunto nos lleva a apreciar lo mucho que se ha trabajado, en objetivo que planteaba frecuentes dificultades —solucionadas con tacto y acierto muchas veces— y que aún pudieran mejorarse o completarse —si necesario fuera— con mayor calma y mejor visión.

EL TEMPLO POSCONCILIAR

El gran empuje del desarrollo urbano ha planteado la necesidad de abordar en numerosas ocasiones el problema del templo posconciliar. A veces la anarquía del crecimiento ciudadano, sin cuidadas previsiones de servicios, ha planteado a la Iglesia grandes dificultades para

erigir los templos necesarios, no incluidos en planes de urbanismo. La ubicación, forma y tamaño del espacio destinado a templos ha condicionado muchas de las soluciones de emergencia. Otras veces las previsiones oportunas favorecieron la posibilidad de creación del ambiente arquitectónico para el mejor cumplimiento de las nuevas necesidades espirituales de una mentalidad evolucionada.

Puede ciertamente decirse que no se dan aún las circunstancias que permiten afirmar rotundamente que haya nacido un estilo nuevo posconciliar, como si se tratase del románico, del gótico o del barroco. Más que de estilo, debiéramos analizar conceptos. Aquello es campo artístico y técnico, y esto es mentalización eclesial diferente, cambio de dinamismo litúrgico con nuevas exigencias de funcionalismo y participación. Acostumbramos a decir —con evidente exageración— que un arqueólogo dentro de unos siglos, al escarbar en los estratos del terreno, podrá perfectamente identificar y fechar, con tan sólo



las plantas de ruinas, lo que fue el cambio del templo posterior al Concilio Vaticano II.

En lo exterior se ha cuidado sin duda su ubicación en la vida ciudadana y su sencillez y autenticidad de presentación, alejada de cuanto suponga ostentación, monumentalidad y triunfalismo. Se ha asimilado una visión más evangélica y espiritual, que antepone el sentido personal a la cosificación material. El templo posconciliar busca ante todo ser el espacio arquitectónico ambientado para que la asamblea litúrgica desarrolle su culto comunitario y tenga su cita con Dios.

Bástenos —como muestra— el gran adelanto en la valoración y participación del pueblo de Dios en la acción comunitaria que es la Santa Misa, expresión máxima de su Culto a Dios, en fraternidad espiritual, relegados todos al ofrecimiento y frutos del Sacrificio cristiano. Los grandes cambios operados no podemos pormenorizar,

pero los consideramos evidentes para toda consideración ecuánime y objetiva.

No se busca con principalidad la belleza plástica de un gran edificio, sino la creación de un ambiente interior propicio para el recogimiento religioso y la oración comunitaria personal. Por eso su interior expresará un sentido comunitario, al que confluyen todos los sectores creyentes, en tensión convergente hacia el altar y en psicológica comunicación horizontal hacia los hermanos a quienes une una misma fe, comunidad de sentimientos y colaboración dinámica en la vida. Estas exigencias se consiguen mejor en comunidades reducidas que en agrupaciones masivas. Más que de medidas o número de aforo, importan las condiciones de comunicación y diálogo. La unidad de altar, de ambón y de sede en el presbiterio polarizan la atención comunitaria en el desenvolvimiento fácil y devoto de la acción ritual. Consecuencias normales



serán la supresión de innecesarios altares laterales, evitando imágenes o elementos de adorno o decoración, que dispersen la atención y dificulten la incorporación comunitaria; la utilización de imágenes de culto quedará condicionada por exigencias de calidad, reducción de número y apropiada jerarquización.

Las iglesias posconciliares ya no destacarán como fortalezas —en el románico—, como monumentos —en el gótico—, como museos —en el renacimiento o barroco—, ni como salones cortesanos —en el rococó—; serán «Casa de oración» para la comunidad, en asamblea litúrgica y administración de sacramentos; «casas de cultura» en la formación y preparación para iluminar la vida con la fe; «Casa de encuentro» donde conviven y se hermanan en caridad fraternal. Su nuevo dinamismo alcanza la semana entera y hasta se prepara para el pluriempleo con fórmulas polivalentes de uso. «Casa del Pueblo de Dios»,

TRIPTICO CRISTIANO: Imaginativamente ensambla tres temas —gozo, dolor y gloria— en tres dispares esculturas. Pablo Serrano es creador de la bella Virgen del Rosario, Niño-Dios y Santo Domingo, emergiendo suavemente de un muro totalmente entarimado; mientras las horizontales persisten las verticales destacan delicadamente el volumen. (Capilla Sacramental, en San Pedro de Alcobendas) Sereno calvario de entronque medieval y moderna textura, mereció a su autor José Luis Sánchez la Medalla de Oro en Salzburgo. (En la casa de ejercicios de las Esclavas. Madrid) La difícil representación del Cristo Glorioso alcanza gran fuerza de expresión y delicada belleza en la obra de Herman Guggiari (Templo de Santa Cruz. Asunción. Paraguay)

en la que todos participarán incorporándose espontáneamente a las múltiples vertientes de su acción pastoral.

No parezca todo esto un plan de desacralización sino más bien una exigencia de vitalidad, dinamizada por un compromiso de fe y su consiguiente irradiación. Tendrán primacía las exigencias del culto divino, en las que se conjugará siempre la austeridad y la noble belleza, el funcionalismo y la expresividad religiosa, la autenticidad y la exquisitez.

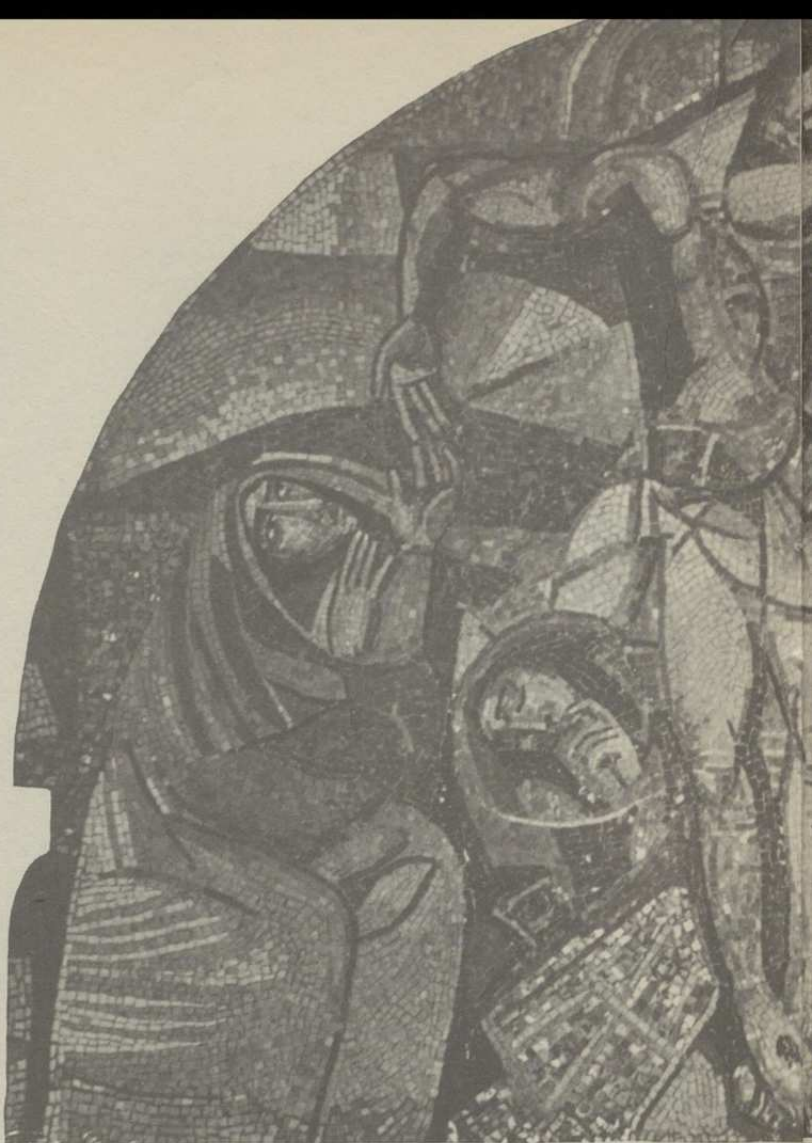
Ni pensemos con añoranza en los legados del arte religioso que poblaron abundantemente la Casa de Dios..., los admiramos y apreciamos como expresiones muy válidas de otras vivencias cristianas. La Iglesia de los pobres valoriza preferentemente las ocultas riquezas de la santidad personal o colectiva, a la vez que promueve la calidad estética —expresiva y comprensible— que es homenaje formal del artista, más que ostentación suntuaria o riqueza material.

Los artistas han valorado el cambio secundándolo y colaborándolo con voluntad de servicio. También diremos que si cesan algunos objetivos de creación, de gran vigencia en otros tiempos, la renovación actual les abre nuevas y notables posibilidades. Se vuelve a conceder cierta función ordenadora a la arquitectura religiosa que alcanzó en los últimos lustros sorprendentes desarrollos en abundantes intentos de renovación. Como en tiempos lejanos ya, el arquitecto lleva la dirección, y a él corresponde elegir el equipo de Bellas Artes que ha de colaborar intensa y —a veces— calladamente en la obra conjunta. Los servicios nuevos de las artes valorizan la calidad del ámbito sacral y matizan con delicada expresividad sus especiales destinos, estimulando en los fieles las vivencias más oportunas.

La escultura descubre nuevos objetivos para su colaboración. La copiosa ornamentación escultórica en fachadas y retablos decae ciertamente en los nuevos ambientes de celebración, pero al escultor se le da acceso a lo que es principal, a los objetivos propiamente sacros, por su más estrecha vinculación al culto. Altar, ambón y sede, tabernáculo, pila bautismal... han pasado a primer plano, ofreciendo al artista una oportunidad creadora de máxima importancia. La fuerza de expresividad a ellos vinculada será un matiz muy principal en la creación del ambiente.

No puede olvidarse tampoco que la Iglesia «mantiene el tradicional uso de las imágenes en el culto». Lo que hace es una nueva llamada a la calidad y al orden, que ponga fin a la desorientadora profusión precedente. «Que sean pocas», las imágenes suponen en los nuevos templos mayor selección, mayor exigencia..., en definitiva mejores artistas y mejores obras. Queda, pues, no sólo válido el objetivo iconográfico, sino valorizado, potencializado... sin otros límites para la creación artística que su aptitud para el decoro del templo, inteligibilidad de fieles y dignidad artística.

También a ello contribuirán las aportaciones de la Pintura en las variantes múltiples de su actual desenvolvimiento artístico. La luz, la entonación, el color..., son



Javier Clavo en muchas cosas ha sido pionero. Así ocurrió con el gran mosaico —tema de Calvario— que en 1954 colocaba al fondo de una capilla de enterramientos en Asturias. Lo que hace veinte años sorpre-

factores muy decisivos para la creación de este ambiente. Contra lo que algunos prejuzgan, hemos visto en los últimos años grandes realizaciones pictóricas —de sensibilidad muy actual— dando una especial tónica de recogimiento y misterio que consiguieron óptimos resultados en la finalidad propuesta.

La exigencia de calidad alcanza a otros muchos detalles, que ofrecieron ocasión a otras Artes Aplicadas, como la forja y rejería, la vidriera, cerámica y mosaico, para aportar sus inmensas posibilidades a lo que no quisiéramos fuera pura ornamentación del templo, sino contribuyendo a dignificar y espiritualizar ese misterioso secreto que es el ambiente religioso, el recogimiento espiritual.

Interminables enumeraciones de artistas y obras necesitarían complementar nuestra exposición conceptual. Una vez más tenemos que invitar al detenido estudio de la documentación gráfica —mejor aún a la visita de obras—



dió, hoy se acepta con respeto y devoción. La amplia producción —en temática religiosa— de este multiforme e inspirado artista sigue en actualidad fecunda y renovadora siempre

para apreciar justamente este esfuerzo y aportación valiosísima de las artes al servicio religioso.

LA EXPANSION

Nuevo viraje en el caminar juntos de la Iglesia y el Arte remedia un distanciamiento acentuado por el subjetivismo renacentista, la racionalización del siglo de las luces, y en la secularización revolucionaria. De «Nueva alianza» calificó S. S. Pablo VI al renacer fecundo que se vislumbraba desde antes del propio Concilio, y que éste vino a cuajar y estimular. A los diez años ya se aprecia mejor el noble intento de colaboración entre Iglesia y artista, que alcanza —con diversos matices— a todos los pueblos creyentes. Reduciendo forzosamente nuestro ángulo de visión a la Europa Occidental, diríamos esquemáticamente: Suiza fue pionera, en especial en

su zona de habla germana. Avances técnicos, posibilidades económicas, historial de comprensión y respeto, pusieron las bases para el primer intento coherente de arquitectura religiosa renovada. FRANCIA y BELGICA llenaron una misión orientadora, con su evolución teológica, sociológica y litúrgica, canalizada por prestigiosas revistas y valiosos ensayos arquitectónicos. ALEMANIA ha sido tenaz reconstructora, en dos decenios posbélicos, en que destacan los grandes maestros (Dominicus Bonn, Rudolf Schwarz, Emmil Steffan), que acertaron al conjugar el respeto a lo antiguo y la implantación de lo nuevo. AUSTRIA, hospitalaria y progresiva, ambienta las Bienes de Arte Sacro, que le merecieron papel de animadora y calibradora de prestigio. HOLANDA camina en vanguardia en muchos aspectos de la renovación, con intensa vitalidad, un índice sorprendente de realizaciones y buen balance de calidad. En ITALIA —condicionada por la tradición y parsimonia jerárquica— su inagotable vena artística promovió un nuevo servicio a la Iglesia, avanzando —con notables dirigentes eclesiásticos y seglares— en realizaciones que señalan camino. ESPAÑA, tal vez con cierto retraso inicial, ha vivido unos años de pausado y prudente cambio que mereció para sus artistas los más acreditados trofeos en los concursos internacionales.

Algo semejante pudiéramos decir de las realizaciones en países de diversas confesiones cristianas, en el norte de Europa y en toda América.

Lo consolador radica en una consonancia nueva entre la expresión y el mensaje, entre la presentación y el contenido. Catolicismo que se renueva por dentro y por fuera. Como alguna vez hemos dicho: ...Arte religioso posconciliar, que se pone al día: ...en inspiración bíblica, contenido sociológico y funcionalismo litúrgico.

En dignificación del culto, servicio pastoral, elevación del pueblo.

En renovación religiosa, sentido sociológico y apertura al diálogo.

En colaboración de grandes artistas y aceptación de nuevas técnicas plásticas.

En exigencias de calidad artística para la iconografía y servicios del templo.

En sus planes de conservación de lo antiguo, adaptación de lo existente y promoción de lo nuevo.

En acercarse a las nuevas generaciones y hacerse entender por el pueblo.

En crear ambientes nuevos de paz y recogimiento, desesperanza y amor, tan añorados por la Humanidad de hoy.

Al terminar este resumen nos congratulamos del avance que han supuesto los diez últimos años. No olvidamos que hoy y mañana —como las hubo ayer— surgirán discrepancias, a veces respetables y otras obstinadas, pero lo evidente es que no hay marcha atrás en la evolución. Algunos se animan diciendo que el tiempo nos dará la razón. Pero por encima de todo quedará el consuelo y los frutos de un esfuerzo notable de la Iglesia para actualizarse, y la generosa respuesta en su ayuda y servicio por parte de las Bellas Artes.

Ronchamp y Vence evocan siempre dos obras de excepción en la arquitectura religiosa de mediados del siglo XX. Le Corbusier y Matisse alcanzaron en ellas un hito magistral de arte contemporáneo. Pronto recorrieron el mundo informaciones fotográficas y literarias que les dieron celebridad, pero que nunca alcanzaban a reflejar al lector el misterioso embrujo de las mismas. Si consiguieron atraer —como visitantes curiosos o críticos enjuiciadores— a quienes no bastaba el análisis estético para llegar a la profunda vivencia de la realidad en su incomparable ambientación: luz, color, sencillez, veracidad, recogimiento y silencio. Son espacios para la oración y en ellos entra en juego de modo decisivo el factor humano, en soledad o concurrencia, en oración personal o celebración litúrgica.

Algo parecido debe ocurrir con la «Rothko Chapel» en el espacio ajardinado en que se enclava y que ambienta también la gran escultura «El obelisco roto», de Barnett Newman, memorial de Martín Lutero King. Sin duda es otro caso de excepción, surgido esta vez en América y precisamente en Houston, la capital del aire acondicionado.

No se trata de un hecho casual. Entran en su génesis interesantes factores no siempre fáciles de conjuntar y menos tratándose de un objetivo tan difícil como el crear un santuario del siglo XX, al que puedan tener acceso —para meditar, orar y tener celebraciones— hombres de todos los credos, que busquen un remanso de silencio y de paz.

Patronos y artistas

Presentemos con sencillez al matrimonio que supo secundar una vocación de excepcional mecenazgo: Mrs. Dominique de Ménéil, profesora especializada en Matemáticas y Física, actualmente directora del Instituto de Artes en la Rice University; su esposo, mister John de Ménéil, ha sido muchos años banquero en París y es hoy —en Houston— activo dirigente de empresas industriales y obras filantrópicas.

Ambos esposos visitaron en Europa la famosa capilla de las Dominicas en Vence, decorada por Matisse, así como la conocida iglesia del Sagrado Corazón en Audincourt, con las conocidas vidrieras de Leger y de Bazaine. A menudo habían cambiado impresiones sobre la posibilidad de repetir aquellas experiencias del «Appel aux maitres» en tierras americanas, dedicando un templo a las obras más representativas de algún artista importante.

El objetivo parecía claro y la ocasión para concretarlo llegó inesperadamente cuando en 1960 el matrimonio de Ménéil visitó en Nueva York el estudio del pintor Mark Rothko. Las circunstancias obligaban entonces al pintor a realizar cuatro lienzos que

ROTHKO. HOUSTON

habían de colocarse como murales en un restaurante de Manhattan. Terminada la obra el artista se resistía a entregarlas; había puesto gran empeño en su tarea creadora y le repugnaba que su esfuerzo —cargado de sensibilidad y pasión— quedase frívolamente desambientado en un vulgar comedor.

Los Ménéil admiraron entonces aquellos extraños paneles —que pertenecen hoy a la Tate Gallery de Londres y a Harvard— apreciando en ellos una escondida provocación hacia la intimidad y recogimiento, y comprendiendo plenamente el disgusto del artista y su resistencia a entregarlos para un impropio destino. Breves palabras cambiadas entre Dominique y John bastaron para coincidir en que llegaba la hora de su fundación.

Rápidamente captó el artista la sensibilidad de sus visitantes, atreviéndose a descubrirles su anhelo de poder crear —con sus pinturas— un ambiente religioso... Extraña confidencia de un hombre que externamente no profesaba credo alguno y deseaba que en sus lienzos cada cual pudiera descubrir y ver lo que quisiera...

Pasados cuatro años, los Ménéil hicieron a Rothko la propuesta de colaborar en la capilla para Houston, gran objetivo y gran momento del artista. Rothko aceptó ilusionado y se entregó muy pronto a la tarea que vino a convertir su estudio de Nueva York en poco menos que un santuario. Desde 1965 a 1967 trabajó incesantemente para aquella obra maestra —que quedaría como su testamento artístico—, ya que en el mismo ambiente que alumbró sus obras se apagaría trágicamente su vida una fría mañana de febrero en 1970.

Patronos y artistas trabajaron conjuntamente con arquitectos. La obra propuesta desbordaba los límites ordinarios de un encargo acostumbrado. Se trataba de una excepcional colaboración entre artistas de gran talla, lo que no suele ser tarea fácil. En el primitivo proyecto arquitectónico original de Philip Johnson se planeaba coronar la capilla con

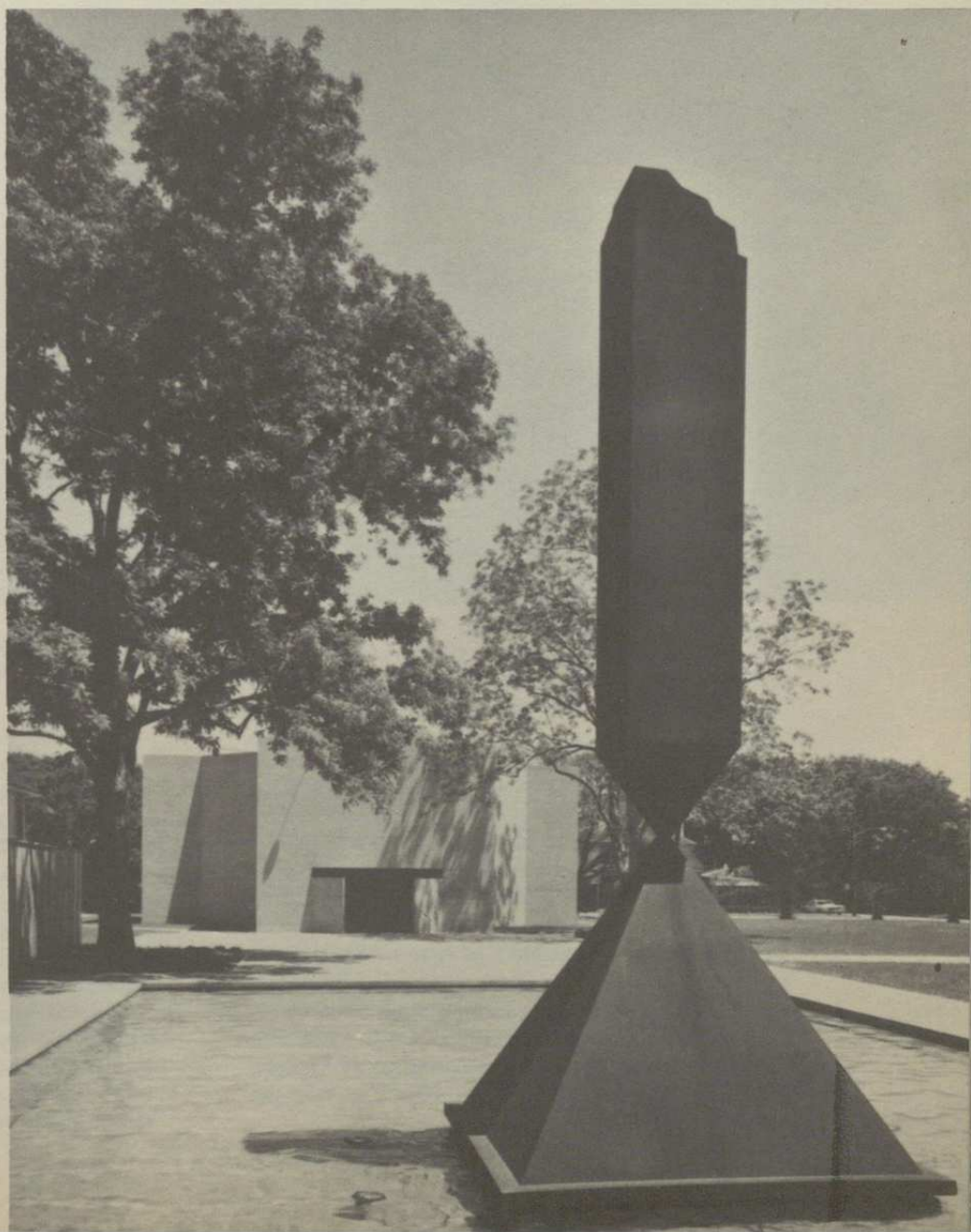
-CHAPEL N - U. S. A.

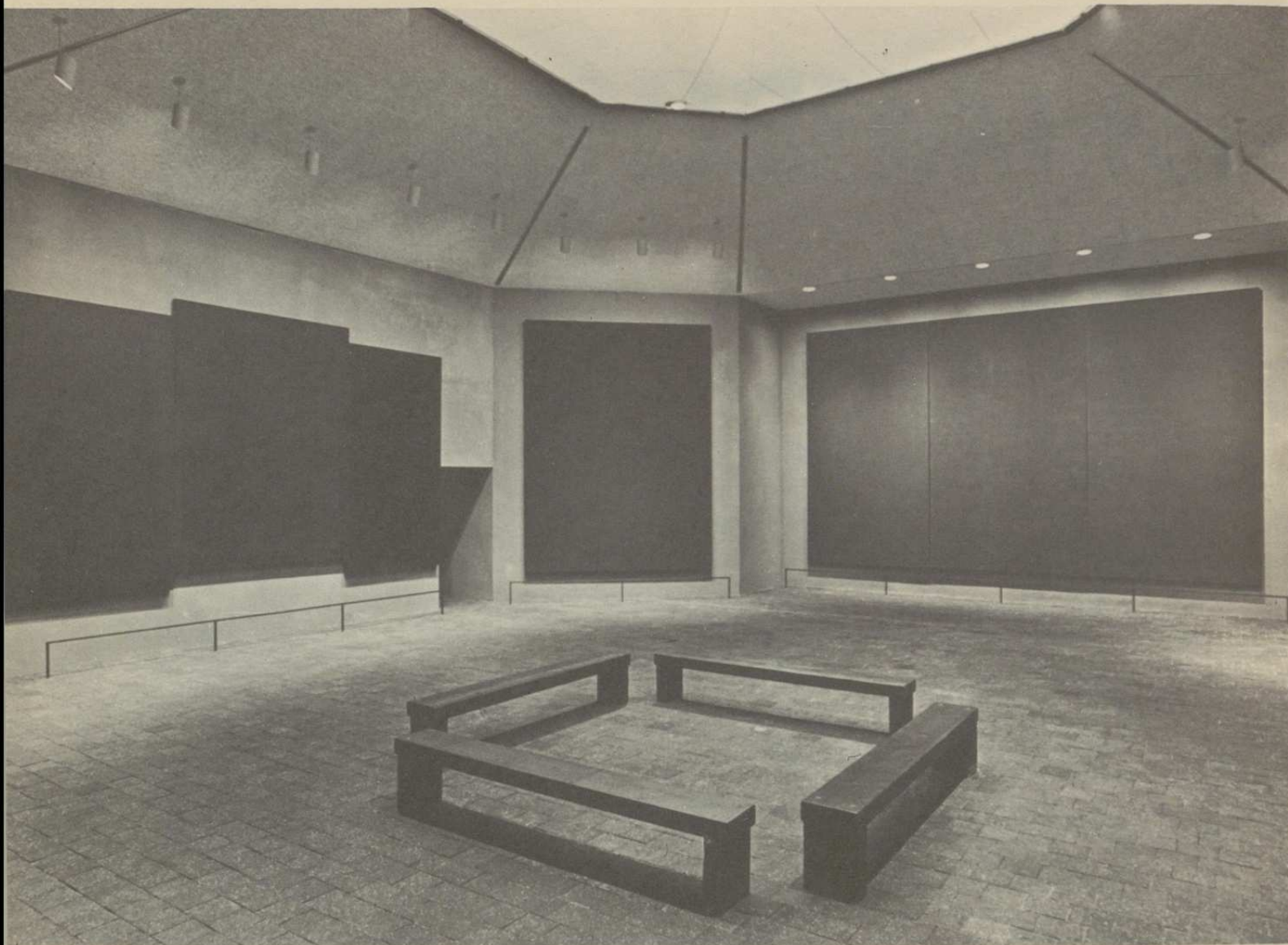
Por J. M. A.

una pirámide truncada. En desacuerdo con él Mark Rothko pedía para el templo la misma iluminación cenital de su estudio neoyorquino, es decir, una techumbre practicable a modo de «Sky-light». Ante la imposibilidad de superar tal diferencia de orientación hubo de retirarse el arquitecto Johnson, integrándose en el equipo los arquitectos Howard Barnstone y Eugene Aubry, de Houston, quienes diseñaron una planta octogonal —inspirada en el conocido baptisterio de Torcello (siglo XI)— con la iluminación pedida. Rothko colaboró en el proyecto definitivo, comenzándose su construcción poco después de su muerte.

Un complemento escultórico vendría a rematar el conjunto de la instalación. Acertadamente Mr. y

DOS GRANDES ARTISTAS: Ambos de origen judío y de inspiración abstracta, amigos en vida colaboraron después de muertos a dar un sentido de espiritualidad con sus obras al pequeño espacio arquitectónico, que interiormente se recubre de los lienzos de Rothko, con la guardia exterior del obelisco truncado de Barnett Newmann. Al margen del texto que publicamos queremos agradecer desde estas líneas a la fundación del matrimonio mecenas, Mr. and Mrs. de Mênil, la información y fotos que nos han sido facilitadas, alguna de ellas del excelente artista japonés Yoichi Okamoto. En la foto el monumento escultórico a Martín Lutero King, por Barnett Newman y al fondo volumen y entrada a la capilla





Mrs. Ménil eligieron para ello «El obelisco roto», por Barnett Newman, dedicado a la memoria de Martín Lutero King Jr., que a la sazón se exponía en Washington. No faltaron dificultades y resistencia —más que por la escultura por su dedicación a Martín Lutero King— ante la obra de Barnett Newman situada en el jardín de acceso a la capilla.

Su espíritu apasionado se refleja —como grito de protesta— contra el asesinato del mensajero de paz, contrapunto junto a la escueta y precisa armonía de la obra de su buen amigo Rothko.

Indudable acierto en la elección y en su ambientación, que armoniza bellamente este conjunto artístico de Houston. Mrs. Yoichi Okamoto haría ante él una íntima confidencia: «el misterio de esta capilla me inclina a perdonar a Houston su robo del misterio de la luna».

La capilla

La capilla de Rothko, vinculada al ensayo del «appel aux maitres» y al movimiento de renovación de la estética religiosa, que desde hace un cuarto de siglo viene abriendo camino en la vieja Europa, ocupa un puesto de vanguardia en las realizaciones americanas de los últimos años. Ciertamente que representa un importante avance en la trayectoria de reconciliación entre arte y religión.

En el plano estético ha conseguido gran altura artística —por sus obras y por su conjunto—; a nivel sociológico llena con gran amplitud de espíritu un servicio de acogida, de serenidad, de meditación y de paz, a una humanidad muy evolucionada en lo material pero deficitaria en lo espiritual; ecuménicamente ha supuesto un avance en el mutuo

conocimiento de sinceros creyentes, aislados o alejados entre sí en atomización de credos; plásticamente replantea un intento de acercamiento a Dios —el gran desconocido— y a su misterio, con apoyos diferentes a la iconografía tradicional de Occidente. Acertadamente lo hace notar Robert Rosenblum, profesor de Bellas Artes en New-York University, en este comentario que copiamos: «Es interesante que tanto Rothko como Newman —que también intentó hacer arte religioso abstracto— eran judíos: en el Judaísmo no existe tradición de representaciones imaginarias de la divinidad. Ese vacío explica y propicia el intento de ensayar un arte religioso abstracto. El arte de Rothko estuvo siempre lleno de místicas implicaciones y los paneles de su capilla son su lógica derivación. Rothko trataba de conseguir pintar algo que es impintable, de expresar algo inexpressable. Y lo consiguió.»

No parece necesaria una descripción de la capilla; sin duda nos ofrecen buena representación las fotografías y esquemas que ilustran esta información, así como la descripción precisa de su visita reciente que tanto agradecemos a Conchita de Gurruchaga.

El conjunto de la obra de Rothko lo forman los 14 grandes lienzos colocados en la capilla, en tres muros formando tres grandes trípticos, y otros cinco aislados. Existen otros cuatro lienzos más que pertenecen a la fundación y fueron también expuestos en el museo de Arte de Houston durante las fiestas inaugurales. No podemos dar las medidas exactas de los bastidores que tensan los lienzos; uno de ellos —posiblemente el mayor— alcanza 11 por 15 pies.

Una anécdota —de humor americano— nos da cierto baremo para su valoración. En la difícil operación de traslado de Nueva York a Houston hubo de fletarse el más espacioso camión de transportes, con acondicionamiento de aire y demás medidas de prudencia. Una inesperada nevada entorpeció el viaje y después de múltiples trabajos el equipo de camioneros decidió pedir instrucciones a Houston, antes de seguir la expedición. El texto del diálogo telefónico recoge este dato: «Señora... traemos tres millones de dólares en arte..., díganos qué quiere que hagamos con ellos.»

Su uso

Solemne —y de internacional resonancia— fue la celebración inaugural del 27 de febrero de 1971, al año de la muerte de Mark Rothko y —pocos meses después— del fallecimiento de Barnett Newman. Asistieron creyentes cristianos, judíos y musulmanes que rezaron juntos. Rabinos, griegos ortodoxos, evangélicos, obispos católicos, un cardenal —con la representación del Vaticano— y los miembros de la Sociedad Islámica de Houston, que oficiaron en la ceremonia. Ha sido una concentración ecuménica de gran amplitud y selección.

Cada año la Rothko Chapel es escenario apropiado para reuniones de alto nivel. En 1972 destaca la convención de católicos, protestantes, judíos y mahometanos que tuvieron servicios religiosos juntos y otras celebraciones de tipo cultural, a cargo del poeta Stanley Kunitz y del laureado compositor Marton Feldmans. En julio de 1973 se celebró una semana de reflexión y estudio sobre los «Modos tradicionales de contemplación y acción», con asistencia de dirigentes religiosos y estudiantes de Oriente, Oriente Medio, Africa, Europa y Norteamérica. En el mismo año 1973, el 10 de diciembre la Rothko Chapel fue elegida para la solemne conmemoración del 25 aniversario de la Declaración Universal de los Derechos del Hombre.

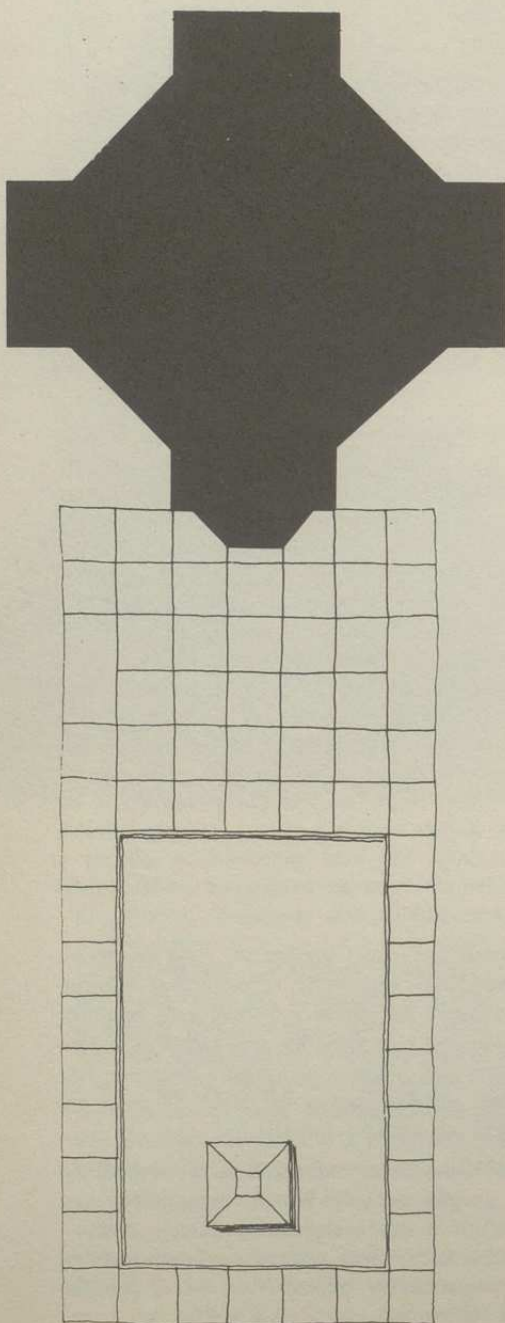
Al margen de las grandes solemnidades interesa constatar la concurrencia ordinaria a esta capilla de visitantes aislados de las más diversas procedencias. Son tal vez los estudiantes de la Universidad cercana los que dan un mayor contingente de público uso en el habitual uso de la capilla, para lectura, meditación u oración. En la proximidad del jardín se oyen voces blancas y canciones corales con acompañamiento de guitarra. Unos lo toman muy en serio, otros pasan frívolamente sin captar un mensaje, que precisa seriedad y silencio.

Es —sin duda— la hora del anochecer la más propicia para contemplar tan sorprendentes pinturas. La propia señora de Ménil testimonia que algunas personas marchan desilusionadas por encontrar muy oscuros aquellos lienzos ininteligibles. «Son pinturas de silencio, y para mucha gente resulta difícil aceptar el silencio, porque rehuyen enfrentarse consigo mismo. Tal vez fuera preferible mirar los cuadros como expresión de la oscuridad de Dios, del silencio de Dios. Yo personalmente no siento ninguna ansiedad aquí, ni nada molesto o triste». En una carta autógrafa del propio Rothko puede leerse: «La magnitud de esta obra, en todos los niveles —de experiencia y sentido—, en la que me habéis comprometido..., excede a todas mis previsiones. Me está enseñando a avanzar y extenderme más lejos de lo que yo creía posible para mí. Por ello os doy gracias».

En relación con estos puntos de vista de personal introspección, queremos recoger una apreciación comparativa del poeta y crítico John Perrault: «hay en Houston algo más que una plataforma para lanzamientos del hombre al espacio exterior, hay también una notable rampa del siglo XX para impulsar hacia el espacio íntimo».

Dejemos paso a una impresión muy personal de la visita a este notable templo ecuménico, que hemos pedido a una amiga —sensible y culta—, a quien además de esta valiosa confidencia debemos el conocimiento bibliográfico de la Rothko Chapel de Houston.

IMPRESIONES DE UNA VISITANTE



Querido amigo:

Me pides una impresión de visitante para tu artículo sobre la Capilla Rothko, de Houston. Me siento absolutamente incapaz de escribir acerca de la pintura de Rothko, pero si quisiera transmitir una vivencia directa y muy personal.

Yo había estado esperando la visita a la Capilla con una gran expectación. Los cuadros de Rothko, vistos en Londres y en Nueva York, me habían producido una profunda impresión, y había estado tratando de comunicar ese entusiasmo a mi hija Magdalena.

Cuando entramos en el pequeño edificio, hacia las tres de una tarde del caliente verano de Houston, la primera reacción, ¿por qué no decirlo?, fue una gran decepción. Parecía que estábamos cegados por la luz exterior y que no podíamos ver nada. Nos aproximamos a los cuadros —grandes lienzos que cubren, casi por completo, las paredes— y tratamos de encontrar en ellos los rectángulos de color, las bandas horizontales, luminosas y sombrías de otros Rothkos. No era lo esperado. Estamos ante unas grandes superficies, más llenas de sombras que de luces, ante tonos opacos, marrones, verdosos, ocre, violáceos... El color ha sido eliminado hasta el punto de que se

Visión isométrica aérea de la capilla Rothko y del Obelisco truncado en medio del estanque frente a la puerta de ingreso. En fotografía a la derecha recoge Yoichi Okamoto uno de tantos momentos en que se busca en la capilla el recogimiento necesario para la meditación o la lectura. La más sencilla y la más frecuente, que ilustra tan delicadamente la carta que reproducimos de Conchita de Gurruchaga

podría decir que estamos ante «las pinturas negras» de Rothko. Es inimaginable el esfuerzo que requieren para verlas, estas pinturas. Sus grandes dimensiones nos envuelven sin que consigamos arrancarles su significación, la complejidad de su mensaje que no acabamos de captar, pero que intuimos como algo trascendental y sublime.

Estamos agotadas y nos sentamos en los austeros bancos que ocupan el centro del Templo. La luz cenital ensombrece, aún más, las pinturas, pero el ambiente nos va penetrando suavemente. Hay unos pocos visitantes que hablan y su conversación perturba la necesidad de silencio que sentimos. Nos quedamos solas. Ya no miramos a los cuadros. Están ahí y el efecto del conjunto nos rodea totalmente.

Las pinturas parece que han rebasado sus límites y que se diluyen en la atmósfera difundiéndose en el espacio. Emana de ellas algo que nos lleva más allá de la contemplación, hacia un sentimiento introspectivo que nos incita a completar un mensaje que no está claro en nuestra mente, pero que quedará la-

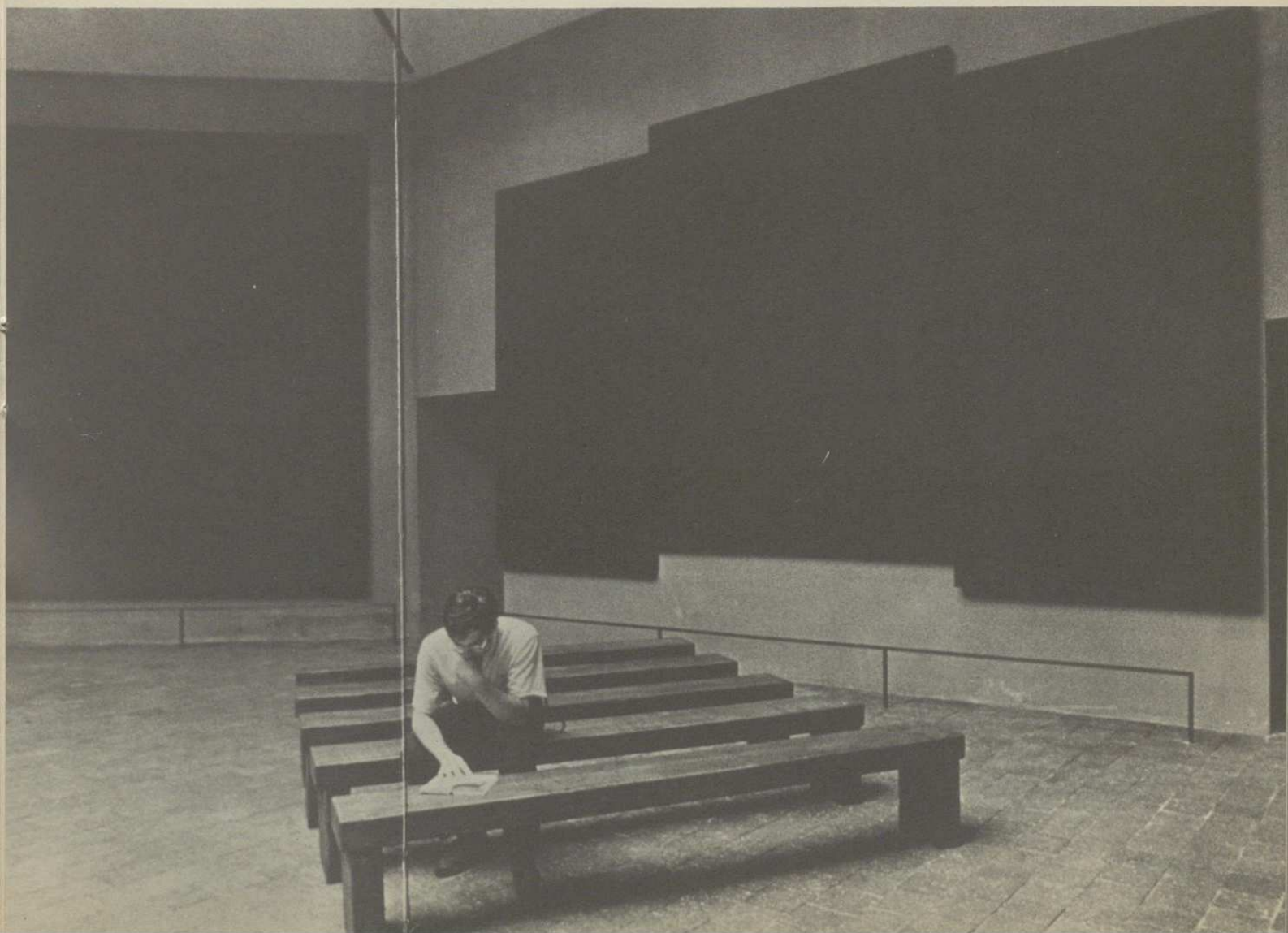
tiendo en nuestra memoria cuando estemos lejos de ellas.

Mr. y Mrs. de Ménil habían percibido un sentimiento religioso en la obra de Rothko que les impulsó a la creación de este pequeño reducto de oración y meditación. Nosotros no sabíamos lo que habíamos ido a ver, pero lo habíamos encontrado. Nuestro deseo de emoción estética se había vertido hacia dentro de nosotras mismas y hacia aquella luz que caía, verticalmente, ensombreciendo los muros de Rothko.

Salimos de la Capilla sin comunicarnos nuestras mutuas impresiones. Paseamos por los jardines contemplando el «Obelisco truncado» de Barnett Newman reflejado en el estanque. La luz del sol era demasiado intensa y daba a las cosas unos contornos tan violentos que parecía que íbamos a chocar con ellas. Daban ganas de volver a penetrar en la penumbra y el silencio de la Capilla...

Un saludo muy cordial

Conchita de GURRUCHAGA



ARTE EN

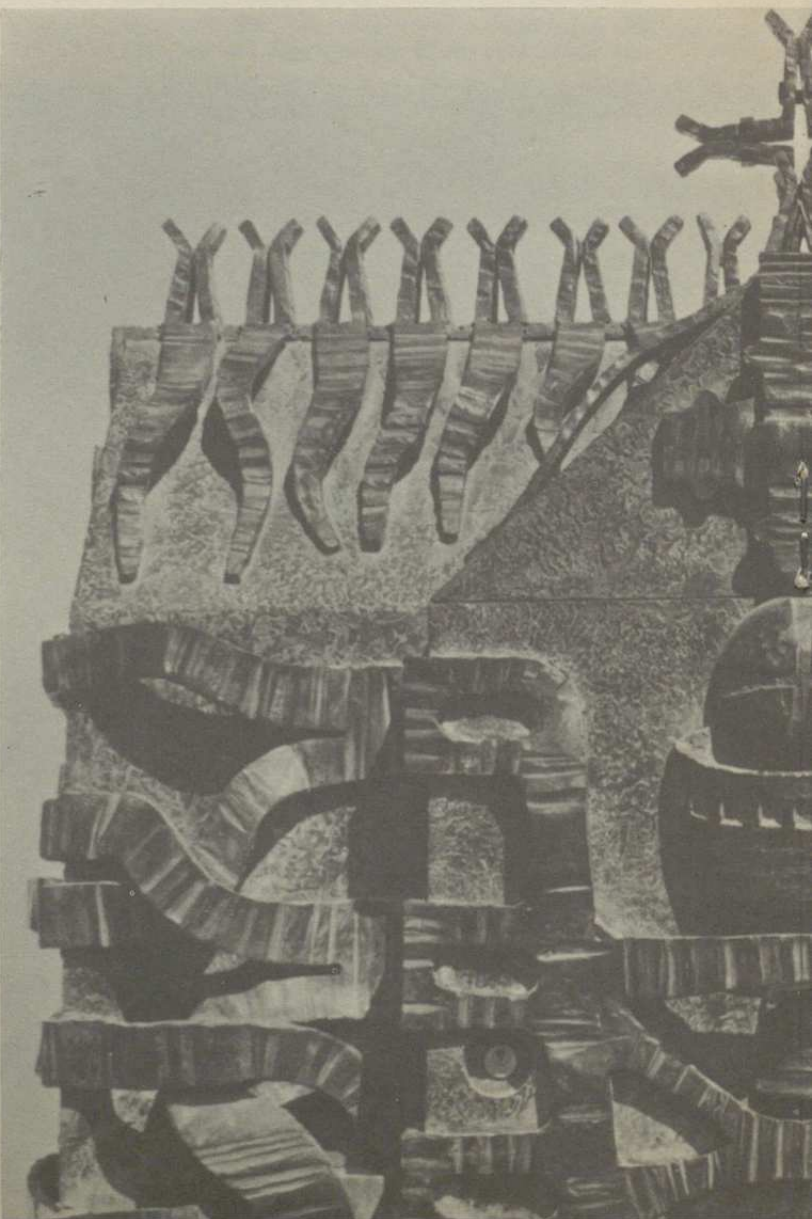
Con gusto vemos proliferar las manifestaciones culturales y artísticas en épocas estivales, cuando cesan las manifestaciones académicas y se da paso en el calendario a las ferias y fiestas, al terminar la recolección en el mundo agrario y en tiempo de vacaciones profesionales, para los demás. En ciudades, villas y pueblos se enriquecen los programas festivos, que renuevan y animan el anual reencuentro de propios y extraños —en este caso los extraños han alcanzado importancia, y a veces preferencia— bajo el espejismo turístico. No faltan los Festivales de España, los conciertos y concursos literarios, y ahora —cada vez más— certámenes y exposiciones artísticas. Nosotros —para no salirnos del tema— felicitamos al ayuntamiento de Zamora por encuadrar en sus fiestas patronales una manifestación artística de altura y de irradiación popular, que para nadie resultó inadvertida. «Zamora era una fiesta»... y en esa fiesta daba tono la original exposición de José Luis Alonso Coomonte, en la doble dimensión de Sala —en este caso La Casa de la Cultura— y de ambiente urbano en parques, jardines, rincones y plazuelas. Si estamos hechos a la medida acostumbrada y a la versión «mini», ahora tendremos que elevar la escala hasta las «macro» esculturas.

Durante todo el mes de julio ha durado lo que pudiera llamarse «Festival Coomonte», ya que este año han sido Pilar y José Luis, el matrimonio de artistas, quienes elevaron el nivel ambiental y prolongaron la fiesta...

PARA UN FUTURO CERCANO

Pero nuestras líneas tienen hoy tanto de crónica como de anuncio. El festival en este caso deja huella, es casi proclama o vaticinio. Su presencia ha sido duradera pero transitoria el pasado verano, pero ambos artistas zamoranos no se desarraigan de la tierra natal en que «tuvieron sus primeros contactos reflexivos con la monumentalidad histórico-artística»... y —como sigue diciendo Julio Cebrián— «nadie puede sustraerse a las leyes de la genética, a la transmisión hereditaria de las aptitudes o a la impregnación del medio cultural en que se vive». En un futuro cercano, el taller o escuela o museo Coomonte será una realidad per-

manente en una institución cultural, que renovará la tradición artística en las cercanías urbanas de la catedral, en ambiente claustral con vistas amplias sobre el Duero y su vega. Es algo más que una ilusión o un sueño. Ya están los surcos abiertos y la sementera hecha...; sólo faltan las incidencias de toda maduración. Allí mismo —en el atrio de la catedral— tuvimos el primer encuentro con Alonso Coomonte que floreció en amistad auténtica y



FIESTAS

duradera, cuando al regresar a España desde la Bienal de Salzburgo, buscaba al artista español galardonado allí con la Medalla de Oro de Escultura. Era en septiembre de 1960.

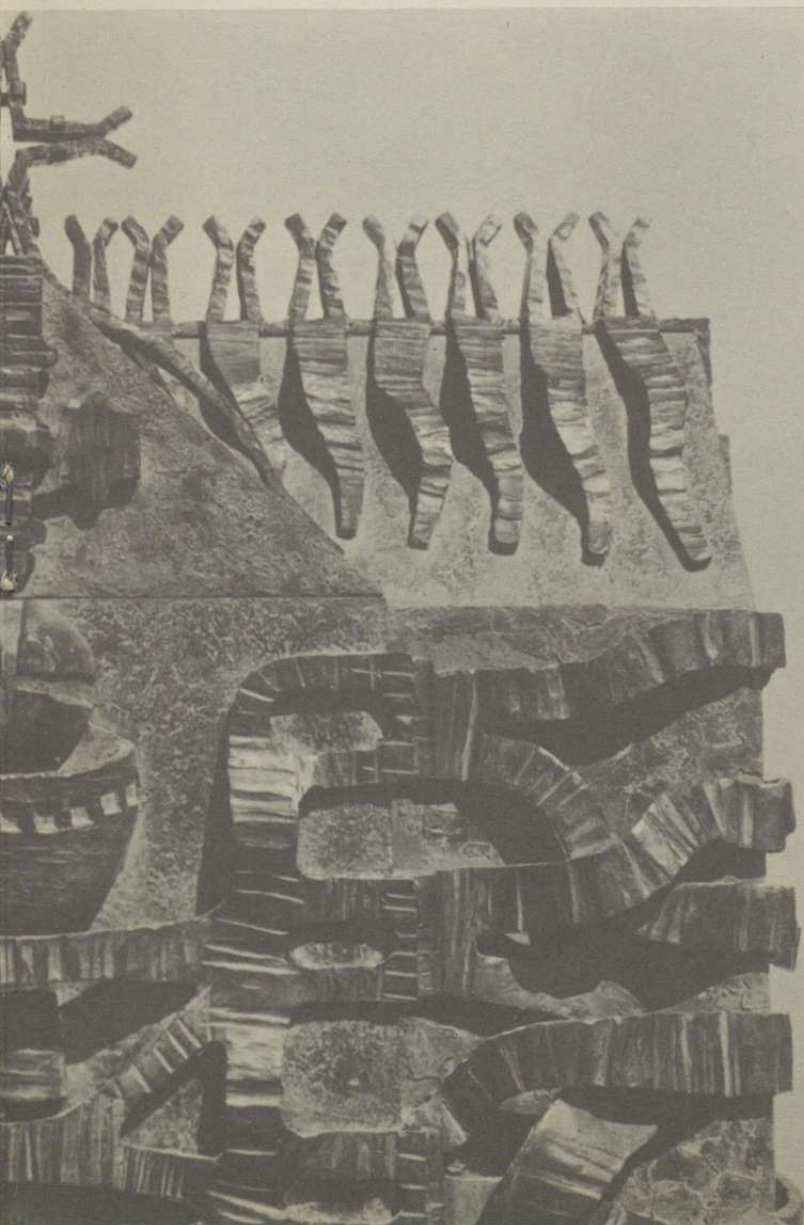
EL ARTISTA

Durante los cuatro años que precedieron al nacimiento de ARA tuvo José Luis una intensa cola-

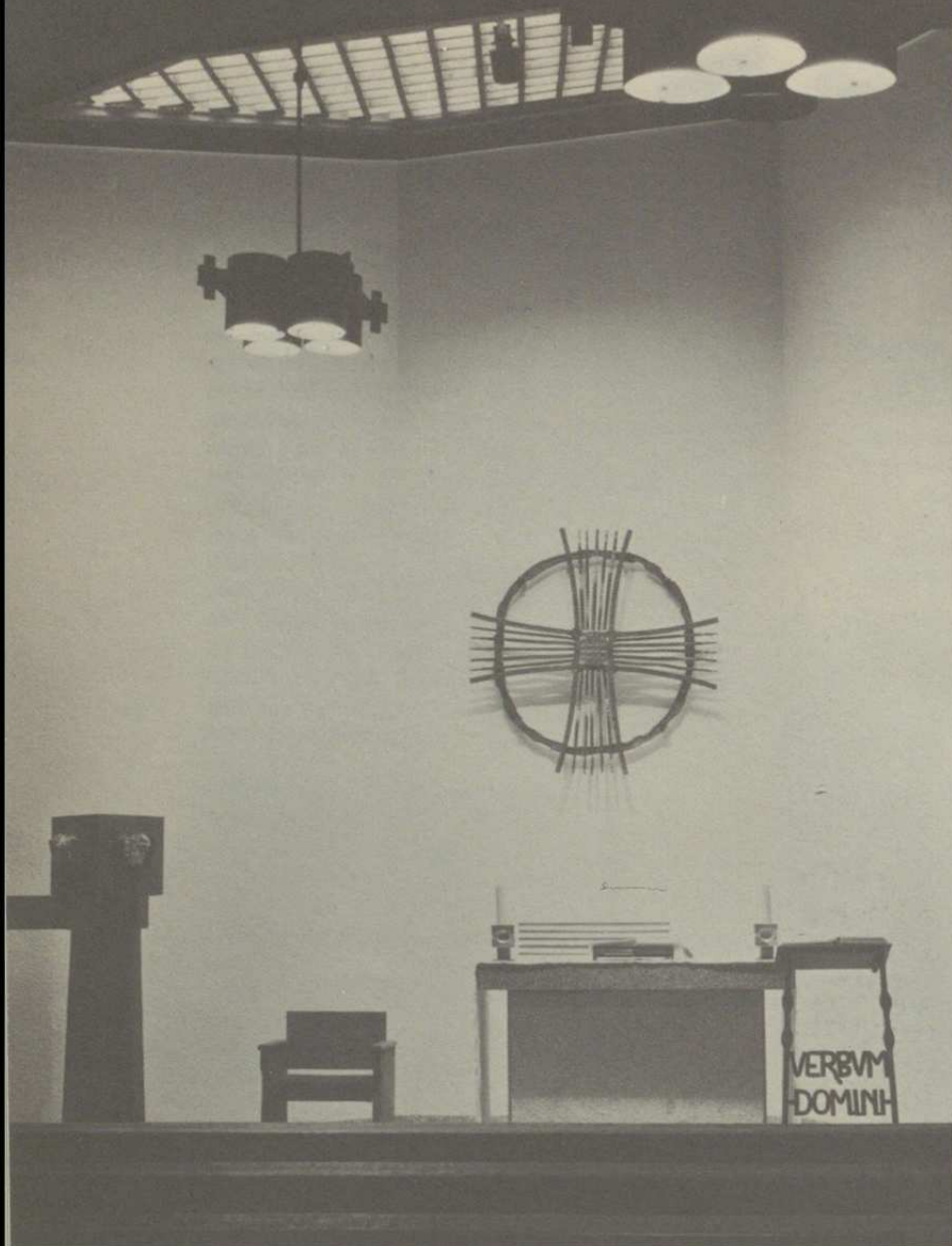
boración con nosotros. En su primera etapa en Madrid como estudiante hizo su carrera en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando, donde terminó el profesorado y vivió intensamente aquel medio cultural que irradiaba el viejo casón de la calle Alcalá. Su segunda venida a fines del año 60 tenía un propósito decidido de lanzamiento profesional. Tuvo breves dedicaciones a la enseñanza de dibujo y una acogida amistosa y juvenil en el ambiente de artistas —casi todos estudiantes de Bellas Artes— que por entonces iniciaban —en locales de la Basílica de Atocha— un ensayo de taller y convivencias formativas. Allí conquistó el respeto y admiración de los más jóvenes; allí también hizo labor orientadora con su ejemplo y laboriosidad.

Su casamiento no le alejó de allí, pues tuvo su primer hogar en el barrio. Quede claro que más que él fuimos nosotros quienes buscamos su colaboración y apoyo, y así compenetrado con nuestros planes —los del Movimiento de Arte Sacro— participaba en exposiciones y otras iniciativas como la de «Templo y Altar» —Galería de arte religioso que cumplió su papel varios años— y muy especialmente ha sido animador para la fundación de ARA, en cuyas páginas la presencia y obra de Coomonte le hacen familiar y apreciado. Algo sirvió también nuestra revista a su lanzamiento, en aquella primera etapa profesional en Madrid, dando a conocer con frecuencia los primeros frutos de su arte.

PARA EL TEMPLO: Este Tabernáculo —que figura en la portada— es una de las obras más destacadas de tan amplio conjunto. Ha sido concebido con un destino muy concreto, ser colocado en una zona de remate horizontal en base de un grandioso retablo de J. Churriguera. La belleza aislada de esta creación se realza más en el marco ambiental que vino a inspirarlo. La expresividad y dignidad conseguidas en hierro, al calor del fuego y al duro martillar, denuncian la excepcional potencia y exquisitez creadora de José Luis A. Coomonte

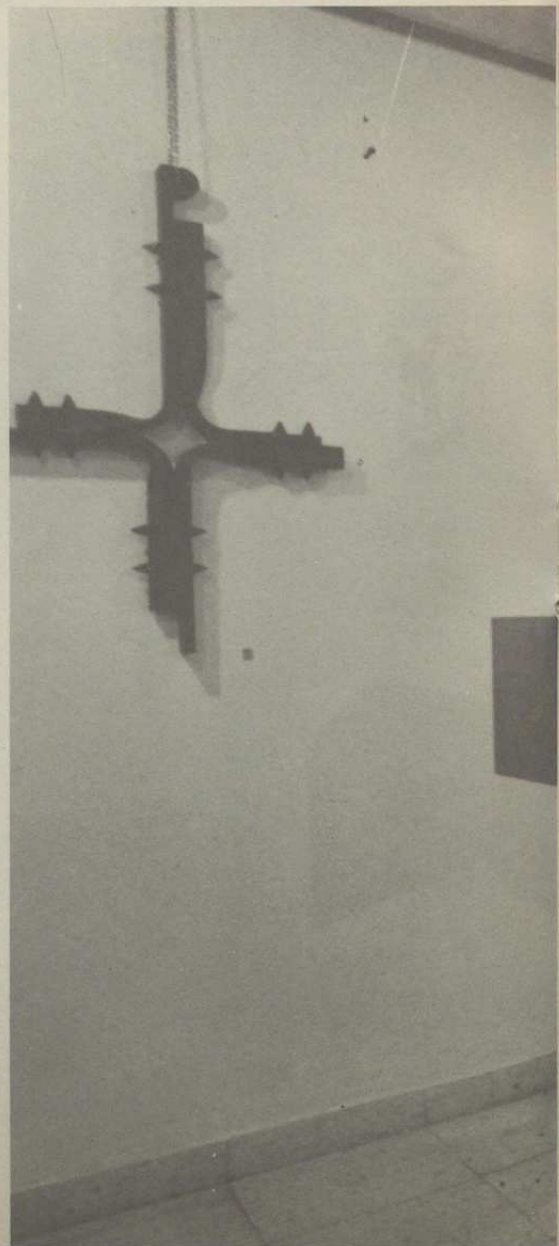


EN EL TEMPLO EN LA CASA DE LA CULTURA



SU ARTE

Nos centramos ahora en la obra que fue objeto de su exposición de Zamora. Para muchos de sus paisanos eran conocidos los avances de José Luis en el difícil mundillo del arte y de la crítica. Para ellos —y también para los que conocen a fondo toda su obra—, Coomonte es —por encima de todo— el gran ferrón que ha revivido —en múltiples creaciones— la tradicional forja castellana. Ciertamente que ese ha sido el rasgo más genuino de su personalidad artística y el trampolín de su fama y prestigio. Especialista y renovador, a quien



su campo de creación, lejos de limitar y empequeñecer, abrió horizontes múltiples, que se hacen muy patentes en la amplia presentación de su obra en Zamora. Allí ha demostrado su virtuosismo notable en la forja del hierro y en otra serie de aplicaciones escultóricas que bien alto proclaman su dimensión de artista. Hay fantasía y manos, dirigidas por una inquietud de revivir y desarrollar una técnica tradicional —en la que se ha hecho maestro— y que es estímulo constante para la expresión de sus inagotables recursos plásticos en la dignificación de materiales.

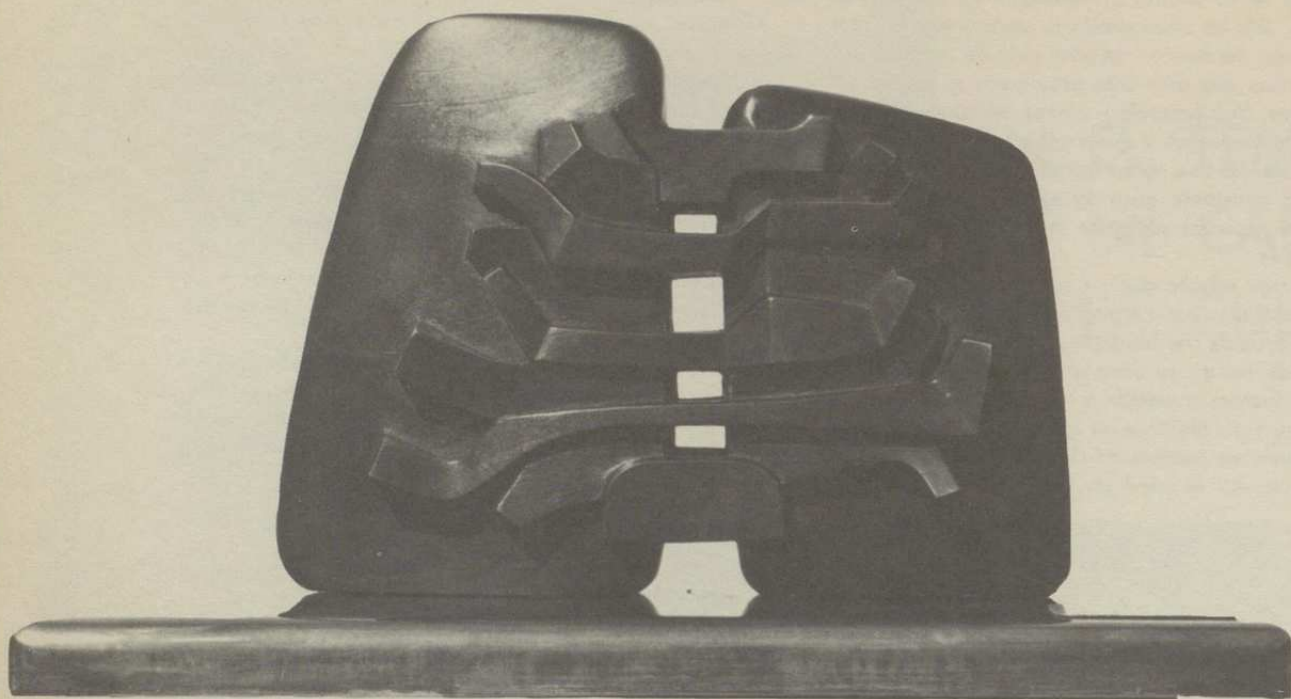
Debemos añadir que su tarea no es de simple ferrón artesano, que trabaja al socaire de las filigranas propias del fuego al relamer sin control las piezas de metal; su obra está cargada de sensibilidad y fuerza, sometida a un programa previo de creación, y su objetivo no queda al azar, sino que dócilmente se adapta al destino estético para el que nace. Así la obra de Coomonte alcanza una

interminable gama de calidad, adaptada a la variedad de sus múltiples destinos y servicios. Lo mismo crea una obra con entidad propia y autónoma, que la somete a una colaboración estrecha con un ambiente —de montaña o de jardín— de arquitectura antigua o moderna. Su arte deja huella personal en un conjunto barroco que respeta y contempla —como el Tabernáculo expuesto, cuyo destino le engarza a uno de los mejores retablos de Churriguera—, o sus tratamientos murales, ricos por la imaginación más que por los materiales, y que completan interiores de locales públicos, lo mismo que los bajos y accesos a un volumen cúbico y liso en una fachada de mármol y cristal.

Su presencia en Zamora es tan sólo un muestrario de lo —fácil o difícilmente— transportable. Queda detrás una obra realizada «in situ», hecha para allí y allí queda, con su apropiada dimensión y fuerza.



Visión conjunta de la capilla del Sagrario —y de los cultos diarios— en la parroquia del Barrio de Mirasierra. Cada cosa en su sitio... óptimo elogio al funcionalismo litúrgico de esta creación. La Casa de la Cultura de Zamora acogió en buen exponente de las diferentes técnicas —y sus aplicaciones más novedosas— que han dado una tónica de dignidad, un nivel de cultura a la ciudad en fiestas.



SU SERVICIO

Pocos casos se dan —en la colaboración de artistas— en que las dotes personales se pongan tan generosamente al servicio de un plan. Don de saber acomodarse, que supone siempre una reposada compenetración, y un ascético desprendimiento del empeño personal puesto al servicio de la obra común. Y decimos esto porque alguien pudiera considerar su pluralismo y variedad como una falta de maduración personal..., y no es eso. Lo personal nunca debe eclipsar la colaboración múltiple. Que esto sea difícil..., no hay duda. Aquí el «yo» acepta plural, haciéndose un «nosotros» logrado con la apropiada dosificación de aportaciones. Modos de hacer comunitarios que en otros tiempos formaban gremios y hoy —más deportivamente— crean equipos. Hemos visto muchas veces la eficacia aglutinante de Coomonte en lo estético y en lo profesional.

Hay momentos en que deseáramos la dedicación exclusiva a la faceta dominante del hierro y su

forja. Pero llegan trances de excepción que le llevan a servir dignificando otras artesanías, ennobleciendo materiales simples, vinculando o contrastando formas —educadas de su mente o descubiertas por su intuición de lo bello— y, después, bien aplicado. Esto no quita que también pueda equivocarse el genio, pero no importa en quien queda siempre atento para el diálogo sincero y mantiene su autenticidad abierta y acogedora, como en sus tiempos de iniciación. Lozanía y madurez hacen en él asiento permanente.

RESUMIENDO

Una trilogía de valores pasan del artista a su obra —en el caso de José Luis Alonso Coomonte—: SENSIBILIDAD, FUERZA y SERVICIO. Ellas resumen muchas más cosas que dejamos para el futuro. La realidad de hoy sigue abriendo esperanzas en el mañana.

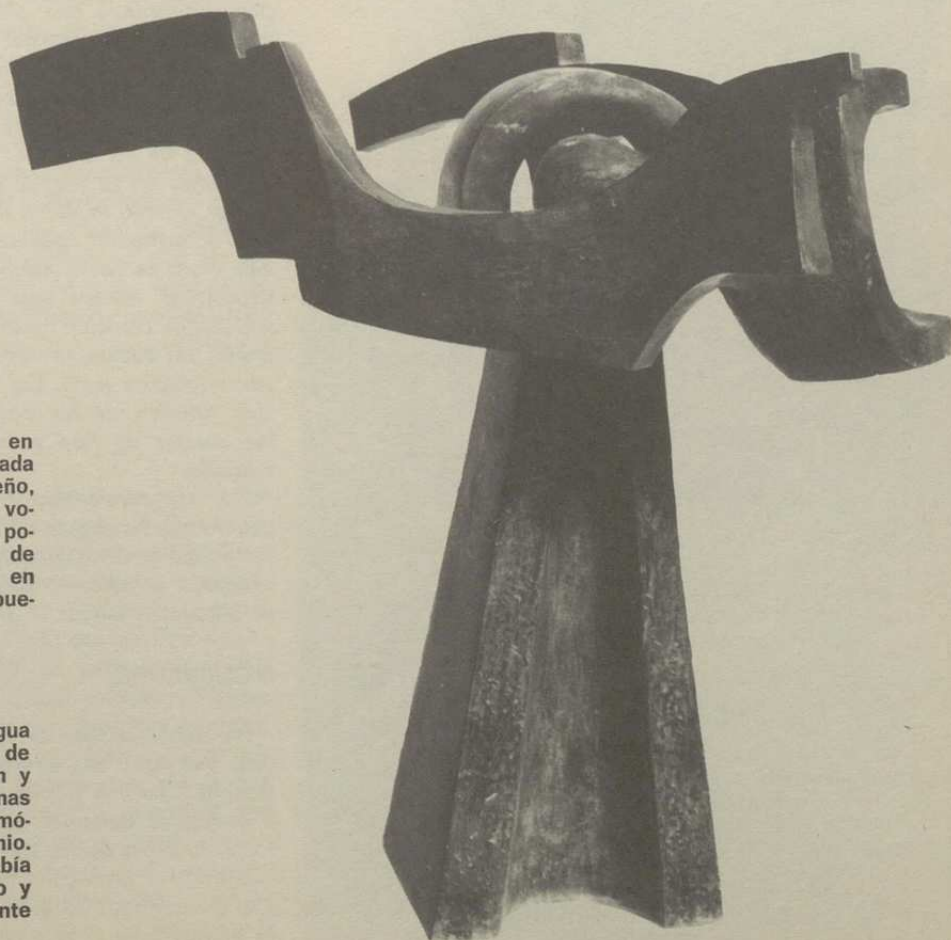
Fr. J. M. DE AGUILAR, O. P.

← ARRIBA

AMISTAD. Entre sus esculturas en madera, tal vez la más delicada en expresividad y tamaño pequeño, estaba esa desigual pareja de volúmenes —a la vez limpios y potentes— a quienes profusión de vínculos dispares mantienen en estrecha unión. Buen tema y buena obra

← ABAJO

EN EL PARQUE. Sobre la antigua muralla, en fuerte ambiente de muros y torreones encajan bien y lucen las grandes esculturas —unas estáticas, otras extensibles o móviles— en hierro, bronce o aluminio. Las luces y sombras, la algarabía de colores, subrayan su aplomo y pesantez, la firmeza de su asiento y resistencia al tiempo.



Tapices Húng

LA EXPOSICION

También ARA tiene algo que decir sobre esta exposición —patrocinada por la Dirección General de Bellas Artes— y que tuvo resonancia en varias revistas de arte. Confesamos antigua afición —de herencia familiar— a esta modalidad del arte plástico, que en los últimos tiempos ha sido también protagonista de ensayos y mudanzas. La curiosidad con que la esperábamos no quedó defraudada, más bien inspiró el comentario que a modo de estímulo recogen estas líneas.

Nuestra satisfacción y disfrute no se apegaba personalmente a una obra o artesano, abarcaba más bien al conjunto del movimiento artístico que supone este grupo variadísimo de obras, colección de gran gusto y nivel que ensambla distintas corrientes y técnicas, respetando la personalidad y destreza de los artífices.

Cuando en su introducción al catálogo Nicolás Muller plantea la difícil fijación de fronteras entre arte y artesanía, pensamos que la contestación más clara se hacía patente en el recorrido de la exposición. Porque ésta demuestra que hay un impulso de creación plástica a cuyo servicio se han puesto las nuevas técnicas de la industria y de la «manufactura» textil. Esa nueva y personal utilización artística de las posibilidades expresivas de los medios de hoy es un bello espectáculo de creación.

Hay un paralelismo con lo que ocurre en la pintura que ha sabido comunicar su mensaje actual, sin apego y sin desprecio a los medios plásticos —nuevos o viejos—, pero consiguiendo llegar a su objetivo... Llegar.

RECORDANDO

No debemos caer en la tentación de hacer historia del tapiz, tan diferenciada en Oriente y Occidente y en una y otra con sus gamas suntuarias o populares. Podemos, en cierto sentido, ver en el tapiz un signo de los tiempos —que en Europa se desarrolla y prodiga— con la civilización urbana y el enriquecimiento de la aristocracia y burguesía. Es ante todo un arte suntuario muy vinculado a la



Iren BALAZS: Niña con flor.—Yute bordado, 155×72 (1972). Su temática suele ser de raigambre tradicional, de colorido impuesto más por la temática que por la técnica. Presenta tres temas: «La niña», «El tulipán» y «Festejo». El material dominante —que crea estructuras y ambiente— es el yute bordado en diversas técnicas que aproximan al relieve expresivo y a cierta modelación escultórica. Los calados también contribuyen a la agilidad y a la vibración de las formas que suavemente irradian el colorido. El hecho de conservar la artista la propiedad de sus obras, parece confirmar su libertad de creación y una ejecutoria muy espontánea y personal.

Tapizeros Contemporáneos

COMENTARIOS DE ARA

gran pintura, tanto del Gótico como del Renacimiento o del Barroco. Aunque la firma de las manufacturas o talleres alcanzan prestigio —Tournay, Bruselas, Aubusson, etc.—, la gran valía se vinculaba al artista que diseñó o pintó el cartón. Se dirá normalmente tapices de Van Loon, de Rafael o de Rubens; en tiempos posteriores tapices de Teniers o de Goya. El «Tisseur», artífice material y a veces total de la obra, parece quedar siempre en un discreto anonimato, como en un retablo medieval o una pintura de taller.

Lo que también resulta patente es que el arte de la tapicería viene estructurando notables cambios y nuevas aplicaciones variantes —por nuevos caminos— se viene consiguiendo formas artísticas muy a nivel con la nueva sensibilidad y formas de vida de nuestro tiempo. Arte y artesanía, vinculadas a lo tradicional y folklórico en muchos aspectos y rejuveneciéndose, en otros, consiguiendo liberarse de la industrialización y mecanización textil, remontándose a niveles de calidad verdaderamente artística. Lo mismo en los casos de fidelidad con formas y métodos tradicionales, que en los atrevidos ensayos de nueva creación artística, la colección de los cuarenta trabajos que presenta la exposición comentada son a la vez un deleite y una lección.

AVANZANDO

No pueden enjuiciarse las obras con los mismos criterios de valoración estética que nos hacen disfrutar ante las espléndidas colecciones de la Casa Real o la de Alba; los tesoros —tejidos o bordados— de catedrales, como las de Toledo, Zamora, Zaragoza, Palencia o la Colegiata de Pastrana.

Distintos objetivos, diferentes aplicaciones y destino, valiosos materiales... casi siempre dirigidos por un artista y realizados por artesanos en taller. En los modernos, en cambio —al menos por lo que a esta colección húngara se refiere—, nos parece que destaca más la intervención ejecutiva del maestro artesano, descubriendo —nuevo camino al andar— nuevas posibilidades en los materiales, mayor libertad para la expresión artística, que les lleva adelante, avanzando por vía de ensayo y a

impulsos de sensibilidad rejuvenecida, hacia creaciones y aplicaciones textiles de diferente entidad y destino.

Si persisten —ciertamente— muchos factores comunes que a unos y otros mantienen en una misma agrupación artística, pronto destacan notables cambios de sensibilidad y de virtuosismo manual que los diferencia.

No se trata de comparar, sino más bien de reflexionar... y aprender.

El arte del tapiz fue en España síntoma suntuario de una etapa histórica de grandezas y de lujo. Nuestras grandes colecciones son obras de importación —flamencas, francesas e italianas— que

Gabriella HAJNAL: Ciegos.—Tapicería en lana de 150×155 centímetros (1970). El diseño de este tapiz se revive con gran parecido en otro titulado «Cuchillos». Parecen el positivo y negativo de un cliché, lleno de simbolismos en su ingenuidad plástica. En ambos se usa una técnica tradicional de tapiz en lana y un misterioso contraste de coloridos muy planos y definidos.



daban realce a las grandes celebraciones culturales o cortesanas. La manufactura del tapiz en España fue tardía fundación real, vinculada a familias de artistas extranjeros, que mantuvieron los talleres iniciando afortunadísimas colaboraciones de grandes pintores como Bayeu y Goya.

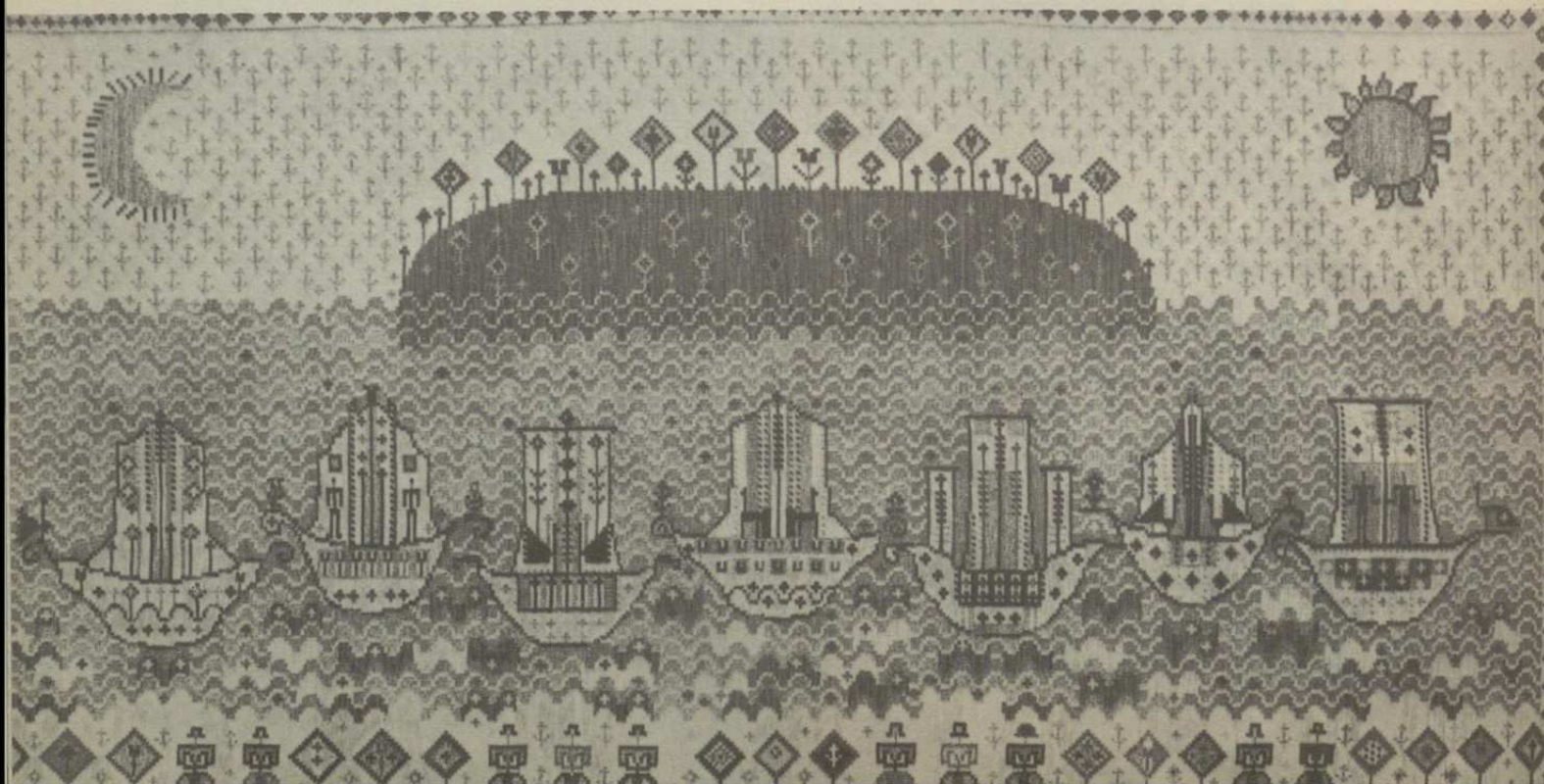
De más amplia proliferación y arraigo popular ha sido el arte de las alfombras vinculado a Alcaraz, Cuenca, Alpujarras, etc., de los bordados y encajes. Muchas de estas artesanías han pasado por etapas de decadencia, de casi paralización. También es cierto que en los últimos lustros se ha estimulado bastante la revitalización de las artes populares del tejido, de la cerámica, del vidrio, etcétera, así como la revalorización de los trajes regionales, verdadero tesoro de variadísima ejecutoria que mereció nada menos que un museo, pero que en estos momentos se mantiene recogido por falta de local.

Centrándonos en el arte del tapiz, no pueden dejar de recordarse la meritoria pervivencia de la Real Fábrica de Tapices en Madrid —verdadero museo de tapices y alfombras digno de visitarse— ligada desde hace varias generaciones a la familia Stuyck. También la benemérita «Fundación del Generalísimo» donde además de la manufactura de alfombras y tapices se tejen bordados de arte, telas, brocados, porcelanas, muebles, etc. Son en cambio de lamentar la pérdida de las Reales Fábricas de Porcelanas del Buen Retiro o de Cristal de la Granja.

ENSAYANDO

En un pasado aún próximo sabemos que volvieron a ponerse en actividad algunos telares de tejidos artísticos haciendo un primer ensayo que no dejó de tener cierta resonancia. Como fruto de tan noble iniciativa se celebró una primera exposición de tapices (1958) en la Sala de Santa Catalina, del Ateneo madrileño. Allí pudimos contemplar virtuosismos en la técnica tradicional del tapiz al reproducir cuadros o cartones de Vázquez Díaz, Clavo, Mampaso, Farreras, Núñez, Abelenda, Caballero, Amadeo Gabino, Redondela y Vaquero Turcios.

Los tejedores seguían su estricta labor técnica para la exacta reproducción de colorido y formas. También por entonces se realizaron en tapiz algunas obras de tema religioso, como Labra, Argüello, etcétera... En fechas cercanas —con ocasión de la Exposición de Arte Sacro en León (1964)— pudimos observar nuevos intentos de introducir el tapiz para decoración del templo, en escala menor, al modo como ya habíamos visto en iglesias de países nórdicos (Suecia, Noruega y Dinamarca), donde los colores calientes de las tapicerías caldeaban ambientes arquitectónicamente fríos. En la citada exposición admiramos acertadas realizaciones —en técnicas del repostero— presentadas por Pilar de Coomonte, Inés de Mateo y Carmen Polanco. Aquí se avanza un paso bastante notable ya que la realización y el diseño han sido obras del mismo



artista. En el caso de Pilar de Coomonte ha persistido en la misma línea y en nuevos ensayos —más para el hogar que para el templo—, celebrando varias exposiciones de esa artesanía del «collage» de telas y adornos antiguos, para una artística y delicada realización de vírgenes y ángeles. Otro caso de realización textil por el propio artista ha sido en Madrid Luis Garrido en técnica de tapiz tradicional con expresividad y diseños muy actuales. Luis Garrido arrancó de un aprendizaje en la Manufacture Nationale des Gobelins y de una asiduidad personal en el ensayo de su propio telar años y años. Llegó no sólo al dominio de la especialidad sino a la aventura renovadora de técnicas que vienen prestigiándole en repetidas exposiciones.

Paralelamente, también en Madrid Carola Torres Chasserot viene cultivando el viejo arte de tejer, con gran autenticidad y a la vez con audacia. Ella misma nos lo dice: «En realidad nuestro taller, desde que tuvo uso de razón, se vio complicado por la situación aparentemente contradictoria, entre la tradición y la evolución. Ahora sabemos que esos dos conceptos no son contradictorios sino complementarios: que si la tradición no evoluciona deja de ser tradición para ser sólo fosilización y al revés, que probablemente tenía razón don Eugenio cuando decía «que lo que no es tradición es plagio». Era al comenzar 1971 cuando realizaba una exposición personal, en la Galería Iolas Velasco. Pocos meses antes habíamos visto en el Santuario de Collevaenza (Peruggia) la realización de un mural grandioso para la Capilla de San Pedro y San Pablo (arquitecto Julio de la Fuente) sobre diseño magnífico de Joaquín Vaquero Turcios. Y siguiendo su colaboración con otros grandes artistas Carola había realizado numerosas obras con diseños originales de Sauras Tapies, Chillida, Millares, Palazuelo, J. Caballero, Guinovart, Mompó, además de su amplia producción personal.

En Cataluña igualmente prometedora se manifiesta la reacción en el nuevo cultivo del tapiz, precisamente en medio del tremendo desarrollo de la producción industrial de aquella zona. Recordamos aquella tapicería simbólica colgante como baldaquino sobre el altar comunitario de la

Eva NEMETH: Universalidad.—Cuadro mural tejido en lana, 291×235 (1972). La isla. Cuadro mural tejido en lana, 113×227 cms. (1973).

Estas dos bellísimas tapicerías nos parecen, por una parte, las que mejor encajan en conceptos populares por su esquematismo, por el suave ritmo de su ondulación y simetría, por un deje de infantilismo —no en lo que suponga torpeza, sino en el candor ingenuo y ordenado de las figuras—. Traducido a nuestros esquemas serían como grandes piezas de lienzo grueso enriquecidas con las filigranas del punto de cruz de nuestras lagarteranas; candor, color, espontáneo refinamiento.



Aranka HUBNER: Conchas.—Cuadro mural de seda natural pintado a mano 90×200 (1970). Gota. Cuadro mural en seda natural pintado a mano 220×150 (1970). Artista muy delicada y preciosista, con valores plásticos innegables, unas veces le acercan estampado textil, que tanto «foulaires» han venido produciendo, en mecánica reproducción de una matriz original; otras veces, como en la solitaria gota que protagoniza otro amplio mural, que no pudo menos de evocarnos aquella solitaria lágrima resbalando por la mejilla en aquel impresionante fotomontaje de Darío Villaba. Una misteriosa diferencia interponía el diverso mensaje y entonación. La tenue coloración manual respetaba la finura de la seda como en las antiguas pinturas chinas.



Gizella SOLTÍ: Bosque. Tapicería de lana, 100 por 120 (1972). Los trabajos de Gizella se mantienen con fidelidad a la técnica del tapiz, aunque a la lana se une a veces el hilo sintético. Con todo su plástica y temario parecen provocar una evocación temática inconcreta y difusa, pero con suficiente constancia que permiten el aventurero descubrimiento del tema. Con su delicadeza —en forma y color— ambientan su entorno y tienen cierto calor de acogida.

Basílica monástica de Montserrat, obra de gran refinamiento y gusto de un monje benedictino. Inolvidable la obra de gran alcance realizada en tamaño 460 X 230 en varios murales de gran simbolismo religioso, para la Parroquia de Argentona en que también se junta libertad técnica e indiscutible expresividad actual. El creador plástico era J. Grau Garriga y la realización textil de Aymat. Creo que puede considerarse como la realización más conseguida de un conjunto ornamental de inspiración y destino religioso del momento actual. No enumeramos las etapas de avance renovador de Grau Garriga que cada año nos sorprende con su capacidad de creación y la fecundidad en realizaciones. Tampoco olvidamos otros ensayos renovadores de Claude Collet y de Narciso Comadira, de meritoria valentía en el momento y directriz de sus trabajos.

LO DE FUERA

Durante bastantes años ha sido Austria en la postguerra la nación hospitalaria para las artes, en medio de las dos Europas, tantas veces abierta a ambas, en el incomparable escaparate de Salzburgo, sede de las Bienales Internacionales de Arte Cristiano, en las que también aflora repetidas veces la renovación del tapiz y su aplicación a servicios o ambientación religiosa.

Por el año 63 una artista —residente en Canadá pero de indiscutible origen eslavo, Krystyna Sadowska— presentaba en Salzburgo un mural en tapicería de técnica bastante tradicional pero muy simbolista y sugerente en su dibujo: «Santa Cecilia

enseñando música». En aquella misma bienal admirábamos otra nueva técnica, el collage de multicolores tejidos y algunos detalles de bordado, aplicado a una grandiosa composición mural sobre el tema de las obras de misericordia. Su autor era Franz Smeets y figuraba en la aportación de Holanda.

En 1965 la bienal lucía un bonito mural tejido en lana, con técnica tradicional y un delicioso esquematismo en el dibujo, que se titulaba «Ciudad Cristiana». Perfecta colaboración artística de un matrimonio yugoslavo, Ivo y Anita Tomljanovic.

Sin duda que las artes del tejido —con variadas técnicas de tapiz o repostero— habían sido aplicadas con sensibilidad y destreza en la ornamentación, no sólo de murales, sino especialmente en paramentería religiosa, casi siempre muy vinculadas a la riqueza artesana de cada país. Destacaron en Salzburgo las aportaciones de Yugoslavia (Monika Hribar y Anita Tomljanovic), Polonia (Barbara Falkowska y Bárbara Latocga), Austria (Josef Milk), España (Aurelia Muñoz y Grau-Garriga y Aymat).

En la misma Bienal de 1965 figuraban en la aportación española varias realizaciones de Aurelia Muñoz de Ventosa en las que los modos de expresión y ejecución habían alcanzado un gran avance. Figuraban con los títulos «Angel» y «Fuente de la Vida», como tapices realizados en lana con el procedimiento del bordado a la aguja. Fue para mí el descubrimiento de una gran artista en la especialidad, cuyos avances plásticos presagiaban futuras superaciones. Si lo de Salzburgo era un



Mariann SZABO: Cuento.—Cuadro mural, tejido de textil, 170×200 centímetros. Sorpresa despierta esta y las demás obras de Mariann Szabo. En concreto su «cuento» en rosa evoca para nosotros un personaje religioso virginal. Extraña aparición que administra muy bien lo estructural y lo ornamental, con cierto hieratismo formal junto a una expresividad de fino candor y ternura. Estamos lejos del tapiz, y del reposetero, y del bordado, pero con algo estético o decorativo resulta una adiestrada creación, atractiva y misteriosa, dentro del ambiente de tan personales destrezas.

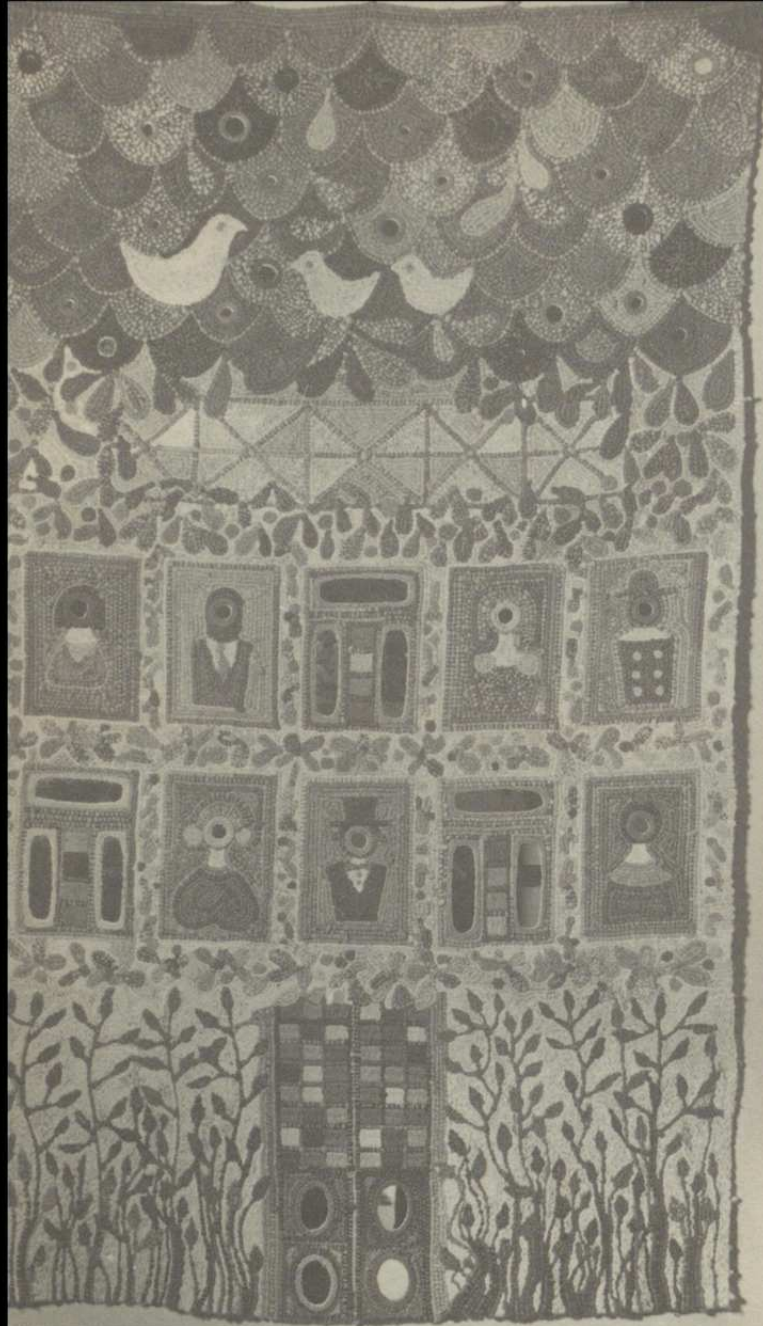
Zsuzsa SZENES: Posada.—Cuadro mural de lana cosida, 188×108 cms. (1972) y Arbol de la vida. Cuadro mural de lana cosida, 200×100 cms. (1973).

En su concepción y en su temática hay una raigambre popular indiscutible y la sabia filtración de la artista. La composición —tan detallista y destelleante— de su «Posada» tiene indudable evocación actual del simplismo impresionista y puro cromatismo de los pintores de hace un

alarde de sensibilidad plástica y riquísima policromía, en una entonación concertada y de gran evocación, tenemos que decir que en posteriores exposiciones de esta artista catalana en Madrid (1969 y 1973), hemos ido viendo avanzar su maestría y hasta su audacia al conseguir sorprendentes creaciones que parecían transformar el mural en relieve —bajo o alto—, continuo o discontinuo, con lacerías, colgantes y acusadas, muy en línea —a mi parecer— con algunas de las obras presentadas en la exposición húngara (Lazlo Pecsí, Irén Balaz, Ildiko Pipa, etc.).

No era de extrañar que el arte de Aurelia Muñoz al superar la tercera dimensión llegase a catalogarse como escultura. Y eso ocurrió con la gran creación sobre el tema «Cometa anclado», realizada con estructuras niqueladas, tejido monocromo y fuertes lacerías y nudos, de equilibradas tensiones conseguidas con vigoroso cordel de nylon blanco.





siglo. Y me hizo recordar un juicio muy paralelo de cuando descubría ya el impresionismo en la coloración y el empleo de marmóreas y doradas teselas del «Paso del Mar Rojo», mosaico del siglo en Santa María Maiore de Roma. Simplicismo muy personal en el argumento del jardín, de las ventanas, del tejado y del cielo. Y mucho más pudiéramos decir sobre el árbol de la vida o el friso mural. Imaginación, finura y destreza, tan popular y asequible, tan depurada y espontánea...

Figuraba en la reciente exposición de escultura al aire libre, en la urbanización de Las Matas (Madrid, 1974).

La tradicional técnica de tejer ha seguido superando limitaciones y abriéndose nuevos cauces para utilizarla como un medio más de comunicación plástica, que se enriquece con los avances de la técnica y con la imaginación inagotable del artista.

La gran exposición de experiencias artístico-textiles en el Museo Español de Arte Contemporáneo (diciembre 1969) y en el Salón del Tinel de Barcelona (enero 1970), fue el gran momento en que se hacían realidad los avances que iban cuajando más o menos en todas partes. Vistos juntos y bien presentados pregonaban frutos maduros de creación y prometedoras posibilidades para proseguir. La exposición «Tres formas nuevas de tapiz» organizada por Iolas-Velasco al comenzar el año 73, ha constituido un refrendo de lo conseguido por tres —Carola, Grau Garriga y Luis Garrido— y la presentada hoy de los tapices húngaros contemporáneos, una confirmación más de que lo que parecía atrevido ensayo sigue su natural proceso de perfeccionamiento y la difícil conquista de comprensión.

APRENDIENDO

Lejos de establecer comparaciones, si queremos recoger una lección, más organizativa que artística. Hoy nadie se rasga las vestiduras considerando las tapicerías —antiguas o modernas— como una manifestación plástica que recobra vigencia y acepta adaptaciones. Los virtuosismos clásicos se completan con los avances de técnica, inspiración y medios. También creemos posible la colaboración de artistas y artesanos y hasta, en algunos casos, la realidad de artesanos que alcanzan nivel de artistas. En cuanto a técnicas renovadas y a materiales nuevos, podemos considerarnos al día.

Mirando al entorno de historia y actualidad abunda un legado incitante de valores plásticos magistrales y populares, que alimentan la esperanza y nutren nuestra creatividad. Hasta reconocemos la posibilidad de organización que aproxime y nivele unas y otras vertientes del arte y la artesanía. Los frutos de esa organización estimulante se ven claramente en la exposición húngara. Si el individualismo deja amplitud para una tarea creadora y estimula muchas posibilidades inéditas, estoy convencido que lo mucho que queda por andar lo conseguiríamos con fórmulas eficaces de colaboración. No podríamos improvisarlas ahora, ni podemos desperdiciar la ocasión que nos dan los tapices húngaros, estimular con su ejemplo que la suma de esfuerzos..., multiplica el rendimiento.

MUSEO MUNICIPAL DE ANTEQUERA

Va pasando —por fortuna— cierta corriente de centralismo artístico que almacenaba en las capitales los mejores tesoros artísticos del país, haciendo agotadores los prestigiosos museos que se destacan en las guías turísticas. Las rápidas visitas apenas conseguían superar una impresión de conjunto, sin conceder tiempo a la reacción personal del espectador ni al reposado disfrute del arte.

El pequeño turismo —el que nos permite a todos acercarnos tranquilamente a objetivos de menos notoriedad, tantas veces de mayor y más íntimo encanto— dispone el ánimo a un disfrute que tiene algo de personal descubrimiento y aventura en la selección; de más profundo disfrute al sumirnos reposadamente en el ambiente evocador, que propicia la contemplación pausada y sedante de la belleza. Los valores objetivos del arte debieran abordarse —en escala más asequible— hasta una deleitación más personal y profunda.

Así, el turismo de menos estrellas en las guías y de menor concurrencia, selecciona itinerarios más

tranquilos y nos acercan plácidamente al conocimiento y disfrute reposado de la historia y del arte. Repetidas experiencias nos llevan por nuevos itinerarios y nos abren puertas de viejos ambientes, rejuvenecidos y delicadamente presentados. Es el nivel de lo regional o de lo meramente local, de aislados monasterios o pueblos desconocidos, que ya no esconden, sino que exhiben, lo que indirectamente conocíamos por libros de especialización. Es la era de los museos provinciales o municipales, de las colecciones familiares o parroquiales, que se abren al visitante interesado presentándose muchas veces con delicadeza y buen gusto en ambientación originaria.

En esta línea podemos situar al Museo Municipal de Antequera. Algunas de sus valiosas piezas arqueológicas o artísticas las habíamos conocido hace años, simplemente almacenadas en el salón de Juntas del Ayuntamiento. Hoy, aquella municipalidad dispone de un auténtico museo —con acertada ambientación— en el Palacio de Nájera —con el doble contenido de sus piezas arqueológicas—





de abolengo romano o visigodo, y de magníficas creaciones de arte religioso, que las parroquias y cofradías locales depositan en el Museo Municipal para su exposición y cuidado permanente, reservándose su despliegue procesional en el momento litúrgico de la Semana Santa.

PALACIO DE NAJERA

Al llegar al típico y recoleto Coso Viejo, enmarcado por espadañas y celosías monacales —con el fuerte contrapunto de una apretada alineación de cipreses, arbustos y cuidada jardinería—, se recorta esbelto el esquinazo y torreón del Palacio de Najera, noble mansión andaluza del siglo XVIII. Cuidada consolidación de albañilería —en cimientos y muros— y respetuoso restauro de su noble arquitectura exterior e interior, han permitido crear el marco más oportuno para la ambientación del arte que revive en clima y perfume de prosapia señorial, sin la aséptica frialdad de un pabellón publicitario.

Sección Arqueológica

La planta baja deja diáfana la visión armónica de un buen patio de corte neoclásico, que alegra su seriedad con el colorido de las ocres columnas de piedra y enmarcados ventanales y el asalmonado matiz de los fondos murales y vieja cobertura cerámica. Sobre un afiligranado pavimento de canto rodado, emergen valorizadas viejas piedras labradas con blasones de heráldica y la colección de inscripciones lapidarias, procedentes del antiguo Arco de los Gigantes, que desde el siglo XVI vino dando acogida a los venturosos descubrimientos arqueológicos procedentes de diversos municipios romanos, como Singili, Mescania, Antikaria, etc. Junto a ellas, y como presidiendo la sala primera, destaca un hermoso dintel visigodo del siglo VII.



Pocas veces en un museo español puede experimentarse la evocadora reacción que provocan estos ejemplares —que son testigos de vista— de aquella etapa de provincia romana. El mármol blanco y el bronce verde. Druso Maior, de prestancia aún joven y de viril gallardía. El efebo de Antequera con elegancia y apostura que limitan con la idealización divinizante. Belleza que aún se resiente de inmadurez, ni disimula fragilidad. Pero con todo hermosísimo ejemplar, con el misterio de unas cuencas vacías que le mantienen indefinido, inestable



Buscando una escala apropiada, quedan muy dignamente instalados el gran busto marmóreo que representa a Druso Maior, escultura del siglo I, que apareció casualmente en unas obras en la misma Antequera, conservando gran belleza y empaque, a pesar de algunas pequeñas mutilaciones del rostro. Un paso más y nos sentimos acogidos por la intimidad del ambiente en torno a la elegante figura del «Efebo de Antequera», dignificada sobre un plinto de poco menos de un metro de altura y deja en total exención la bellísima figura

de bronce, levemente apoyada en finos soportes de hierro. La autenticidad e integridad de esta escultura romana —bronce del siglo I— merecía un estudio detenido, como los publicados por el doctor García Bellido (Archivo Español de Arqueología, y Antike Denkmäler), bien resumidos en su colaboración de «ABC», el 11 de febrero de 1969. El fue quien después de paciente estudio comparativo con esculturas similares (el Efebo de Volubilis —Marruecos— y el de Pompeya) no dudó en calificar al Efebo de Antequera.

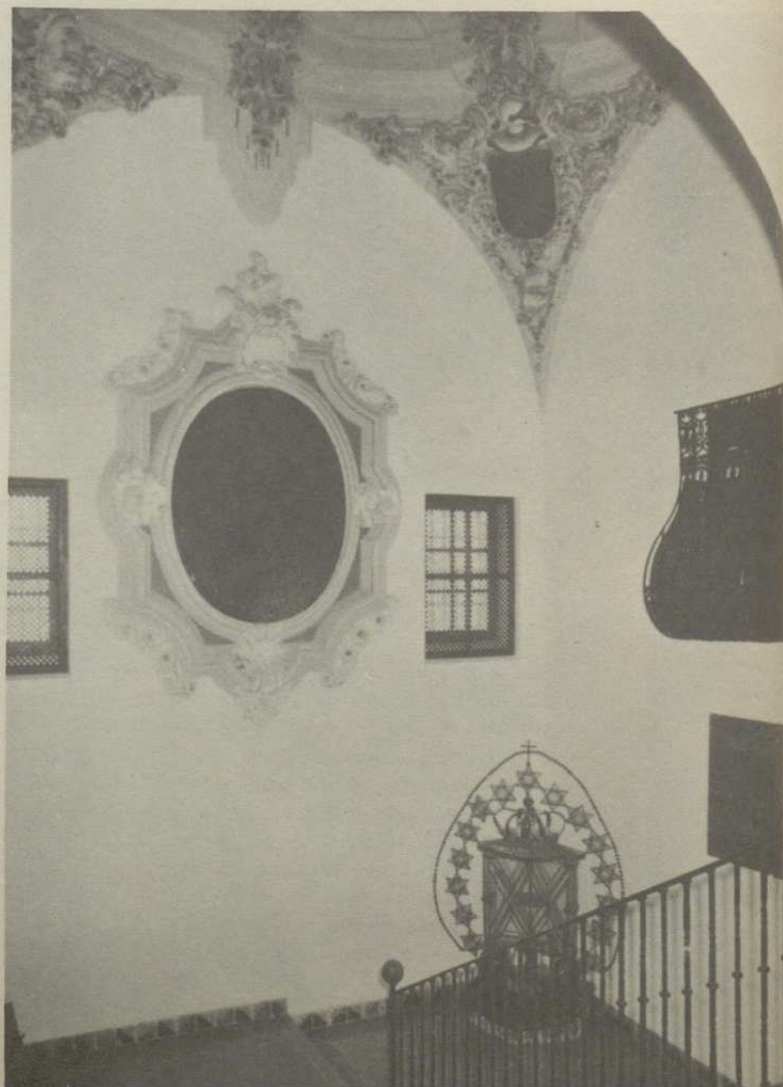


«Escultura excepcional en belleza y calidad artística, obra maestra y ejemplar clásico de primera línea. La pieza antigua más hermosa salida del suelo peninsular».

Salas de arte religioso

Una última sala, en proximidad de la gran escalera, hace el tránsito de las reliquias arqueológicas a una valiosísima colección de piezas artísticas creadas para el servicio al culto religioso, que atesora Antequera y que ahora —gracias al acuerdo con el Museo Municipal— puede ser visitado siempre en cuidadosa presentación. Piezas casi todas de inspiración barroca, en las más variadas aplicaciones de orfebrería y argentería (cálices, copones, bandejas y atriles, varales de palios o bella candelaria, etc.). Junto a tanta pieza de metales preciosos se exhibe una impresionante colección de mantos, frontales de altar, capas pluviales, palios, enseñas, estandartes, túnicas, etc., que a lo largo de casi tres siglos han venido enriqueciendo una valiosísima colección de bordados, brocados, encajes, etc. Verdadero tesoro en este difícil y casi extinguido arte o artesanía. Si a nosotros los españoles nos admiran la paciencia y munificencia de tales piezas, creadas para realce y decoro de una religiosidad sentida y heredada a través de generaciones, normalmente al visitante extranjero maravilla y deslumbra esta derivación artística de profunda raigambre popular.

Junto a las salas de excepcional paramentería, aparecen en el recorrido del claustro alto y —de las estancias que a él afluyen— en escala muy humana y con austera y expresiva ambientación todo un conjunto de pequeños retablos, sillerías corales, espejos y marcos de época, nobles pinturas (Mohedano, Bocanegra, etc.), numerosas imágenes





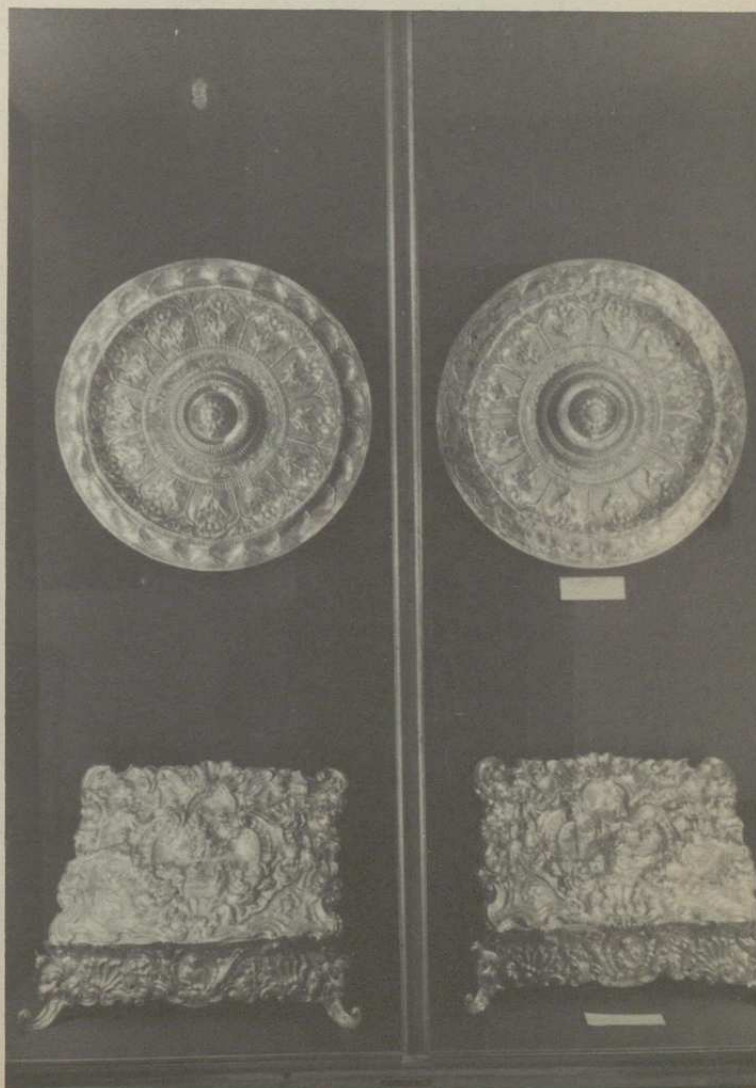
Una vez más el ambiente del claustro alto y de las estancias que a él se abren adquieren la tónica viva que facilitan un íntimo acercamiento a algo que aún palpita —en sus obras de arte religioso— con vigencia actual.

de talla policromada entre las que destaca, sin duda, la mística figura de San Francisco de Asís, atribuida con argumentos muy convincentes a Pedro de Mena. Colecciones de cerámica, de candelaría artística, ebanistería en artesonados, ventanas, contraventanas y puertas, alacenas domésticas, que han venido a conseguir un ambiente de gusto y señorío que hacen de aquellos salones y corredores algo vívido y palpitante, que supera todo inmovilismo con el gusto y decoro que recoge la ambientación vivida en siglos.

No podemos silenciar el bello trazado y rica decoración de la escalera de esquina, que comunica las dos plantas del claustro. Caja cuadrada cubierta por yeserías barrocas oportunamente policromadas y a tono con ellas el bello encuadramiento barroco de un lucernario elíptico. La escalera se delimita con bello barandal de hierro forjado a tono con las rejas ventrudas que encuadran ventanillas laterales. Resalta un excepcional farol antiguo, muestra de una artesanía local, que llegó a crear un gran rosario procesional de faroles.

Archivo

Otra consecuencia beneficiosísima del acuerdo entre la Iglesia y el Municipio ha sido la formación de un importante archivo —también instalado en una de las alas abiertas al patio— en el que se ha reunido el Archivo Municipal, con valiosas aportaciones complementarias de los archivos parroquiales de Santa María, San Juan, San Salvador





hemos encontrado también afanosos historiadores. Pronto se hará necesaria una ampliación espacial en nuevas salas —previstas en un anexo del Palacio— para poder completar esta importante tarea.

El secreto y el ejemplo

El conjunto artístico conseguido en pocos años en Antequera sólo puede explicarse por la acertada conjunción de «fuerzas vivas». En este caso tenemos que incluir en ellas la Municipalidad, el Patronato, que oficialmente orienta y estimula las diversas tareas, con el gran acierto de confiar la dirección ejecutoria en persona competente y entusiasta que prosigue sin descanso tan inagotable cometido. La dirección ha conseguido no sólo el

Un San Francisco de Mena, contemplativo en el rostro, recogido en escondido abrazo y pausado caminar. Se comprende que inspirase auténtica devoción, como la que expresa —inocente y tierno— el detalle del Niño orante en el cuadro de Mohedano



y el de mayor importancia procedente de la Colegiata. Al ser elevado a la categoría de Archivo Histórico seguirá un proceso de crecimiento y ordenación y en el mismo quedarán integrados los Protocolos Notariales, con más de tres mil legajos y una valiosísima colección de más de treinta libros corales que afortunadamente han podido ser rescatados. Muchos se enriquecen con valiosas iluminaciones y grecas ornamentales, renacentistas o barrocas.

Hemos sido testigos de que el Archivo del Museo Municipal de Antequera es algo más que un polvoriento almacén. En su ordenación trabajan especialistas bajo orientaciones de la dirección, y en su estudio e investigación documental





Uno de la treintena de libros corales recuperados y expuestos en el museo. Nota de color y de lujo de abolengo renacentista, en un medio en que la austeridad contrapesa la plata, los ricos bordados y mantos

asesoramiento imprescindible en las técnicas de museografía y restauro, sino el disponer —en condiciones ventajosísimas— de la ayuda y hasta de la destreza manual de colaboradores universitarios o de especialistas entusiastas; forman un eficaz equipo que día a día continúan y mejoran tan benemérita tarea.

Injusto sería el silenciar que junto a otras ayudas y subvenciones de organismos estatales ha sido siempre generosa y oportuna la asistencia de la Caja de Ahorros de Antequera, que en tantas ocasiones hace posibles adquisiciones ocasionales o arreglos inaplazables, que se siguen llevando adelante, imposibles sin su mecenazgo.

Igualmente debe destacarse la colaboración generosa y desinteresada que ha prodigado la Iglesia, a través de las jerarquías diocesanas o locales, de las parroquias y comunidades religiosas, de las cofradías o asociaciones, que facilitaron una acción común eficaz y que sin duda vaticina también nuevos frutos atraídos por las ventajas para la conservación de las obras de arte y su digna exposición.

Este es, sin duda, un caso de valiosa y eficaz colaboración y a la vez de aleccionadora ejemplaridad en la empresa común —que a todos nos alcanza— de la conservación y puesta en valor de los grandes tesoros que van formando la historia del arte cristiano.

Fr. José MANUEL DE AGUILAR, O. P.



A R A arte religioso actual

PUBLICACIONES DEL MOVIMIENTO DE ARTE SACRO

TOMO V 1973 - 1974

XXXV - XLII

INDICE

Núm. XXXV.—Enero-marzo 1973

EDITORIAL: Objetivo difícil ... XXXV 2

ARTÍCULOS:

Templo Parroquial de Nuestra Señora. Córdoba. *Arquitectos Laboz Olivares y Chastang* ... XXXV 4

Centro Parroquial en Budoia (Italia). *Arquitectos Gresleri-Varnier* ... XXXV 13

Un lienzo y un libro, por *Javier Clavo* ... XXXV 19

El Carmelo de Vitoria, por *Gerardo Cuadra, arquitecto* ... XXXV 24

Báculo Episcopal. *Escultor José Luis Alonso Coomonte* ... XXXV 31

Las ruinas de Bonaval. Comentario: *Padre Aguilar* ... XXXV 33

Nota Bibliográfica: L'Art Cistercien ... XXXV 39

Núm. XXXVI.—Abril-junio 1973

EDITORIAL: Acontecimiento ... XXXVI 42

ARTÍCULOS:

Complejo parroquial de San Fernando, Madrid. *Arquitecto L. Cubillo* ... XXXVI 44

Pablo Serrano en escultura religiosa, por *Fr. J. M. de Aguilar, O. P.* ... XXXVI 50

Nuevo cementerio en Erto a Monte (Italia). *Arquitectos Gresleri-Varnier* ... XXXVI 58

Mosaicos de *Fr. Domingo Iturgais, O. P.*, por el arquitecto *José Luis Fernández del Amo* ... XXXVI 63

Capilla de la Piedad. Monasterio del Paular, por *Beda M. Jiménez, O. S. B.* ... XXXVI 67

Esmaltes de *Angel Clavo*. Comentario a su exposición. *Fr. J. M. de A., O. P.* ... XXXVI 73

BIBLIOGRAFÍA:

Desde el techo de España ... XXXVI 76

Carta abierta a *Carlos de Miguel* ... XXXVI 79

Núm. XXXVII.—Julio-septiembre 1973

EDITORIAL: Confirmación ... XXXVII 83

ARTÍCULOS:

Acontecimiento en los Museos Vaticanos, por *Fr. J. M. de Aguilar, O. P.* ... XXXVII 84

Glosando dos discursos del Papa ... XXXVII 84

Discurso de S. S. Pablo VI a los artistas (23 de junio de 1973) ... XXXVII 85

Visión papal y realidad española ... XXXVII 93

La colección de arte religioso moderno ... XXXVII 101

Presencia española ... XXXVII 104

Relación de artistas españoles y obras incorporadas a la colección vaticana ... XXXVII 120

Núm. XXXVIII.—Octubre-diciembre 1973

EDITORIAL: Nuevos cauces de colaboración. XXXVIII 121

ARTÍCULOS:

Silos y su tiempo, por *Dom Mariano Palacios, monje de Silos* ... XXXVIII 125

Capillas de juventud en centros de Formación (I). *Arquitecto Javier Pérez García.—Escultor José Luis Sánchez-Padre Aguilar, O. P.* ... XXXVIII 132

Premio bienal Sao Paulo. *Dario Villalba*. Entrevista ... XXXVIII 139

Pensando en La Olmeda. Arte de hoy en templo de ayer, por *Fr. J. M. de Aguilar, O. P.* ... XXXVIII 145

Alegrías y penas del turismo artístico. Comentario de *A R A* ... XXXVIII 153

Núm. XXXIX.—Enero-marzo 1974

EDITORIAL: Doble aniversario	XXXIX 1
ARTÍCULOS:	
Capillas de juventud en centros de formación (II). <i>Arquitecto Pérez García.—Escultor J. Sánchez-P. Aguilar, O. P.</i>	XXXIX 4
Renovación iconográfica	XXXIX 12
Doce hombres de La Olmeda y Cristo	XXXIX 17
Entrevista con el pintor <i>Alvaro Delgado</i> . Templo parroquial de San Miguel-Carcas	XXXIX 25
Otra vez <i>Oteiza</i> , por <i>Fr. J. M. de Aguilar, O. P.</i>	XXXIX 29
San Lorenzo de Toro (Zamora). Comentario de A R A	XXXIX 34
Nota bibliográfica: Futuro del arte sacro del <i>P. Plazaola</i> , por <i>J. M. A.</i>	XXXIX 39

Núm. XL.—Abril-junio 1974

EDITORIAL: Cumpliendo	XL 40
ARTÍCULOS:	
Algunas exigencias socio-religiosas en la renovación litúrgica posconciliar, por <i>Monseñor Alberto Iniesta, Obispo-Auxiliar de Madrid-Alcalá</i>	XL 43
Iglesia de los Padres Misioneros (Segovia). <i>Arquitecto Javier Pérez García</i>	XL 43
Primer aniversario de la Colección Vaticana (I). Escultura, por <i>Fr. J. M. de Aguilar, O. P.</i>	XL 53
<i>Rodin - Barlach - Zadkine - Lipchits - Basquin - Martini - Marini - Manzu - Fontana - Minguzzi - Messina - Greco.</i>	
VI centenario de la Orden de San Jerónimo. El arte en la Orden de San Jerónimo, por <i>Luis Auberson</i>	XL 64
Arte y tema. Comentando a <i>Villaseñor y Villalba</i> , por <i>Fr. J. M. de Aguilar, O. P.</i>	XL 75

Núm. XLI.—Julio-septiembre 1974

EDITORIAL: Disintiendo	XLI 81
ARTÍCULOS:	
Directrices litúrgicas del Vaticano II y arte sacro, por don <i>Francisco Gil Peláez</i> , director del S. N. de L.	XLI 83
Colección Vaticana de arte religioso moderno (II). Pintura, por <i>Fr. J. M. de Aguilar, O. P.</i>	XLI 90
<i>Goya, Odilon Redon, Maurice Denis, Rouault, Marc Chagall y Alfredo Manessier.</i>	
Retablo de <i>Luis Morales</i> , restaurado. Comentarios por <i>Fr. J. M. de Aguilar, O. P.</i>	XLI 100
Nowa-Huta-Polonia, por <i>M. A. de R. G.</i>	XLI 108
Escultores noveles. <i>Alfonso Salas, Marcos Rodríguez, Carlos Pereira y José Ramón Anda</i> , por <i>F. J. M. de A.</i>	XLI 109
Nota bibliográfica: Galice Romane. Editorial Zodiaque. Francia	XLI 119

Núm. XLII.—Octubre-diciembre 1974

EDITORIAL: Arte y ecumenismo	XLII 121
ARTÍCULOS:	
Repercusión en el campo artístico de la renovación conciliar, por <i>Fr. J. M. de Aguilar, O. P.</i>	XLII 123
<i>Rothko Chapel, Houston (U.S.A.)</i> , por <i>J. M. A. y Conchita de Gurruchaga</i>	XLII 134
Arte en fiestas. Esculturas de <i>J. L. Alonso Coomonte en Zamora</i> , por <i>F. J. M. de A., O. P.</i>	XLII 140
Tapices húngaros contemporáneos. Comentarios de A R A	XLII 146
Museo Municipal de Antequera. Presentación, por <i>Fr. J. M. Aguilar, O. P.</i>	XLII 153

A R A

OFERTA INTERESANTE

Colección encuadernada en CINCO TOMOS 750 pts. cada tomo

ADMINISTRACION: VELAZQUEZ, 51-2.ª - MADRID-1

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

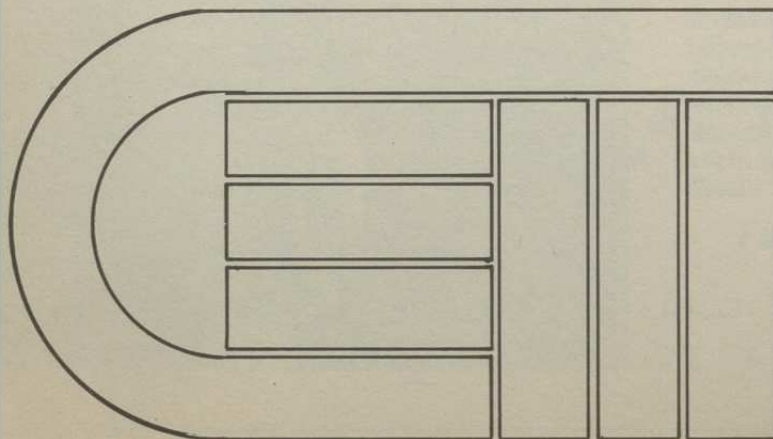
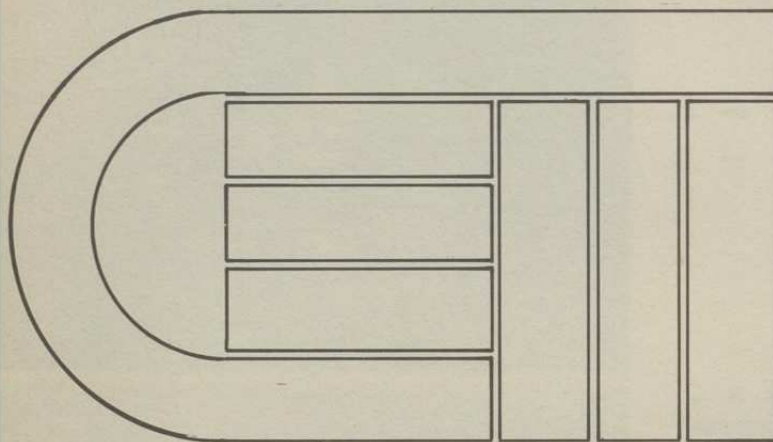
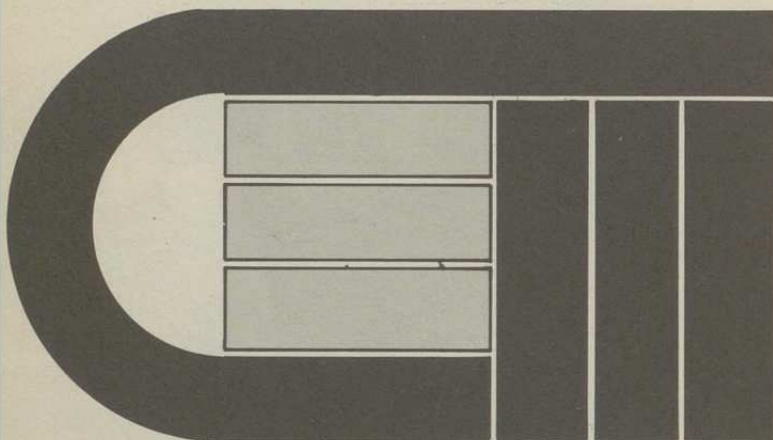
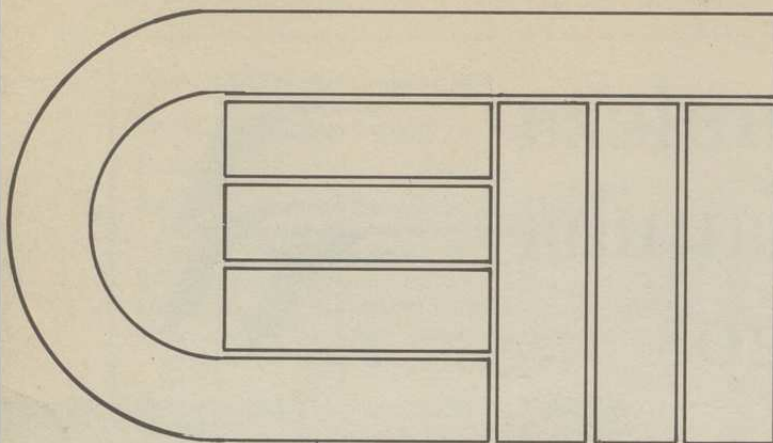


ciudad parquelagos

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



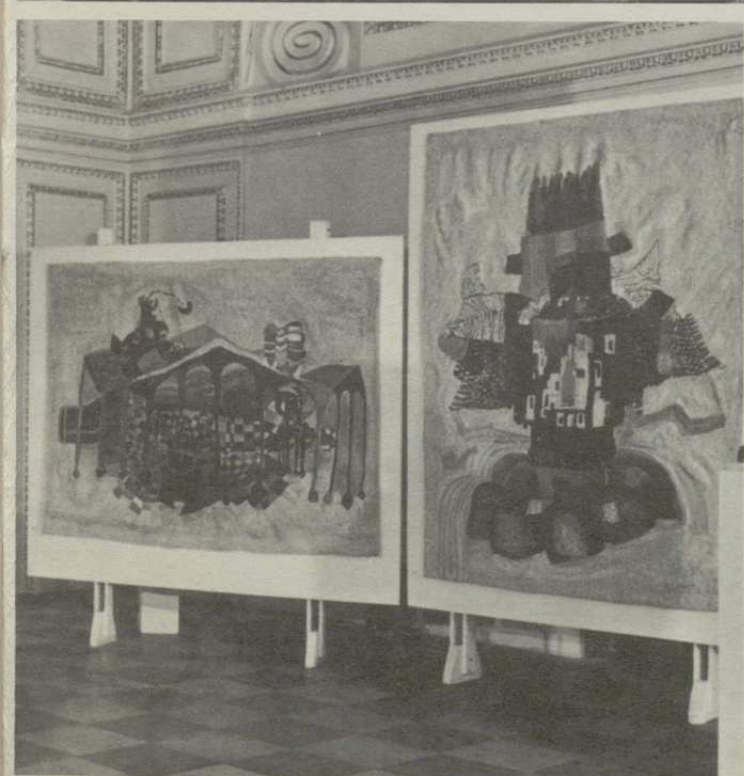
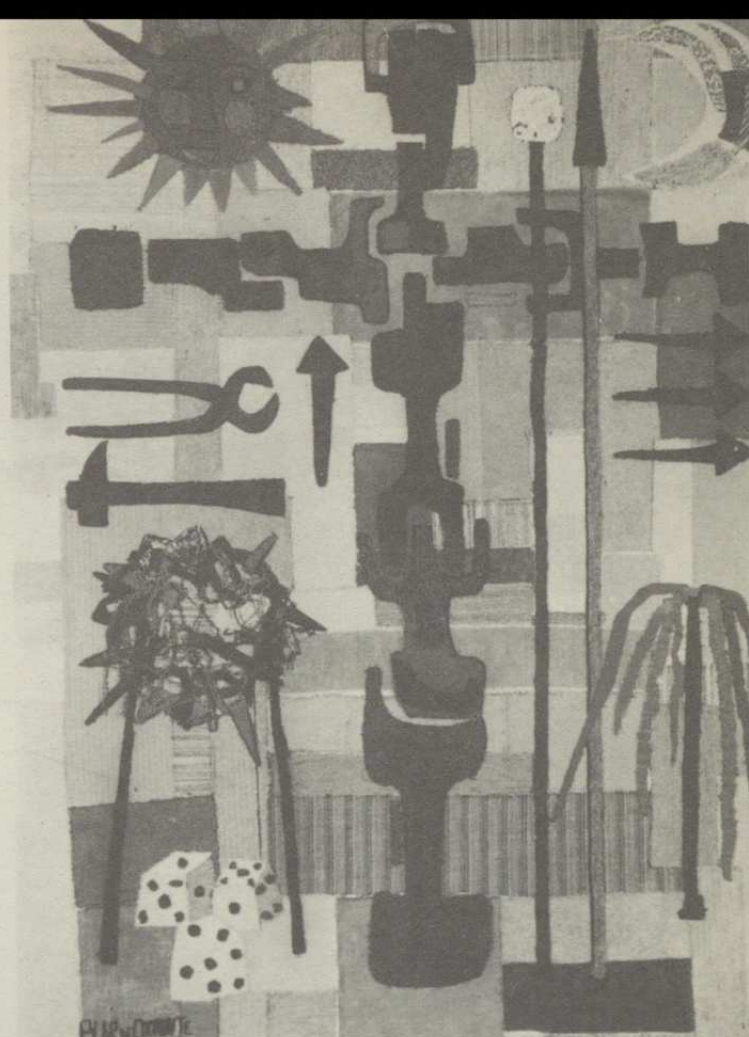
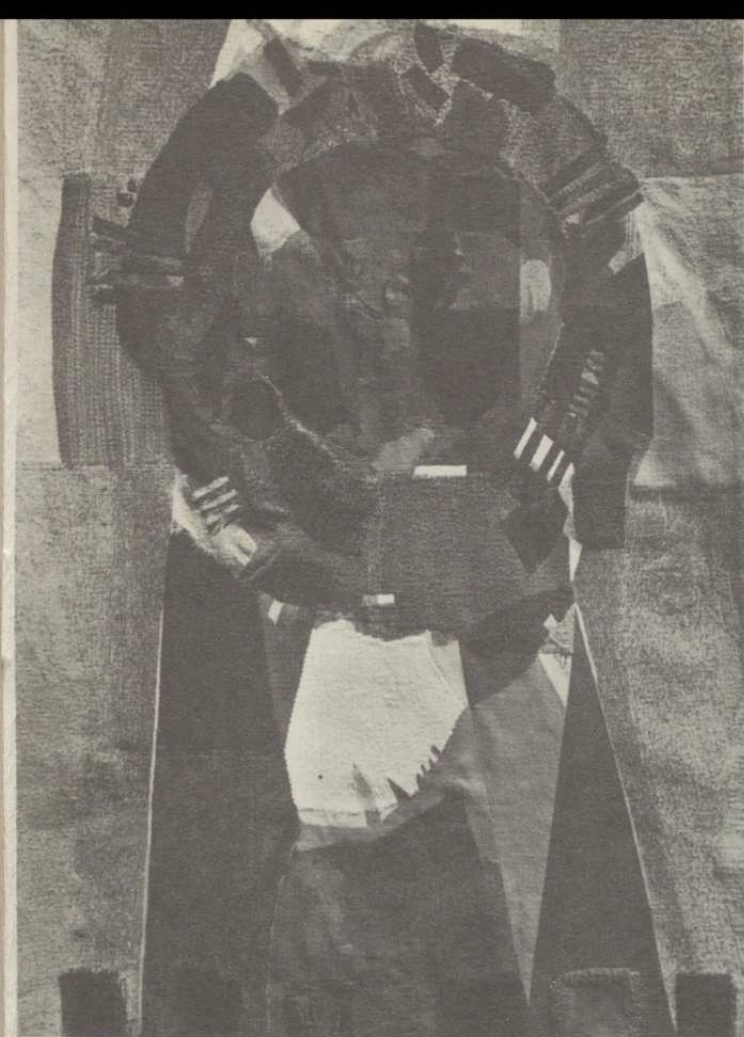


Construcciones

SAN
MARTIN, S.A.

PAMPLONA

MADRID



La falta de espacio no nos permitió incluir en el artículo correspondiente a los Tapices Húngaros Contemporáneos ilustraciones sobre obras de tapicería españolas a las que hemos dedicado bastante espacio en el texto. Incluimos en esta página unas fotografías, que tienen casi valor histórico por corresponder a trabajos de nuestros artistas de hace dos lustros. Arriba —izquierda—, J. Grau Garriga.—Tejido por Aymat, de la serie destinada a la Parroquia de Argenton. (Símbolos de Pasión, tamaño 4,60 x 2,30. 1964), exhibido en la II Bienal Internacional del Tapiz en Lausanne.—Arriba —derecha—: Repostero —también sobre tema de Pasión—, realizado por Pilar de Coomonte (1964), expuesto en el Certamen Arte y Altar, Congreso Eucarístico Internacional de León, 1965.—Izquierda —abajo—: Dos tapices de Aurelia Muñoz de Velasco —bordados en lanas— expuestos en una Sala de la Bienal de Salzburgo (1965). Escasas, pero preciosas muestras.—ARA.

