



ARA

arte
religioso
actual

ARA arte religioso actual

PUBLICACION del MOVIMIENTO ARTE SACRO

Número 43. Año XI

Madrid

Enero - Febrero - Marzo 1975

I N D I C E

PORTADA: «Piedad». Escultura en bronce por Venancio Blanco (1974).
CONTRAPORTADA: Detalle de la Capilla de la Inmaculada. Valladolid. Arquitecto: Javier Pérez García. Escultor: José Luis Sánchez (1974).

EDITORIAL.—CONGRESO INTERNACIONAL DE ARQUITECTURA	2
Por el Arqto. Rafael de Lahoz Arderius	
ARQUITECTURA.—ENSAYOS DE POLIVALENCIA	4
CENTRO PARROQUIAL DEL SANTISIMO CRISTO DE LA MISERICORDIA	5
Arqto. José A. Corrales.	
CENTRO DE FORMACION DE JUVENTUD (III)	8
Capilla Colegio de la Inmaculada (Valladolid). Arqto. Javier Pérez García.	
HOGAR SACERDOTAL DE LOGROÑO	12
Arqto. Gerardo Cuadra.	
ESCULTURA:	
COMENTANDO DOS EXPOSICIONES. ARA	16
ESCULTURA RELIGIOSA DE VENANCIO BLANCO	18
PINTURA:	
ANTE EL «APOCALIPSIS» DE LUIS GARCIA OCHOA	26
Comentario y entrevista con el pintor, por Fr. J. M. de Aguilar	
COLECCION VATICANA (III)	30
Pintura (Continuación). E.—A través de cuatro italianos (Prevati, De Chirico, Carrá, y Sironi). F.—En torno al expresionismo.—Un precursor belga (Ensor).—En dos alemanes (Nolde y Kirchner).—El introductor en U.S.A.: Ben Sham.—Presencia mexicana: Sequeiros.	
NOTA BIBLIOGRAFICA	40
«El metal en el arte». Sindicato Nacional del Metal.	

Dirige: Fr. José Manuel de Aguilar, O. P.

Consejo de redacción: Juan Barberán, José Luis Iriondo, O. F. M.; José María
Javierre, O. D.; José Luis Sánchez.

Administración: Velázquez, 51 - Madrid.

Precio de suscripción en España: 400 pesetas (cuatro números).

Número suelto: 100 pesetas.

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

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

Esta revista se publica con aprobación y censura eclesiástica.

Depósito legal: M. 9.801 - 1964.



Martirio

RETABLO DE SANTIAGO
Escultura en piedra (siglo XV)

Sepulcro

BANCO OCCIDENTAL

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

MADRID

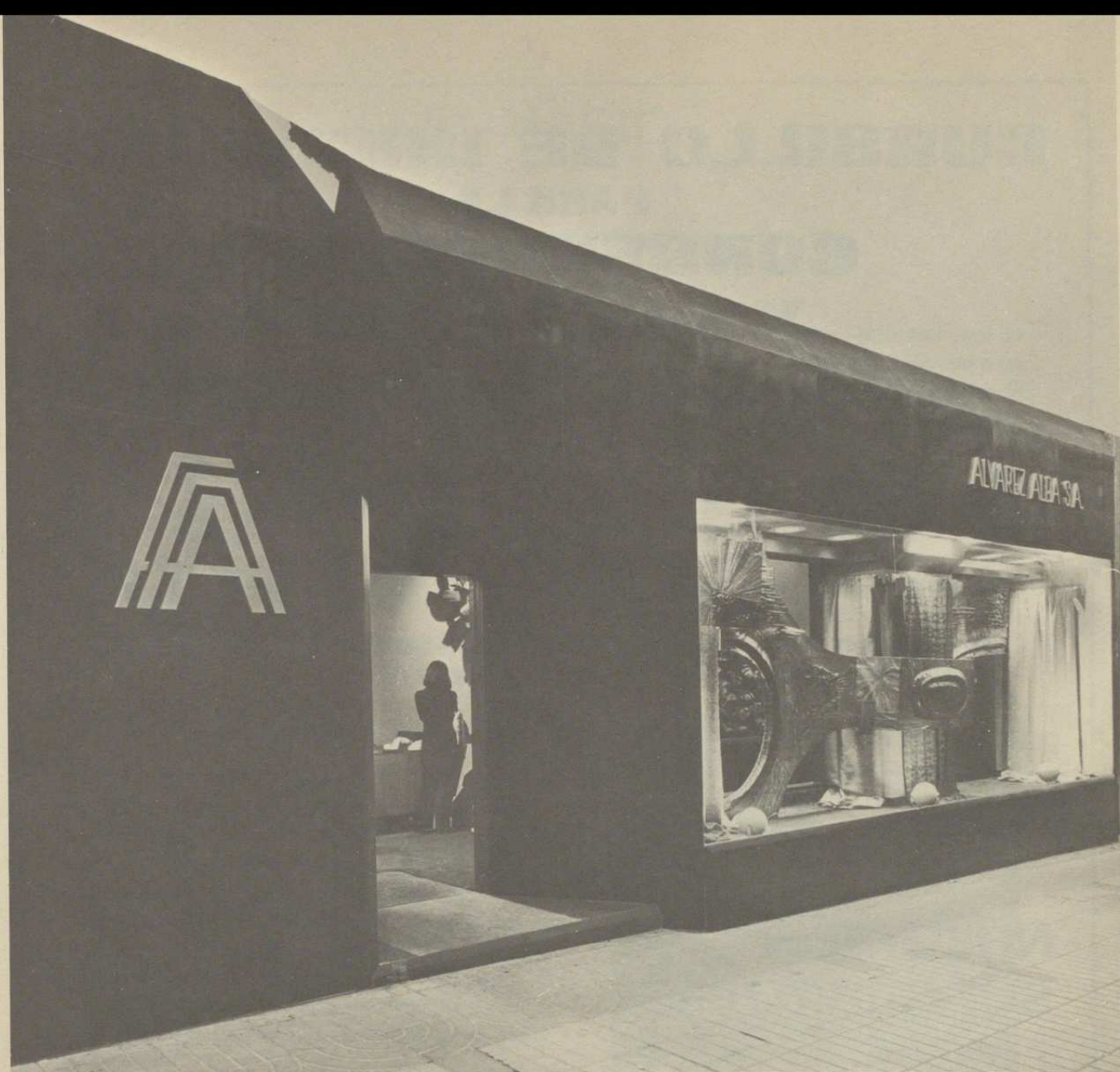
i Aire puro y tranquilidad !



SACONIA

DEHESA DE LA VILLA S.A.

**Alcalá, 1
MADRID-14**



ALVAREZ ALBA, S. A.

TAPICERIAS
ALFOMBRAS
MOQUETAS

VELAZQUEZ, 46

•

MADRID - 1

CURSILLO DE INICIACION PARA LA CONSERVACION Y RESTAURO DEL ARTE ANTIGUO

LA ACUCIANTE NECESIDAD DE ESTA TAREA QUE A TODOS ALCANZA HA PROMOVIDO LA ORGANIZACION DE ESTE PRIMER CURSILLO EN MADRID A FINALES DE JUNIO. ESTARA DIRIGIDO POR ACREDITADOS ESPECIALISTAS Y TENDRA ORIENTACION PRACTICA

LAS PERSONAS O COMUNIDADES INTERESADAS EN ESTA TAREA PUEDEN PEDIR INFORMACION MAS PRECISA DESDE PRIMEROS DE MARZO

Secretariado Nacional de Liturgia - Conde de Barajas, 1 - Madrid

NUESTROS SUSCRIPTORES

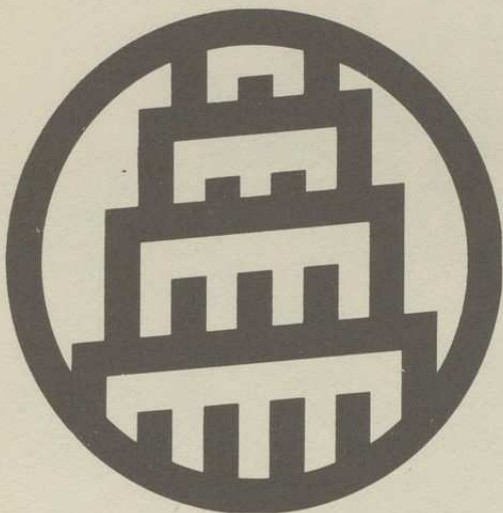
Se verán sorprendidos al ver que mantenemos los precios de nuestras cuotas de suscripción.

Suben en cambio las tarifas postales para su expedición y los gastos de impresión y distribución.

Pedimos tan sólo que correspondan a nuestros esfuerzos consiguiendo aumentar el número de suscriptores entre sus amistades que puedan estar interesadas por la problemática actual del arte religioso.

Muchas gracias
LA DIRECCION

SUMARIO

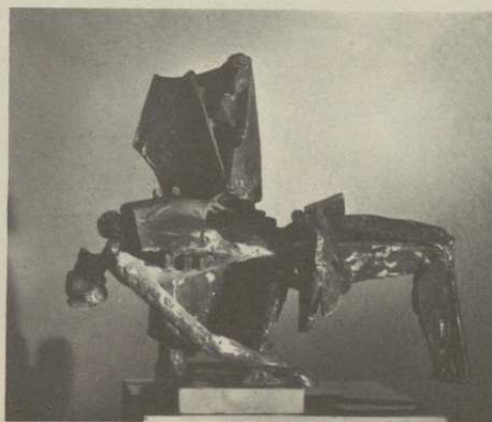


ARQUITECTURA

La proximidad de un Congreso Internacional de Arquitectura en Madrid nos obliga a más que a un anuncio. Su temario, la creatividad como suma de ideación y tecnología, deberá tener proyección sobre nuestro campo del arte religioso, cuya creatividad supone también el encuentro —feliz y difícil— de un mensaje divino y unos medios de comunicación humanos, fruto de las artes y las técnicas. Esperamos con sentido responsable el desarrollo de tan importante tarea.—La polivalencia espacial vuelve otra vez a ensayarse en tres recientes edificaciones que presentamos.

ESCULTURA

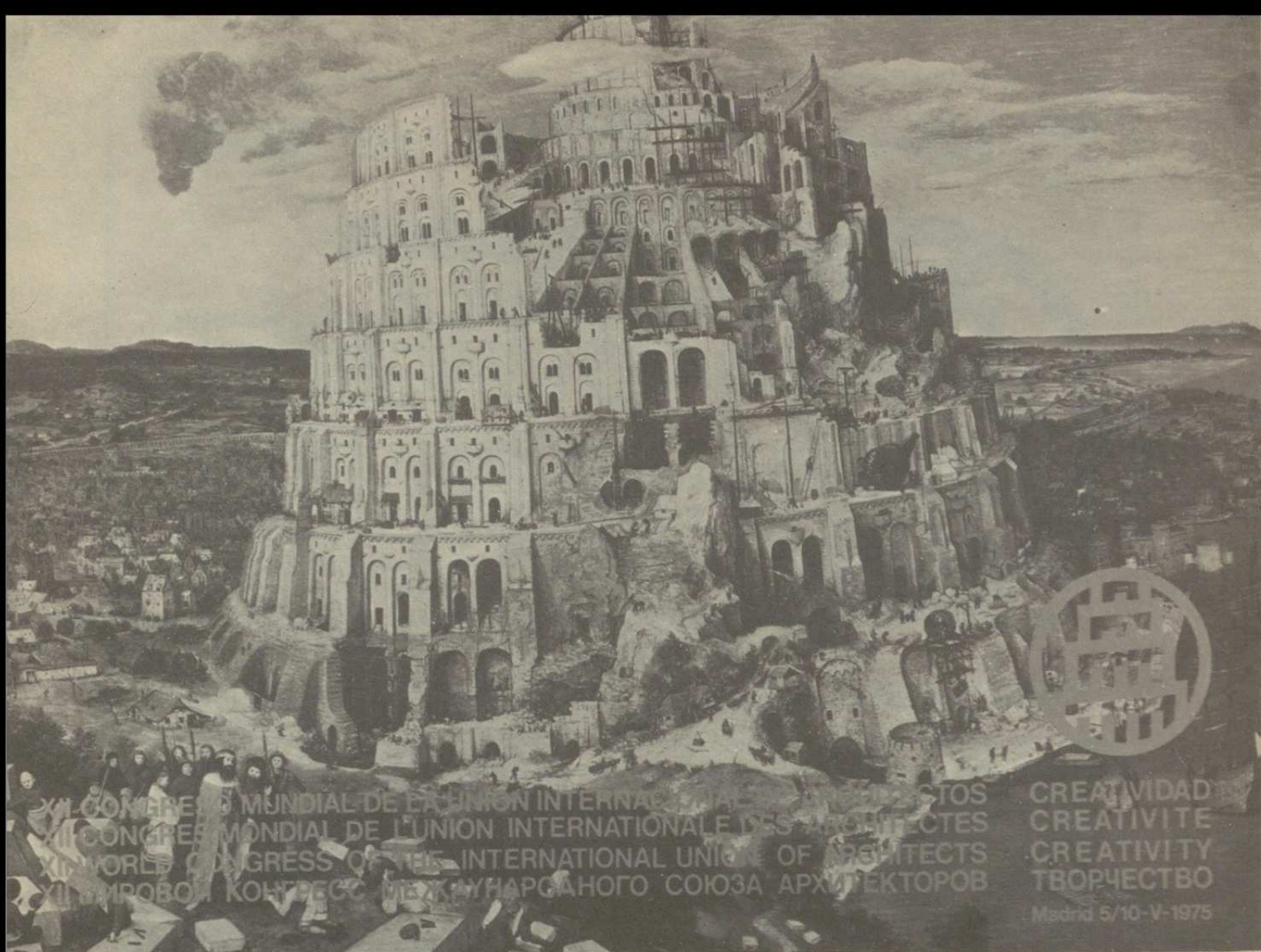
Buena parte de esta edición va dedicada a la escultura, como medio de comunicación con larga historia de servicios a la Iglesia.—Con alegría y confianza estamos viviendo una dedicación fecunda de escultores que ensayan con sentido actual —ideológico y estético— aquel tradicional servicio a la dignidad del culto, con obras que exigen peculiar inspiración y delicada expresividad. Hoy emparejamos a Venancio y a José Luis.



PINTURA



La excepcional coyuntura de la nueva Colección Vaticana nos ha obligado a informar y comentar para nuestros lectores. Concluimos en este número con el resumen de pintura. Presentamos también una obra reciente y hasta ahora inédita de Luis García Ochoa. Pudiera decirse que son primicias en tema confesional y que responden, con su acostumbrada, autenticidad, a una exigencia íntima del artista.

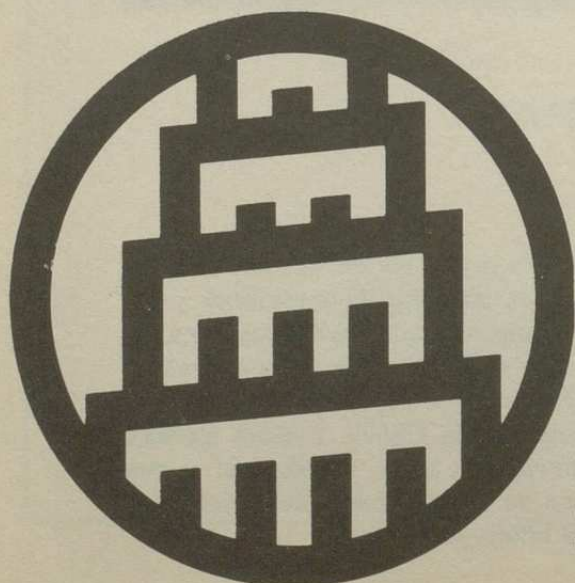


XII CONGRESO MUNDIAL DE LA UNION INTERNACIONAL DE ARQUITECTOS
 XII CONGRES MONDIAL DE L'UNION INTERNATIONALE DES ARCHITECTES
 XII WORLD CONGRESS OF THE INTERNATIONAL UNION OF ARCHITECTS
 XII МИРОВОЙ КОНГРЕСС МЕЖДУНАРОДНОГО СОЮЗА АРХИТЕКТОРОВ

CREATIVIDAD
 CREATIVITE
 CREATIVITY
 ТВОРЧЕСТВО

Madrid 5/10-V-1975

EL CARTEL DEL CONGRESO
 «La Torre de Babel», de Brueghel, el Viejo



EL IDEOGRAMA DEL TEMA,
 de José M.º Cruz Novillo

CONGRESO INTERNACIONAL DE ARQUITECTURA

MADRID 5/10 - V - 1975

La Creatividad tiene algo de misterioso, de don reservado a los dioses; hay algo de desafío por parte de los hombres al querer poseerla, algo de la soberbia de la Torre de Babel, despegándose del suelo —Tecnología— para alcanzar el cielo —Ideación.

El Congreso Internacional de la UIA, reuniendo a arquitectos de todo el mundo para forzar el secreto de la Creatividad, posee, en su planteamiento, sabor del ecumenismo de la Torre de Babel.

Por otra parte, la ascensión tecnológica se determina y realiza apoyándose en logros anteriores, en una progresión continua, ascendente y convergente, como una espiral espacial, un helicoide: un Zigurat.

Por ello, el Zigurat, con su reconocible silueta, con su carga de connotaciones filosóficas y tecnológicas, símbolo del primer Congreso universal para desvelar la Creación, es un ideograma sugerente y representativo del tema del Congreso.

El mito de Babel relata el eterno conflicto entre la idea ensoñadora y la realidad técnica, así como la dificultad semántica inherente a toda colaboración multisectorial.

El cuadro de Brueghel el Viejo, todo él orden y claridad, con su Torre enraizada en la roca, elevándose penosamente por sus ingenios mecánicos hasta perderse entre las nubes, canta magistralmente este eterno problema que hoy volvemos a enfrentar: la Creatividad —compromiso entre Ideación y Tecnología.

El ideograma de Cruz Novillo, con su sencilla elegancia, facilita la inteligibilidad universal del tema, marca el deseado principio de un regreso a aquella unidad de propósito y lenguaje entre los arquitectos que hicieron exclamar al mismo Dios:

«He aquí que son un solo pueblo y que tienen una sola lengua, y esto es sólo el principio de lo que harán, y nada de lo que se propongan hacer será imposible para ellos.»

Rafael DE LA HOZ

ARQUITECTURA

ENSAYOS DE POLIVALENCIA

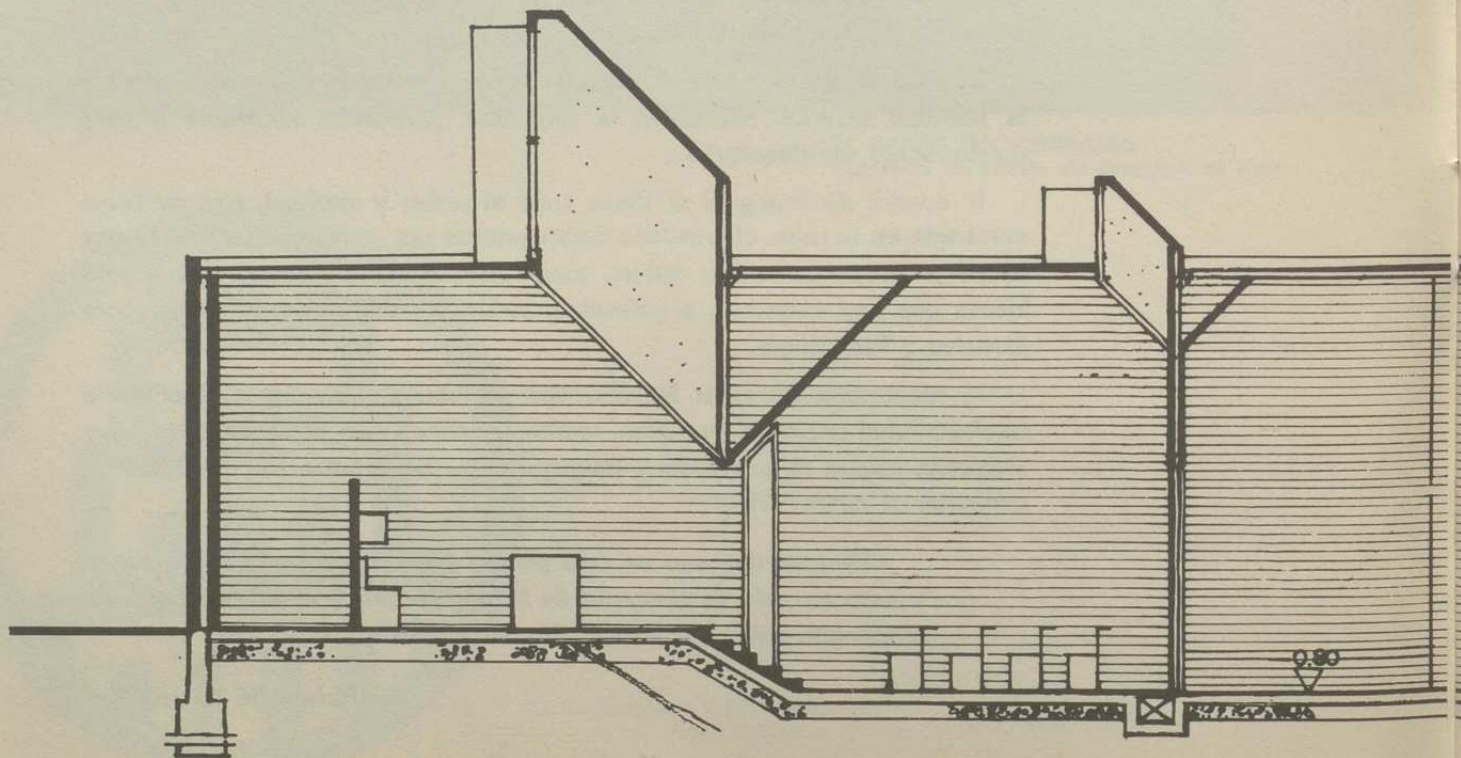
Hace casi cuatro años —en el núm. 28 de ARA— planteábamos un tema de urgente actualidad: la polivalencia de espacio en los edificios eclesiales. Más que un planteamiento doctrinal o teórico, fueron exigencias prácticas las que nos impulsaron a plantear el tema, al presentar un reciente templo vitoriano, el de San Francisco de Asís, según el proyecto del arquitecto Luis Peña Ganchegui. El desfase entre las limitaciones económicas y espaciales y la mayor irradiación pastoral, sigue reclamando estudio de especialistas, paralelamente al del urbanismo creciente, en la problemática de la vivienda, para un mejor aprovechamiento espacial frente a la progresión de costos, tanto de terreno como de edificación.

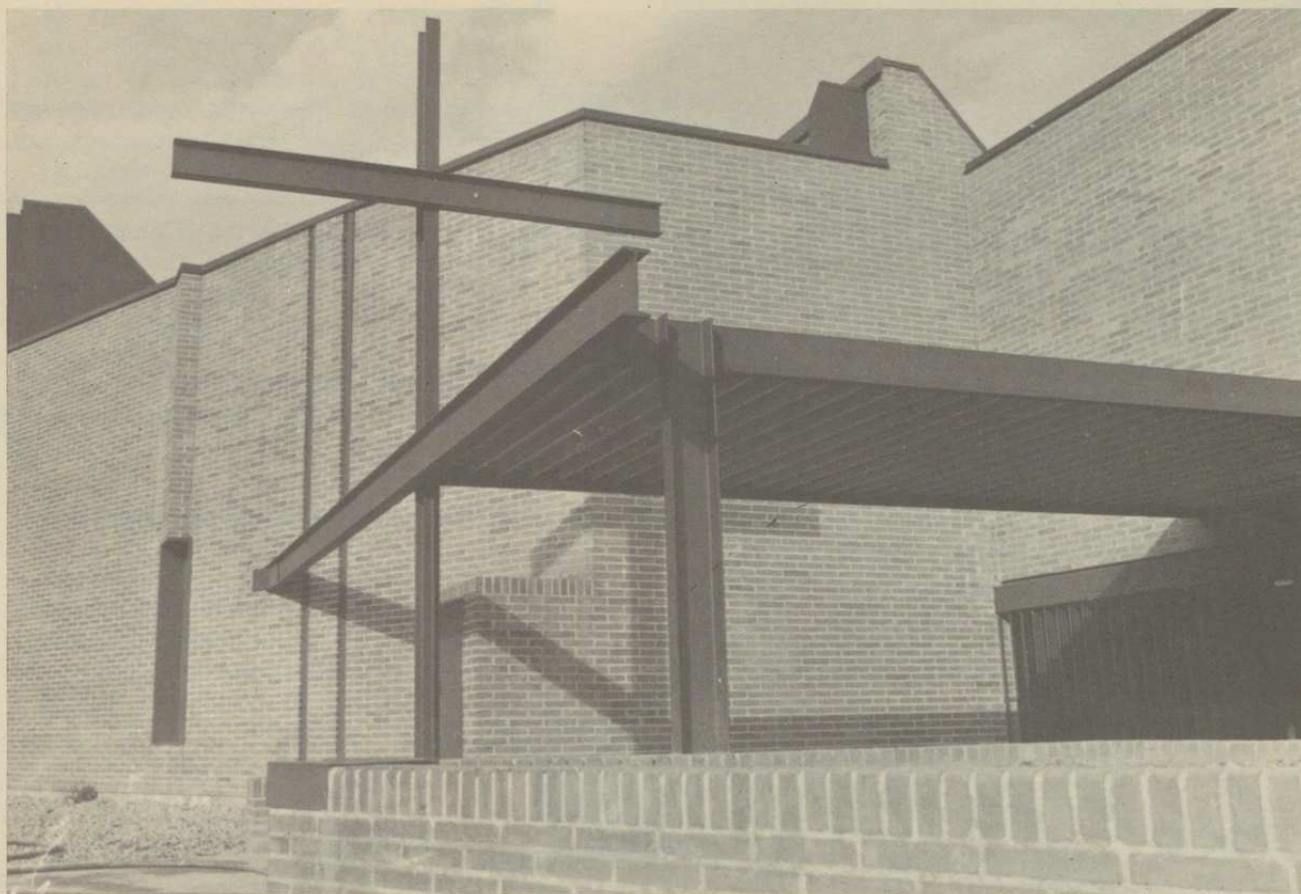
Aportamos —entonces— dos ensayos españoles —Peña Ganchegui y Bellosillo—

y otros dos extranjeros —el belga de J. Cosse y el austriaco de Ottokar Uhl.

El diálogo quedaba abierto; repetidamente se nos han pedido soluciones prácticas; en presencia de tres realizaciones recientes queremos volver sobre el tema.

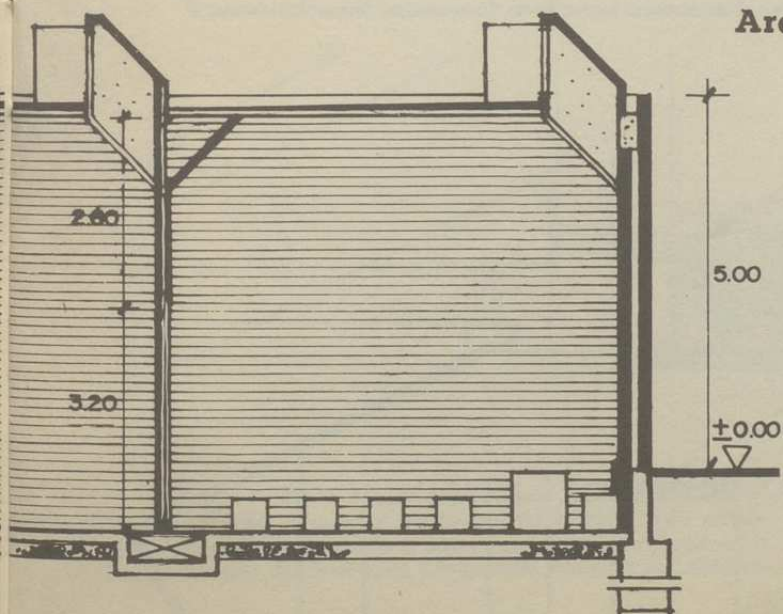
Lejos de nosotros el pretender soluciones definitivas; pero permítasenos el ofrecer los meritorios esfuerzos de tres arquitectos, con las variantes de tres programas distintos: el de una nueva parroquia en barriada populosa de Madrid (Del Santísimo Cristo de la Misericordia, por José Antonio Corrales), el de la Capilla en un Centro de Formación de Juventud (Colegio Marista de la Inmaculada, Huerta del Rey, Valladolid, por Javier Pérez García) y en el Hogar Sacerdotal de Logroño (por Gerardo Cuadra).





CENTRO PARROQUIAL DEL SANTISIMO CRISTO DE LA MISERICORDIA (Madrid)

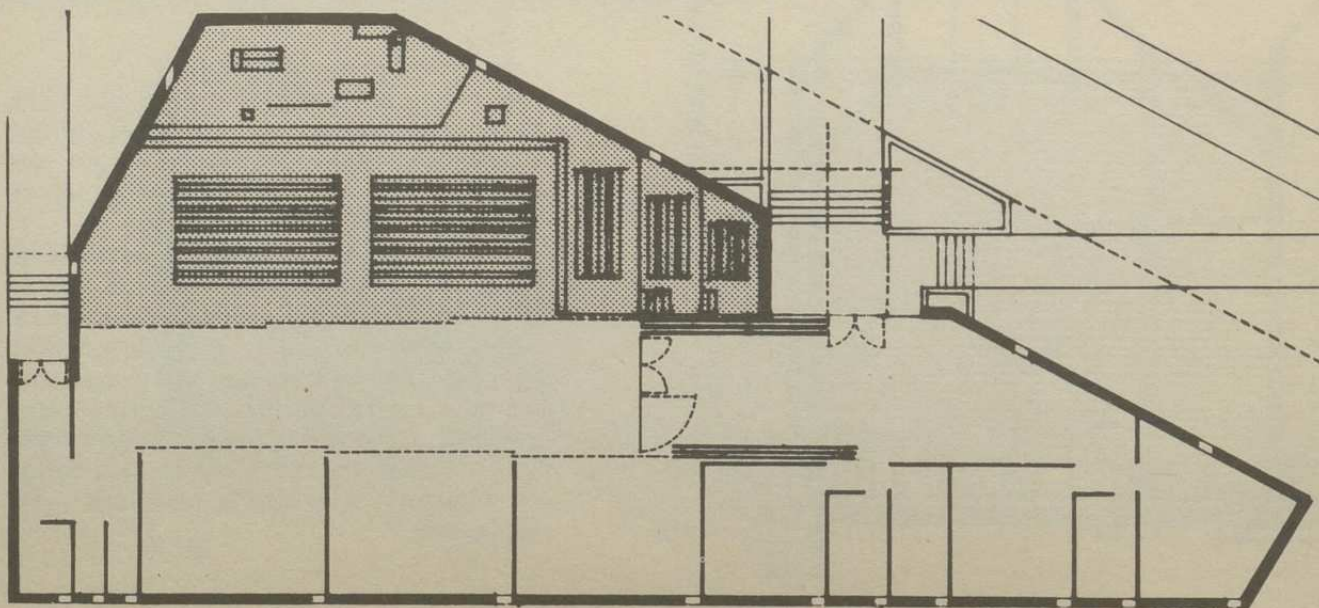
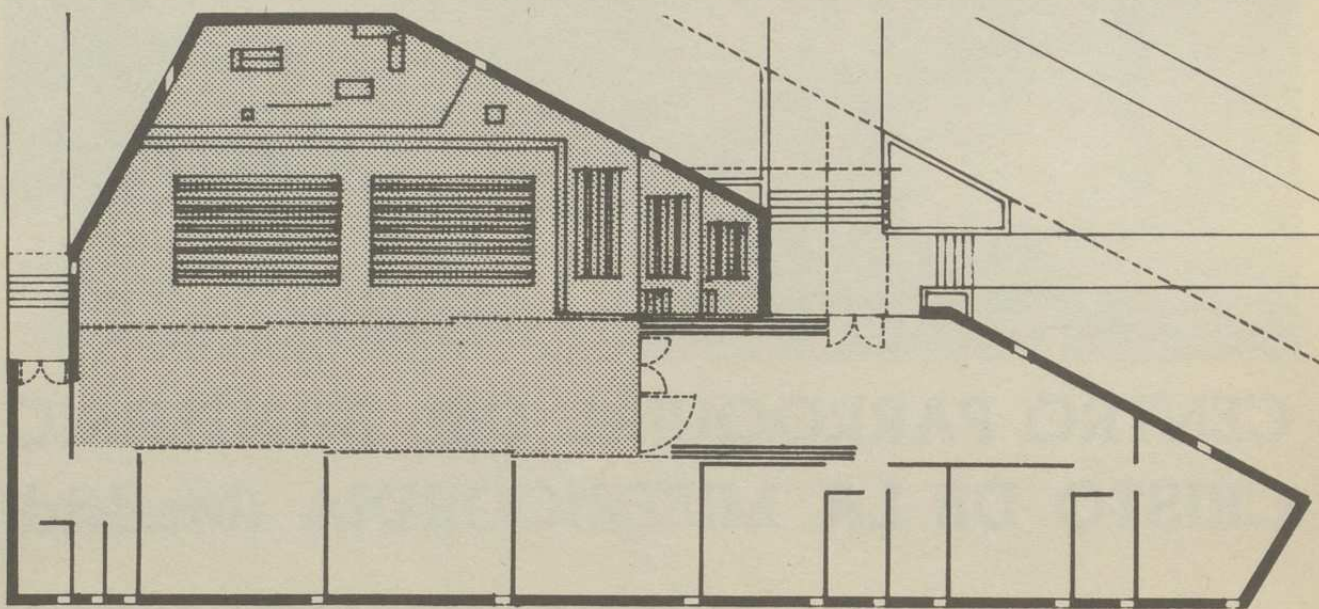
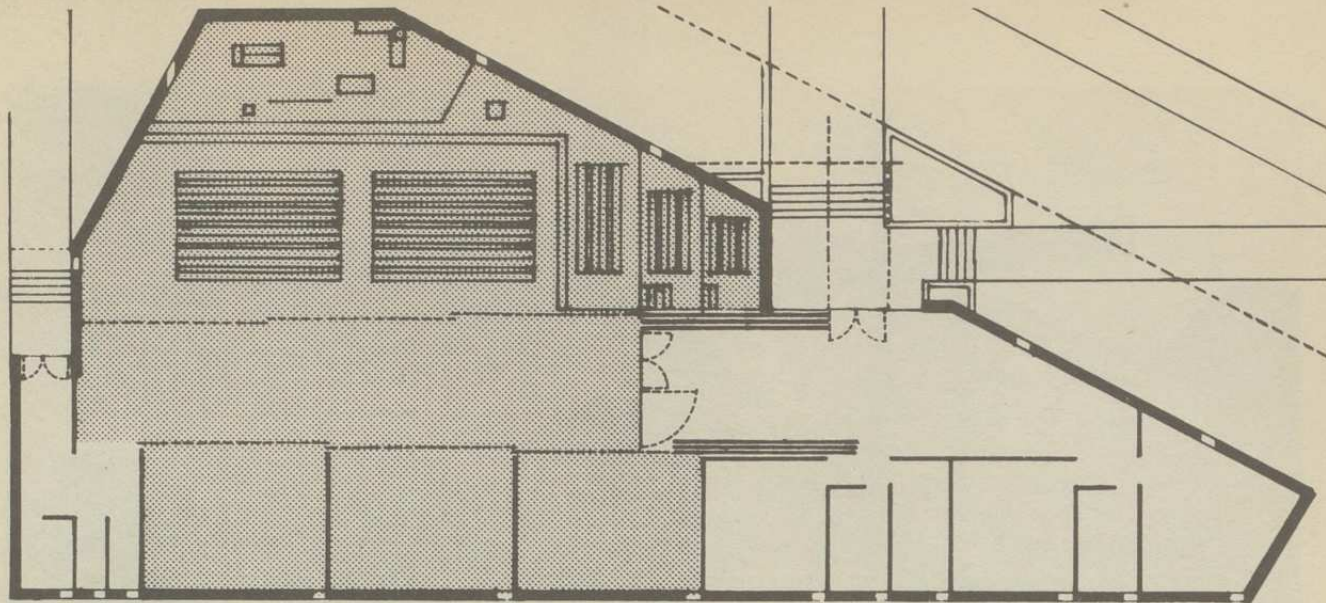
Arquitecto: JOSE ANTONIO CORRALES



El proyecto, realizado en el año 1971, tenía como puntos de partida un terreno en forma de polígono irregular y un programa de superficie y presupuesto limitado, al seguir directrices actuales.

Con objeto de obtener un rendimiento mayor de la construcción, se optó por intentar conseguir una solución polivalente.

El triángulo irregular se divide por tres vigas de celosía metálicas, en cuatro cru-
jías de 6 metros de luz; la primera forma el ábside y con la segunda el templo reducido o capilla de diario; la tercera forma los vestíbulos y la cuarta las salas y dependencias.



En las vigas apoya la cubierta ligera plana, tipo Acieroid, mediante brazos que reducen la luz, permitiendo la formación de lucernarios corridos y la colocación de los conductos de aire.

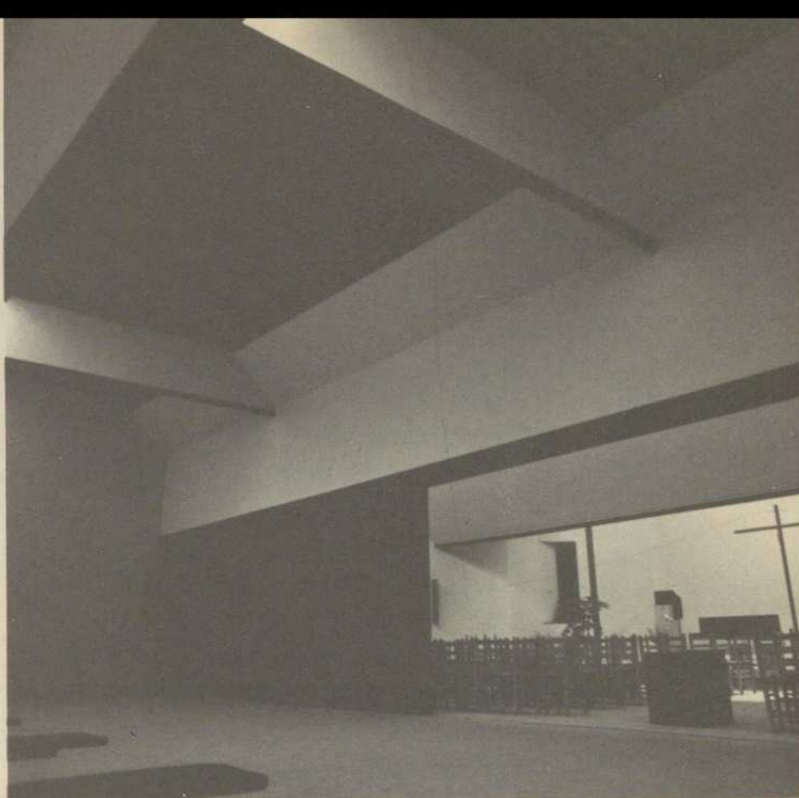
La cubierta modula el espacio, ilumina y soporta las instalaciones.

Siguiendo el cordón inferior de las vigas, un sistema de correderas de tablex permite añadir al templo reducido, primero el vestíbulo y después parte de las salas de reuniones.

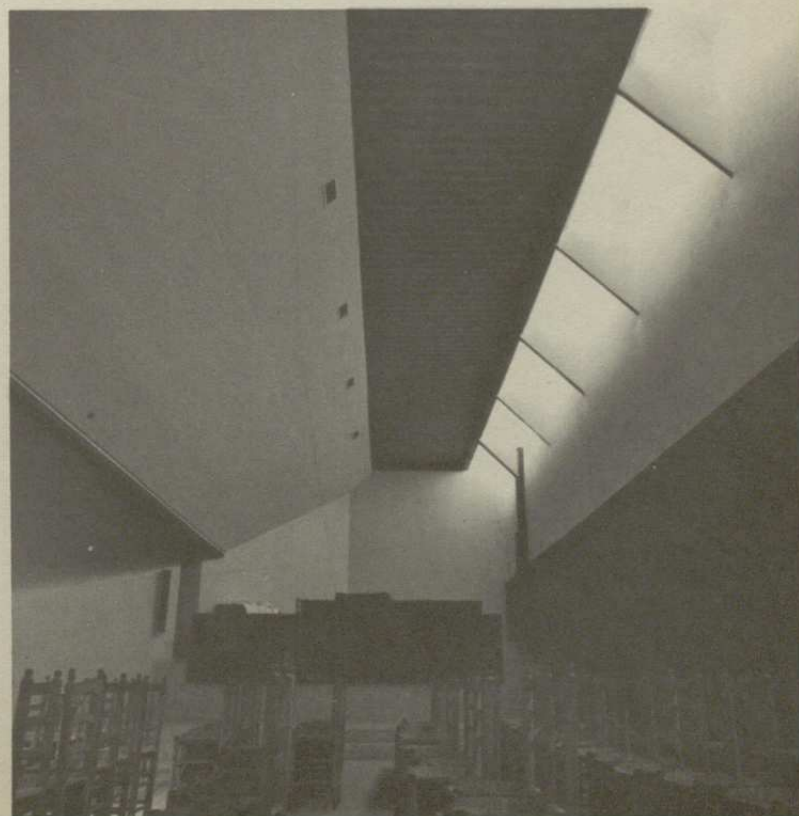
Exteriormente, los muros de ladrillo visto presentan unas ranuras verticales para la ventilación cruzada.

Interiormente, las vigas se enrasillan y guarnecen, como el resto de los paramentos.

Por razones económicas no se ha podido rematar el sistema polivalente, faltando mamparas y uno de los conjuntos de puertas correderas, aparte de las dificultades de uso en ambientes convencionales.



Dos tomas para dedicación diferenciada por el corrimiento de grandes puertas correderas. La iluminación cenital es independiente en cada módulo de nave, así como la ventilación lateral



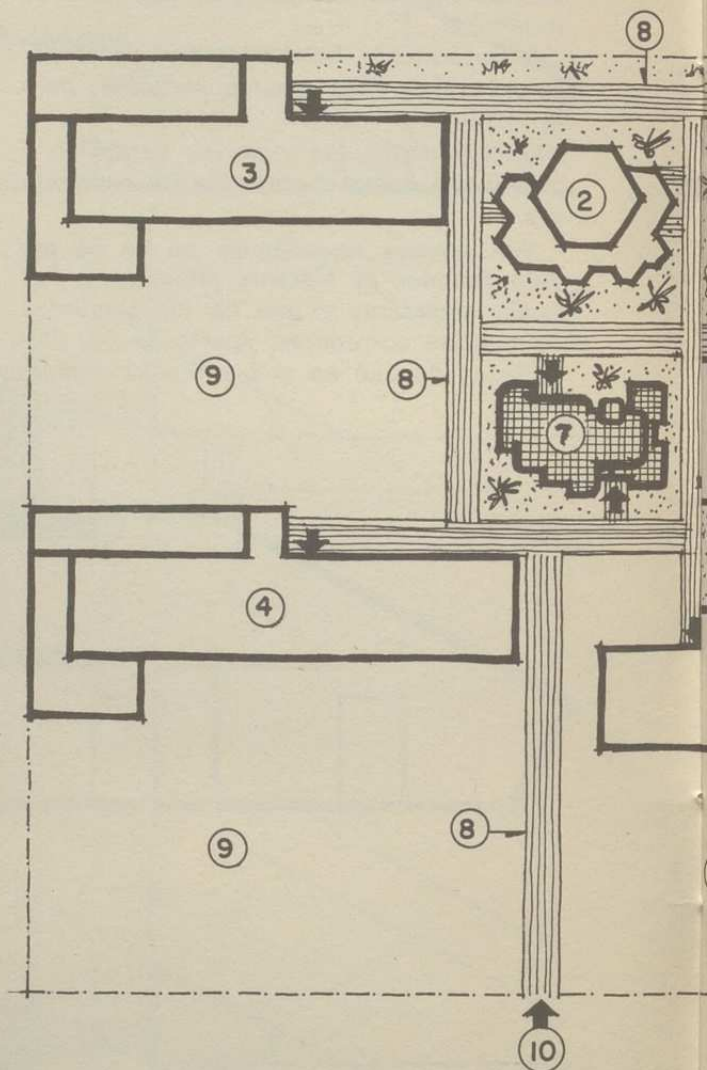
Los planos de la pág. 6 expresan la triple utilización de espacio en diferentes ocasiones de empleo, para utilización en culto litúrgico y diferentes actividades pastorales (Parroquia del Santísimo Cristo de la Misericordia. Madrid)

COLEGIO MARISTA DE LA INMACULADA HUERTA DEL REY (Valladolid)

Arquitecto: JAVIER PEREZ GARCIA

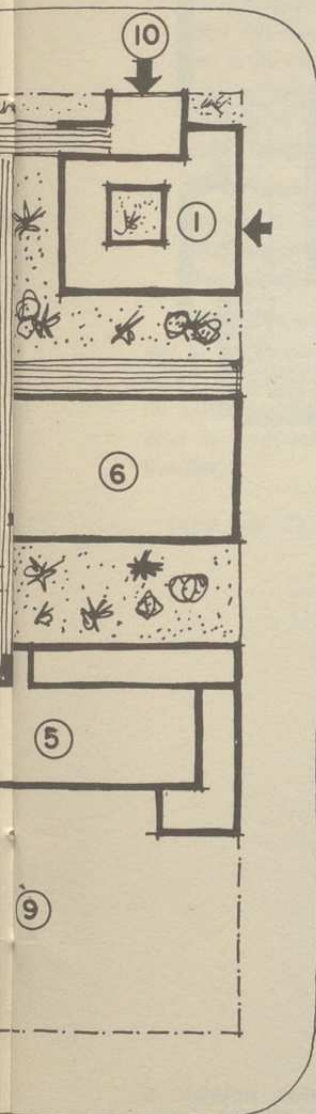
ESQUEMA GENERAL:

1. RECEPCION.
2. USOS MULTIPLES, BIBLIOTECA Y SEMINARIOS.
3. 2.º ETAPA E. G. B.
4. 1.º ETAPA E. G. B.
5. B. U. P.
6. LABORATORIOS Y COMEDORES.
7. BLOQUE POLIVALENTE.
8. PASOS CUBIERTOS.
9. PATIOS DE JUEGO.
10. ENTRADA ALUMNOS.



Las fotos corresponden al espacio en dedicación total para el culto litúrgico, en vista de conjunto y en perspectiva desde el Altar. Puede percibirse el carácter bifrontal de la Cruz colgada para la posible utilización por grupos pequeños del espacio en torno al Altar

LA CAPILLA DEL CENTRO DE FORMACION DE JUVENTUD (y III)



5) POLIVALENCIA.—Cuando en el primer artículo de esta serie se hablaba de MEDIDA (ARA - 38), señalando como unidad el aula, adelantábamos ya la posibilidad de utilizar la capilla de «tamaño» mayor de 2 aulas con una solución polivalente.

El costo actual de construcción y mantenimiento del «metro cuadrado edificado» obliga a una utilización múltiple de los espacios, evitando al máximo la existencia de tiempos muertos en su ocupación.

La normativa actual de Construcciones Escolares ya señala claramente la creación de áreas de Uso Múltiple y a esta realidad no podía sustraerse el espacio destinado a Capilla.

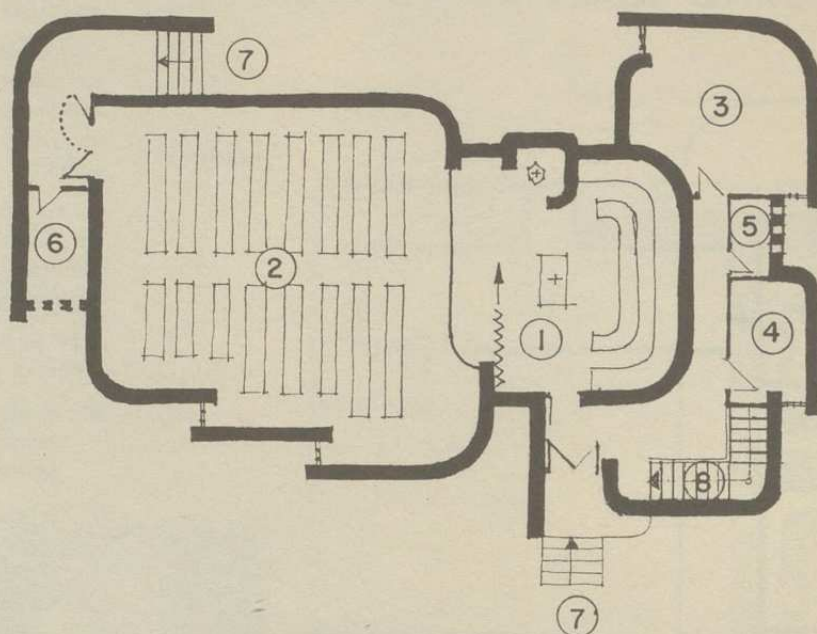
En su planteamiento podemos señalar algunas directrices que consideramos importantes:

- El espacio litúrgico, propiamente dicho, se proyectará con la dimensión mínima de utilización más frecuente (recomendable un aula).
- El espacio «incorporable» al santuario y utilizable también para otras actividades, se dimensionará según el número de aulas por curso (menos la señalada en «a»).
- La incorporación de los dos ambientes ha de



BLOQUE POLIVALENTE

1. Santuario (Capacidad: un aula).
2. Sala (Capacidad: tres aulas).
3. Tutoría.
4. Sacristía.
5. Aseos.
6. Cabina proyección.
7. Accesos.
8. Bajada a semisótano.



Las fotos reflejan el espacio dividido para diversas utilizaciones litúrgicas o culturales. La maniobra de cerramiento es de máxima sencillez. No alcanza sin embargo un total aislamiento acústico. La foto en pág. 11 recoge el momento de la separación de ambientes

realizarse de manera cómoda y fácil (puertas plegables, correderas, etc.).

- d) El mobiliario no fijo permite un mayor flexibilidad de uso y una disposición más racional en el Santuario.
- e) El Santuario, tanto por sus dimensiones como por la disposición de los elementos litúrgicos, ha de permitir una incorporación auténtica de los alumnos a una liturgia viva y dinámica.
- f) Al incorporarse los dos ambientes, la ocupación del Santuario por los alumnos «dando cara» a la nave, no representa un elemento negativo, sino que crea una idea de «coro» rodeando al sacerdote y que tiene amplia tradición litúrgica.
- g) La utilización de la nave como sala de Conferencias o Actividad Coloquial ha de permitir un oscurecimiento fácil para la utilización de medios visuales.

Estas ideas no son totalmente rígidas para resolver el problema, aunque se considera que en ellas están implícitos los temas tratados en esta serie de artículos: Medida, Inserción en la Vida, Creación de Ambiente, Comunidad y Participación y Polivalencia.

(ARA, nn. 38, 39 y 43).



HOGAR SACERDOTAL. LOGROÑO

Arquitecto: GERARDO CUADRA

PROYECTO: 1968

REALIZACION: 1968-72

Se trata de una residencia de sacerdotes (fundamentalmente para dar acogida a los ancianos y jubilados) con un programa que en esquema se reduce a:

- 24 unidades de habitación (despacho, dormitorio y aseo mínimos) para residentes.
- 20 habitaciones para transeúntes.
- Enfermería compuesta por seis habitaciones más servicios comunes.
- Residencia para religiosas.
- Servicios comunes (comedor, estar, biblioteca).
- Capilla.

CRITERIOS DE COMPOSICION

El conjunto del programa ha sido ordenado en tres grandes bloques o volúmenes:

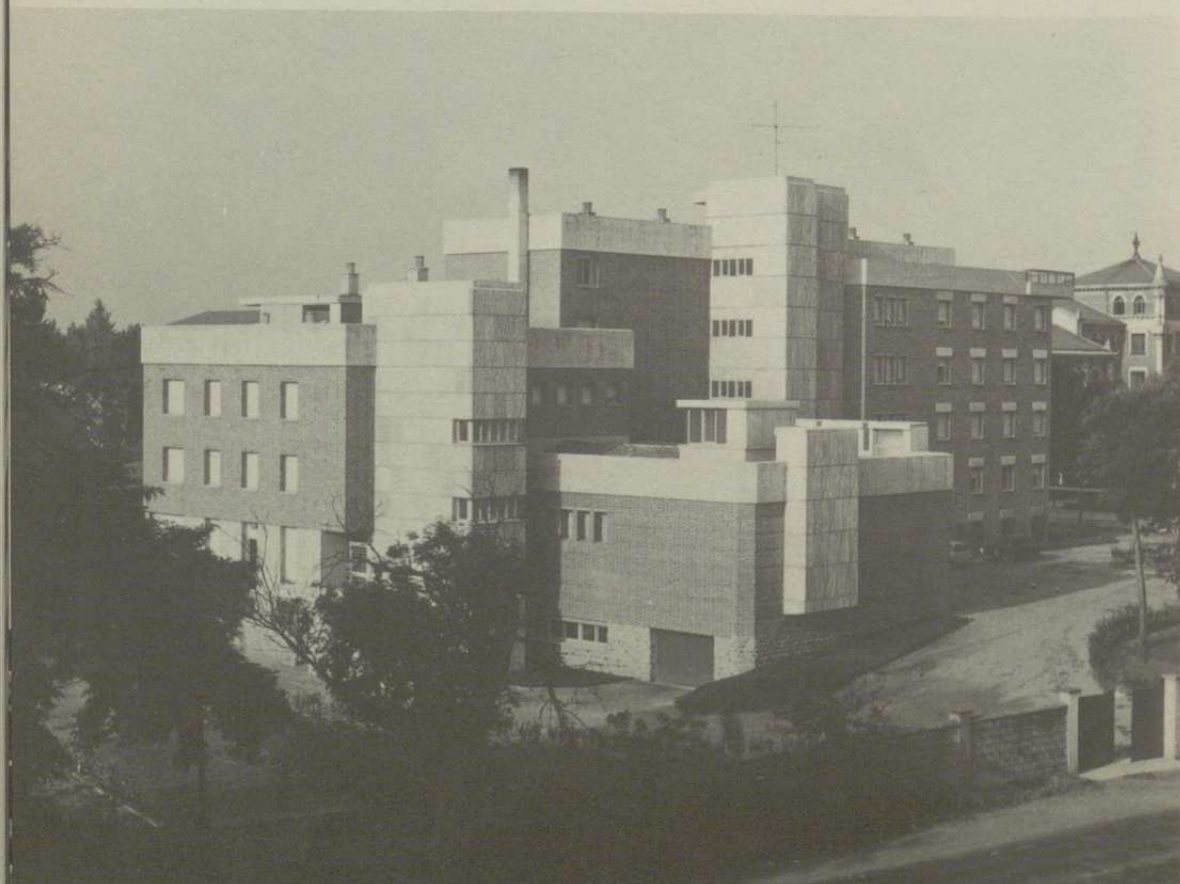
El principal para los sacerdotes.

El de religiosas.

El de servicios religiosos o capilla.

El primer volumen, que consta de dos crujiás situadas a distinto nivel, da cabida, además de los servicios comunes (comedor, estar, biblioteca, salas de visitas, etc.) en su planta baja, las dos series de habitaciones en las cuatro plantas restantes. La serie de habitaciones principales, la de residentes fijos, se sitúa en la crujiá a mediodía, mientras que la de habitaciones de transeúntes se sitúa en la posterior. Ambas series son independientes, van servidas por pasillos paralelos, pero a distinta altura, quedando ambos articulados en el bloque de circulaciones verticales que es único para todas las habitaciones.

En el segundo volumen, con una planta por debajo del nivel de la baja general, se ha situado la residencia de religiosas con todos los servicios de cocina y anexos. También se ha instalado en él, para su mejor atención por las religiosas, la enfermería.





El tercer volumen está constituido fundamentalmente por la capilla con sus dependencias anejas.

La disposición de estos tres cuerpos está condicionada por la orientación y por los accesos. Esta es la razón de haber situado la capilla al norte, junto a la entrada principal y en el punto de articulación de los otros dos cuerpos.

El resultado plástico es el de un movido juego de volúmenes, que no se limita al de los tres fundamentales, ya descritos, sino que se enriquece con la aportación de otros secundarios, como son, entre otros, los de los bloques verticales de circulaciones y los correspondientes a las chimeneas o linternas de captación de luz en la capilla.

Los materiales usados, ladrillo con distintas soluciones de fábrica, y el hormigón visto con encofrado de madera, subrayan la sobriedad y la riqueza del juego de masas.

CAPILLA

Cuenta, además del espacio principal, con amplio presbiterio apto para concelebraciones, con uno secundario, más acogedor, para el Santísimo.

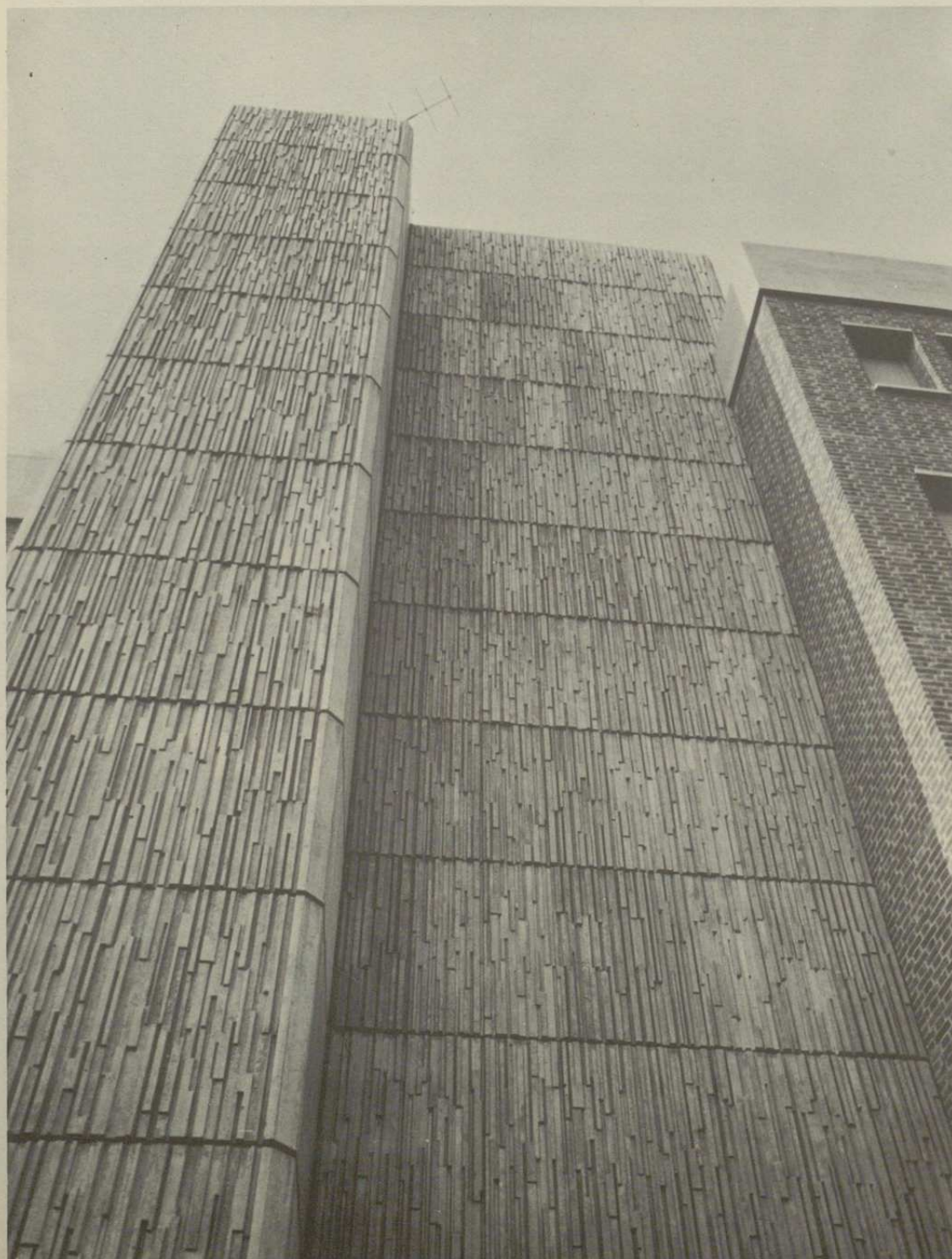
El primer espacio, con una ordenación normal de elementos, recibe un carácter plástico del intradós de la cubierta consistente en una losa de hormigón plegada, según líneas longitudinales que dirigen la atención hacia el presbiterio, cuya importancia aparece subrayada por una linterna también de hormigón que, con su forma prismática colgada del techo, proyecta un chorro de luz cenital sobre el altar.

El espacio secundario, de menor altura, recibe su carácter de una vidriera que, con su dibujo abstracto en tonos dorados y rojizos, sirve de fondo al sagrario, colocado sobre una pilastra de hormigón.

Las paredes están todas terminadas con pintura blanca rugosa y dura.

Completan el programa de la capilla un espacio independiente con tres altares, iluminados cenitalmente, para uso de aquellos sacerdotes ancianos que no pueden celebrar.

A los pies del espacio principal se abren otros dos, uno en planta baja para las religiosas y otro, superior, que sirve, por estar en contacto directo con la enfermería, para que los sacerdotes enfermos puedan unirse cómodamente a las celebraciones litúrgicas.





La polivalencia de esta capilla ha buscado con arreglo al programa una triple utilización: por los sacerdotes residentes, por las religiosas encargadas del Hogar o por el público que atiende a los servicios religiosos de la capilla

Digno de señalarse es el esmerado tratamiento de los volúmenes externos, realización en hormigón visto, realizada por el gran artesano don Santiago Zangroniz.

COMENTANDO DOS EXPOSICIONES

No suele ser frecuente en acreditadas galerías de arte presentar una exposición dedicada en exclusiva al arte religioso por un solo artista.

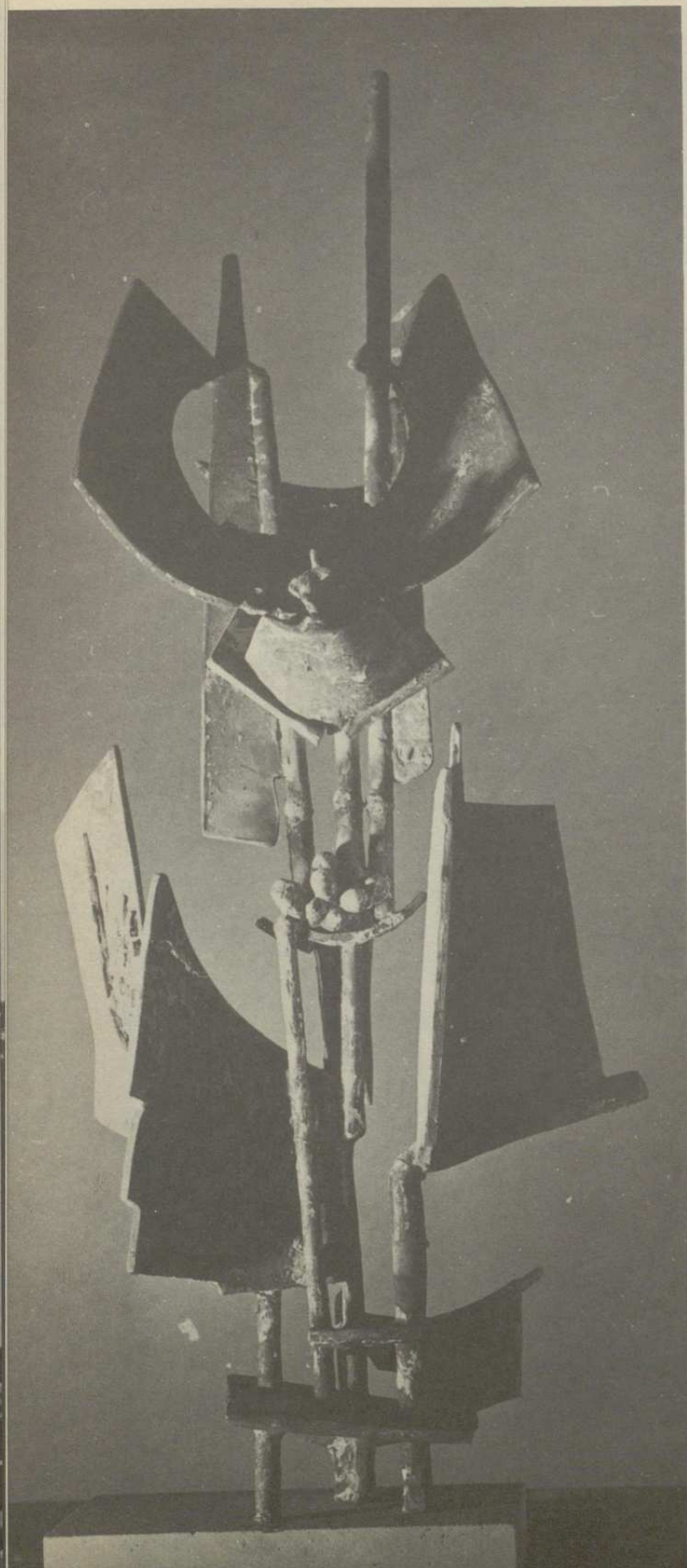
Hay ciertas razones que pudieran explicarlo: la dificultad del tema, la persistencia de prejuicios más o menos declarados, las repercusiones de orden económico, etc. Es tema que bien merece abordarse en otra oportunidad.

Con pocas semanas de diferencia han expuesto en Madrid dos acreditados escultores, que en su amplia dedicación han abordado igualmente el tema religioso y el profano con igual categoría y prestigio.

VENANCIO BLANCO (Sala de Santa Catalina.—Ateneo) se centró en exclusiva sobre el tema religioso, al que últimamente han prestado especial atención y servicio, desde hace años. Sabemos que lo ha hecho por auténtica e íntima exigencia, sin previo encargo, con valientes y difíciles planteamientos. Superando lo anecdótico y la temática al uso, alcanza en su obra una comprometida tipificación de valores espirituales. Junto a inspirados Cristos y algunos santos de planteamientos novedosos, ha planteado el difícil empeño de encontrar nuevas formas de expresión plástica a ciertas ideas abstractas, como la «Confesión», «Pureza», «Evangelización», «Resucitamos», «Espíritu Santo», «Ángel»...

Nos alegra cuanto de riesgo y servicio ha tenido esta etapa en la que nacieron obras especialmente valiosas, como podrá comprobar el lector en las páginas que siguen.

Al arquitecto José Luis Fernández del Amo agradecemos su delicadeza al facilitarnos la reproducción de un texto que nos introduce eficazmente en el tema.



Pocas semanas después JOSE LUIS SANCHEZ (Sala Rayeruela 19), cuya extensa y cuidada producción de arte religioso hemos presentado con mucha frecuencia en las páginas de ARA, ha inaugurado una primorosa exposición de esculturas que no abordan directamente el tema religioso. Nos parece muy bien esta prueba de polivalencia en la aplicación de su arte —siempre delicado y expresivo— lo mismo en escala monumental que en minidimensión que le acerca a la orfebrería.

Su obra sugiere, a veces simboliza..., otras evoca, algo más que la pura belleza formal y la maestría en el tratamiento de materiales. Quien conoce ampliamente su obra puede descubrir que un mismo tema formal ha podido recorrer con dignidad una realización casi arquitectónica en cemento armado para embellecer un muro ciego de fachada, crear un panel decorativo interior sacando calidades insólitas al hierro, al aluminio, etc., o situarse en un frontal de altar o en la puerta expresiva de un sagrario realizado en bronce o en plata.

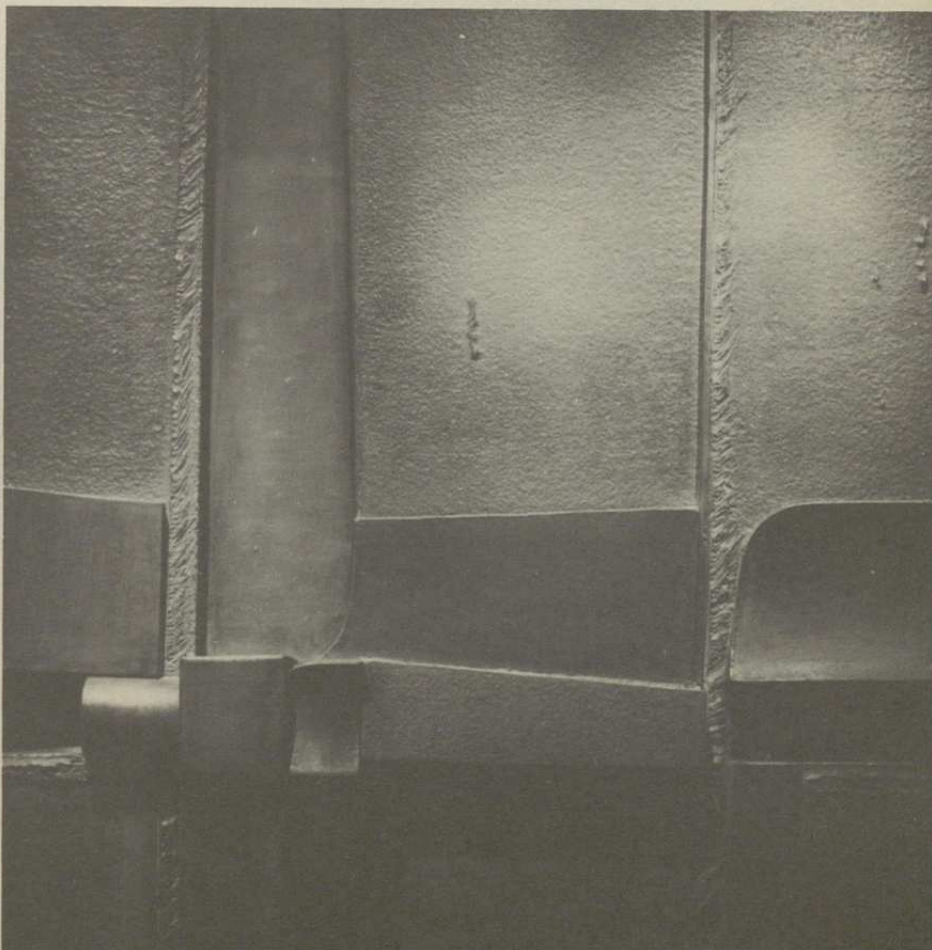
Su simbolismo tiene siempre algo de enigma que inquieta y trasciende, llevando a veces sin pretenderlo hasta metas de religiosidad. Esto ocurre en sus composiciones abstractas que pudieron comenzar con hábil ritmo de veleta y terminar en ancladura firme de un crucero.

Sirva este comentario —que empareja a ambos artistas— como expresión de gratitud y aprecio, por los riesgos que corrieron y los triunfos que alcanzaron, aplicando su arte con voluntad de servicio.

J. M. A.

Izquierda: VENANCIO BLANCO. Figura en bronce, en la que el artista no representa, pero quiere evocar el hecho religioso de Pentecostés, interpretando con personal inspiración el símbolo tradicional de la paloma

Abajo: JOSE LUIS SANCHEZ. Realización en bronce que alcanza los límites de calidad en el tratamiento de la materia y que insinúa —en versión despiezada y armónica— los rasgos de la cruz, símbolo de sacrificio y señal de la fe. (Otras ilustraciones en la pág. 3.º de cubierta.)



ARTE RELIGIOSO DE Venancio Blanco

Por JOSE LUIS FERNANDEZ DEL AMO



Difícil intento de alcanzar en bronce esa delicada expresividad del enigmático triunfo de Cristo en su entrada a Jerusalem. Hasta el evangélico pollino se incorpora al general homenaje

Estamos ante la obra religiosa del escultor Venancio Blanco, seleccionada para esta exposición.

Quiero aprovechar la oportunidad que se me brinda para tratar de establecer lo que entendemos por obra de arte cuando lleva el calificativo de religioso. Creo que el caso es semejante al de cualquier otro arte contemporáneo —social o político— respecto a las garantías de su autenticidad. Que sea auténtica la obra de arte; que sea fidedigno su compromiso.

Ante el objeto con el que nos encaramos —resultado del proceso de creación— ¿cuáles son las reacciones del que lo contempla con el prejuicio de su calificación «a priori»? ¿Qué hay de arte en la obra? ¿Qué hay de religioso? Cuando el artista, que lo es, realiza por encargo o por iniciativa propia una obra de tema o argumento de índole religiosa, como cualquier otra de su mano, será en verdad una obra de arte.

Entiendo que es válida como obra de arte religioso siempre que las condiciones de su concepción no traicionen su autenticidad. Aquí un riesgo de servidumbre que deteriore o invalide la acción del artista. Se nos viene la sospecha de toda obra que no fue generada libérrimamente.

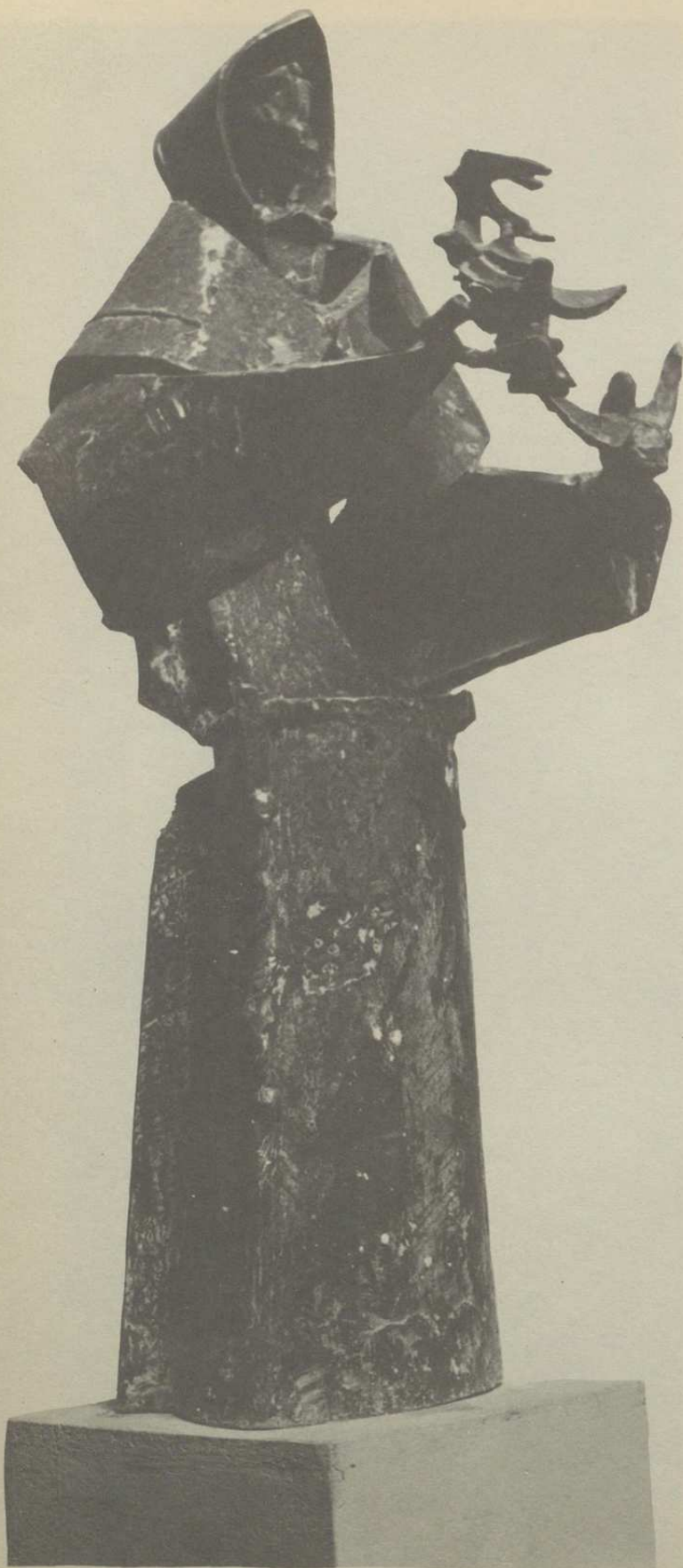
El arte, entiendo yo, siempre trae algo de luz, ilumina la conciencia del hombre en su noche, hacia una realidad trascendida. Al descubrirle esa su vinculación con el Absoluto —que algunos llamamos Dios—, el arte siempre es religioso. El artista es siempre, de alguna manera, profeta, en la adivinación del Misterio. Cuando lo religioso no significa estar adscrito a una religión determinada, sino que es aquello que manifiesta la religación con la trascendencia.

Hay quien alcanza a ver lo religioso aún en lo que no es más que arte sin tema ni argumento, como en las hojas vibrátiles de los álamos al viento en la poesía de Machado. Como en las Odas Elementales de Neruda, que magnifica las cosas transfiriendo su utilidad al propio destino del hombre y su biografía como acontecimiento. Y hasta en el paisaje revelado al pueblo en la poesía de Mao Tse Tung.

Me propongo poner alguna claridad en el debido aprecio de una obra de arte religioso, cuando habitualmente se parte de una confusión según graviten parcialmente los motivos, causas y efectos con los que se ha producido. La discriminación de lo religioso en la obra de arte se inicia generalmente de planteamientos equívocos.

La inspiración del arte religioso alcanza también a reflejar una temática tan abstracta y delicada como la «Pureza», a quien rinde homenaje personal y estético el artista





Con ocasión de presenciar junta esta obra de Venancio Blanco, yo quisiera precisar en lo poco que pueda cuáles son los términos de una valoración lo más rigurosa posible.

Comienzo por decir algo que parece elemental: la primera condición para que una obra sea de arte religioso es que sea una obra de arte. Esto no es así en una común apreciación. El agregado calificativo de religioso establece una atmósfera enrarecida de prejuicios. Hay mucho campo de especulación que, bajo capa de tema y pretexto de intención, impresiona al contemplador sin que realmente responda a los requisitos más esenciales de la creación artística y ni aún religiosa.

Alguien hizo la desgraciada figura del frailecico de Avila con su mediocre presencia física, sin que en ella pueda adivinarse la inmensa grandeza de su espíritu, el fabuloso mundo de su humanidad transfigurada.

No nos ocuparemos aquí de la moneda falsa, pero sí quiero hacer saber que a causa de una pretendida obra religiosa —como política o social— dejó de ser obra de arte.

No trato de toda la imaginería vulgar, sucáneo del arte que se ostenta en templos y rincones piadosos de las casas. Pero hay otras obras —numerosas también— que llevan el marchamo de calidad por su procedencia y en las que pueden advertirse las claudicaciones del artista. Hay muchas maneras de hacer eso que se hace pasar por arte religioso, pero Venancio Blanco lo hace porque le sale de lo más profundo de su entraña herida y necesita respirar así para llegar a los otros.

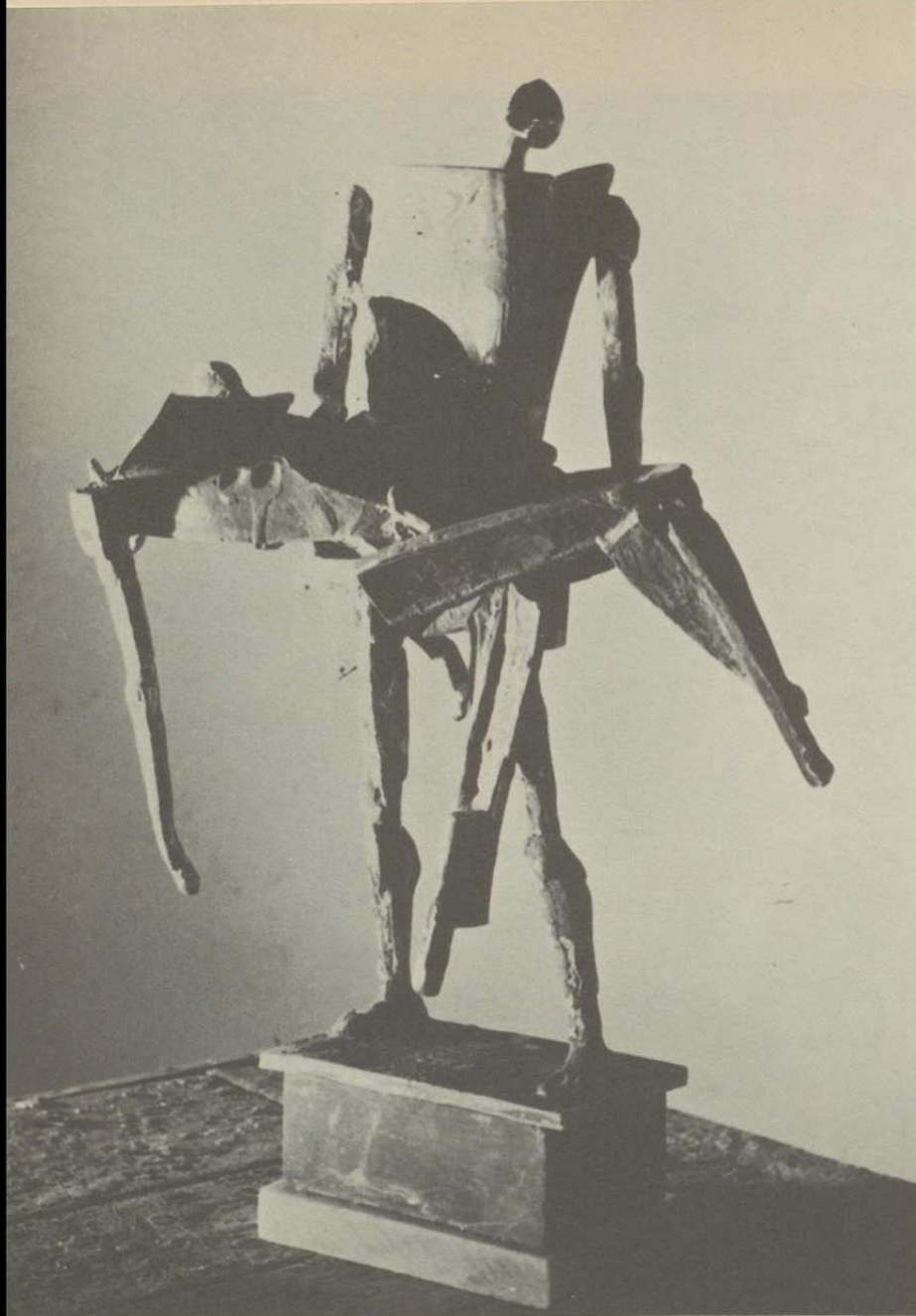
Sólo es arte religioso el que realizó un artista en trance de una iluminación. No sabemos quién sea el señalado, ni es necesario estar profesionalizado en el oficio, que «para enterrar a los muertos como debemos, cualquiera sirve, cualquiera... menos un sepulturero».

El que en ciertas obras del arte religioso del Renacimiento no ve más que arte, lo ha visto todo. El que en muchas de las obras del arte religioso gótico y románico no vea más que arte, ha visto sólo la mitad.

Es la obra del hombre que quiere darnos la noticia que recibió de lo alto. Es un arte inspirado desde la fe. Es un arte de comunicación en el

La hermandad franciscana se concentra y expresa en el aleteo confiado, en el piar incesante de los pajarillos que brotan de sus propias manos. Vigorosa y maciza, la feminidad de Teresa resplandece en esta figura —espontánea y conseguida—, fiel a su iconografía tradicional y arriesgada en su expresividad tan actual.





Muerte y Vida, más en el alma
que en los cuerpos. El pecador
confiesa en el cuerpo victímal
de Cristo la trascendencia del
desvío y su reacción de dolor.
Bien expresado el tema: CON-
FESION

que se transmite un conocimiento con la potencia y la virtualidad del arte. Un arte originado en un acto religioso de iluminación por el que la luz es revelada en el objeto así concebido. Tal es el caso de un Cimabue o un Giotto; el de Santa Teresa o San Juan de la Cruz. Creo que ninguno de ellos hubiera sido el artista que fue sin la inspiración religiosa que les dio la talla de su humanidad asombrada.

La obra de arte es religiosa cuando funda un mundo en el que emerge la realidad de lo Absoluto. Lo sagrado irrumpe así como acontecimiento de una experiencia transferida al que la contempla. Una imagen del Cosmos que vive y habla del

Mundo que tiene significación. La obra de arte religiosa es una hierofanía en la que algo sagrado se nos muestra. Algo sorprendente, totalmente diferente, realidad transmutada, otra cosa, aerolito de lo numinoso. Se nos descubre el signo —punto de apoyo absoluto— de una vida trascendida al orden del Cosmos.

En la delgada figura del martirio de San Sebastián, Venancio Blanco representa en un signo casi de baile, el triunfo sobre la muerte que es mensaje inequívoco y exclusivamente cristiano.

A San Francisco, inmaterial, incorpóreo, le han salido pájaros en las manos como una floración espontánea, que es una manera de imperio inte-

grador de la naturaleza que sólo de Cristo nos viene.

También le pediríamos al espectador, como Unamuno al que se enfrenta con la Esfinge, «ojos humanos a ojos humanos, en la interrogante ansiedad de saber a donde vamos», provocando en él un repertorio de preguntas, a la vez que es por ella interpelado. Para adivinar la luz hay que reconocer la propia tiniebla. Como para representar la luz sobre el papel hay que mancharle con la sombra. Hablamos de situación existencial, asumida en el acontecimiento religioso.

Cuando el hombre toma una piedra y la pone

sobre otra. Cuando talla o junta unas maderas; cuando dibuja en la arena. Cuando funde el mineral en una sigla cualquiera. El hombre ha dejado en el gesto, la impronta, la huella del trance de una revelación. Aunque lo negase, ese hombre está vinculado a lo que le trasciende. Ese hombre se ha puesto al habla con el Dios vivo.

En la música he podido constatar con bastante claridad el fenómeno. Nunca he llegado a discernir en la obra de un mismo autor —sea Beethoven o Mozart o hasta algún contemporáneo— esa clasificación que se hace de su obra religiosa.

No se hará un juicio exacto de la obra de un

«RESUCITAMOS» a un nuevo
vivir lleno de aplomo e ilusión.
La Cruz en la mano, con firmeza
en el agarre, llena de confianza,
hasta de audacia el renovado
caminar





San Juan de la Cruz hace poesía y canta lo que ilumina su sangre.

Cuando el artista del Pórtico de la Gloria labró en la piedra el diálogo entre los profetas revelaba al mundo algo que jamás el arte de Occidente había mostrado: la correspondencia con el prójimo, que el Cristo vivo nos trajo y ni griegos ni romanos conocieron antes.

Cuando el hombre se agarra al Misterio y se empeña fieramente en desentrañarlo está en vías de alcanzar alguna luz y nos procura el rastro de una estrella en la senda oscura de nuestras vidas.

Así lo religioso es algo más, siempre más. Venancio Blanco lo ha hecho así y en su obra que llamamos religiosa, encontramos esa virtud que ganada en profundidad nos trae —no un mensaje al dictado— la obra religiosa de Venancia Blanco nos identifica con la finalidad, con el sentido de nuestra vida.

En este país en el que, por propensión temperamental y por sugestión clerical, todo estaba sacralizado de modo entre supersticioso y mágico, ahora se quiere desacralizarlo todo para andar en puros cueros. Ahora que se aúpan los hombres en busca de alguna luz para el misterio que en-

Bajo el mismo signo las dos figuras reproducidas en esta página alcanzan una «tipicidad» que no permite individualizarlas. Son Iglesia, Evangelización, Mensaje: un ideal de renovación que conjunta la ascesis que delatan sus figuras con la testificación dinámica de algo trascendente. Obras que alcanzan, tras la fuerza expresiva de su reciedumbre material, la delicada evocación de los valores religiosos que son vivencias en su origen y en su destino.

artista si se parte de la intencionalidad; si se quiere comprender «a priori» lo que pretende decirnos.

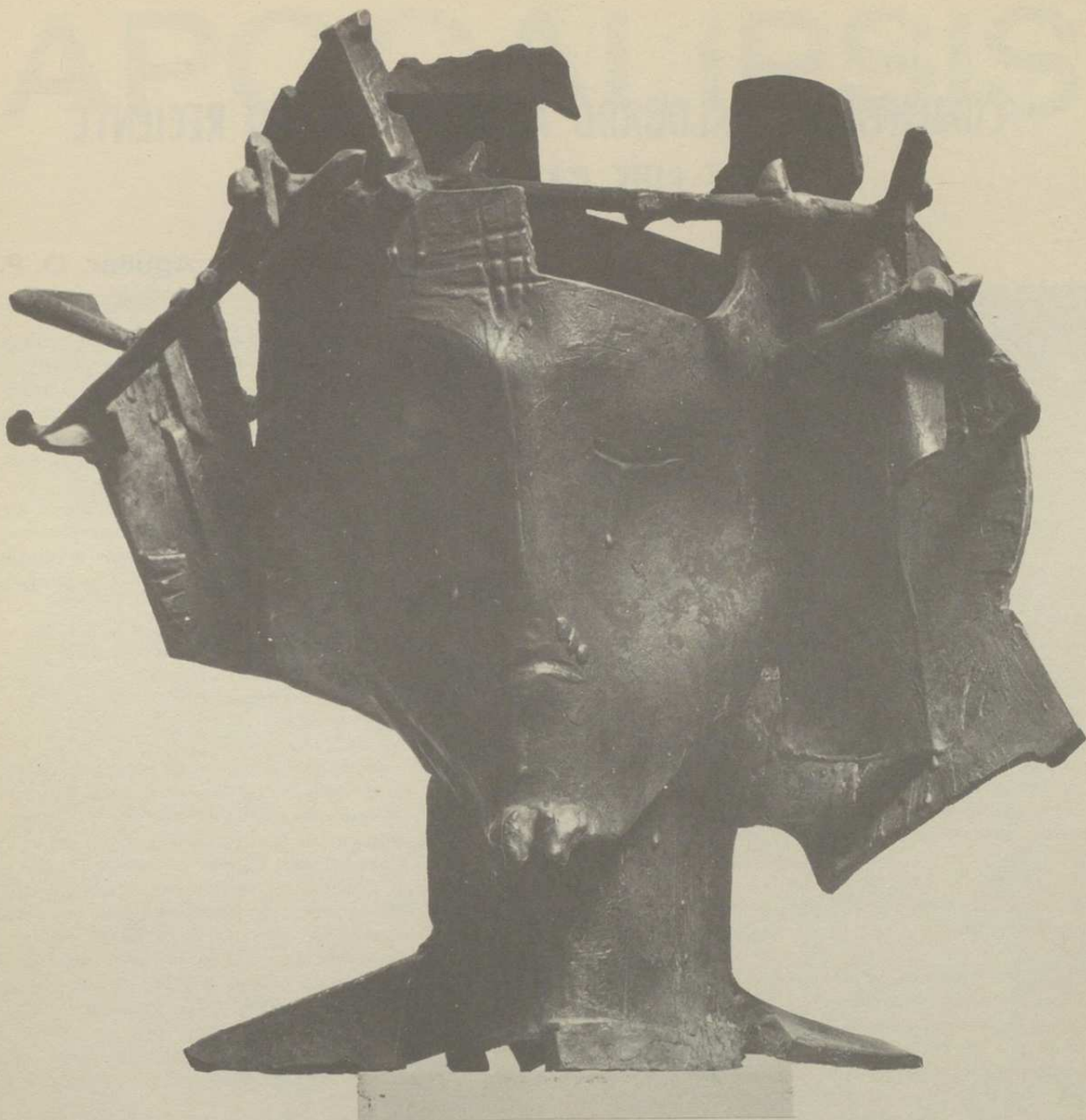
Si llamamos obra de arte religioso a la que se manifiesta en un tema o argumento de doctrina, historia o mística de una determinada religión, habría que plantearse si procede de la situación o vivencia de la fe, o si el artista se sirve o apoya en tales referencias para su obra. Aquí entra de lleno el problema del argumento o el mensaje, en el juicio de la obra de arte. Mejor diríamos su significación.

Muchas veces me pareció que no es una Misa o un Oratorio, la obra en la que el artista dio el acento álgido de su expresión religiosa.

He defendido siempre en el juicio de la obra de arte la independencia de esa entidad que es el objeto en sí, sin apelaciones al mensaje ni servidumbre alguna. Únicamente de su entraña misma alumbrada por su propio espíritu nacerá lo que sea la obra de arte, y es allí, carne de su carne, salga lo que saliere, donde se nos da la palabra que se añade al mensaje total del arte, y que es revelación.

¿Hace poesía religiosa San Juan de la Cruz?





sombrece sus vidas materializadas en exceso, el arte de verdad religioso tiene una respuesta lúcida. No con silogismos teológicos, sino con la luz hallada en el trance de la creación. Profeta o artista es igual, ésta es la Palabra.

Porque en las manos de Venancio Blanco, la madera, el hierro, el barro y la cera se hacen creatura nueva. El que tenga ojos, que vea. Y viendo, cuenta se dará de ser hombre y no se conformará con pisar firme en la tierra.

No quisiera que se tomasen mis palabras como

una afirmación dogmática. Desearía sí, que la obra de Venancio Blanco se viese como la del artista que ha cumplido los requisitos esenciales para eso tan difícil como es hacer una obra de arte, cuando ese arte es lo que llamamos hoy comprometido. Lo recalco porque siempre he dudado de que esto sea posible. Para demostrarlo he querido traerle al espectador esa serie de afirmaciones y negaciones que le sitúen con alguna profundidad en el problema. Que cada cual en su noche, con capacidad de asombro, alcance el anuncio que le saque de la penuria en la que andamos.

COMENTARIO DIALOGADO ANTE UN CUADRO RECIENTE DE LUIS GARCIA-OCHOA

Fr. José Manuel de Aguilar, O. P.

Hace ya un cuarto de siglo que conocí a Luis García Ochoa, a la vez que a varios de los pintores jóvenes que formaban —en torno a Benjamín Palencia— la llamada Escuela de Vallecas. Varios de ellos triunfaron alcanzando directriz propia, alguno falleció pronto, cuando era ya más que una esperanza. Todos fueron pioneros, inconformistas, frente a lo que fuera rutina o inmovilismo artístico.

Luis García Ochoa ya se significaba entonces como dinámico ensayista de nuevas técnicas plásticas. Pero eran sus acuarelas las que mejor le definían: acuarelas serranas de Zarzalejo y acuarelas costeras del Cantábrico. Ellas delatan ya la doble faceta del artista: alegre y espontáneo, pero también bronco y potente. Se recreaba valientemente en el color sin emigrar de la naturaleza.

De entonces acá ni su vocación, ni su vida, ni su arte han sido fáciles. La autenticidad no admite condicionamientos externos, pero obliga —por dentro— a una andadura exigente y —por fuerza— a superar la incompreensión. Su maduración ha sido más intuitiva que pensada, con más apasionamiento subjetivo que estudiada reflexión; su diagrama es muy quebrado y sus destellos, alternantes, aunque sin perder rumbo en la oscuridad, ni deslumbrarse en los aciertos. Aparece y desaparece..., y siempre renace como artista que hace lucha de su trabajo y confiesa noblemente —en sus obras— los claros-oscuros de su propio talante, siempre vigoroso e insatisfecho.

Críticos y comentaristas subrayan su paso inevitable del «fauvismo» al «expresionismo». Era trayectoria previsible, pero no cómoda..., diríamos que poco comercial y por lo mismo poco concurrida. Pero era paso obligado por sensibilidad y por técnica: aquellas coloraciones —delicadas y profundas— trasladadas al lienzo en óleo destacan su potencia colorista y la independencia de su expresividad. Sabe asociar el encanto poético y el triste sarcasmo de la farsa. Su expresionismo será siempre menos melancólico y depresivo que el de sus colegas germánicos o nórdicos. Nunca falta vibración en el color y destellos de luz y esperanza. Por eso su mensaje no amarga, su denuncia no hiere aunque responsabiliza. Sus modos de decir concuerdan con los de ser: Luis sabe acusar sonriente y fustigar acariciando, y sin perder alegría no podría callar lo que su intimidad le dicta con valentía profética.

Hoy nos obliga a un nuevo enfrentamiento con el cuadro que presentamos. Gran lienzo que tiene valores de síntesis y misteriosa evocación. De lo primero algo podremos comentar; de lo segundo, él sólo puede darnos la clave para su justa apreciación.

Difícil ensamblaje dinámico de tres géneros bien definidos. El paisaje apacible y —a veces sobrecogedor— protagonizado por Olmeda de las Fuentes; dramatismo compasivo del elemento humano doliente y desgarrado, que clama en demanda de salvación; la misteriosa presencia del ángel apocalíptico que bambolea el incensario alterante de fuego y de luz.

A él —en el grato ambiente de su estudio madrileño— le preguntamos confiadamente: Me parece —Luis— que es la primera vez que abor das con tu arte un tema confesional..., mejor diría un mensaje renovador, profundo, trascendente...

La crisis permanente del hombre se manifiesta de distintas formas y tiene diversas expresiones artísticas, condicionadas precisamente por las características de cada época o sociedad. Algunas de estas épocas, por su condición aparentemente tranquila, producen un arte más sereno, pero no por ello ausente del sentido trágico de su entorno. El arte se hace más constructivo, como para encerrar sus conceptos dentro de sus muros. Pero cuando el arte se hace iracundo y desmelenado, veremos cómo corresponde a una época de carácter apocalíptico, donde el desorden social se manifiesta de una manera clara.

Nuestra época transcurre bajo el signo apocalíptico. Este sentido caótico de nuestra sociedad y de nuestra cultura determina nuestro encuentro con el expresionismo. Pero no es suficiente haber encontrado un sistema de expresión justo. Dice Antonio Artaud que aquél que no expresa el sentido catastrófico de los tiempos, no es un verdadero artista, pues su misión es entrar en la zona desconocida, sombría, es decir, en el subconsciente e intentar desvelarlo.

APOCALIPSIS



APOCALIPSIS - OLEO (2,47 x 2,00) LUIS GARCIA-OCHOA

Puede decirse que se ha producido en tu trayectoria íntima y en tu expresión plástica un verdadero estreno, que está reclamando cierta explicación...

Yo, al penetrar en el mundo misterioso del Apocalipsis, no hago sino entrar en un mundo onírico de sombras, que por pertenecer al viejo cristianismo, pertenecen también al sueño de la humanidad.

He entrado en el circo, donde el hombre se viste de tragedia; en las miserias del carnaval grotesco y hasta en el aquelarre, donde

se patentizan los sentidos demoníacos del hombre; he traspasado los linderos de la prostitución y de la locura, acercándome a los dominios de la muerte. Ahora, al entrar casi como un ciego en el ámbito del Apocalipsis, me encuentro en un espacio cósmico, subreal, es lo desconocido, la frontera entre lo humano y lo divino. Lo que me cautiva es su enorme cargamento poético y lo que me da confianza es la seguridad de mis pies acostumbrados a los escollos insólitos. Estoy habituado a tantear las sombras.

No sé por qué —y con muy diferente sensibilidad— me estás haciendo recordar otra trilogía plástica de tema creacional, que Clemente Orozco realizó al fresco en una cúpula colonial —agua, aire y fuego— que hace algunos años admiré en Guadalajara (Jalisco). Los libros de arte también la llaman «Apocalipsis», pero su composición y temática llevan otros rumbos.

Tres son las potencias que actúan en mi Apocalipsis; La tierra del hombre, el hombre mismo y la gloria del hombre, es decir, su anhelo de eternidad.

La tierra del hombre está simbolizada por su propia arquitectura viva y ancestral, con el sentido sereno del tiempo que perdura y del Angelus que pasa y se repite. El hombre corre hacia el abismo de su propia angustia, que le conduce al despeñadero de la muerte. En la Gloria está el ángel, que es el ser ideal de allende las fronteras con toda su pureza y juventud.

En el centro de este triángulo de potencias está el viento azul, la ráfaga cósmica por donde navegan los ángeles-pájaros tocando las trompetas de la destrucción, pero que aquí, por una licencia poética, parecen entonar músicas celestiales, que suben hacia una Gloria abstracta, barrocammente geométrica, sin la imagen física de Dios, que aquí es sólo luz.





Sin duda que esta clara explicación nos ayuda a profundizar en un contenido tan poético y trascendente. Pero, ¿podremos confiar en que será bien interpretado en medios de cultura popular y hasta rústica, que creo fue arranque inicial para esta creación plástica?

Sobre la posibilidad de que este cuadro sea comprendido por la gente sencilla de una aldea, creo que no hay inconveniente en aceptarla en cierto modo, aunque los caminos para llegar a esta comprensión sean diferentes de los nuestros. Una de las puertas para entrar en los espacios del arte es ciertamente la puerta de la cultura; ¿pero se puede llegar a un conocimiento más profundo del Cielo, por ejemplo, en las páginas de los libros, que en la contemplación diaria de las auroras y los crepúsculos, las tormentas y los arco iris? Es cierto que un hombre culto tendrá un conocimiento más conceptual del asunto, más no olvidemos que otra puerta para entrar en el campo del arte, de más

grandes proporciones que la anterior, es la de la sensibilidad y un aldeano puede tener educada la sensibilidad tanto como un culto ciudadano, aunque esto no sea muy frecuente. Pongo este ejemplo, porque: ¿Se puede concebir una Gloria sin el conocimiento profundo del espectáculo celeste? La pintura es un manantial de ideas y podríamos pensar que hasta que la idea no se revela, la pintura no existe o por lo menos no tiene más que una existencia puramente objetiva, pero también es un espectáculo magnífico y misterioso que nos atrae por su propio esplendor; los griegos dirían, por su propia belleza, yo diría por su propia realidad.

La entrevista aclara ideas, pero es la contemplación directa del gran lienzo de Luis la que da paso a una penetración intuitiva, directa, diríamos casi vital, que va más allá de la palabra por caminos que están siempre abiertos al alma sencilla que busca la luz.

COLECCION VATICANA

E. A TRAVES DE CUATRO ITALIANOS

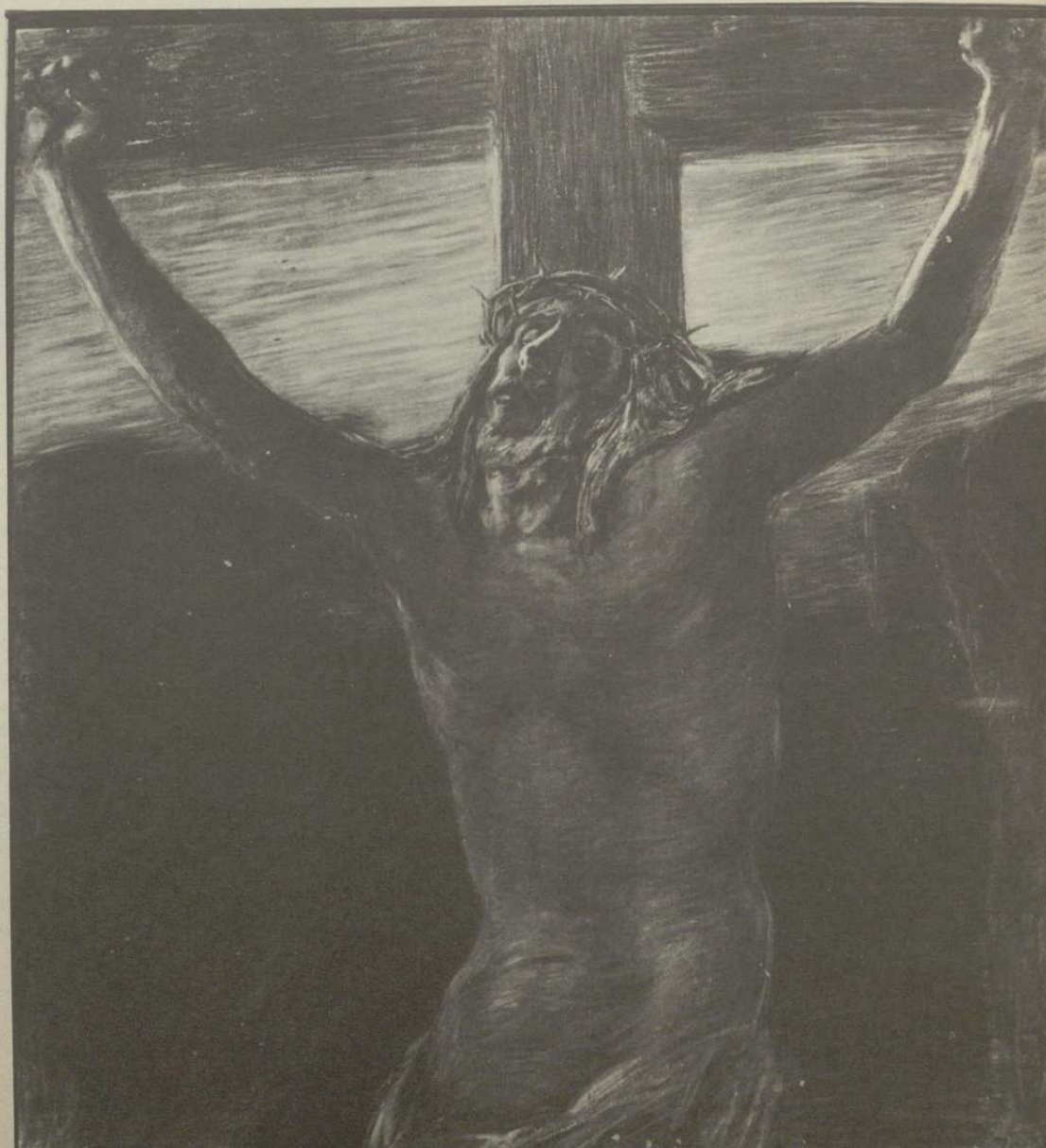
Gaetano Previati,
Giorgio de Chirico,
Carlos Carrá,
Mario Sironi.

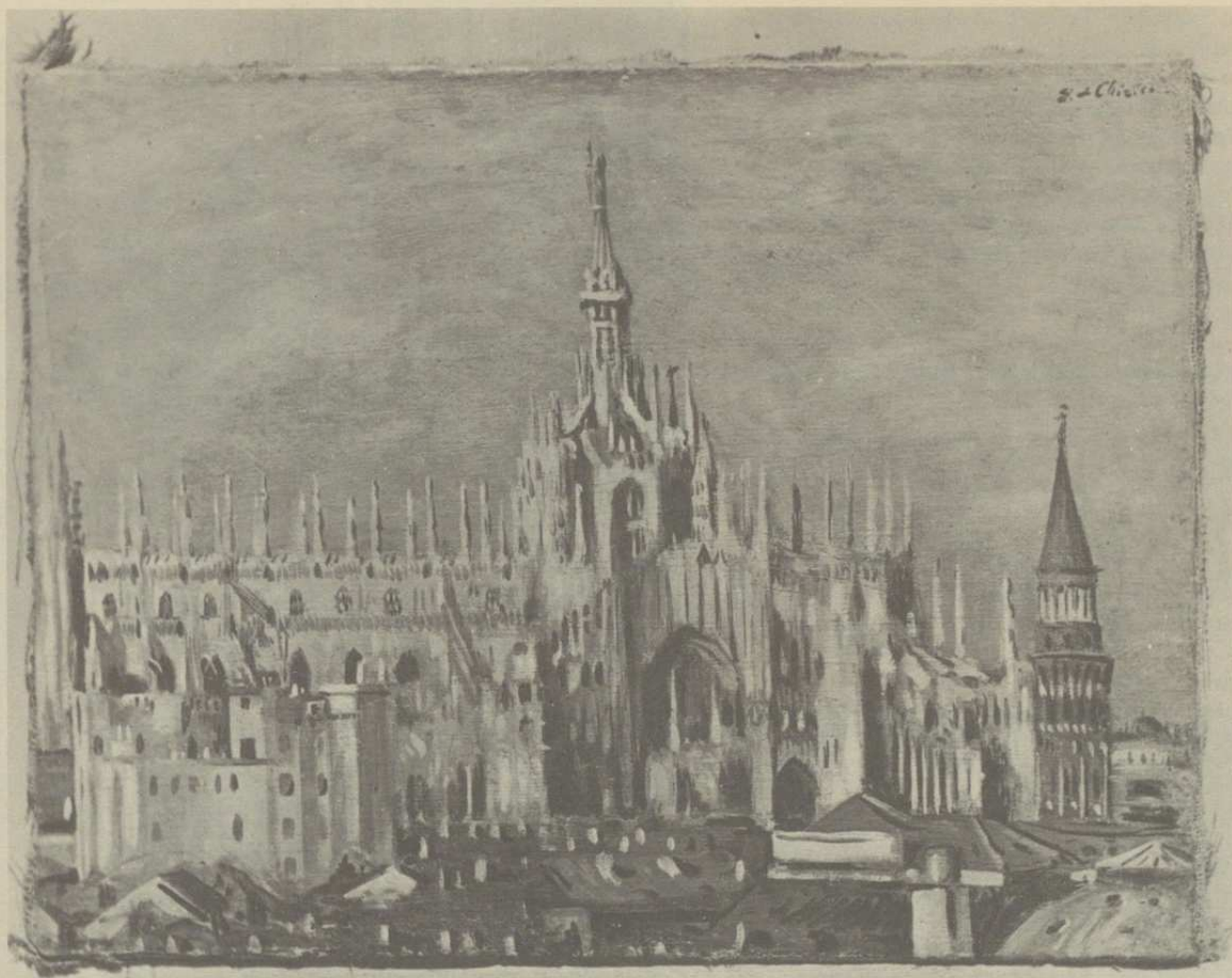
Gaetano Previati. — Estación del Via-
crucis (1898). Oleo sobre lienzo

GAETANO PREVIATI (Ferrara 1852 - Lavagna 1920)

Tras de los apartamentos Borgia accede el visitante a una gran estancia cuadrada —la novena—, suntuosa en decoración y pavimento, dedicada en exclusiva a un pintor, Previati —más del siglo pasado que del presente—, de quien Fabio Ponti ha hecho un singular legado: los catorce lienzos de buen tamaño que, ordenadamente dispuestos, llenan todo el recorrido mural, con los catorce temas del Vía Crucis. Es colección significativa de un momento muy definido de estética religiosa. Por ello damos al conjunto un valor de historia superada más que una gran estimación estética

II.
P
I
N
T
U
R
A





De Chirico.—La Catedral de Milán, desde los tejados (1932). Oleo sobre lienzo

Gaetano Previati —con atrevido y difícil afán de unidad— acomete los catorce temas centrándose en la figura de Cristo siempre en primer plano y casi sin sobrepasar la cabeza y torso. Supone en el artista la supresión del simbolismo de muchas de sus obras, manteniendo un cierto neo-impresionismo divisionista, separando intencionadamente los colores, sin fundirlos, sino yuxtaponiéndolos. Lo que suele llamarse «puntillismo», que, sin duda, pasó de Seurat a inspirar al propio Carrá y algunos más de su «familia artística» que juntos firmaron después el manifiesto futurista de 1910 (Boccioni, Russolo, Severini).

Además de su valor histórico y plástico, la colección conjunta —por su calidad y presentación— inspira una contemplación profunda y reverente.

GIORGIO DE CHIRICO (1888)

Pintor italiano de primera fila y, en ciertos momentos, artista de vanguardia de máximo prestigio e irradiación. Muy característica de su personalidad y de su arte han sido la discontinuidad y los vaivenes. Nacido de padres italianos en Volo (Tesalia, Grecia), estudia en la Politécnica de Atenas, pero huérfano a los diecisiete años pasa a Munich en 1906. Después vida trashumante a Italia, 1909; a París, 1911; a Ferrara, 1915; a París nuevamente en 1925; a Roma en 1930. También su arte recorre caminos de aventura, encajando en la amistad de los cubistas, que encuentran en él un pionero y gran cantera de inspiración temática. Pasa después a nuevos ideales que merecen cierta primacía y paternidad con el surrealismo, cuya exposición presidirá en 1925. Para el año 30 nuevos cambios de inspiración y técnica. El pionero vuelve a sus orígenes, pierde la fe en la pintura posterior al impresionismo y levanta en Roma nuevamente bandera tradicional.

La Colección Vaticana expone dos temas evangélicos —un Nacimiento y la Pesca Milagrosa—, pero en ninguno de los dos reconocemos al gran artista de tantas ocasiones. Su glorioso recuerdo lo ligamos a una tercera obra bellísima que destaca en el conjunto. Es «La Catedral de Milán vista desde los tejados». Es obra del gran maestro en 1932 de la última etapa, el que la figuración se refresca con la soltura de su pincelada y en suavidad cálida de entonación.

CARLO CARRA (Quargnento 1881 - Milano 1966)

Quien contemple en la Colección Vaticana dos lienzos en que Carrá afronta directamente, en suave y serena entonación en variadas gamas de azules y grises, temas trascendentales del cristianismo —Muerte de Cristo y Piedad de María—, sufre un desconcierto al recordar la personalidad agitada y extremosa del artista. Ciertamente se ha producido una simbiosis o misteriosa síntesis entre el **Quattrocento**, que tanto estudió y admiró, especialmente en el Giotto, y el **Novecento**, movimiento de renovación que reconoce a Carrá cierta paternidad.

Las dos obras son de 1955 y 1948, respectivamente, cuando ya habían pasado las mareas vivas de su juventud, si bien sigue reflejándose su maestría. Expresiones de dolorida entrega con paz dignificadora. El expresionismo dejó paso a un lenguaje plástico de mayor sencillez, mejor aún, austeridad en el dibujo y en el colorido. Como si después de tantas realizaciones de elucubración y fuerza subjetiva, fuera de la comprensión general, ahora se hace entender equilibradamente y con penetración religiosa.

Comenzó como simple decorador y su oficio le llevó a París en el crucial momento de la Exposición Universal, coyuntura en que descubre su directriz artística en medio de una embrollada mezcla de literatura explosiva. Arranca del futurismo, matizado con un dinamismo plástico que le situó en las puertas del cubismo. En su segunda estancia en París, 1909-1911, firmó el manifiesto futurista, pero sobre todo entró en relación estrecha con Picasso y Apollinaire, cuyos temas y tendencias se reflejan en su obra. En 1916 coincide con Giorgio de Chirico en un hospital de Ferrara; su trato le hace derivar hacia la pintura metafísica. Tal fue su etapa más fecunda y vigorosa. Pero su misma inestabilidad le llevará pronto hacia un arte más naturalista que le consagra como fundador del grupo Novecento, con cierto neo-impresionismo como base técnica y otras bases más conceptuales del dinamismo que le acercaron a Previati.



El tema de la «Piedad» fue abordado por Carlo Carrà (1948), al óleo sobre lienzo. Página de la derecha: «Cristo con los apóstoles», hacia 1950, por Mario Sironi

MARIO SIRONI (Cerceña 1895 - Milán 1961)

Pintor italiano muy centrado en sí mismo y en el ambiente italiano de su época. Cuando la escapada o conexiones con el gran momento de París influye en casi todos los artistas del momento, él se centra en el trabajo de la Academia de Bellas Artes de Roma, principalmente para el estudio del desnudo, y después en el estudio de Balla. Su clima artístico lo cultivaba junto a Severini y a Boccioni. Hasta 1915 no se adhirió al movimiento futurista. En 1916 le crean gran ambiente sus famosas portadas —muy expresionistas— de la revista «Gli Avvenimenti». Hacia 1922 se hace entusiasta animador del grupo «Novecento», impulsando en retorno a los tradicionales valores romanos.

Sus temas predilectos, el paisaje urbano, animado de intención social y de marcada expresión en el rostro humano. Su plástica adquiere densidad acusada y un sentido escultural, especialmente en

las grandes composiciones, en que, capa tras capa, modela la rigidez del plano, buscando un cierto realismo pétreo en composiciones pesantes, con la entonación ocre y sienas de los revocos romanos. En técnica distinta —collage de papel— afronta temas de la civilización actual (aeroplano, ciclista, hélice, camión, etc.).

En la Colección Vaticana dos obras le representan muy bien: un óleo sobre tabla, «Apóstoles», pintado en 1950, y otro sobre cartón —más o menos de la misma época—, «Cristo hablando a los apóstoles». Ambas tienen densidad de primitivo relieve y fuerza de intensa expresión. Más enigmática y cerrada la primera; en la segunda, derroche singular de miradas atónitas, composición más movida y realismo destacado en la cabeza y figura de Cristo. Quedan bien fijas en el recuerdo estas bellísimas obras con cierto dramatismo y gran síntesis de elementos arcaicos académicos y simbólicos.



F. EN TORNO AL EXPRESIONISMO

Al querer resumir —y pedagógicamente iniciar— en lo que ha sido el notable cambio intencional y técnico que a principios de siglo ha supuesto esta corriente llamada expresivismo, intentamos hacerlo, no como síntesis teórica de tratado impreso o de conferencia ilustrada, sino con voluntad de situar en su puesto y ambiente a algunos de los artistas de aquella coyuntura presentes en la colección y tratando de aprovechar el valor formativo de la misma.

Cronológicamente nos situamos entre 1880 y 1918. Geográficamente —usando una licencia simplificada— nos apartamos del mundo mediterráneo y subimos al centro o norte de Europa. Si en amplitud veremos pulular la corriente por doquier, en síntesis nos situaremos en sus ambientes germánicos y nórdicos. Hay países en que el movimiento gira en torno a una personalidad muy acusada: en Noruega será MUNCH; en Holanda, VAN GOGH; en Bélgica, ENSOR; en Suecia, STRINGBER; en Austria, KOKOSCHKA. Podría colectivamente considerarse el expresionismo de la Escuela de París y sobre todo el germánico, muy vinculado al famoso grupo DIE BRUCKE, principalmente con sus co-fundadores en 1905, KIRSCHNER y su buen amigo F. BLEYL, HECKEL, SCHMIDT-ROTTLUFF y un año después NOLDE. De casi todos hay alguna representación en la Galería Vaticana.

De Pierre Courthion recogemos esta frase lapidaria que puede ser orientadora síntesis: «Se trata de expresar mediante una presión la sustancia de las cosas y los seres, de hacerla salir y aparecer, y esto con fuerza, sin consideraciones». Frente a la buscada armonía y orden de lo clásico o académico aparecerá un desorden, con caracteres alucinantes y colores discordantes y dibujo explosivo. Todo responde a una naturalidad instintiva e intuitiva y una voluntad más de penetración que de representación; a una realidad que hiere y confunde antes, que capta y retiene su crudeza.

PRECURSOR BELGA

JAMES ENSOR (1860-1949)

Nacido en Ostende —de padre inglés y madre flamenca— en el ambiente modesto de un comercio de baratijas, «souvenir» de la playa y balneario. Al descubrir sus padres la facilidad y afición al dibujo le enviaron a estudiar pintura a Bruselas por tres años. No fueron gratos para él al no encontrar conformidad y aliento en sus profesores, ni amistad entre compañeros. Por eso regresa en



seguida a Ostende, de donde no saldrá más que a Bruselas para fugaces visitas a la familia Rousseau; después, en su ancianidad, hará contadas exposiciones en Bélgica, Francia e Inglaterra.

Etapas de soledad, pero también una veintena de años de gran rendimiento artístico, de incesante producción, en la que parece desahogar sus amarguras y penas en aquellos lienzos de colores que gritan, extravagantes y simbólicas máscaras, obsesiva representación de calaveras y esqueletos. En aquellos seres deformes y repulsivos protagonizaba los objetivos de su crítica implacable a la sociedad y sus sarcásticas ironías.

Ensor fue un artista extraño, cuyo paralelismo



con el expresionista noruego Munch ha sido varias veces comentado. Nosotros encontramos un paralelo aún mayor con nuestro Gutiérrez Solana, también expresivo en su técnica y desgarrador en su temario. Coinciden en las carnavaladas, las máscaras de sangrientas corridas de toros y esqueletos descarnados, añadiendo Solana los temas de miseria y prostitución, de hospitales y muerte. La variante que los diferencia pudiera ser el trasfondo más trágico en Solana, su dramatismo más profundo, su entonación más sombría y su estructura plástica más construida. Ambos incomprendidos y sólo valorizados en sus últimos años —Ensor—, después de su muerte —Solana—. Curiosos

y significativos los autorretratos que ambos pintaron.

La etapa de auténtica creación termina para Ensor a los cuarenta años, tal vez cansado en la polémica y retirado de la lucha. Entonces cambia la suerte por otra carnavalada halagadora, la de los plácemes e invitaciones, la de solicitudes sociales y títulos nobiliarios. Su famosa y atrevida pintura «Entrada de Cristo en Bruselas» (1888) pareció revivida en las solemnidades fúnebres de su entierro, populacheras, sarcásticas y desbordadas, en la calle como en el cuadro.

Fecunda y notable también su producción de grabados, que enriquecen su colección y temario.

Su expresionismo fue muy especial, como gran predecesor del expresionismo holandés (Toorop, Sluifers) y del belga (Escuela de Taathem St. Martin).

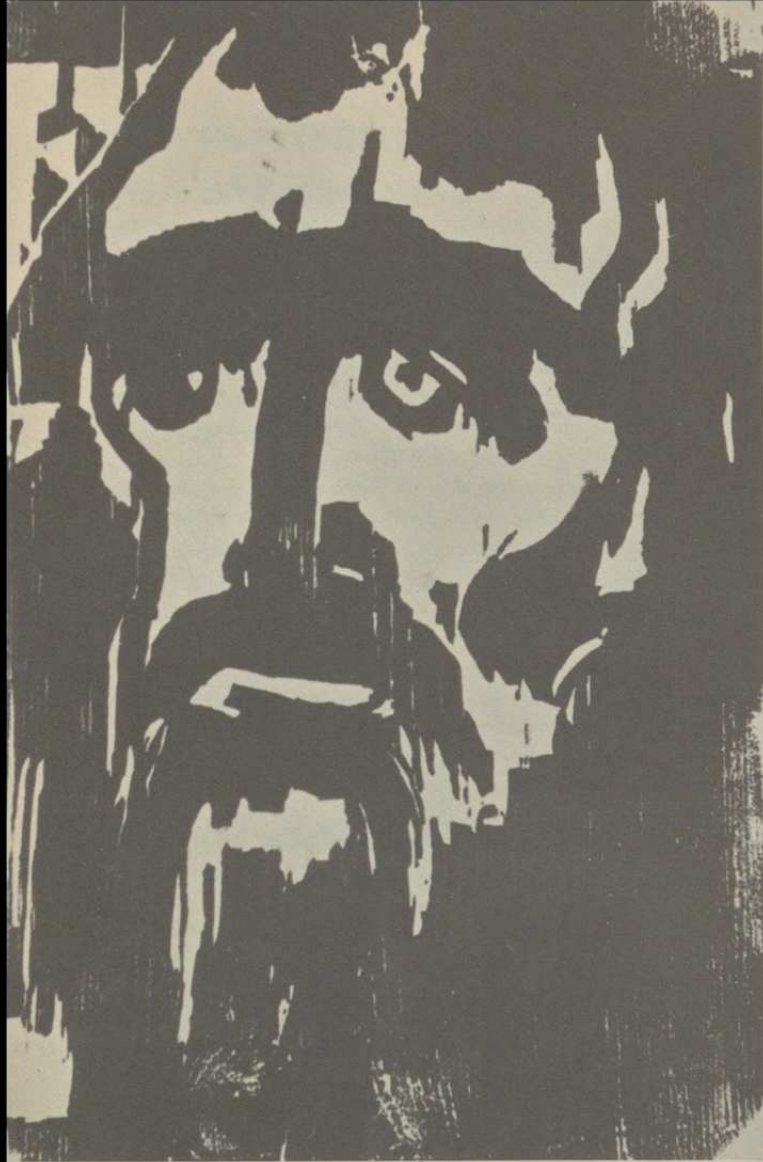
La obra que figura en la Colección Vaticana corresponde a 1913 y representa —dentro de su estilo caricaturesco y mordaz— «La procesión de penitentes en Furnes».

DIE BRÜCKE: EN DOS GERMANOS

NOLDE, EMIL HANSEN (1867-1956)

Nacido en humilde familia artesana —en Nolde, Scheeswig—, aprendió a tallar madera y hasta 1891 ejerció el oficio de tallista en varias fábricas de muebles. Nombrado profesor del Museo de Artes y Oficios de Saint Gall, enseñó artes decorativas y modelado. Algo tardío en su iniciación como pintor —casi tenía treinta años cuando terminó su primer cuadro al óleo, que no fue aceptado en la Exposición de Munich—. Iniciado en las técnicas de la litografía, triunfó en la revista «Jugend» editando dibujos de tarjetas postales que fueron reproducidas en grandes tiradas; sobre todo le dieron posibilidad de retirarse de Saint Gall y comenzar su dedicación a fondo a la pintura, primero en Munich y después en la Academia Julián de París. Pronto volvió a sus soledades a las orillas del Báltico, en gran penuria y dura prueba por la enfermedad y muerte de su esposa.

Su obra plástica se abre camino, y en 1906 fue invitado a integrarse en el grupo «Die Brücke», con quienes concurrió a una amplia exposición en Dresden. Su temperamento independiente le lleva nuevamente al aislamiento, separándose del grupo. Aquellos años maduró su espíritu en el expresionismo. Su vida aldeana le contagió cierto ruralismo y primitivismo campero que se traslucen en la fuerza y expresividad de sus óleos; sus acuarelas y dibujos conservaron su genuina delicadeza y ahondamiento. Al convalecer de una grave enfermedad pintó sus primeros cuadros de tema religioso: «La Cena», «Cristo escarnecido» y «Pente-



NOLDE.—«El Profeta» (Xilografía 1912). «El Monje» (Acuarela-1939/45)

costés», siendo este último rechazado para una exposición por un jurado de artistas, incidente del que arranca una nueva secesión de pintores en 1910. Viaja por Bélgica y Holanda, trabando amistad con Ensor y causándole gran impresión las pinturas de Van Gogh. De 1912 es el gran tríptico de Santa María Egipcíaca (Museo de Hamburgo), conocido por su acentuada vehemencia y gran dinamismo. Después pintó un retablo sobre la Vida de Cristo desarrollado en nueve tablas, que fue presentado en la Exposición Universal de Bruselas, siendo motivo de animadas controversias. Tras una breve etapa de tranquilidad y trabajo publica su «Autobiografía» y le fue dedicado en Dresden un gran homenaje con motivo de su exposición y su aniversario.

También tuvo que sufrir persecución y humillaciones del gobierno nazi, que confiscó gran parte de su obra, declarándole «artista degenerado» y

prohibiéndole pintar desde 1941. Como contrapartida, su amplia producción como grabador alcanzó en 1952 un premio de la Bienal de Venecia. Murió el 13 de abril de 1956, en Seebull.

KIRCHNER, ERNST LUDWIG (1880-1938)

Alemán de Baviera, tuvo en su formación buen ambiente. Su propio padre —ingeniero— fomentó la afición al dibujo y joven —de doce años—, en una visita a Nuremberg, quedó absorto por la obra de Durero, que le dejó huella en su faceta de dibujante y grabador. Desde 1901 alterna arquitectura y pintura, señalando la primera un camino profesional y la segunda una afición preferencial que ganaría en importancia y dedicación.

En Dresden (1905) será cofundador del grupo «Die Brücke», en el que se integra su buen amigo Fritz Bleyl y otros pintores como Heckel, Schmidt, Rottluff y poco después Nolde. Un ideal común de renovación del arte alemán les llevó a buscar



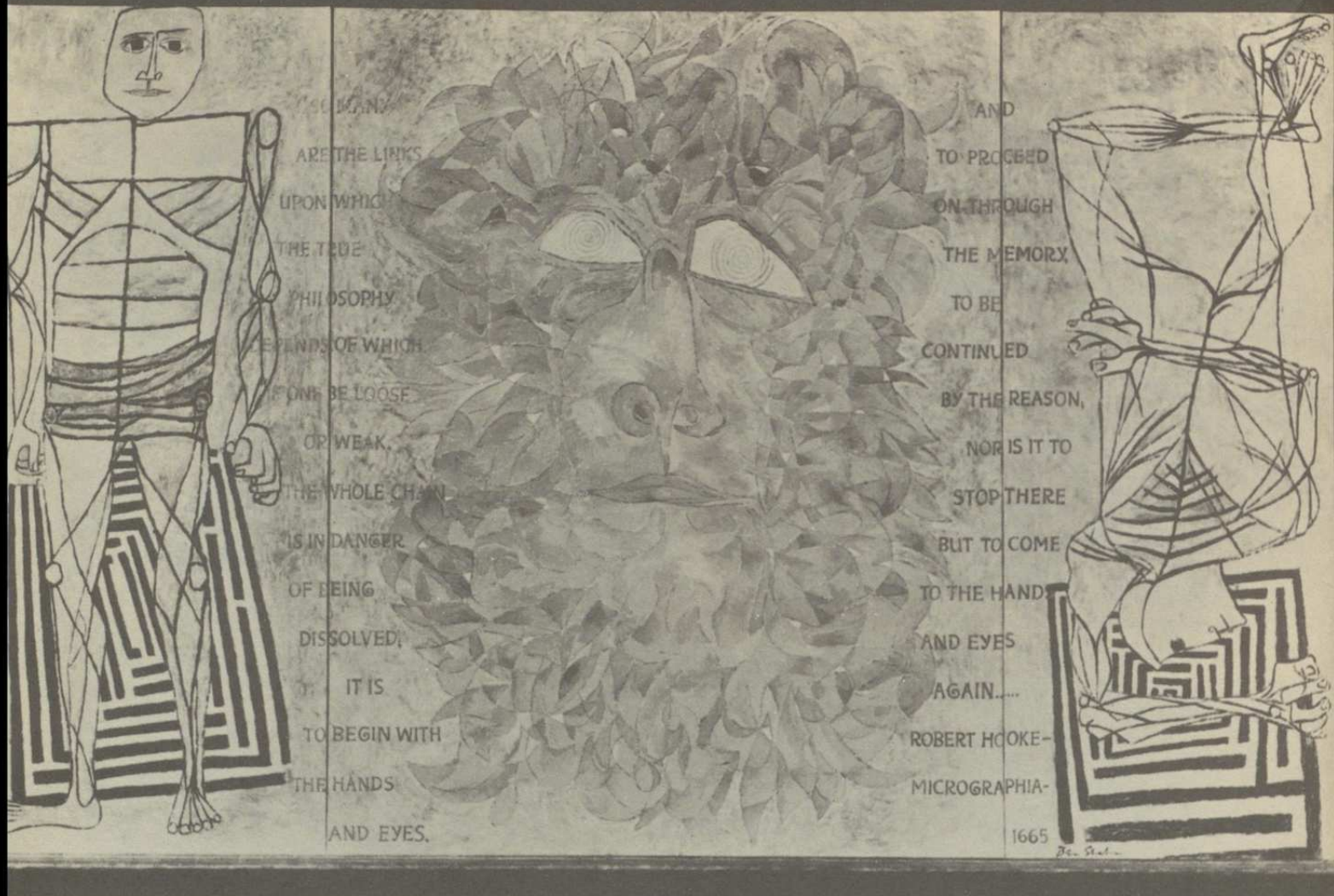
inspiración en xilografías y grabados del final del Medioevo alemán, estampas japonesas, esculturas negras u oceánicas, en las obras de Munch, Van Gogh y neo-impressionistas. El color se va haciendo más vivo y brillante, la pincelada más suelta y definida, los planos en mayor escala, llegando así por evolución normal a un auténtico expresionismo. La temática se hace callejera y tumultuosa, escenas de circo o de cabaret, desnudo, etc. El grupo trabajó intensamente en Dresden y organizó varias exposiciones de 1905 a 1911. En esta fecha se trasladó el «Die Brücke» a Berlín, desde donde irradiaban dentro y fuera de Alemania, pero iniciándose también el distanciamiento; y en 1913 Kirchner se separa del grupo. La guerra trastornó sus nervios y fue necesario un internamiento en sanatorio, primero en Alemania y después en Suiza, donde no abandona su dedicación al arte, especialmente ilustrando obras literarias, en cuidadas ediciones. Su permanencia en Suiza fue saludable y definitiva. Vuelve a agrupar jóvenes pintores y ar-

tistas suizos que trabajaron bajo su magisterio, fundando el 1926 el grupo «Rot-Blau». Después de varias exposiciones fue elegido miembro de la Academia de Bellas Artes de Berlín (1931). A los dos años era destituido por el gobierno nazi y casi un millar de sus obras retiradas y confiscadas en los museos nacionales. Al mismo tiempo se le organizaron en América (Detroit y New York) importantes exposiciones. Su sistema nervioso volvió a pasar grandes crisis depresivas y se quitó la vida el 15 de junio de 1938.

El cuadro que le hace presente en la Colección Vaticana refleja muy bien el sentido renovador de su pintura en el año 1917, después de separarse del grupo «Die Brücke» y antes de que naciera el «Rot-Blau». Dentro de una técnica claramente expresionista y de tema muy popular, pincelada fuerte y valiente, con un cromatismo vibrante y fresco.

KIRCHNER.—«Camino de la Cruz». Oleo sobre lienzo (1917)





INTRODUCTOR EN U.S.A.

BEN SHAM (1898-1969)

Nacido en Rusia (Kovno) de familia hebrea, siendo su padre modesto carpintero y teniendo que emigrar a Estados Unidos en 1906. Muy joven tuvo que ganarse la vida en trabajos de litografía, compatibles con los estudios elementales, hasta que en 1930 decide dedicarse a la pintura. Sus aprendizajes artesanos dejarán para siempre cierta impronta, de primitivismo y de meticulosidad a su obra plástica. Viaja por dos veces a Europa, conociendo a Dufy y a Rouault, pero quedando especialmente prendado ante los artistas italianos del «Quattrocento». A su regreso se entrega a la realización de grandes murales, colaborando con Diego Rivera en los del Rockefeller Center de Nueva York.

Fue sin duda uno de los introductores en América del expresionismo plástico, y se mantuvo en su propia línea a pesar de la gran oleada de pintura abstracta que comenzaba a invadir el país. Si estéticamente su obra debe clasificarse dentro del expre-

sionismo, su modo de hacer técnicamente se caracteriza por cierto virtuosismo artesano y estudiado primitivismo. Prescinde de la perspectiva espacial, claridad de colorido, acusados contrastes y gran meticulosidad dibujística al pormenorizar el tema. Se le clasificó pronto entre los pintores de la nueva objetividad y socialmente comprometidos en la implacable denuncia crítica de la sociedad de su tiempo. Contracorriente se mantuvo fiel al figurativismo, que resalta muy frecuentemente con el contorno en la captación de la realidad.

Junto a la preocupación social y acostumbrada acusación contestataria aparecen también alusiones de tipo religioso y abolengo judaico. Así ocurre de modo especial en las obras presentes en la colección vaticana, de las cuales elegimos para reproducción representativa una obra de 1968, por tanto de sus últimas creaciones, «El hombre y el laberinto», expresiva ilustración a un texto de Robert Hooke (1665). Es a modo de un gran tríptico de tres simbólicas figuras, en la que la figuración está llena de enigmas, juntando delicadeza y fuerza con un estímulo a la esperanza.

PRESENCIA MEXICANA

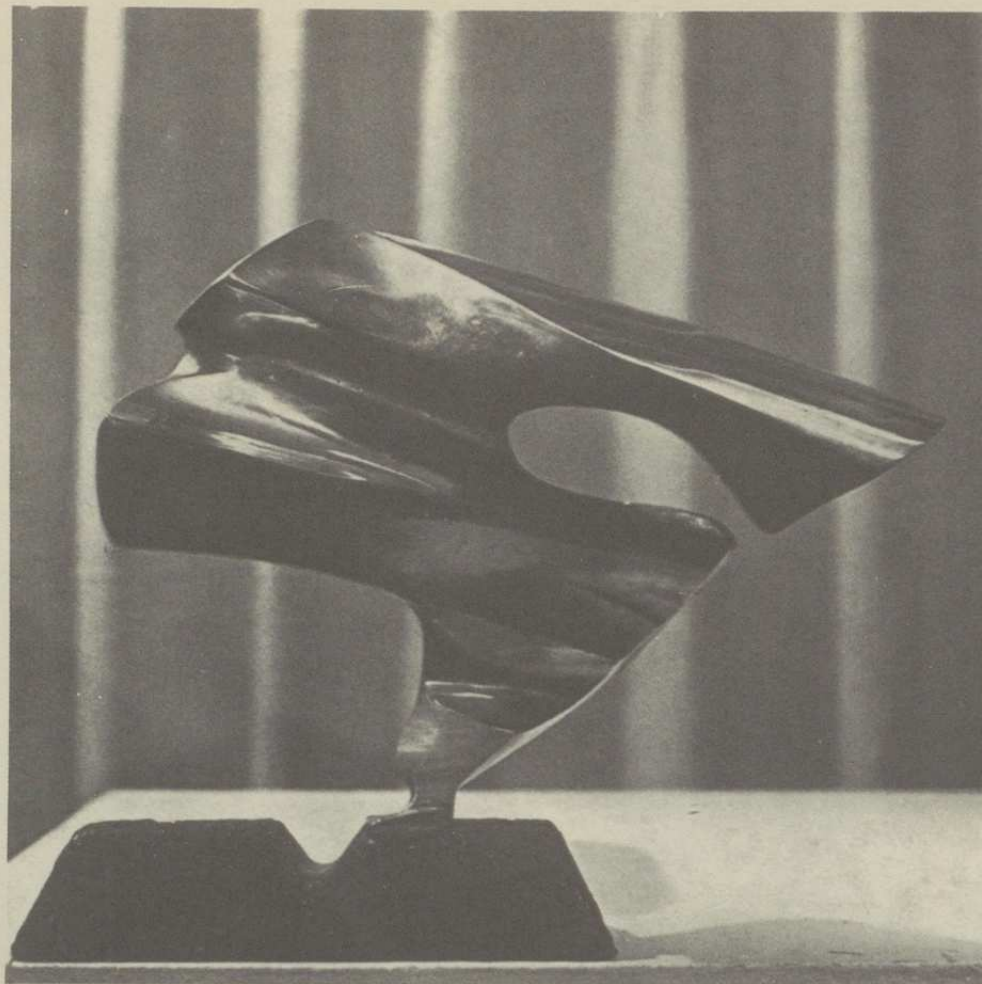
DAVID ALFARO SEQUEIROS (1896-1974)

No hay duda que la gran escuela de muralistas mexicanos ha sido una de las realizaciones artísticas más monumentales y conseguidas en América. Sus grandísimas dimensiones harán casi imposible su presencia en un museo; tal vez den valor museable a los grandes edificios públicos cuyos muros enriquecieron. Su entronque con tradiciones precolumbinas y su tendencia indigenista y social determinan la constante que se encuentra en sus grandes artistas Rivera, Orozco, Sequeiros, Tamayo, etcétera. Sus murales tienen cierto sentido de manifiesto más o menos revolucionarios y no es raro que su realización fuera también renovadora en las

técnicas y procedimientos plásticos y en la estética incisiva y popular. Su clasificación dentro de las diversas manifestaciones del expresionismo plástico parece correcta.

Sus cuatro grandes están —mejor o peor representados— en la Galería Vaticana y entre ellos —por su mayor sentido cristiano y por el reciente fallecimiento de su autor— presentamos el «Cristo mutilado», de Sequeiros, pintado sobre tabla en técnica mixta. Tema verdaderamente sangrante y dolorido que además de arte refleja sentimiento en aquel mexicano de larga trayectoria de política revolucionaria, protagonista de violencia y encarcelamientos, infatigable trabajador y gran amante de su pueblo, del que sin duda heredó ese fondo religioso que palpita en esta obra.





«ARTE y METAL»

por Antonio González.
Córdoba

NOTA BIBLIOGRAFICA: EL METAL EN EL ARTE

Fue tema de la VI Exposición Nacional dentro de la IX Feria Española de Arte en Metal (Valencia, 1974). Ahora se nos ofrece su contenido en un catálogo bellamente editado por el Sindicato Nacional del Metal.

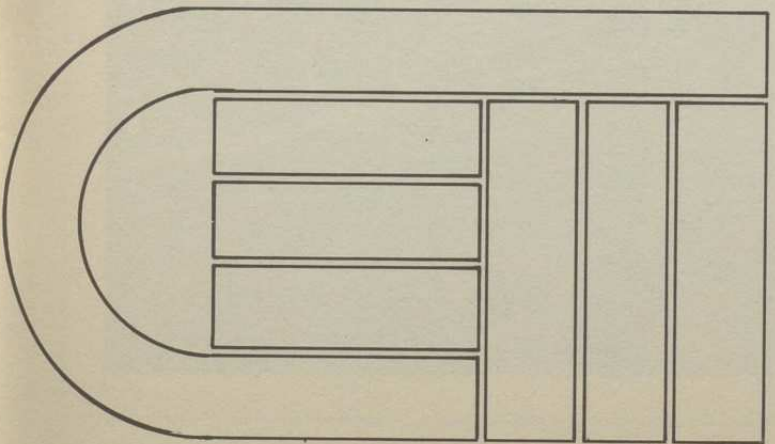
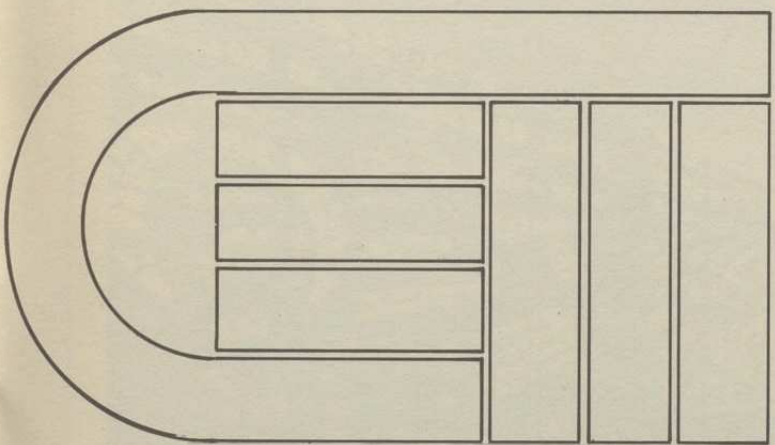
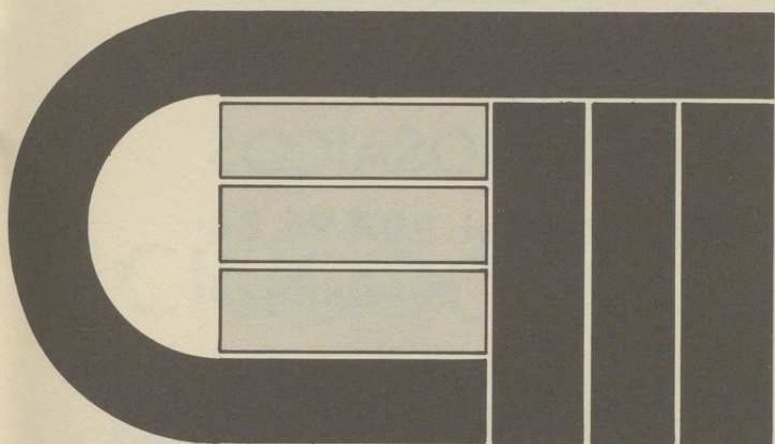
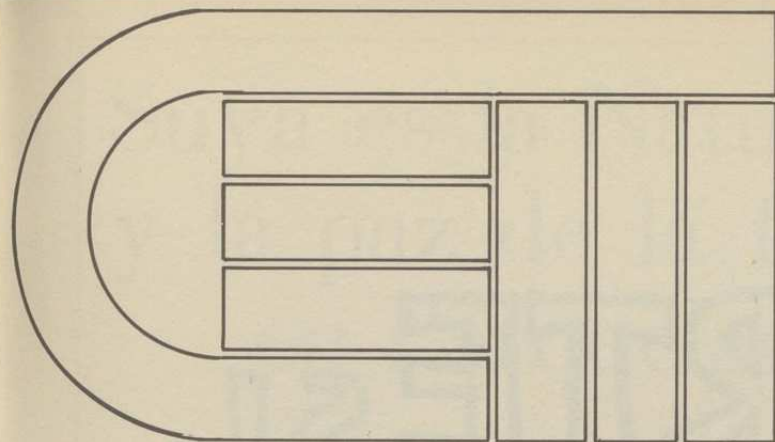
Como introducción al tema, José María Iglesias sintetiza —en breve espacio— la dilatada historia del empleo del metal como materia idónea para la creación artística. Ha sido verdadero descubrimiento de las generaciones actuales el cambio de lo suntuoso y lujoso de los llamados materiales «preciosos», por la belleza formal conseguida en la utilización —cuidada y exquisita— de materiales «modestos». Llevamos nosotros un cuarto de siglo alentando esta misma trayectoria, en la creación digna de cuanto fuera para servicio del altar, y que durante siglos fue exclusiva de orfebres o plateros. Custodias y vasos sagrados, Sagrarios, candelaria, etcétera, han sido objetivos de creación artística

por parte de arquitectos, escultores, diseñadores, que hoy ocupan puestos en primera línea de estimación.

Página tras página son presentados en este folleto una treintena de estos artistas —los que acudieron al certamen de Valencia— con sus correspondiente «curriculum» y una breve sugerencia ilustrativa de cada uno, por el crítico de arte.

La concepción y realización de este folleto son merecedoras de toda alabanza. Como sugerencia enriquecedora —más que como reparo—, pediríamos a sus editores que continúen la tarea empezada en esta edición, que por sí misma reclama complemento. En uno o dos folletos más —en la misma línea— podría completar un auténtico catálogo de esta especialidad artística tan actual. Mucho lo agradeceríamos quienes tenemos que manejar tantos libros para completar datos, que encontramos ordenados y reunidos en el folleto.

J. M. DE AGUILAR



Construcciones

SAN
MARTIN, S.A.

PAMPLONA

MADRID

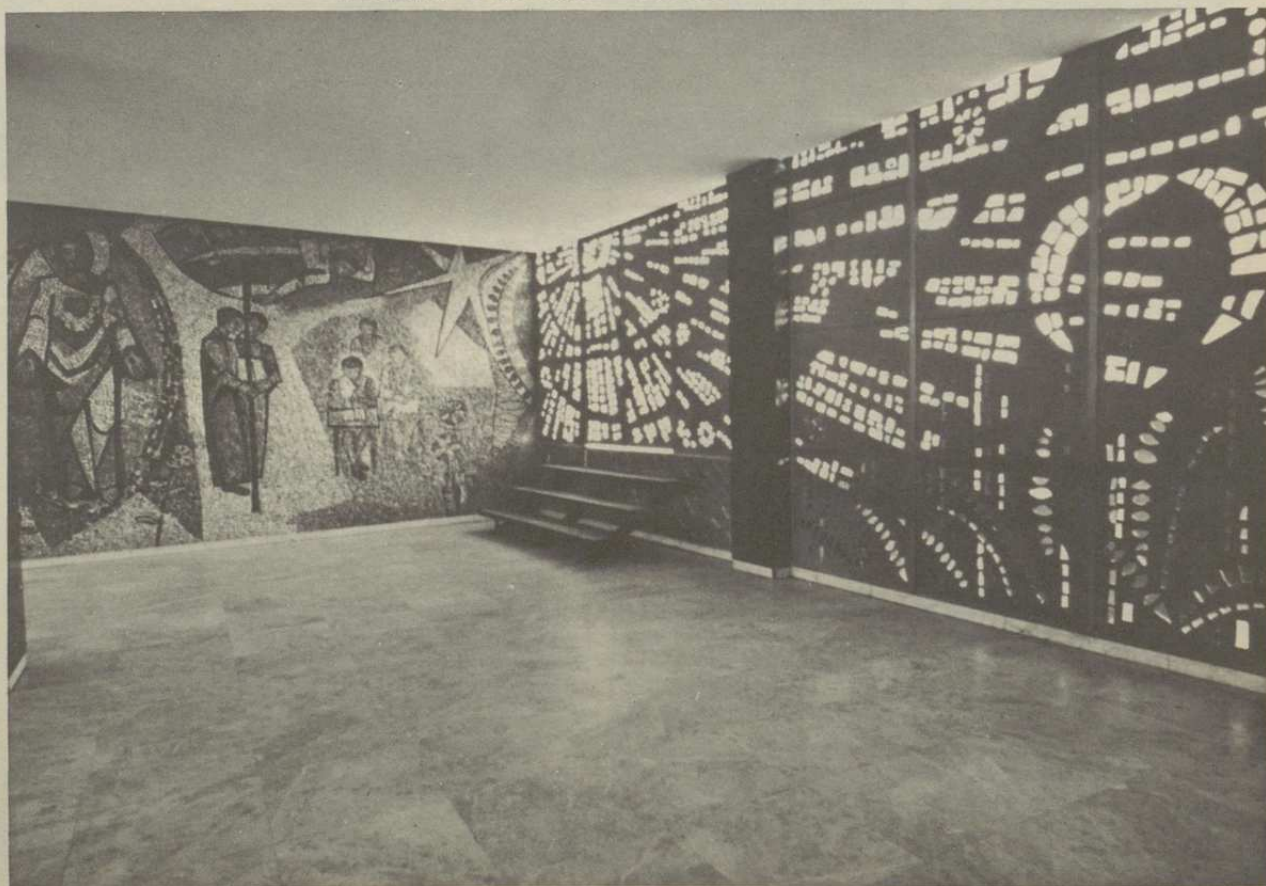
VIARTE S.L.

VIDRIERAS - DECORACION - MOSAICOS

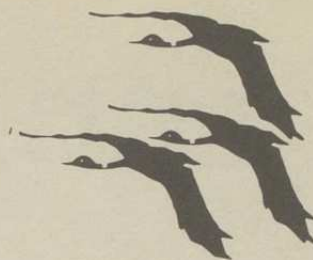
FLORENCIO RODRIGUEZ, 2 • Tel. 207 96 86

MADRID-23

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



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

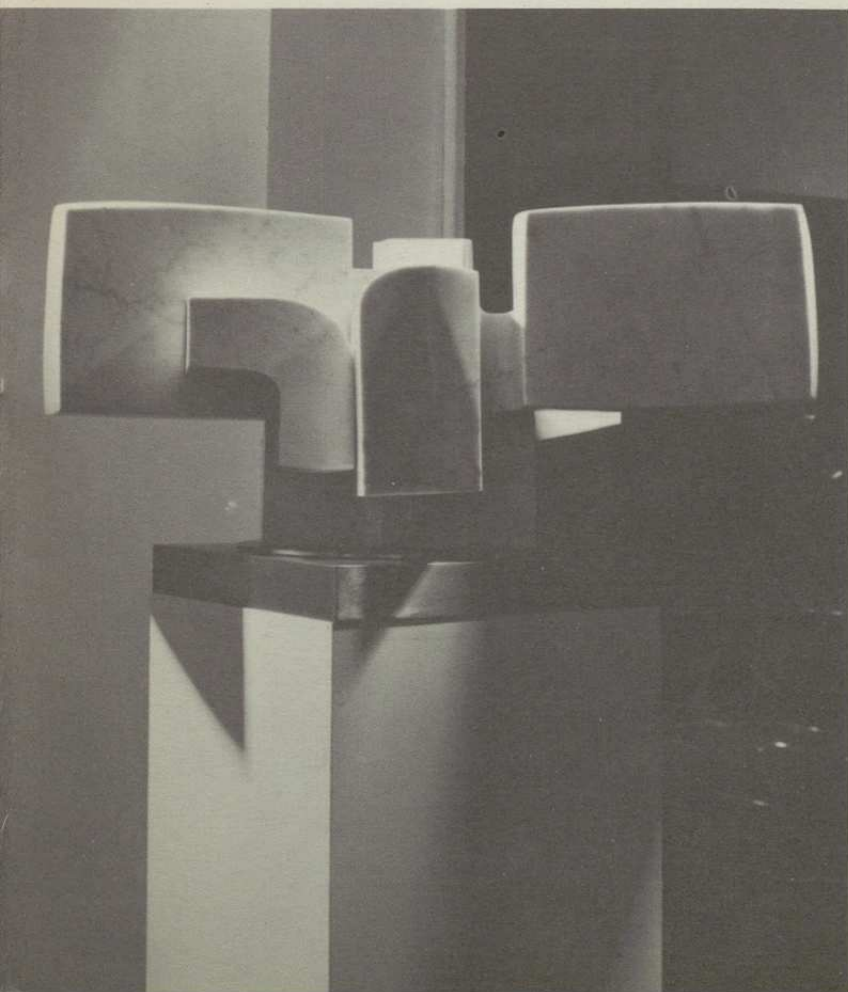


construye CatoS



....y construye bien

Plaza de las Cortes nº2 telf. 2 21 92 00



JOSE LUIS SANCHEZ.—La exposición de José Luis Sánchez ha tenido excelente presentador en Miguel Logroño, en un acertado Cuaderno de la colección Rayuela 19. Queremos completar nuestra información con las tres bellas fotografías que componen esta página: Tríptico abierto y cerrado y el «Prometeo» 1974, obras muy expresivas de su exposición.

