

ARA

arte
religioso
actual



ARA arte religioso actual

PUBLICACION del MOVIMIENTO ARTE SACRO

Número 44. Año XI

Madrid

Abril - Mayo - Junio 1975

I N D I C E

PORTADA: *Anunciación*.—Detalle del retablo del «Maestro de Amberes», con ensamblaje y predela de Diego de Siloe (Palencia).
CONTRAPORTADA: *Presentación de María en el Templo*, por Pedro Berruguete (Detalle). Pintura sobre tabla Siglo xv.

EDITORIAL.—UN PASO MAS	42
LUGAR Y SEDE PARA LA CELEBRACION DEL SACRAMENTO DE LA PENITENCIA	44
Por Fr. J. M. de Aguilar, O. P. Bocetos del Estudio Técnico M. A. A. C.	
PEQUEÑAS OBRAS DE GRANDES ARTISTAS	52
En la Colección Vaticana. Picasso - Matisse - Gauguin - Dalí.	
SORPRESAS EN UNA RECIENTE RESTAURACION	60
Un trabajo de Cecilia Juárez.	
PINTORES NOVELES	65
Narváez Patiño - Pérez Gabrielli - Solanas - García Blázquez.	
MUSEO DIOCESANO DE PALENCIA	73
Por Angel Sancho Campo, vicario episcopal de Arte.	

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

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

Administración: Velázquez, 51 - Madrid.

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

Número suelto: 100 pesetas.

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

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

Esta revista se publica con aprobación y censura eclesiástica.

Depósito legal: M. 9.801 - 1964.



RETABLO DE SANTIAGO
Escultura en piedra (siglo XV)

Milagros de la peregrinación



BANCO OCCIDENTAL

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

MADRID

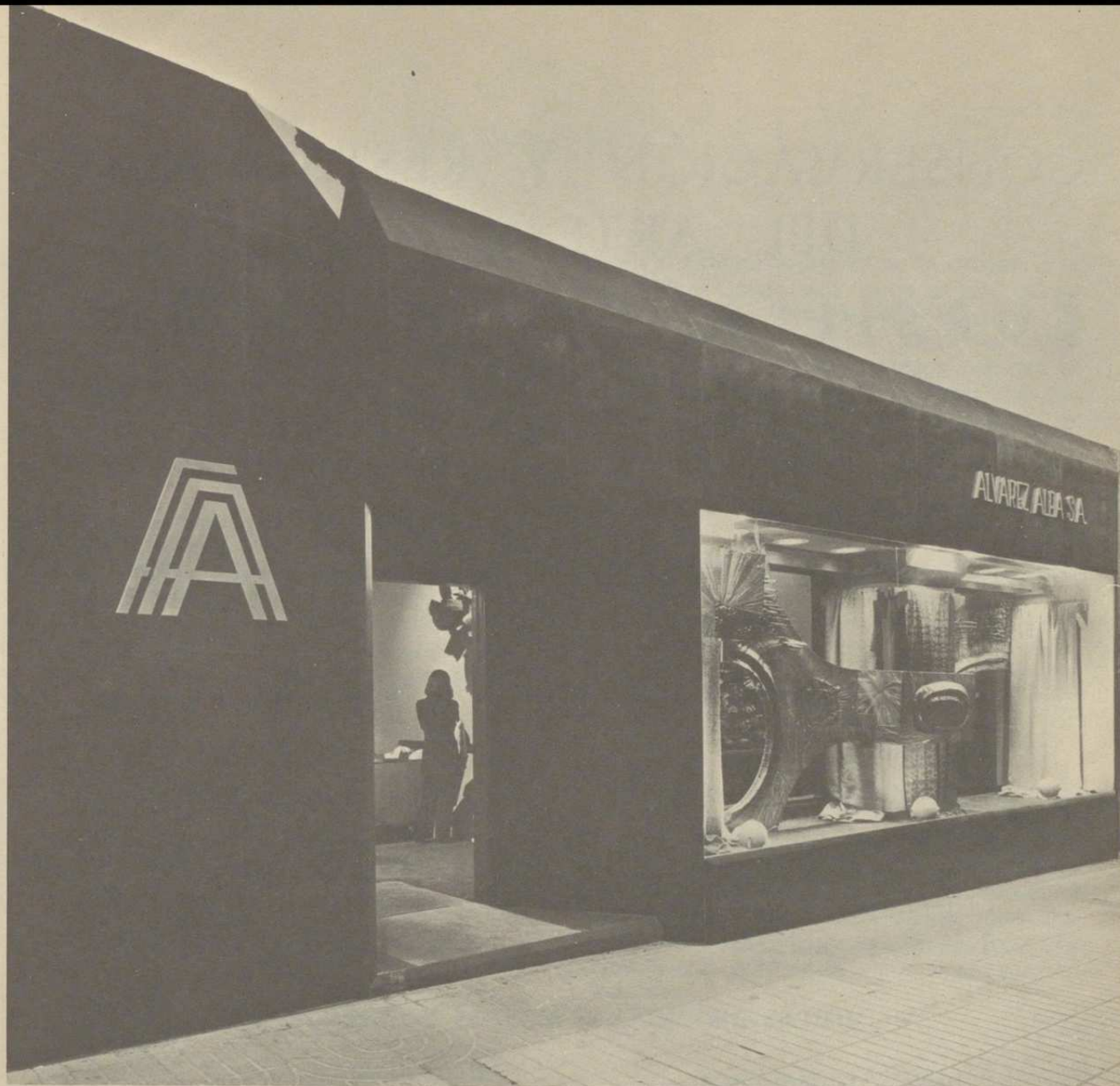
¡ Aire puro y tranquilidad !



SACONIA

DEHESA DE LA VILLA S.A.

**Alcalá, 1
MADRID-14**



ALVAREZ ALBA, S. A.

TAPICERIAS
ALFOMBRAS
MOQUETAS

VELAZQUEZ, 46

•

MADRID-1

CONSERVACION Y RESTAURACION DEL ARTE ANTIGUO CURSILLO DE INICIACION

A cargo de la Dirección y Profesorado del Instituto de Conservación y Restauración de Obras de Arte en colaboración con el Secretariado Nacional de Liturgia.

FECHAS: Del 26 de junio al 5 de julio de 1975 en Madrid, Palacio de América, Avda. de los Reyes Católicos, 6.

MATERIAS QUE INTEGRAN EL PROGRAMA

Arqueología.	Cueros y pergaminos.
Ambientación arquitectónica.	Libros, encuadernaciones y papeles antiguos.
Escultura y policromado.	Dorado y barnizado.
Técnicas de pintura.	Museografía y catalogación.
Orfebrería.	Conservación y limpieza.
Tejidos y tapicería.	

VISITAS DIRIGIDAS A MUSEOS Y COLECCIONES

Museo Arqueológico.	Palacio Real.
Museo del Prado.	Palacio de Liria.
Museo Lázaro Galdiano.	Descalzas Reales.
Museo del Casón.	Casa de las Siete Chimeneas.
Museo Sorolla.	Visita a Toledo (domingo, 29)

INSCRIPCIONES para el Cursillo: Antes del 15 de junio, en el *Secretariado Nacional de Liturgia*. - Plaza del Conde de Barajas, 1.- Tels. 2664834-2663937

MATRICULA: Dos mil pesetas. Solicitudes de becas para estudiantes o religiosas invitadas. Plazas limitadas.

SUMARIO

PASTORAL

CASI UN ANECDOTARIO ARTISTICO HA RESULTADO EL COMENTARIO INSPIRADO EN LAS OBRAS PEQUEÑAS DE GRANDES ARTISTAS, QUE HEMOS VISTO COLGADAS EN LA NUEVA COLECCION VATICANA. INEDITA E IMPORTANTE LA ANECDOTA DE PICASSO.—EJEMPLAR Y PARA NO POCOS DESCONOCIDO EL FINAL DE MATISSE.—GAUGUIN, SIEMPRE ENIGMATICO Y MISTERIOSO. DALI AL MARGEN DE SU PUBLICIDAD.

RESTAURACION

NADA PARA MANTENER JOVEN EL ESPIRITU COMO LA COLABORACION Y AMISTAD CON LAS GENERACIONES QUE NOS SUCEDEN. PRESENTAMOS ESCULTORES DE NUEVA HORNADA EN EL 74 Y EN EL 75 CONCEDEMOS UN ESPACIO A CUATRO JOVENES PINTORES DE LAS ULTIMAS PROMOCIONES. Y RESULTA QUE PINTAN BIEN, Y EN SERIO. NO SE ACABA LA VETA.

MUSEOLOGIA

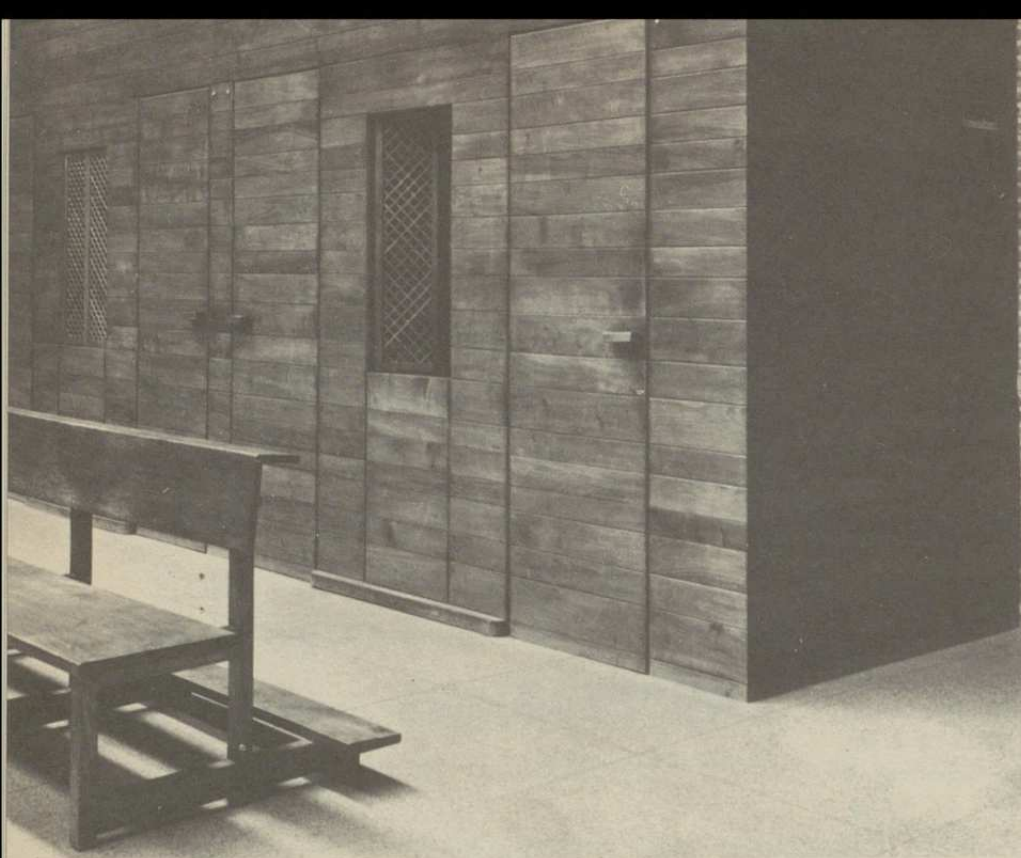
AUNQUE ROZANDO LOS LIMITES DE LA LITURGIA Y LA ARQUITECTURA ABORDAMOS —CON SENTIDO DE ENSAYO— UN TEMA DE ACTUALIDAD, QUE PLANTEO EL NUEVO RITUAL DEL SACRAMENTO DE LA PENITENCIA: LUGAR Y SEDE PARA SU CELEBRACION. MATERIA EN QUE SIN TENSION DIALECTICA ES NECESARIO DIALOGAR, CONTRASTANDO EXPERIENCIAS PASTORALES.

MINIOBRAS

LA CALLADA Y —TANTAS VECES— SILENCIADA TAREA DE LA CONSERVACION Y RESTAURO DEL ARTE ANTIGUO TAMBIEN TIENE SUS VENTURAS Y DELICIOSAS SORPRESAS, COMO LA MEDICINA CUANDO CURA O PROLONGA LA VIDA. CECILIA JUAREZ TIENE GUSTO, TECNICA Y SUERTE... EN ESAS MANOS QUE HAN CONSEGUIDO EL RESCATE DE OBRAS DESCONOCIDAS Y VALIOSAS.

PINTURA JOVEN

NO PODEMOS ADMITIR LA AFIRMACION DE QUE UN MUSEO TENGA ALGO DE CEMENTERIO. A VECES SI. OTRAS, NO. ASI OCURRE CON EL MUSEO DIOCESANO DE PALENCIA DEL QUE MAS QUE PRESENTACION ERUDITA HACEMOS INSISTENTE INVITACION, ESPECIALMENTE A LOS QUE DICEN QUE NADA SE HACE Y A LOS MUCHOS QUE QUISIERAN HACER.



La adaptación de los confesorios a mejores condiciones de funcionalismo y expresividad viene ensayándose hace unos veinte años, como nos recuerdan los diseños que reproducimos y que son creación de tan acreditados arquitectos como Miguel Fisac, Francisco Bellosillo, Rafael de la Hoz y el arquitecto italiano Silvano Varnier

EDITORIAL

UN PASO MAS

La renovación litúrgica ha dado un nuevo paso adelante. En esta ocasión —como en otras anteriores— no se trata de un paso fácil; pero el que pueda no resultar fácil nada indica contra su oportunidad y conveniencia. Recae precisamente sobre algunos aspectos del sacramento de la Penitencia, especialmente delicados y conflictivos. No se trata de cambios esenciales en el aspecto teológico del sacramento; tampoco puede pensarse que estamos ante cambios superficiales e intrascendentes.

Los problemas de enfoque apuntan sin duda a una renovación pastoral que valore aspectos prácticos —caídos en rutina—, que renueve la potencialidad —a través de nuevo dinamismo ritual— de vivencias religiosas imprescindibles para la fructífera celebración de este importante sacramento.

Dejamos al margen la toma de actitudes diversas que han sido adoptadas minoritariamente en alguna diócesis o institución. Siendo de lamentar, no son de extrañar, y podemos esperar que se superen, como ocurrió en casi todas las innovaciones litúrgicas anteriores. Las etapas de «rodaje» siempre han venido a madurar formas de adaptación y aprendizaje formativo, muy oportunas para la correcta aplicación de los cambios litúrgicos y su asimilación por el pueblo cristiano.

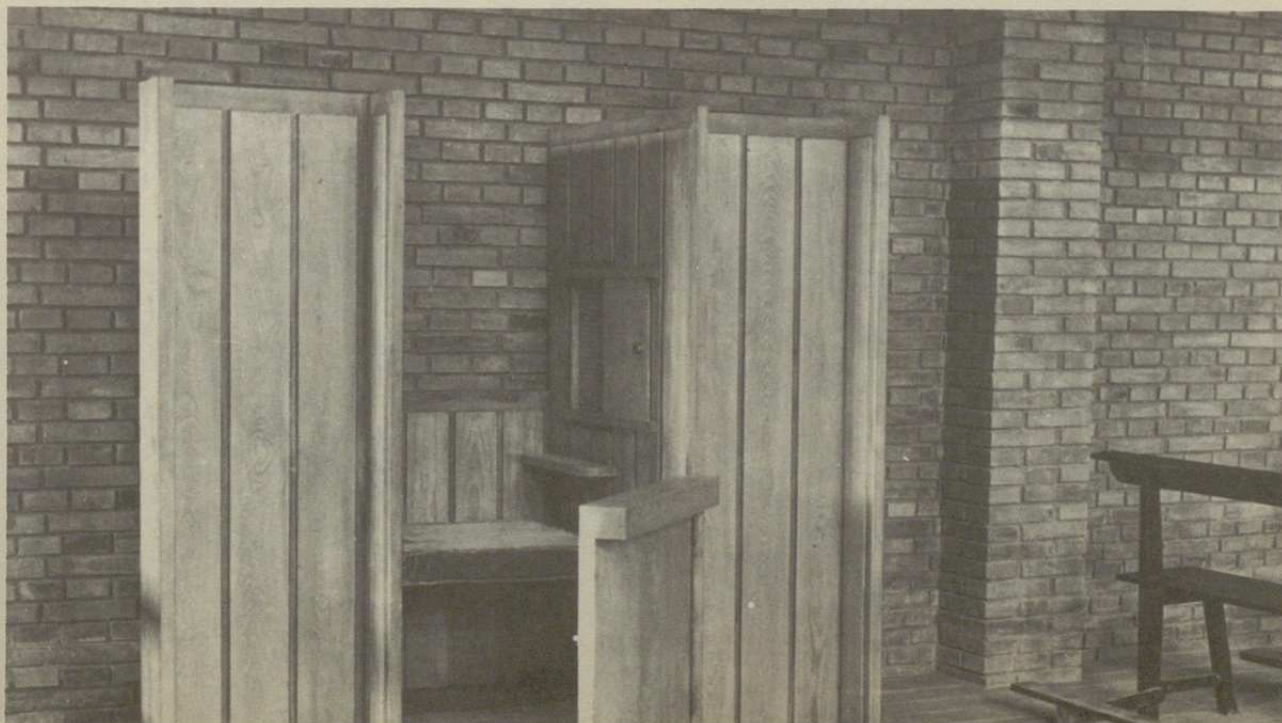
Por lo que a nosotros afecta —las repercusiones en el campo especializado de nuestra revista—, la entrada en vigor del nuevo ritual de la Penitencia iba

a traer repercusiones que principalmente afectan al lugar y forma de la celebración sacramental.

La correcta aplicación del nuevo ritual es indudable que requiere una intensa catequesis formativa, que ya se ha iniciado. También —como todo cambio— precisa cierta iniciación y ensayo en los aspectos prácticos. Prudente será siempre no adoptar actitudes dogmáticas terminantes frente a cambios accidentales o torpezas de iniciación; imprudente sería también no aceptar aspectos profundos de la renovación pastoral, que requiere nuevos funcionalismos prácticos y actitudes vivenciales —en las disposiciones religiosas personales—, tanto en los fieles que acuden al sacramento como en los ministros que lo aplican.

A estos temas en torno al «lugar y sede penitencial» hemos dedicado un primer artículo formativo, al que acompañan —como ilustraciones gráficas— ejemplos de la evolución que nos ha tocado protagonizar en años recientes, buscando la mejora progresiva en determinados «modos» de aplicación del sacramento. Como nuevos ensayos o pistas de solución, incluimos proyectos inspirados en lo que algunas veces hemos podido ver experimentado en otros países —con mayor o menor acierto— y lo que, inspirándose en el texto y principios pastorales del nuevo ritual, han conseguido pergeñar nuestros colaboradores técnicos, sin pretensiones de acierto definitivo e inmutable. Se trata de abrir paso a un intercambio de experiencias o proyectos, en el deseo de ir encontrando fórmulas prácticas que superen o enriquezcan las ya conseguidas. Afán constructivo de estimular ensayos y encontrar los modos que puedan ayudar en el gran objetivo de renovar y potenciar religiosamente el sacramento del perdón.

ARA



LUGAR Y SEDE PAR DEL SACRAMENTO

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

I. PLANTEAMIENTO

El programa de trabajo del Secretariado Nacional de Liturgia para 1975 incluye, a propósito del sacramento de la Penitencia y bajo el epígrafe «dificultades», la «estructura del confesonario»

Hace diez años, ARA abordó el mismo tema con parecido enunciado: «Ambientes arquitectónicos para la administración de sacramentos.» Poco tiempo después lo ampliábamos en una ponencia desarrollada en las Jornadas Nacionales de Liturgia, dedicadas al sacramento de la Penitencia. Releídos estos antecios se nos ofrece para su estudio el nuevo ritual de la Penitencia, cuyo texto español ha sido puesto en uso el pasado Miércoles de Ceniza.

No pretendemos resolver de buenas a primeras un problema conflictivo, que de un modo parcial y simplista algunos plantean con este dilema: «Confesonarios... ¿Sí? Confesonarios ¿No?». Tampoco sería oportuno comenzar ahora con afirmaciones tan rotundas —que no dejan de hacerse— como «Todo sigue igual», «Nada ha cambiado»; ni la versión contraria, «Hay que cambiar todo». Unas y otras frases son inexactas y desorientadoras.

Nuestro planteamiento se centra en problema muy concreto —aunque encuadrado en las líneas generales del nuevo ritual—: lugar y sede para la celebración de la Penitencia. Abordar no es pretender solucionar, sino más bien ir abriendo caminos que permitan ensayar un rodaje correcto —aunque no definitivo— del nuevo dinamismo penitencial. La infraestructura básica la ponen las directrices doctrinales que acompañan al propio texto y prologan las formas más distintas de celebración. Faltan, para llegar a un término definitivo, las determinaciones del derecho canónico —también en trance de reforma—, a quien corresponde precisar «el lugar y sede» de la celebración penitencial (n. 12). Nos movemos, pues, en una prudente provisionalidad y ensayo pastoral, mientras llegue el Código de Derecho Canónico, resolviendo varias cuestiones prácticas condicionantes.

No dudamos que la futura legislación canónica seguirá en sus orientaciones una línea paralela a la del ritual. Entonces será el momento de cuidar lo más posible la necesaria acomodación del lugar y sede de la celebración al nuevo dinamismo litúrgico del rito penitencial y a las circunstancias pastorales en que se aplique.



A LA CELEBRACION DE LA PENITENCIA

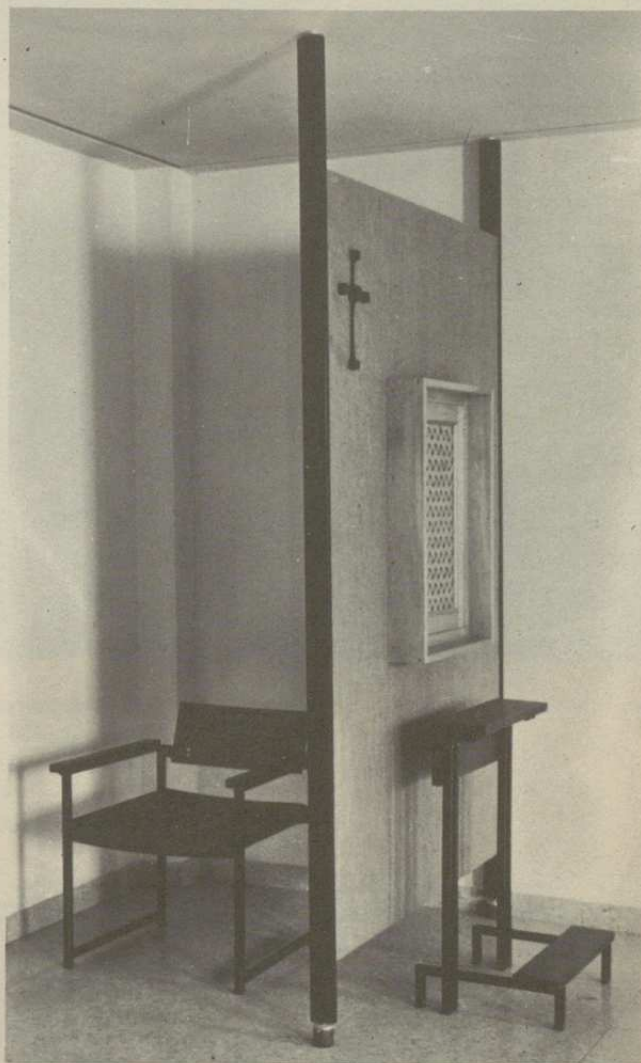
II. LOS CAMBIOS

Han pasado once años de lenta asimilación y progresivo adelanto en las directrices de la Constitución Conciliar «Sacrosanctum Concilium». Avances de profundización teológica y esfuerzos de adaptación pastoral, que abarcan y rejuvenecen toda la vida y acción de la Iglesia; que sin duda alcanzan —con eficacia renovadora— al campo sacramental y con oportunidad —muy actual— al sacramento de la Penitencia.

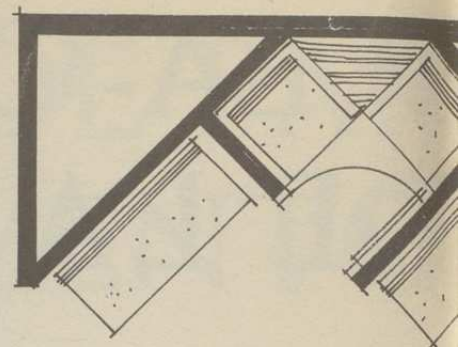
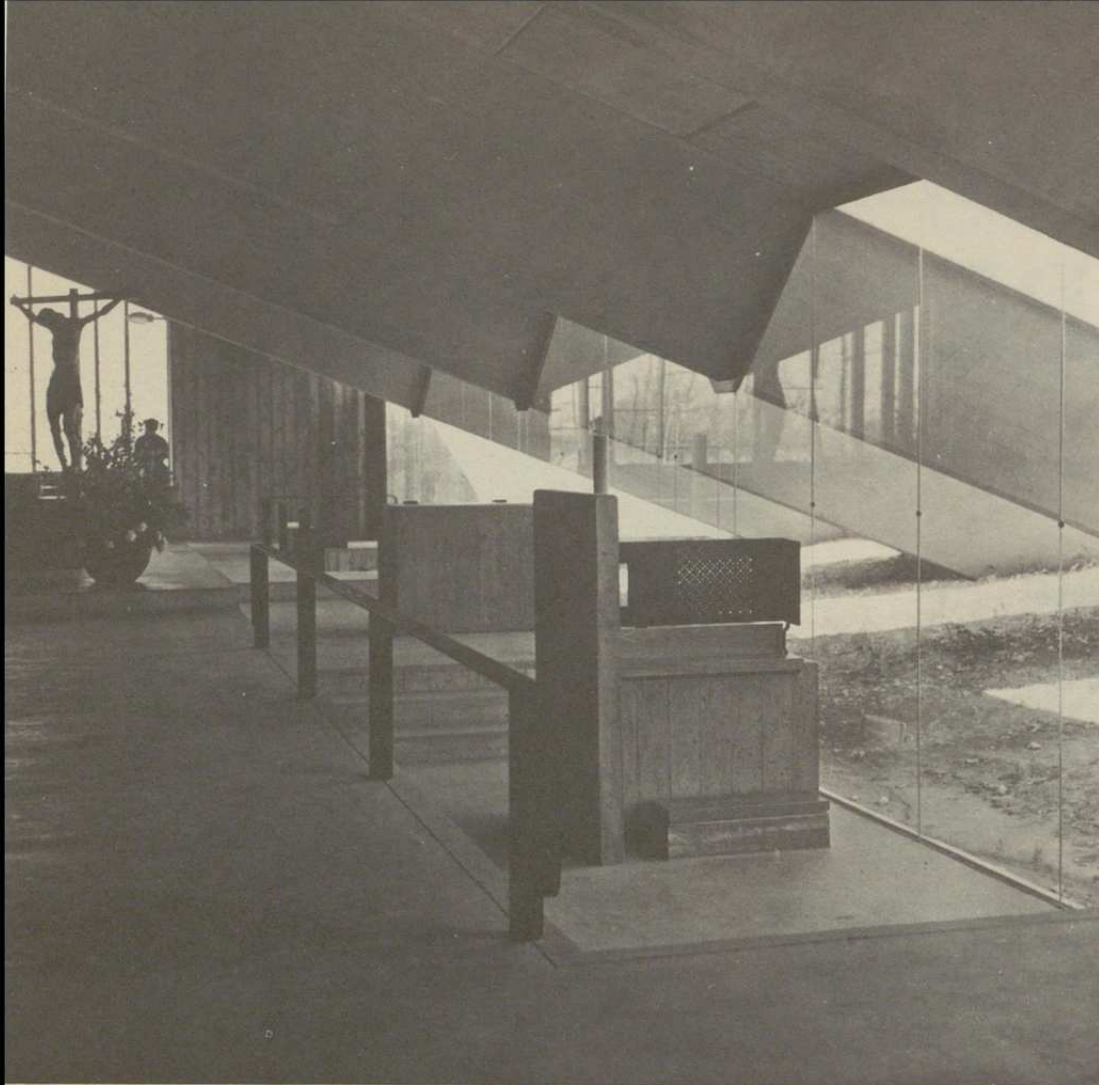
Pocos años hace, nos resultaba clarificadora una distinción de abolengo tradicional —que hizo escuela—: **los sacramentos de vivos y los sacramentos de muertos**. De ella se seguían consecuencias prácticas y diferencias en su celebración. Para los sacramentos de vivos se iba ya buscando la celebración comunitaria en la asamblea eclesial; para los sacramentos de muertos —Penitencia y Bautismo—, la administración se individualizaba, en restringida asamblea familiar o en administración personal. Aquéllos pedían una ambientación pascual y triunfante; éstos, un sentido purificador y expresividad penitencial.

Cambio indiscutible ha sido la acentuación del sentido eclesial y con ello la aplicación comunitaria de todos los sacramentos y en especial los del Bautismo y de la Penitencia. A uno y otro alcanzan cambios doctrinales, litúrgicos y pastorales, que han traído consigo nuevos modos, nuevo dinamismo, nueva localización y expresividad, nuevas exigencias de funcionalismo y ambientación.

Bien notoria es la corriente que trata de enriquecer los ritos sacramentales con la lectura y comentarios homiléticos de la Palabra de Dios. La Iglesia subraya con ello la necesidad de un ahondamiento formativo, de sólida fundamentación de la fe, que debe aceptarse como auténtico compromiso vital. La celebración de los sacramentos es magnífica coyuntura para evangelizar; se aúnan las dos misiones fundamentales y comple-



La simplificación en las formas, la mejor situación en zona penitencial, las condiciones de visibilidad y funcionalismo ritual, fueron avanzando en la etapa preconiliar, por estímulos pastorales, de acuerdo con la reglamentación jurídica vigente



ZONA PE

Iniciamos en estas páginas la publicación de sencillos esquemas de estudios o bocetos —realizados por el estudio técnico M. A. A. C.— como ensayos para solucionar los cambios del dinamismo ritual en etapa de búsqueda de soluciones oportunas de la renovación pastoral

El doctor arquitecto Silvano Varnier consiguió una solución muy encajada en el ambiente sencillo y renovador de la iglesia de San Antonio. Porcia-Pordenone (Italia), de la que ARA se ocupó en su edición número 31 (1972)

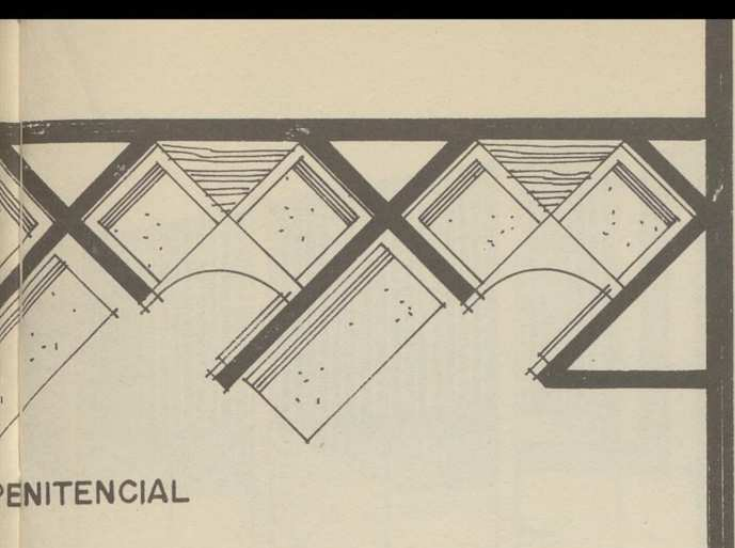
mentarias del cristianismo, la trasmisión del mensaje evangélico y el enriquecimiento espiritual con la gracia sacramental.

El renovado rito del Bautismo —por ejemplo—, en su celebración comunitaria, en su fundamentación evangélica, ha provocado el acercamiento de la pila al ambón y al altar, con fundamentación teológica, ya que la fe nos viene por la Palabra y la purificación por la gracia que fluye del Sacrificio. La fundamentación doctrinal ha prevalecido —sin negar su valor— sobre un simbolismo tradicional de sacramento de entrada y su localización en la puerta del templo.

El sacramento de la Penitencia ha sido muy potenciado también con sentido eclesial y celebración comunitaria, en casi todas sus formas rituales; resulta obvio que el lugar oportuno de su

celebración sea también el ámbito comunitario de la nave del templo, con acceso fácil y claro a la sede presidencial, que servirá —en el dinamismo del rito— de sede penitencial.

Ha de tenerse en cuenta que esta decidida apertura hacia fórmulas comunitarias en el nuevo ritual nunca debe suponer una postergación valorativa de la celebración individualizada, ya que el ritual sigue manteniendo como necesaria la acusación y absolución personal en los casos de pecados graves. Cuidadosamente insiste la Iglesia en la complementariedad de los elementos comunitarios y de las exigencias personales de acusación y absolución, quedando bien precisos los valores sacramentales, las oportunidades de aplicación y —también— los riesgos a evitar en cada una de las tres formas de administración sacramental.



ENITENCIAL

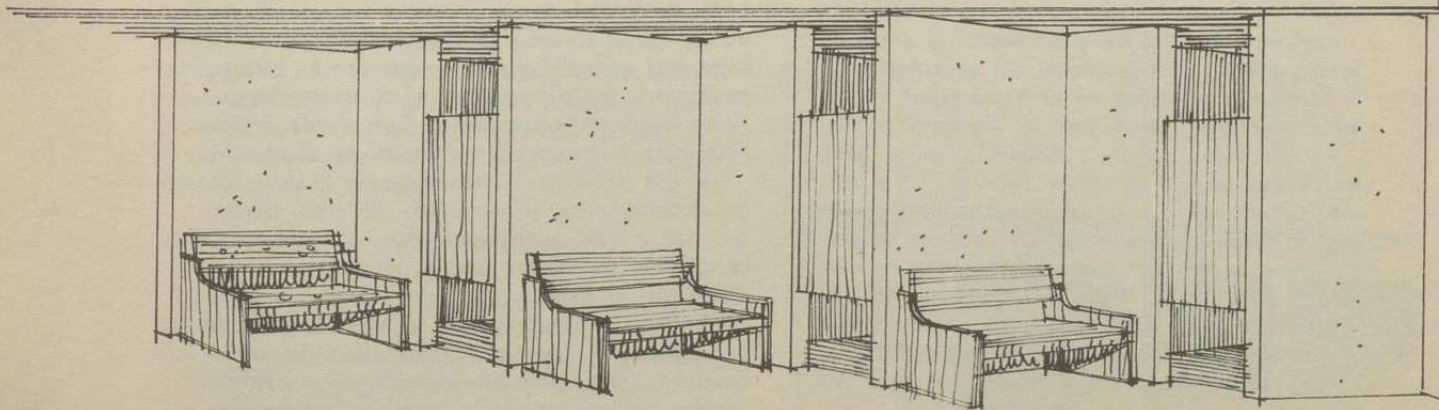
III. LOS LUGARES Y MODOS

Dos aspectos diferentes deben conjugarse en la búsqueda de solución. El primero es arquitectónico y el segundo litúrgico. La distribución espacial del templo y sus dependencias, la mejor localización y funcionalismo del lugar destinado al sacramento de la Penitencia, la expresividad propia del ambiente religioso para ayudar a las disposiciones íntimas de los penitentes, es tarea del arquitecto, aunque en ello siempre es aconsejable la colaboración de las artes plásticas y el asesoramiento del clero. El segundo aspecto, re-

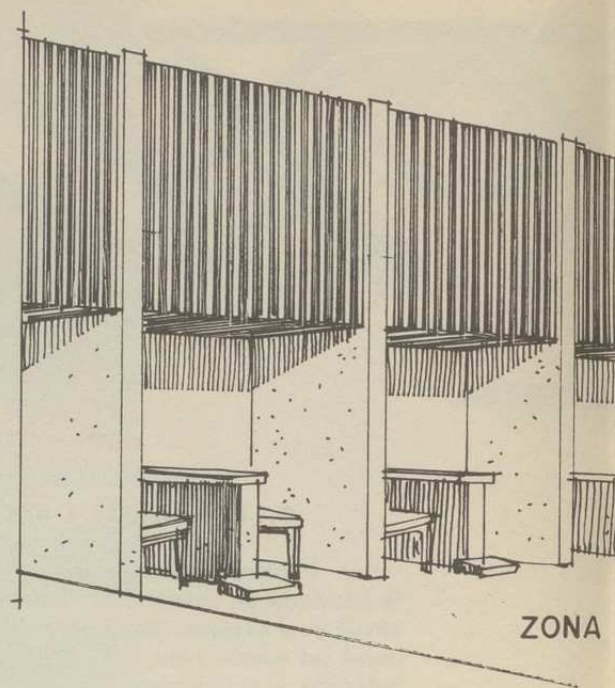
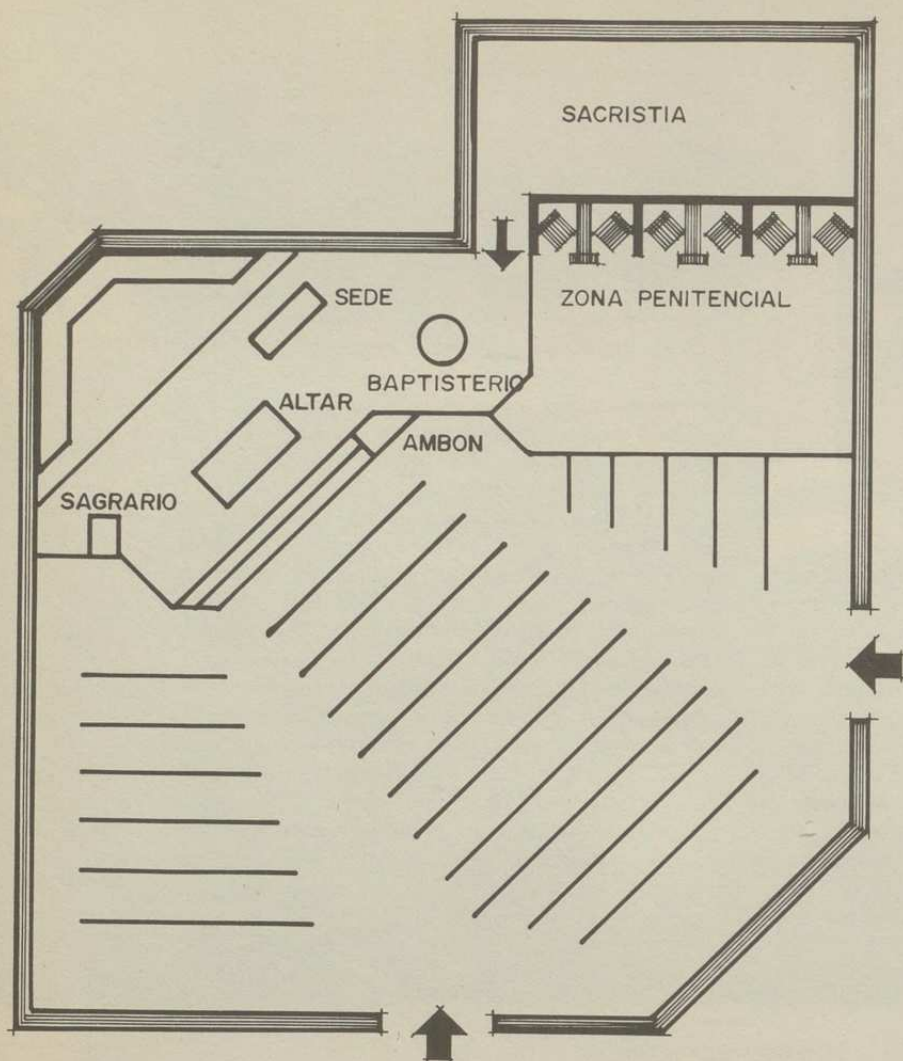
ferente a los modos en que la celebración sacramental debe hacerse, el dinamismo litúrgico del rito y sus posibles variantes, se nos dan con precisión en el nuevo ritual y sus orientaciones doctrinales. Queda también previsto en una ordenación general como ésta las conveniencias y usos locales dignos de respeto, que caen bajo la competencia de la Conferencia Episcopal, del obispo o de los presbíteros, según los casos (números 38, 39 y 40).

Según lo dicho, podríamos preguntarnos si persiste la conveniencia —o no persiste— de destinar en el templo o sus dependencias una zona de especial expresividad penitencial, con tamaño más pequeño y ambiente más íntimo, para la habitual celebración de la Penitencia.

Cuando —antes y después del Concilio— se fue sintiendo la necesidad de ordenar mejor la distribución de los templos, tratando de evitar las interferencias entre funciones litúrgicas, celebraciones sacramentales y otros actos devocionales más privados, siempre aconsejábamos la clara ordenación del funcionalismo en la planta, y sin duda que las llamadas zonas penitenciales tuvieron no sólo buena acogida, sino también óptimos frutos. En otras ocasiones abordamos con más detalles este tema, con ilustraciones de planos y fotografías, que recogen el avance estimable que se iba consiguiendo.



ZONA PENITENCIAL



Solución simple que permite ambientar una zona penitencial con sedes abiertas y reclinatorio

Todo quedaba condicionado a las posibilidades espaciales de los templos —antiguos o modernos— y a los diferentes usos y costumbres locales.

Hoy, en plano teórico y ateniéndonos a los diversos modos de celebración del sacramento de la Penitencia regulados en el nuevo ritual, no resulta aventurado establecer la siguiente escala:

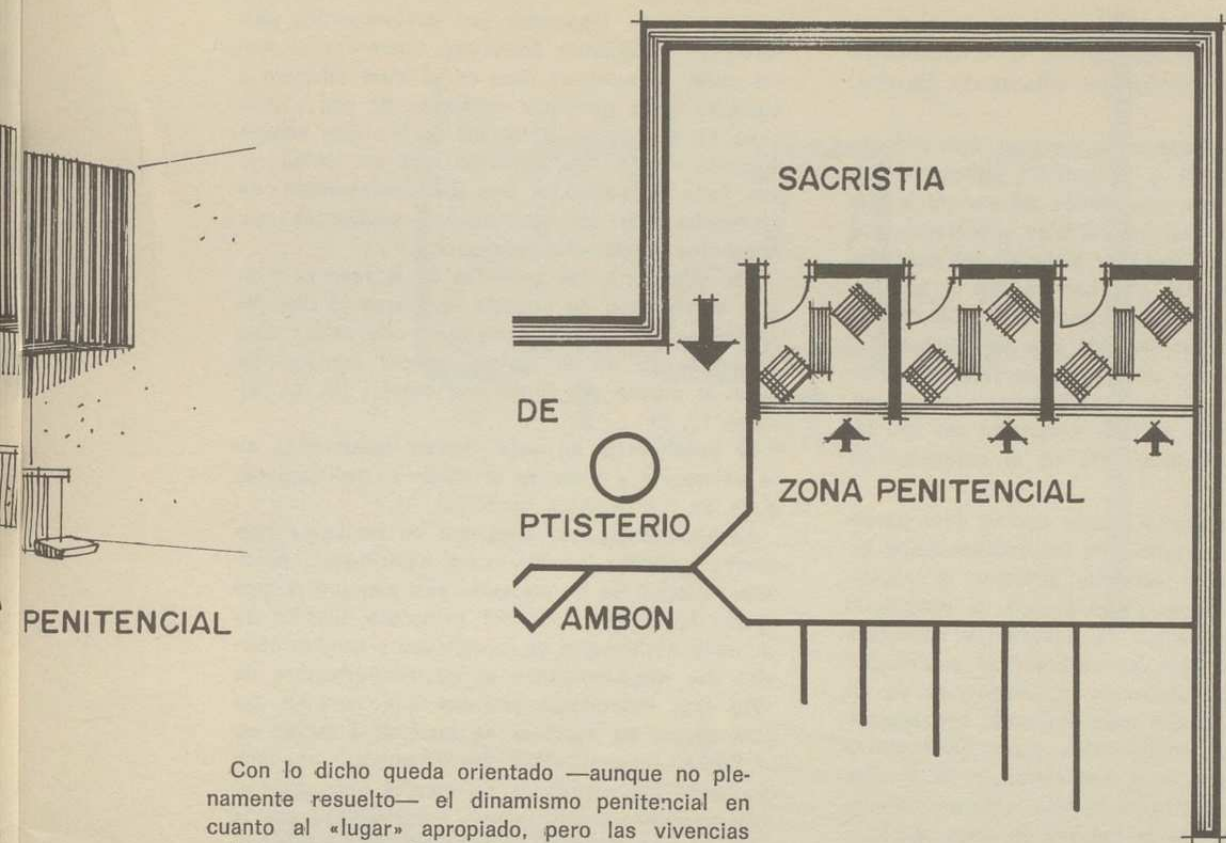
A) Tratándose de la celebración de la penitencia con arreglo al primer rito (nn. 83 a 104) —para reconciliar a un solo penitente— y sea cual fuere la determinación del Derecho Canónico —que hemos de acatar respecto al lugar—, parece conveniente mantener una zona definida del templo o sus dependencias en que se sitúen las sedes o despachos pastorales que faciliten el diálogo y posibiliten el dinamismo completo del rito.

B) Para reconciliar a varios penitentes con confesión y absolución individual con arreglo al se-

gundo rito (nn. 105 a 147), el lugar oportuno será la nave comunitaria —si son numerosos penitentes— sirviendo la misma sede presidencial como sede penitencial. Si por el número más reducido de penitentes (grupos homogéneos) conviniera un lugar más recogido, pudiera celebrarse en la zona penitencial, donde normalmente se localizarán las sedes o despachos oportunos para atender individualmente la acusación e impartir la absolución.

C) Los ambientes comunitarios de la nave son los propios para el desarrollo del rito tercero (nn. 148 a 153), para reconciliar a muchos penitentes con absolución general, en los casos previstos por el derecho.

D) Para las celebraciones no sacramentales de la penitencia, como preparación para el sacramento o para estímulo personal del arrepentimiento —al margen de la confesión sacramental, sigue siendo lugar apropiado pastoralmente la aludida zona penitencial.



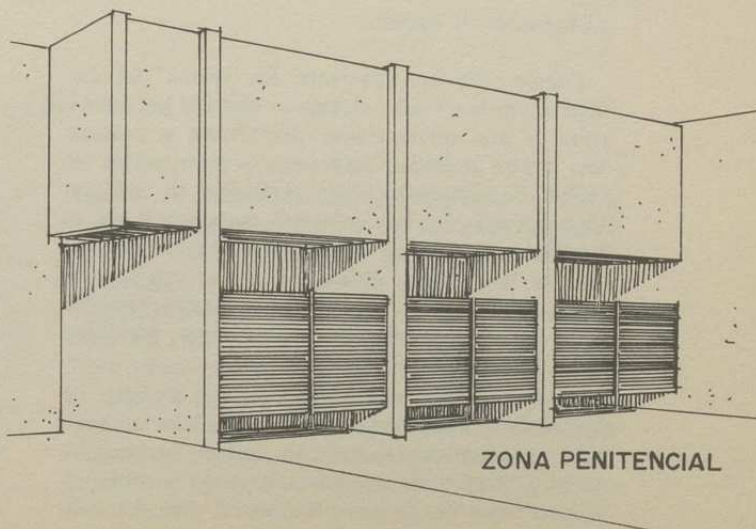
Con lo dicho queda orientado —aunque no plenamente resuelto— el dinamismo penitencial en cuanto al «lugar» apropiado, pero las vivencias religiosas —tanto del confesor como del penitente—, fomentadas por el propio ritual, alcanzan mayor desenvolvimiento expresivo en la acogida paternal (n. 10 c) y en la confianza filial (n. 11), en el aconsejado diálogo confidencial, en la oración común de ambos, en el funcionalismo del desarrollo del ceremonial, que exige varios cambios de postura en el confesor y en el penitente, etc.

En otro aspecto persisten otras condiciones reiteradamente aconsejadas antes y que implícita o explícitamente se recogen en el ritual, como por ejemplo las recomendaciones de discreción, visibilidad, iluminación, etc. Pero no son éstas cuestiones conflictivas comparables con lo que ha venido siendo hasta ahora el contenido de los cánones 908, 909 y 910, que precisan exigencias que pudieron ser necesarias o convenientes en diferentes situaciones sociales. Ahí está el aspecto más conflictivo de la cuestión.

«Confesonarios, sí; confesionarios, no»

Ni deja de ser sintomático el hecho de que el nuevo ritual, al referirse al lugar para la celebración del sacramento de la Penitencia, repetidas veces utiliza la expresión «sede penitencial» (*sedes paenitentiae*), sin que nunca utilice la usual expresión de «confesonario». Y cuando en otros documentos anejos al ritual, la Jerarquía hace referencia expresa del «confesonario» lo hace siem-

Detalle de una segunda solución en espacio intermedio entre sacristía y templo. Posibilita zona penitencial, que da acceso al pueblo a pequeño despacho para la celebración sacramental, dando acceso al sacerdote directamente desde la sacristía



pre señalando la necesidad de su adaptación o transformación. (Presentación, p. 6, Orientaciones doctrinales y pastorales del Episcopado Español, número 75).

Implícita y explícitamente se considera necesaria una «inteligente y respetuosa revisión» que pueda resolver las dificultades inherentes a una acomodación que exigirá cambios, inspirados por la asimilación equilibrada y justa de las condiciones innovadoras del rito sacramental y que se resumen en el n. 75 principalmente: «Discreción, propia de la acción litúrgica que se celebra. Favorecer y estimular el diálogo confidencial. Visibilidad e iluminación para las lecturas y oraciones. Funcionalismo para el fácil desarrollo del rito íntegro. Hacer posible el rito de la extensión de manos al absolver».

No parece necesario insistir mucho para percatarse de que la mayoría de los confesonarios en uso, ni son piezas de valor artístico, ni inspiraron simpatía acogedora del pueblo, ni alcanzaron soluciones estimulantes de devoción y confianza. Mucho tememos que las respetuosas y cuidadas adaptaciones no solucionen las exigencias de un rito que se ha hecho más dinámico, que supone estrecha y fácil colaboración entre penitente y confesor, en el diálogo necesario, en la oración dialogada o común, ni en la fácil lectura y comentario acomodado de la Palabra de Dios. Junto a ello no puede olvidarse la importancia pastoral de la «promoción de la fe de los penitentes; de la acción del ministro para suscitarla y confortarla, valorando el esfuerzo personal de cada uno de ellos» (n. 58). En fin de cuentas, una larga experiencia pastoral nos ha proporcionado el encuentro de bastantes cristianos devotos del sacramento de la Penitencia, y ninguno recuerdo a quien el confesonario usual inspirase o fomentase esa devoción. Los casos de resistencia al uso del mismo son cada día más numerosos.

¿Adaptación o cambio?

Comparando sencillamente los textos del Código Canónico —aún vigente— con los del nuevo ritual y sus orientaciones doctrinales y pastorales, pronto aparecen contrastes y divergencias no fáciles de solucionar. Para el Código (c. 908), el lugar propio de la confesión sacramental es la iglesia, o el oratorio público o semipúblico. Cierzo que la práctica abrió paso a excepciones. En el n. 75 de las O. D. ya se dice explícitamente que «puede celebrarse en otro lugar apropiado fuera de la Iglesia».

Para el c. 909 el confesonario es el lugar de las confesiones de mujeres, mientras que los hombres pueden confesarse en casas particulares (c. 910, § 2). Esta diferencia de trato y otros requisitos que se pormenorizan en c. 908, § 2, fue-

ron, sin duda, inspirados por circunstancias pastorales y situaciones históricas diferentes al modo usual de nuestros días en el trato educado y correcto entre personas cristianas de uno y otro sexo. La progresiva promoción de la mujer rehúye y censura esta discriminación, que en tantos casos hace antipático el uso del confesonario. Es un hecho real del que muchos sacerdotes responsables pueden dar testimonio.

Por otra parte, las garantías de la reserva y sigilo sacramental no pueden vincularse al uso del confesonario; es muy anterior y de mejor abolengo, radica en la conciencia del ministro de Dios al aceptar el sigilo sacramental (O. D. número 10, d)

El peso social de este cambio indiscutible en la valoración y trato de la mujer se reflejará sin duda en los cambios canónicos.

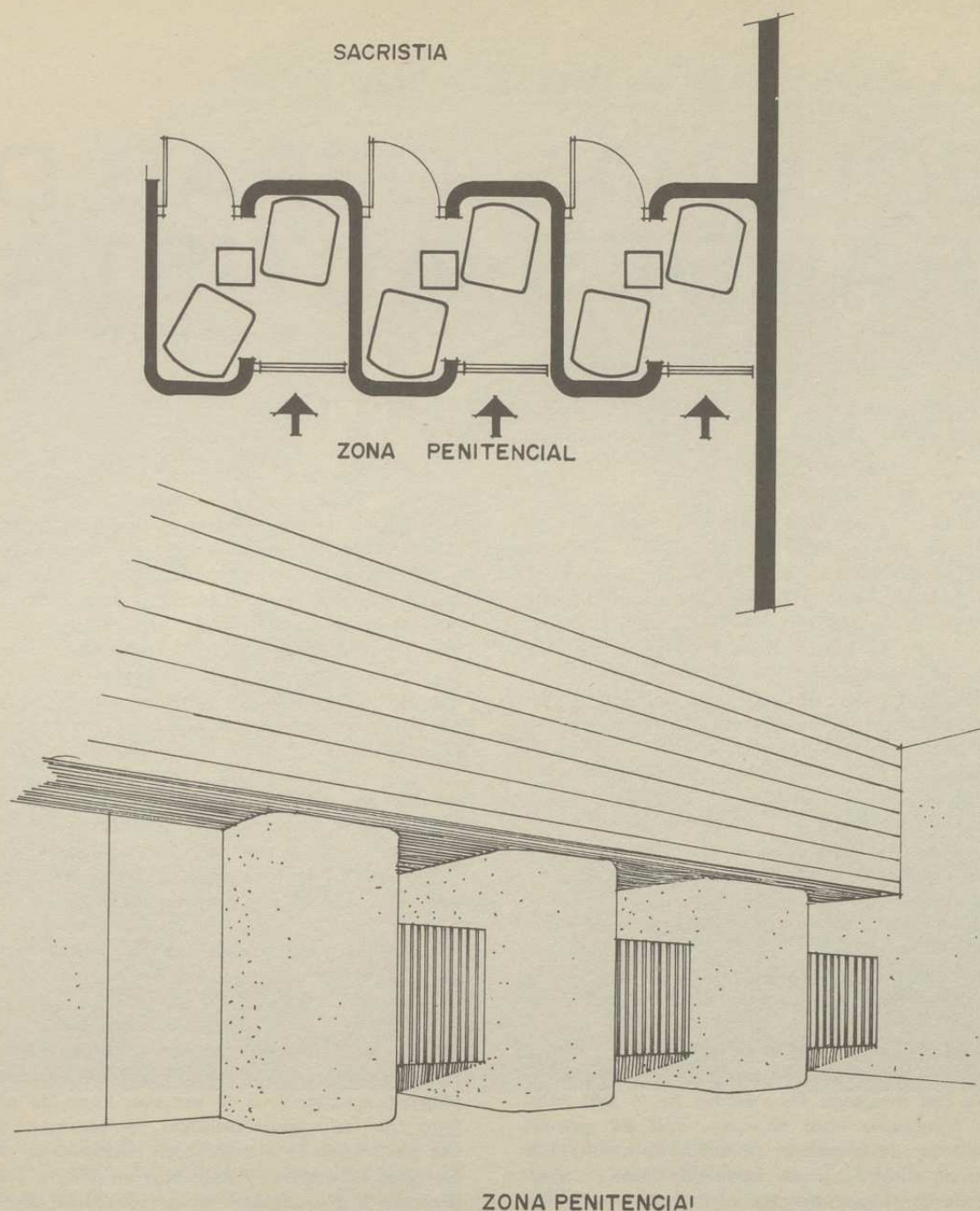
La experiencia nos dice que en múltiples ocasiones —tandas de ejercicios espirituales, cursillos, retiros— se ha preferido casi siempre la confesión en el despacho del sacerdote director de la tanda, sin mengua de la dignidad y sentido litúrgico del rito. Y cuando el 20 de noviembre de 1920 una instrucción propuso que también las confesiones de hombres se hicieran a través de la rejilla —respetándose explícitamente los usos locales—, los resultados de aquella libre alternativa confirman ampliamente la preferencia por la costumbre de la confesión a cara descubierta —a pesar de sus claros inconvenientes— que el uso de la rejilla divisoria. Será también la experiencia práctica la que irá enseñando el cauce sociológico y pastoralmente más oportuno para salvar este escollo que tantas veces dificulta o retrae del acceso al ministro del perdón.

Otro cauce

Volvamos sobre otra pista canónica que pudiera alcanzar más desenvolvimiento para solucionar la cuestión.

El canon 910 da pie para encauzar el encuentro penitencial por soluciones más naturales y acogedores. No han faltado sugerencias y experiencias con resultados favorables al disponerse cerca de la sacristía o en capillas secundarias del mismo templo, a modo de despachos visibles y discretos, muy apropiados para el diálogo de conciencia y que posibilitan un desarrollo fácil de todo el rito penitencial.

Hace casi diez años presagiábamos esta solución al escribir en la ponencia citada: «Dos objetivos de creación se plantean para los arquitectos, diseñadores y mueblistas: la **zona penitencial**, en discreta conexión con la nave comunitaria, y los **despachos** o **nuevo mobiliario** penitencial, que supere los inconvenientes del confesonario actual, ayudando mejor a llegar al diálogo sacramental y ambientar la Penitencia.»



ZONA PENITENCIAL

Discreta y prudente fue la progresiva implantación por la Iglesia de la celebración de la Misa cara al pueblo y en lengua vernácula. Primero, permiso; después, consejo, y finalmente, mandato. Quedó la respetuosa excepción personal de enfermos o ancianos, excluyéndoles de un cambio obligado que pudiera resultar difícil.

Esta misma táctica prudente pudiera dirimir sociológicamente la tensión «confesonario, sí-confesonario, no». Para ello sería preciso un ensayo que permitiera celebrar —a hombres o mu-

jes— la confesión individual eligiendo libremente hacerlo en un despacho acondicionado junto al templo o en el mismo, o usar un confesonario actualizado que salve en lo posible los inconvenientes descritos y permita la dinámica celebración del rito renovado. Habrá en ello respeto a la libre elección, sin coacción ni presiones. Aunque a muchos parezca poco, creemos que bastante se ha adelantado, pero sobre todo —más que disputas estériles—, todos deberíamos tomar conciencia de la importancia de esta ocasión para potencializar y actualizar al sacramento del perdón.

EN LA COLECCION VATICANA

PEQUEÑAS OBRAS DE GRANDES ARTISTAS

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

I.—«DOS PLATOS Y UNA ANECDOTA INEDITA»

PABLO PICASSO

Aunque el criterio de instalación en las nuevas salas de la Colección Vaticana, de las obras de arte religioso moderno, no ha sido su agrupación por naciones, o por escuelas, ni siquiera por conveniencias estéticas, es cierto que el grupo más denso de pintura y escultura de artistas españoles se encuentra entre las salas 43 a 46. Al enfrentarse con la sala 43 destacan —con esmerada colocación— dos grandes piezas de cerámica decoradas por Pablo Picasso, con sencillo tema de peces, en ágil y espontánea realización.

No es preciso rebuscar en estas cerámicas símbolos trascendentes ni técnicas excepcionales. Su máximo valor estriba en la finalidad evocadora que justifica su presencia en el Museo. Pablo Picasso hubiera sido el gran ausente en la colección, que ha tratado de llenar un vacío de siglo y medio, y —posiblemente— no podría encontrarse artista más fecundo y polifacético ni más representativo de su época que el genial pintor español.

Con Picasso se catalogan también Dalí, Miró y Chillida, como cuatro grandes, cuatro genios del arte que traspasan las medidas de la más notoria nombradía para alcanzar nivel de grandes maestros, de singulares renovadores en la plástica de nuestro tiempo. Cada uno tiene su puesto, sin que haya sido cosa fácil conseguir una representación especialmente significativa de la importancia de su obra. Tenemos noticias de que pronto se mejorará la instalación del Chillida, y que no tardarán en llegar unos trabajos de Miró.

Es muy cierto que —desde el comienzo de las gestiones— siempre fue un deseo firme de los organizadores de la Colección la presencia de Picasso, hoy reducida a esas dos bellas cerámicas donadas por M. Louise Withe. Nos llevaría muy lejos la narración del itinerario recorrido y en el que no faltan curiosas intervenciones de los Papas Pío XII y Juan XXIII, siendo éste Mgr. Roncalli, nuncio apostólico en París. Historia que merece escribirse algún día al detalle, mientras vi-

van quienes tuvieron buena parte en la gestión y que pueden dar testimonio directo, como el que hoy transcribimos, con rigurosa fidelidad, de uno que protagoniza también nuestro relato. Hace varios meses se la escuchamos por vez primera y hemos vuelto a él para que corrigiera nuestras galeradas ratificando la precisión del testimonio, que nos parece el mejor comentario a la presencia de Picasso en el Vaticano.

Comenzadas las gestiones en 1956-57, la entrevista personal con Pablo Picasso —que no solía ser fácil de conseguir— quedó concertada en su estudio de la Costa Azul en los primeros meses de 1957, sin poder precisarse la fecha exacta.

Tres son los protagonistas de la escena: el artista, el sacerdote y el profesor. El artista acaparaba la atención de sus interlocutores —y ahora la nuestra—, sin ser necesaria presentación alguna. El sacerdote era el «abbé» Maurice Morel, clérigo francés muy conocido y valorado como crítico de arte y a la vez como artista renovador. Siempre en línea de vanguardia, trabajaba como militante en las nuevas formas de expresión plástica, ejercitando a la vez una tarea de diálogo con los medios artísticos de entonces. Tarea pastoral en la que colaboró intensamente con los padres Couturier y Regamey, en abierta comprensión y acercamiento a las corrientes ideológicas y de creación artística poco propicias a una clara colaboración con la Iglesia. El profesor era Luigi Ferrarino, un italiano en importante misión diplomática en París entonces, hoy en Madrid. Su amplia cultura y amena conversación le hicieron especialmente idóneo para planteamiento tan delicado como el que motivaba aquel encuentro. A él agradecemos desde estas líneas las anécdotas inéditas que después de doce años permanecían frescas y espontáneas en su memoria, y que hoy aportamos con valor de auténtico testimonio.

Expuesto el audaz objetivo que pretendían, Pablo Picasso comprendió en seguida que se le ofre-



cía un «expositorio» excepcional, pero a la vez comprometido. Las dificultades no iban a encontrarse en el tema, puesto que la Dirección del Museo ofrecía luz verde a la obra por él escogida para representarle mejor. La conversación llegó pronto a un objetivo inesperado para los visitantes y en el que la iniciativa fue de Picasso; ... era nada menos —y nada mejor— que el famoso «Guernica», como síntesis más expresiva de su arte y de sus íntimos anhelos de paz. Su gran obra estaba depositada en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, subrayando su autor que conservaba su propiedad... Una versión muy difundida atribuye a Picasso la afirmación de que aquel cuadro no vendría a España hasta que se le ofreciese —para él sólo— una gran sala en el Museo del Prado, del que había sido fugaz di-

rector, en aquel tiempo en que se contrató el encargo por el Gobierno de la República.

Cierto o no el derrotero final, parece fuera de duda que en aquella ocasión de 1957 Picasso pensó la posibilidad...; por su mente pasó la idea —casi el deseo— de que el «Guernica» pudiera representarle dignamente en el Museo Vaticano.

Partían sus interlocutores a la vez gozosos y sorprendidos. La difícil gestión había llegado a un objetivo muy difícil; pero no era Picasso un objetor...; lo pensó, lo consideró posible...

Pasados poco más de dos meses se reanudó la entrevista de los mismos personajes en el mismo ambiente. Lo único que había cambiado fue el objetivo, entorpecido por compromisos y dificultades imposibles de superar. Con sincera claridad expresó Picasso su «no puede ser», cuyas razo-

nes, prudentemente, se reservó el artista. Ese «no puede ser» no fue en modo alguno negativa áspera o desabrida. Tras ella permanecía un Picasso que después de pensar... llegó a considerar insuperable la gestión. Un Picasso dando prueba de honrada comprensión al valorar la propuesta de su presencia en el Museo Vaticano y al señalar la obra que mejor podía representarle, el «Guernica».

Más aún, aquella segunda entrevista llevó adelante su deseo de sinceridad. «No crean ustedes que tengo nada contra el Vaticano...»

Sin duda que en la amplia temática abordada por el artista no falta la presencia del tema religioso, especialmente en la etapa anterior a su salida de España. Basta recorrer el interesante Museo de Picasso en Barcelona, que recoge los testimonios valiosos de aquella época: lienzos de gran tamaño, bocetos, dibujos, apuntes..., en que se abordan temas que le acercan a una problemática trascendente. Sus Cristos, el trance de muerte, los monaguillos, las hermanas de la Caridad, la procesión, las frecuentes denuncias del dolor humano y de la pobreza. Son múltiples reflejos de un ayer lejano, pero del que —posiblemente— nunca se desenganchó. El tema no había sido rehuido, ni escamoteado con paliativos.

En el desarrollo de la conversación, Picasso, inesperadamente, abriendo un cajón en su mesa de trabajo, sacó un amplio pliego de dibujo en el que había estampado —con vigorosos trazos— una sentida imagen del Crucificado. Era una prueba de autenticidad. Mostró el dibujo y rompió el silencio con palabra recia y cortada... No iba a subrayar calidades artísticas, ni la inspiración o secreto de aquel recuerdo personal... Estas fueron sus palabras textuales: «Sepan ustedes que yo no he olvidado la fe de mi infancia».

Frase a la vez aclaratoria y desconcertante —así era él—, a la que siguió un respetuoso silencio, que puso fin a la entrevista.

Nosotros nos preguntamos hoy, ¿dónde habrá ido a parar aquel excepcional dibujo que tenía —bien a mano— en el cajón de su mesa?

No queremos explotar en sentido alguno ni la anécdota ni sus palabras. Queremos respetarlas hondamente, como siempre respetamos su gigantesca y desconcertante personalidad. A los juicios de Dios pertenecen tantos íntimos secretos que se reservan en el hondón del alma. Pero con alegría queremos proclamar que aquella frase del artista nos dice mucho más que las dos bellas cerámicas que le representan —por ahora— en el Museo.



II.—PRODIGIO DE SIMPLIFICACION

—HENRI MATISSE—

El visitante ordenado de la Colección Vaticana de Arte Religioso Moderno encontrará, al comenzar la visita, en su Sala II, después de un interminable recorrido de amplias y suntuosas estancias y galerías, que albergan siglos de arte y cultura, un sorprendente contraste. Pasamos a un ambiente de total sencillez en el que se acogen auténticos testimonios de la obra de un gran artista francés, Henri Matisse, en su capillita de Vence. Oasis de recogimiento y de paz para un grupo de dominicas contemplativas que han buscado una clausura llena de luz mediterránea y fueron causantes y beneficiarias de aquel enclave de oración, cuya expresividad y ambiente supo crear aquel octogenario pintor como objetivo final en su búsqueda incesante de la verdad por el arte.

Salvo el volumen —casi lineal— de un crucifijo de altar, el conjunto ofrendado al Museo por aquella agraciada comunidad aparece como elocuente testimonio de un tenaz esfuerzo del artista, en línea de simplificación de medios materiales, para mejor trascender a la vocación espiritual. La paleta —de colores puros y definidos— se hace patente en la serie de casullas litúrgicas diseñadas por Matisse y ejecutadas por las propias monjas. En su entorno se reparten dibujos de máximo esquematismo y sencillez, pura línea, que apenas termina el esbozo de una silueta magistral.

Sabemos que llegó a una meta imbatida en la simplificación de las formas, a través de una laboriosa creatividad que testimonian los cientos de dibujos, bocetos y ensayos que llenaron cuatro años de total dedicación. Unas veces a escala gigante, otras muchas en papeles volanderos o en las reducidas páginas de agenda. Fecundidad a la que se llega por caminos de contemplación con la necesidad exigente de comunicar plásticamente sus propias vivencias. Se juntan una madurez profesional y un contenido íntimo de plenitud en el acercamiento a los temas de Cristo, María o Domingo.

Increíble simplificación de formas —difícilmente superables—, color puro, línea neta y precisa, sencillo andamiaje de composición, bastaron para crear un ambiente excepcional para la oración y el encuentro con Dios en la capilla de Vence. A la madurez artística y renovada inspiración en esta última etapa de Matisse, mucho influyó la tónica espiritual de aquella comunidad observan-



te y austera, alegre y recogida, que recibió, comprendió y ejemplificó al anciano artista. Impropio de esta nota sería el intento de ahondar más en cuanto tiene de misterio artístico y religioso este providencial encuentro. Sólo podemos vislumbrar en lejanía —a través del lenguaje plástico— lo que esta obra descubre y sugiere.

La capilla de Vence es —sin duda— obra de excepción, en su ambiente, en su entonación, en su grafismo, en su ordenación y evocación. Bien podía confesar el propio Matisse: «Es la coronación de mi obra... Todo lo que hice hasta ahora me parece como una preparación para esta obra»... «Lo que he realizado en la capilla es la creación de un ambiente religioso»... «Cuando me recojo en esta capilla me siento bien, tengo la impresión de que Dios me perdona mis pecados»... «Quiero que los que entren en mi capilla se sientan purificados y descargados de sus fardos»...

Ahora descubrimos en el solemne ámbito de las estancias vaticanas del Museo un contraste apacible de sencillez, prueba elocuente de un notable proceso de creación que él mismo describe:



«Esos estudios previos permiten después al pintor dejarse llevar por lo inconsciente... A partir de entonces ya no soy yo; es una revelación; ya sólo es preciso entregarme»... «¿He sido yo quien ha hecho todo esto? ¡No es posible..., no, no lo he hecho sólo...!»

Allí quedan —tal vez desambientados en un museo— tres bocetos sobre la Virgen María, que parece no son nada..., y lo son todo. Son la culminación de toda una obra de creación artística y de un profundo e íntimo proceso de trascendencia. «Debía haber muerto el año pasado, Dios me ha concedido dos años más de vida: creo que ha sido para que pueda terminar esta obra.»

Al comienzo de la ceremonia inaugural de la capilla de Vence, y a petición del propio Matisse, fue leída en público esta carta, dirigida a Mgr. Rémonde, octogenario y venerable obispo de Niza:

«Excelencia:

Os presento con toda humildad la capilla del Rosario de las dominicas de Vence. Os ruego que me excuséis por no haber podido presentaros personalmente este trabajo, al impedirlo mi estado de salud.

Esta obra me ha exigido cuatro años de esfuerzo exclusivo y asiduo y constituye el resultado de toda mi vida artística. La considero —a pesar de sus imperfecciones— mi obra cumbre. ¡Que el futuro ratifique este juicio con un interés creciente por la obra, incluso al margen de la superior significación del monumento!

Confío, excelencia, en vuestra prolongada experiencia de hombre y en vuestra elevada sabiduría para enjuiciar un esfuerzo que es el resultado de una vida consagrada a la búsqueda de la verdad.

Firmado: Henri Matisse»



III — EXTRAÑA TALLA DE UN PINTOR — PAUL GAUGUIN —

Nos encontramos ante una obra de talla, de dimensiones reducidas, con acusada verticalidad y una temática extraña. Dos polos de atención destacan diagonalmente la distribución del espacio y a la vez nos ayudan a descifrar el enigma del tema. Cierta primitivismo y su fuerte expresividad vinculan esta pequeña obra a los modos simbolistas de hacer de su autor, Paul Gauguin.

Destaca en un primer plano la cita evangélica de San Mateo, V. 8: «Bienaventurados los limpios de corazón, porque ellos verán a Dios». Una serie de extrañas figuras desfilan —al contorno de la cita— en apretada e irregular formación, con actitud muy concentrada, apoyando el rostro en unas desnudas cruces que aprisionan con abrazo entrañable.

Una figura de Cristo Crucificado —de ejecución sencilla y desgarrada— aparece tallada en segundo término, con aislamiento que denuncia soledad, y sin que aparezca comunicación dialogante, ni con los seis penitentes de primer plano, ni con otras dos diminutas figuras caminantes que se alejan penosamente con la carga de la Cruz.

Imposible pretender en esta nota adentrarnos en el estudio reposado de una personalidad tan vigorosa y compleja. Artista muy personal y que ejerció poderosa influencia en la pintura francesa de principios de siglo. Un prólogo de ensueño y felicidad abrió la intrincada línea de sus aventuras. Infancia inolvidable, en ambiente familiar de Lima, entroncado por su ascendencia hispana con la estirpe del virrey del Perú. Añoranza y nostalgia que afloraban estérilmente en su posterior vida vagabunda y angustiada.

Las fuertes y contrarias reacciones de su personalidad se reflejan en su arte singular: aprende y se rebela contra el impresionismo, ensaya un sentido intimista muy personal, en que más domina la inteligencia que el sentimiento. Llegará a ser figura cumbre en la corriente del sintetismo, con acusado recortamiento lineal de las figuras y amplias superficies planas en colores muy vivos. Puede que en ello influyera el medio externo de aquel ambiente primitivo del mundo oceánico buscado afanosamente, y en el que inspiró gran parte de su producción tardía. Pero ciertamente que



el tema exótico fue para él sólo una oportunidad de crear un arte muy personal e independiente. Visionario y aventurero, insatisfecho y hasta fugitivo, escogió la liberación de las tensiones y luchas de escuela en que se debatían sus amigos y enemigos de París, adentrándose en el espíritu y vida primitivos del mundo trasoceánico.

Fue singular su amistad y cierto paralelismo trágico con Van Gogh; notable el contraste en sus producciones artísticas del reflejo de religiosidad. Van Gogh, cristiano de familia y pastor de profesión, satura sus ambientes y temática de un profundo y entristecido clima religioso, sin abordar nunca el tema directamente; Gauguin, menos religioso, pero de espontáneo evocacionismo, ha plasmado con bastante frecuencia y notable fuerza el tema cristiano: «El Cristo Verde», su autorretrato con el «Cristo Amarillo», la «Oración de Cristo en el Huerto», con su autorretrato en el personaje central, la «Lucha de Jacob con el Ángel»... Muchas veces reflejan sus lienzos sus frecuentes altibajos y crisis, sus profundas tristezas y la nostalgia de su paraíso infantil. También aquella angustia metafísica de su gran composición titulada «¿De dónde venimos?, ¿qué somos?, ¿a dónde vamos?», verdadero testamento espiri-

tual y artístico, en momentos de insatisfacción y tristeza que le arrastraron hasta el borde del suicidio.

Esta obra de talla está fechada en 1892, época de su primer viaje a Oceanía, encontrando en Tahití un remanso de renovación y descanso —compás de espera y expansión— entre dos agitados presentaciones en el Hotel Drouot de París, con balances contrarios en crítica y venta. Éxito en la primera —con venta de treinta cuadros—, fracaso en la segunda, a pesar del padrinazgo de Degas. A su ruina económica acompaña un agotamiento físico y penosas dolencias, que le obligan nuevamente a emigrar a las Islas Marquesas, donde revive durante ocho años de intensa y fecunda etapa de creación artística, para morir en Atuona, en 1903.

Panorama íntimo del gran artista —que ya se refleja plásticamente en la tabla esculpida de la Colección Vaticana. Aquellas figuras talladas en torno al Cristo primitivo, más que el citado texto de San Mateo, parecen evocar aquel otro texto exigente: «El que quiera ser mi discípulo, que se niegue a sí mismo, que cargue con su Cruz y me siga.»

IV.—DE UN AÑO SANTO A OTRO

— SALVADOR DALÍ —

En torno al «tema Dalí» siempre se suceden anécdotas, unas publicitarias y otras reveladoras. A veces una anécdota ayuda a comprender otra. Esto sucede esta vez, con veinticinco años de plazo remontante.

Varias veces había coincidido con Dalí en América, entre los años 46 y 48. Era un español que por allí sonaba y nos despertaba curiosidad a los españoles que por entonces íbamos descubriendo valores nuestros en el extranjero. La anécdota que se comentaba más era la violenta rotura de la luna de un gran escaparate en un céntrico comercio neoyorquino. Se sumaban otras declaraciones y escritos que vinieron a disuadirnos del intento de visitarle, mas no de la curiosidad por conocerle.

Más propicia fue la oportunidad en Roma, cuando ocasionalmente en una visita de Año Santo (1950) me tocó gestionar —de modo indirecto— una audiencia personal de S. S. Pío XII al famoso pintor Salvador Dalí. Era tiempo apropiado para un relanzamiento «dalineano» en una innovadora trayectoria artística. Dalí había descubierto la «Mística» y se creyó en trance de aplicar a la misma su arte surrealista, comenzando una nueva pintura de tema religioso.

No hacía mucho tiempo que me permití defender su intención y pedir un crédito de confianza para su arte. Aún resonaban ecos de la vieja polémica crítica sobre las posibilidades de crear un arte religioso por artistas «apartados» de las exigencias vitales de la fe cristiana. Recordamos entonces cómo pasaron a la Historia del Arte maravillosas Madonnas del Renacimiento, cuyos creadores y cuyas modelos tuvieron también su historia. ¡Quién sabe si la aclaradora distinción entre el «profesar» y el «expresar» una fe religiosa pudiera también aplicarse al famoso artista de Cadaqués!

Por aquel año 50 presentaba el pintor al Papa un boceto para la «Madonna de Port-Lligat». Varias personas asistentes a la cena diplomática con que aquella noche se obsequiaba a Dalí y Gala en el Palazzo di Spagna recuerdan que el artista, atendiendo a la natural curiosidad de los invitados, llevó el díptico manejable, con dos versiones muy diferentes de Gala, una era la «Madonna de Port-Lligat» y la otra, una terminada «Leda» mitológica con su cisne. Nadie supo si ambas fueron igualmente presentadas a la vez al Santo Padre. Nada dijo —prudentemente— Dalí sobre la reacción del Papa Pacelli, el mismo que

en cierta ocasión —algún tiempo después— puso junto a un retrato firmado por Picasso este comentario con su diminuta caligrafía: «Come questo va bene». Se trataba entonces también de señalar límites de figuración, criterios selectivos, aceptando la estilización de la figura humana, pero no la deformación feísta que comenzaba a cundir. Ni Picasso llegaría nunca a conocer aquel comentario favorable, ni posiblemente Dalí debió escuchar un «come questo va bene» entusiasta para su obra; al menos nada dijo, lo cual puede también juzgarse como excepcional discreción frente a una gran oportunidad publicitaria.

Terminada aquella polémica, hoy se aplican criterios distintos de catalogación, y ha sido Su Santidad Pablo VI quien abrió paso a la apreciación de valores humanos, estéticos y espirituales que hicieron posible que un Dalí —muy Dalí— se colgara en la Colección Vaticana, y sobre tema religioso.

Dalí, en estos veinticinco años —de uno a otro Año Santo—, ha producido numerosas obras de tema religioso, Mandonnas y Cristos, Cenáculos

y apoteosis de Santiago, etc. Piezas que se admiran en Museos, más que venerarse devotamente en templos. Variada gama de su poliforme maestría como ilustrador, dibujante, decorador o escenógrafo, pintor personalísimo. El tema religioso lo ha tocado con dignidad, con grandes calidades estéticas y técnicas, con valores plásticos indiscutibles que permiten —sin duda— decir que Dalí hizo buena pintura de tema religioso. También religioso es el tema de la «Anunciación», en óleo sobre tela—, que le representa en la Colección Vaticana. El mismo tema que Leonardo escenificó magistralmente en la famosa «Salutación del Angel a María» del Museo de los Uffizi, en Florencia; tema que impulsó al Greco a ahondar camino del misterio subyacente —«La Encarnación del Verbo» (versión del Museo de Santa Cruz de Toledo, o del Museo de Sigüenza)—; Dalí también se acoge a un ritmo de triángulos convergentes —ya utilizado por el Greco— subrayando una Encarnación desprovista de misterio, material más que espiritual. Lo religioso se queda en tema. La calidad no suple la falta de vivencia.



SORPRESAS EN UNA RECIENTE RESTAURACION

UN TRABAJO DE
CECILIA JUAREZ

Hace poco más de dos años se pidió consejo sobre tres pequeños cuadritos —de buen aspecto y mala conservación— que pasaron de una casa de ejercicios a una más digna instalación en ambiente conventual. Se trataba de escenas sobre la vida de Santo Tomás de Aquino, óleos sobre tabla, por un autor desconocido, en apariencia hispano-flamenco.

La primera sugerencia fue deshacer el montaje de las tablas en marcos poco valiosos y buscar en el dorso algún indicio de conservación y antigüe-

dad del soporte. La primera sorpresa fue descubrir que las tablas estaban pintadas por ambas caras y diferentes manos. Al terminar el desmontaje de las tres otra nueva sorpresa nos proporcionó la evidencia de que dos de las tablas se completaban por el reverso en una única composición vertical sobre el tema de Cristo ante Pilatos, con buena concurrencia de figuras, cuidada composición y maltratadas al ser la tabla cortada en partes un tanto desiguales. Encajan en el anverso dos escenas de la vida de Santo Tomás; asistido —en una— por la Santísima Virgen, contra la tentación diabólica, y la otra presenta al santo ante el Papa, cardenales y obispo, renunciando a dignidades eclesiásticas. Posiblemente se trataba de una puerta de tríptico, y a pesar de la mala conservación, podían ser restauradas y reintegradas en su anterior unidad.



PARTE SUPERIOR DE LA ASCENSION.—De una tabla cortada. Entre nubes van a desaparecer los pies de Cristo, cielo, paisaje, y en primer término diez apóstoles, cortados por debajo de las cabezas.

Estado de la misma: Peor que el anverso, más repintada, barniz muy oscuro, y en alguna de las cabezas incluso barrido con algún ácido; da la sensación hasta de peor calidad.

Trabajo realizado: Quitar la primera suciedad, sentar bolsas de color, levantar barniz y repintes con disolventes y a punta de bisturí. Se descubre todo un paisaje —que parecía casi perdido—, muy puro, con diminutas figuras, minuciosos detalles, edificios y lejanías, totalmente flamenco. Los nimbos de los apóstoles, quitada la sobrepintura dejan ver el oro fino y bruñido, con ligeros daños, y las cabezas, de brillante colorido y dibujo. Estucado, retoques de color y barnizados.

Anverso — PREDICACION DE SANTO TOMAS DE AQUINO.—Damas y caballeros escuchan en primer término: al fondo, celaje, paisaje urbano y puerto (59,3 a 59,5 x 49,5 cm.).

Estado de la misma: Muy oscuro, goterones y salpicaduras de ácidos han barrido el grueso y duro barniz, atacando el color. Otros daños por roces o golpes, algún agujero de carcoma, todos pequeños y de poca importancia, así como bolsitas de color.

Trabajo realizado: Limpieza superficial de suciedad, sentado de las pequeñas bolsas, levantar el barniz —muy duro— con disolventes y a punta de bisturí, levantar repintes incluso en el nimbo del santo, que descubre el oro brillante y casi intacto; estucado, retoques de color y barnizados.



La tercera y entristecedora sorpresa fue comprobar que la tercera tabla desparejada había sido también parte de otra composición vertical, con el tema de la Ascensión del Señor, de la cual sólo quedaban media figura ascendente de Jesús Resucitado y las cabezas de los apóstoles absorbidos en la visión. Falta, pues, una cuarta tabla, que sin duda completaría el tema de la Ascensión por una cara y por la otra posiblemente una cuarta escena de la vida de Santo Tomás.

Las fotografías que ilustran esta nota claramente reflejan el lamentable estado en que se encontraban estas interesantes pinturas, cuya restauración fue confiada a la paciente y experta labor de la señorita Cecilia Juárez García, que en sus notas técnicas nos describe la acertada y delicada tarea realizada para salvar unas y otras pinturas, con la posibilidad de poder ser admiradas por el anverso y reverso y proseguir la difícil clasificación de las mismas.

NOTA TECNICA

Las tablas descritas, pintadas por ambos lados, sobre madera de roble, en una superficie aproximada oscilando entre $59,5 \times 47,5$, $49,5 \times 49,2$ y $59,3 \times 49,5$, es decir, cortadas desigualmente, y con un grosor máximo —en el centro— de 7 mm., por 4 ó 5 mm. hacia los bordes. Dos de ellas estaban notablemente alabeadas.

El estado de conservación acusa mucha oscuridad en su cromatismo, con bolsas de color y preparación, y con pérdidas de ambos en algunas zonas. Estaban repintadas toscamente, presentando una superficie muy rugosa.

La impresión primera parecía acusar una posible clasificación como obra hispano-flamenca, y por su composición y dibujo parecían de buena mano y merecedoras de una seria restauración. Al poco de iniciarse los trabajos de limpieza hubo que desechar aquella atribución, y actualmente, después de seria observación y estudio posterior a la restauración, parece poder incluirse en la Escuela Renana.

Anverso — PRUEBA DE PUREZA DE SANTO TOMAS.—En el centro, la Virgen y Santo Tomás; a la izquierda, el demonio sobre una cama; a la derecha, dos ángeles músicos; al fondo, ventana con paisaje ($59,5 \times 49,2$ cm.).

Anverso — SANTO TOMAS ANTE EL PAPA, UN OBISPO Y DOS CARDENALES.—En el suelo, dos mitras y un capelo cardenalicio. El Papa, bajo dosel, y al fondo, dos ventanas.





PLAN GENERAL DE TRABAJO DE RESTAURACION

- 1.º Limpieza superficial de suciedad.
- 2.º Sentado de color y bolsas.
- 3.º Corregir el alabeado en dos de las tablas.
- 4.º Levantar el barniz —muy duro y oscuro— con disolventes y a punta de bisturí, quitar repintes y estucos que cubrían ambos, además de las faltas de color original.
- 5.º Estucado y proceder a unir dos de las tablas, que corresponden a una misma composición, «Cristo ante Pilatos»; acoplarlas con espigas de madera, rellenar con estopa y estuco apropiados las pérdidas de madera, por corte, roces, y encajar, para su defensa y sujeción, en un borde metálico.
- 6.º Retoques de color y reconstrucción de las partes perdidas. Se ha recuperado el color en toda su pureza y brillantez.
- 7.º Barnizados.

Reverso — JESUS ANTE PILATOS.—Arquitectura del arco, bajo éste, interior de techo plano, ventana a la izquierda, dosel para Pilatos a la derecha, cabezas, en primer término la de Jesús, cortada por la línea de las cejas. Suelo de baldosas componiendo dibujos; la base de las columnas, con figuras y arranque de hojas (tabla 59,5 x 49,2 cm.).

Estado de la misma: Es la que tiene más faltas de color y preparación.



Detalle de la tabla recuperada y del proceso de ensamblaje de los dos trozos en que fue partida.—Estado de las dos tablas por el anverso antes de la tarea de restauración



PINTORES NOVELES

NARVAEZ-PATIÑO • CRISTINA PEREZ GABRIELLI
JESUS SOLANAS • MARIA ROSA GARCIA BLAZQUEZ

Iniciamos en ARA número 41 un espacio dedicado a artistas noveles, a quienes hemos comenzado a conocer como discípulos, tratándoles después como buenos amigos, y a quienes vamos creyendo merecedores de admiración y estímulo en su obra de creación artística. Comenzamos entonces por cuatro escultores recién terminada su formación académica. Hoy damos paso a otros cuatro pintores, que bien merecen esta primera presentación pública en las páginas de una revista. Al cederles un espacio, les hemos pedido también una impresión personal sobre su arte y obras presentadas. Sus notas ayudarán mejor a conocerles y nos evitan el riesgo de una crítica que pudiera ser prematura. Su juventud y su arte inspiran esperanzas, que deseamos vayan confirmándose y avanzando en el difícil lanzamiento de los noveles. Nos alegra el saber que ellos valoran nuestro ofrecimiento. También los lectores —que siguen nuestras ediciones— ven abrirse horizontes de sensibilidad, primicias de autenticidad y preludios de nuevas generaciones.

ARA

MANUEL NARVAEZ PATIÑO

LA CATEDRAL DE SEGOVIA

Es éste un cuadro muy inspirado, muy sentido, y realizado sin interrupciones que pudieran falsear la primera idea.

Los medios, en este caso, creo que explicarían el fin. Realicé un apunte del natural, apunte hecho con mucha entrega y nada gratuito. Téngase en cuenta que sólo pinto tras larga observación del natural. La selección empieza, pues, en la primera etapa, de manera que cuando voy a la realización de la obra definitiva, todo lo que no sirve ha desaparecido. Es un proceso de selección exhaustivo, en este caso de un tipo directo, o sea partiendo del natural y no de una sensación de éste. Aquello nos emociona, nos mueve a expresarlo, y la sensación es de que debemos hacerlo rápidamente para que no se nos escape.



El cuadro lo pinté en una sesión, y creo que es una de esas cosas que «salen». Es éste un tipo de pintura más intuitivo, quizá a la vista menos profundo. Se trata de decir aquello que nos emocionó sin pararnos a redactar correctamente.

No se pueden contar mentiras pintando así, se notan en seguida. Podrá ser una verdad que no nos guste, como toda verdad subjetiva.

EL CRISTO DEL CALOCO

Hacia tiempo que me atraía la idea de hacer algo de esta imagen. Me apetecía por dos motivos: uno, de pura expresión plástica; el otro, una significación de tradición y un conocimiento de su inspiración hacia el pueblo.

A mi juicio, había que pintarlo así, sin concesiones a la galería, con todo su hondo pero sereno dramatismo. Es, al fin, un Cristo español con todas sus consecuencias.

Fue muy complicada su realización. Había recibido yo la suficiente sensación y la atracción del tema era tan grande que me puse a pintar con muchas ganas; con esa ambición que hace que los pintores pensemos que cada obra comenzada habrá de ser la mejor.

Se juntaban todas las condiciones necesarias que pudiéramos llamar externas para que se lograra algo interesante. Había una clara percepción de sensaciones, bastaba tan sólo que yo pusiera las condiciones que faltaban para que éstas fueran necesarias y suficientes.

Es simplemente un problema afrontado con toda honradez.

Estuve a punto de caer en algo teatral de puro violento. Puse un fondo que ahogaba la figura y que además resultaba gratuito. No. Había que ser más agrio, más primario si se quiere.

El resultado es ése. Tal vez salí airoso del problema.



El bodegón reproducido en la página siguiente es el resultado de algo muy pensado que intenté contar con muy pocas palabras. Es un cuadro muy comprometido; había que evitar caer en lo facilón, y sólo lo lograríamos si el asunto era analizado profundamente.

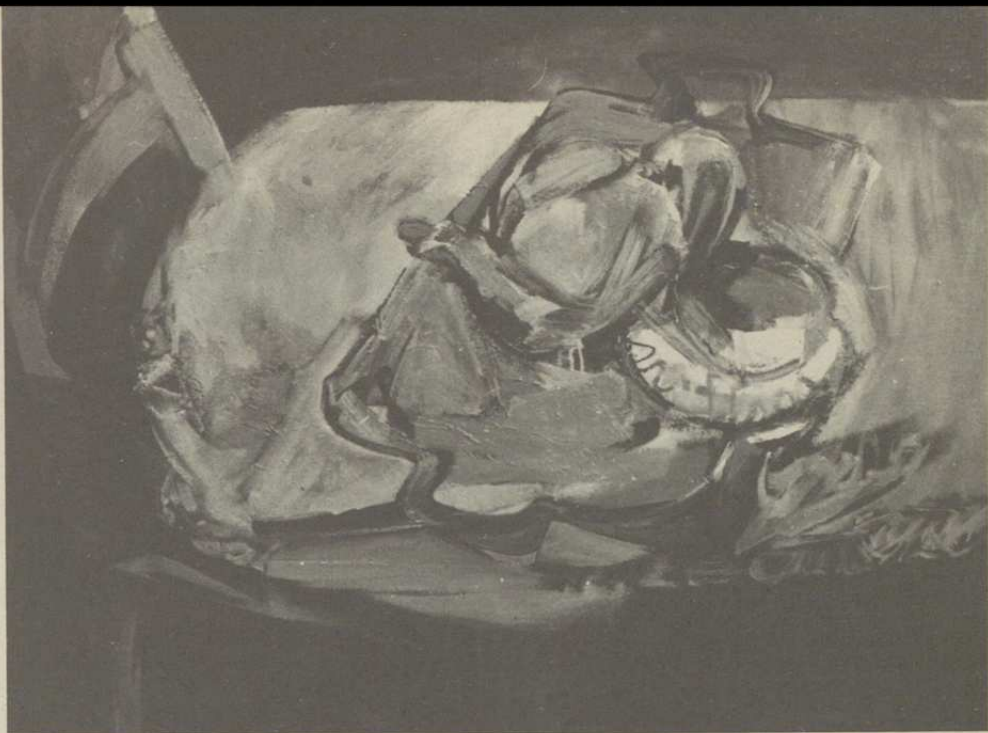
Si alguien no viera más que grafismo y facilidad de mano, una de dos, o yo no llegué

donde pretendía, o mi selección mental me jugó una mala pasada.

Es éste un cuadro para el que pido un mínimo de atención. Creo que empieza a gustar cuando se le ve por segunda vez. Es una obra que puede llevar al despiste.

Si alguien dice que es un boceto, un problema a medio resolver, quizá le respondiera que es simplemente la solución a ese problema, sin previo planteamiento en la superficie del cuadro; el escueto resultado de una operación mental.

Al reducir la gama de colores dificulté aún más el tema. No posee el falso disfraz de la brillantez ni del colorido rutilante.



Bodegón en tonos grises, uno de los más representativos de Manolo Narváez, que figuraba en la exposición de la Galería Orsini, presentación del artista en Madrid a fines de abril, con innegable aceptación y gran concurrencia.

CRISTINA PEREZ GABRIELLI

La pintura, como las demás bellas artes, tiene que ser un sentimiento que llegue directamente al espíritu de la persona que en ese momento la contempla o la disfruta. Para ello, deben olvidarse la retórica y los reconvencos a que tan aficionados son críticos y artistas, pues la obra no necesita una explicación que aleje al espectador del verdadero sentimiento que le hizo disfrutar de la contemplación. Solamente su sensibilidad será aguda si supo captar en ese momento lo que pretendió plasmar su ejecutor.

Un cuadro debe emocionar al vidente provocándole un sentimiento.

Aun a riesgo de parecer dogmática, creo que la misión del artista no es plasmar una realidad exacta, carente de intención, ni buscar lo exótico en las múltiples tendencias actuales.

Cualquier obra de arte, para serlo, debe tener vida propia en su fondo, apartándose de una intelectualidad técnica sobre cuyos rodamientos se desliza el mundo actual.

Es lógico que el artista esté influenciado por su época.

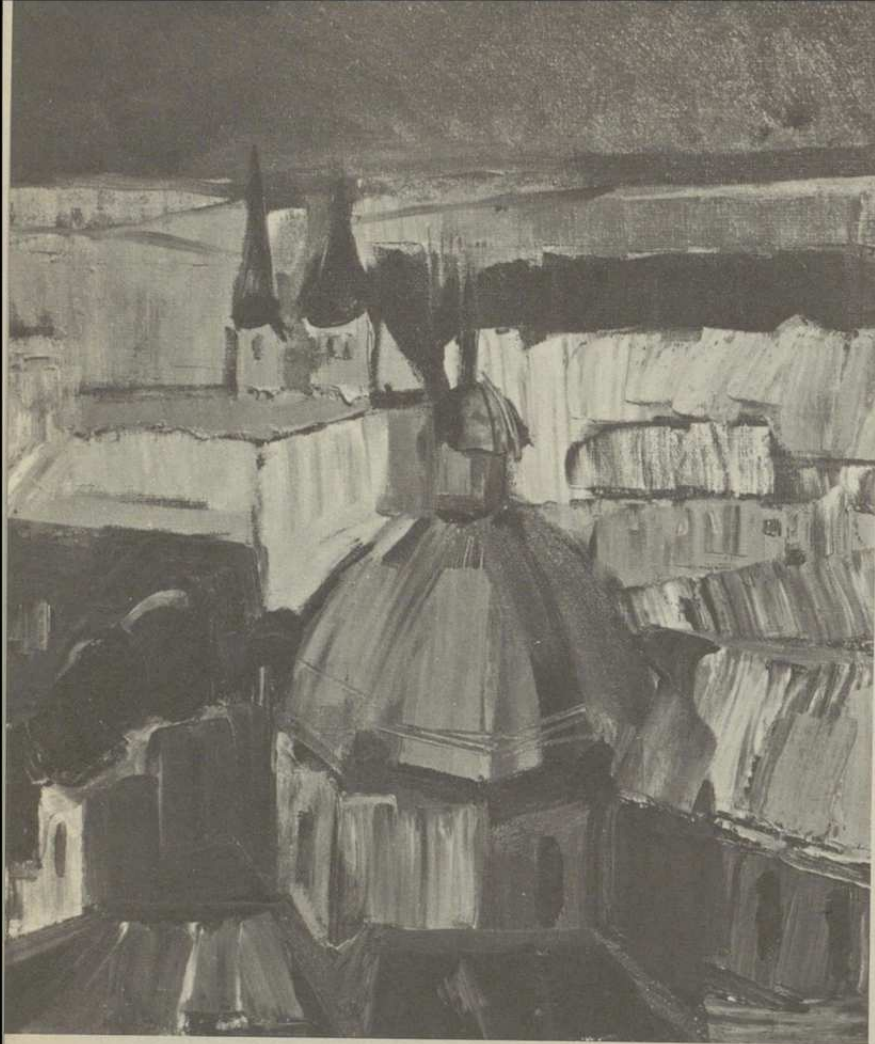
Las propias circunstancias que le rodean le provocan infinidad de sentimientos que participan en la concepción de la obra, más importante y ardua que la propia realización.

Esa obra es la que debe ser espontánea, sencilla, sincera y, sobre todo, fuera de cualesquiera tendencias que mueven los mercados y los caprichos de los que mantienen esos mercados.

Creo que una obra silenciosa, pero cargada de los valores que presta la propia sinceridad, debe salir por sí misma enmarcando

«El hermanito ausente», saturado de sensibilidad y dulzura entrañable. Gama familiar de Cristina Pérez Gabrielli





La «Panorámica de Santo Domingo (Granada)» es un apunte rápido donde simplemente he buscado la sensación y la entonación del momento.

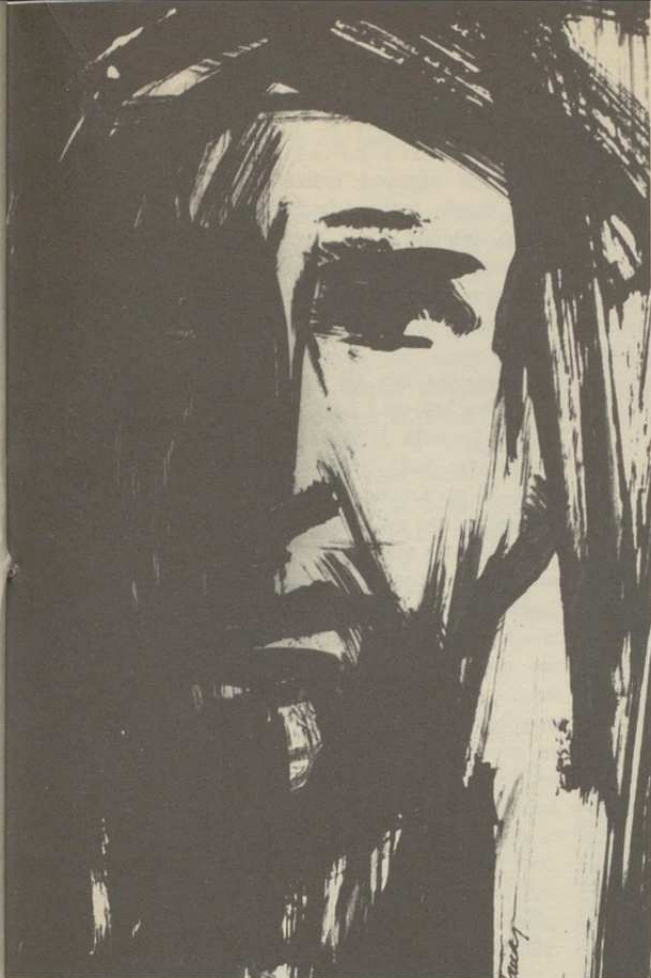
en las pinceladas algo del alma del artista, por cuanto el sufrir y el crear son elementos indisolubles, que vuelcan nuestro contenido místico en la obra que en ese momento se está realizando.

Seguir tendencias o estilos en boga por la propia moda, o utilizar un lenguaje enrevesado para explicarlo, es algo que desaparece en corto plazo, cuando los verdaderos forjadores de

futuro llevan los límites a nuevos horizontes.

Los dos cuadros que aquí presento son: «Dos generaciones», donde intento plasmar la paz, el cariño y la ternura de una abuela para con sus nietos, a los que he querido dar sensación de inocencia y candor. Esos sentimientos que me aparecen en el cuadro creo que quedan bien cerrados en ese ambiente silencioso y quieto que lo engloba.





JESUS SOLANAS

«ROSTRO DE CRISTO» (1974)

Es posible que las inspiraciones en arte tengan mucho que ver con las emociones, o quizá nada. De lo que sí soy consciente es que en este rostro de Cristo se unió la inspiración a la emoción, y que la inspiración fue originada más directamente por la técnica que por un sentimiento puramente religioso. ¿Que la temática religiosa no fue sino un pretexto? No sabría afirmarlo con seguridad. ¿Por qué llegué a ese tema?

Recuerdo que no hacía mu-

cho había retirado de mi habitación un Crucifijo que no me decía nada y que pensé suplirlo por algo que me llenase más. Creo que fueron las circunstancias de los materiales que tenía entre manos y la posibilidad de realizar en aquel mismo instante —cinco o siete minutos— algo que dentro de su sencillez me hablase de alguna manera en forma satisfactoria, las causas que me sugirieron el tema. El caso es que este Cristo lleva presidiendo mi habitación desde que lo hice, en febrero de 1974.

«MATERNIDAD» (1974)

Es un tema al que he acudido en bastantes ocasiones, realizando a lo largo de varios años algunos bocetos sin llegar a una verdadera conformidad con ninguno de ellos. Creo que éste (julio de 1974) me complació, pues en seguida le «fabiqué un hermano», variando el tamaño y las proporciones, solucionando también de esa manera un «problema de familia» que tenía pendiente hacía tres años. Esta satisfacción que de momento me produjo creo se debe a que el cuadro está muy dentro de mi estilo de pintura, basada en la estructura, expresión, serenidad... (No creo se contrapongan estos dos últimos conceptos.)

Realmente, cuando uno piensa en el proceso de creación

de una obra no tiene, la mayoría de las veces, modo de dar una clara explicación. Sólo sabemos que cuando menos lo esperamos encontramos una solución que quizá nada tiene que ver con una serie de bocetos y estudios que hemos realizado con anterioridad. No sé si el acierto estuvo en la buena relación entre el contenido temático y la estructura arquitectónica del plano, obteniendo como resultado la apacible solemnidad de una imagen bizantina y el equilibrio y ordenada construcción del más universal clasicismo. Pienso que la mano que «acoge» —más que «sostiene»— al niño posee en sí todo su sentido. La flor y ramas que muestran cada uno son el símbolo de la participación en la misma vida, que otra vez más habrá de volver a florecer.





«LA SALLE» (1974)

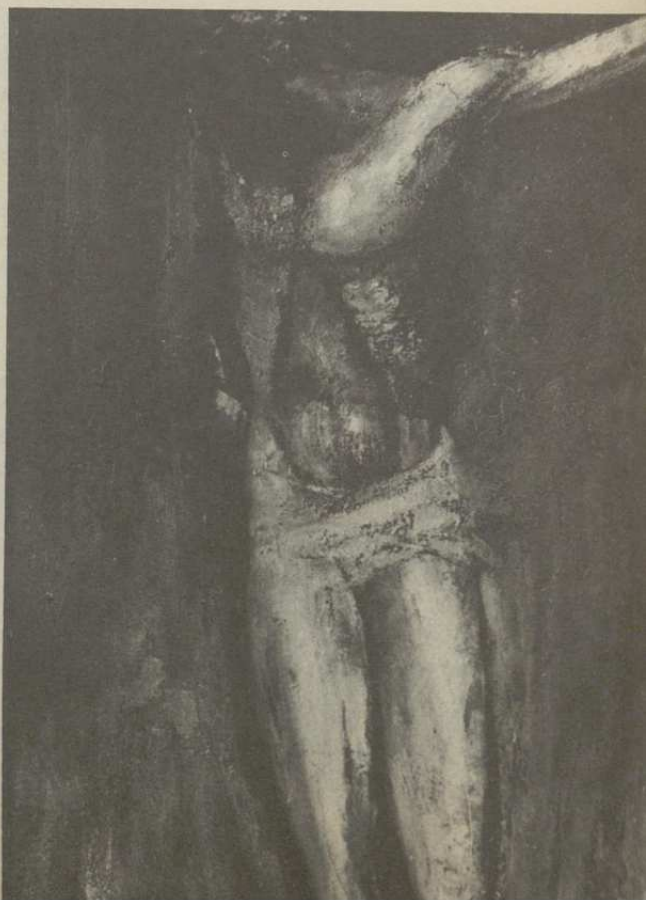
Existen algunos retratos de este Santo, Patrón de los educadores, tenidos unos como verdaderos, otros como supuestos. Creo que ninguno de ellos dice demasiado a la sensibilidad de hoy.

Debía realizar un gran cuadro (200×140 cm.) para el «hall» de la Escuela Universitaria de Formación del Profesorado de E. G. B. de Aravaca, y tenía que solucionar no sólo el que fuese «La Salle», sino también que coincidiese con el enmarque y ambiente al que iba a ser destinado. Nada más apropiado a un espacio arquitectónico moderno que una pintura también arquitectónica; y nada mejor para presidir un centro del cual es Patrón, que ofrecer un símbolo o idea representativa de la dimensión espiritual y educativa de este Santo. Fueron éstas las razones por las que me planteé desde el principio una solución de este tipo.

«CRUCIFICADO» (1971)

Es también el resultado de una serie de trabajos sobre el mismo tema, que siempre interpreté dentro de una constante, es decir, eliminando elementos que cargasen demasiado la atención en una expresión externa de dolor, y dejando presente lo esencial de la idea representada. Creo que nadie echará de menos lo que no aparece en el cuadro; al menos nadie me lo ha hecho notar.

Respecto a la motivación y génesis del cuadro, no sabría afirmar si el hecho de realizar temas como éste lo hacemos por un sentimiento inmediato o más bien se debe a que lo que llevamos dentro lo expresamos no bajo la emoción de un momento, sino por la fuerza de una vivencia más permanente. Por lo que este hecho, dado en un determinado momento, vendría a convertirse —desde cierto punto de vista— en un acontecimiento relativo.



MARIA ROSA GARCIA BLAZQUEZ

Cada obra que hago, las pinturas con las que me expreso, son mi palabra, mi voz y mi canción, porque en ellas necesito decir mi tierra. En ellas transmito todos los sentimientos de mi espíritu dirigidos a diversas materias o temas, que, de forma directa o indirecta, me afectan en cada caso. Y es así que a veces lo haga trágicamente expresionista, dada mi condición castellana, y porque las cosas siento decirlas como surgen, de forma sincera y espontánea.

El expresionismo de mi obra viene dado por mis deseos de comunicar el sentir del hombre en todo su entorno cívico-social; en especial al ser marginado, caído y pisado.

La realización de cada obra, bien sea paisaje o figura, presenta grandes pinceladas, que pretenden ser las palabras que van construyendo una oración.

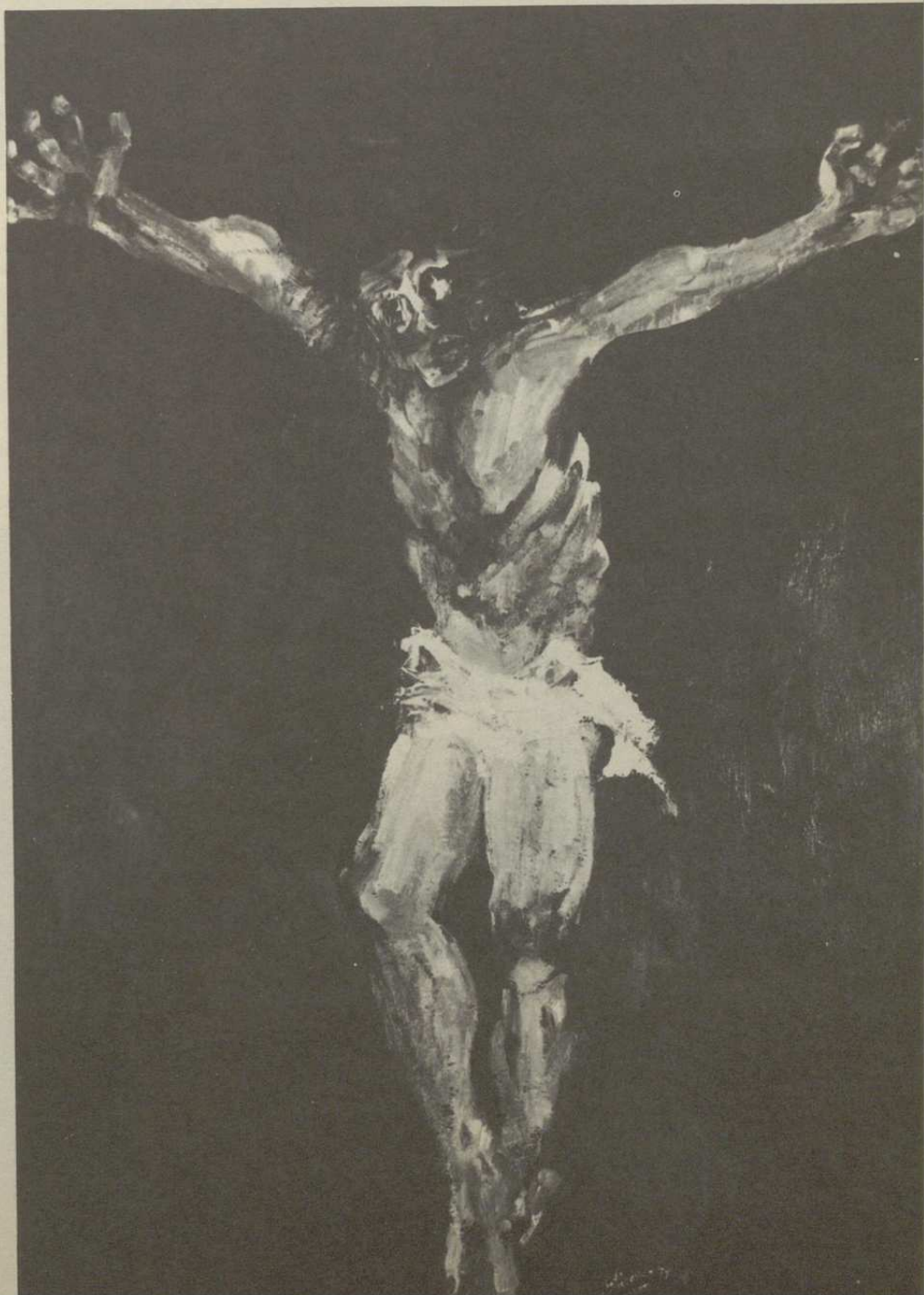
Las tierras de Castilla, áridas y cansadas, han inspirado y dado forma no sólo a mis paisajes, sino a toda mi obra. He robado el fuego y la luz de este sol rudo y a veces despiadado, que fuerza a los hombres a regar la tierra con sudor.

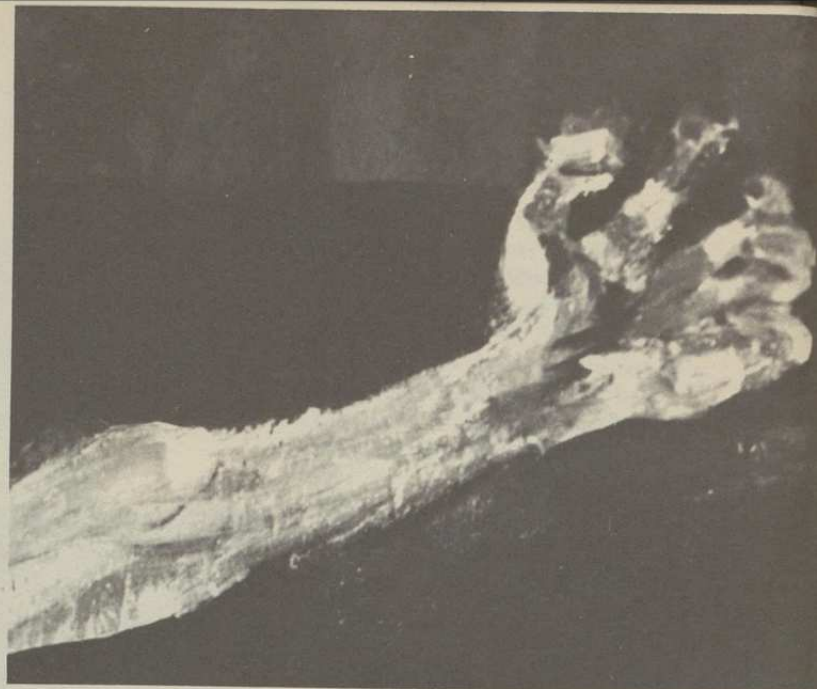
Despojo de falsas vestiduras a la tierra misma, para plasmarla cantando, riendo, sufriendo o llorando; guste o no guste, lo importante es que sea ella misma, con su dolor o su alegría.

En este Cristo, me centro en la visión de sentir a un Cristo-Hombre, eclipsada su divinidad, a un Hombre-Dios, que en el momento de la Cruz asume y carga con los padecimientos y pecados de toda la Humanidad.

Es por ello que su rostro y

su cuerpo no presenten en modo alguno la paz y beatitud que como Dios le corresponde, sino la tragedia, la amargura y hasta la desesperación de un hombre que se siente solo, tremendamente solo, con la soledad del odio y del olvido.





La gran fuerza expresiva del «Crucificado», de Rosa María, parece destacarse en esta fragmentación del tema, que en sus detalles descubre la raigambre dolorida de un total sacrificio



MUSEO DIOCESANO DE PALENCIA

Por ANGEL SANCHO
Vicario episcopal de Arte

DATOS ESTADISTICOS

Para entendernos mejor, usemos brevemente del claro lenguaje de las cifras. Podemos llamar a Palencia la provincia de los mil monumentos. Efectivamente, sobrepasan este número los templos parroquiales, ermitas, humilladeros, monasterios, cruceros, rollos, etc. (En la provincia de Palencia se conserva la concentración artístico-arqueológica más importante de España. Y por lo que al románico se refiere, sin duda, la más importante de Europa.)

Actualmente, el número de parroquias de nuestra diócesis-provincia es de 468. Muchas, además del templo parroquial, tienen su ermita; bastantes tienen dos o más, o algún templo filial, especialmente las poblaciones de un pasado histórico notable, que no son pocas. En más del 90 por 100 de los templos se conservan objetos y datos arquitectónicos de verdadero interés histórico-artístico.

No quiero asustar con la suma detallada que dan retablos, tablas pintadas, tallas o grupos de valor, orfebrería y ropas. Alcanzan a varios millares.

Aproximadamente cien templos están declarados monumentos nacionales, y varios centenares tienen sobrada categoría e interés para serlo. En un recorrido de unos 50 kilómetros lineales se pueden visitar con asombro treinta o cuarenta grandes monumentos.

El último censo oficial de población de la provincia de Palencia da una cifra aproximada de 200.000 habitantes. Están repartidos en tres partidos judiciales, que abarcan 221 municipios, y que se extienden por 474 núcleos de población, y ocupan 8.028 kilómetros cuadrados de extensión.

Son, pues, muy pocos habitantes, repartidos en numerosísimos núcleos de población. Como la provincia es fundamentalmente agrícola, minera y ga-

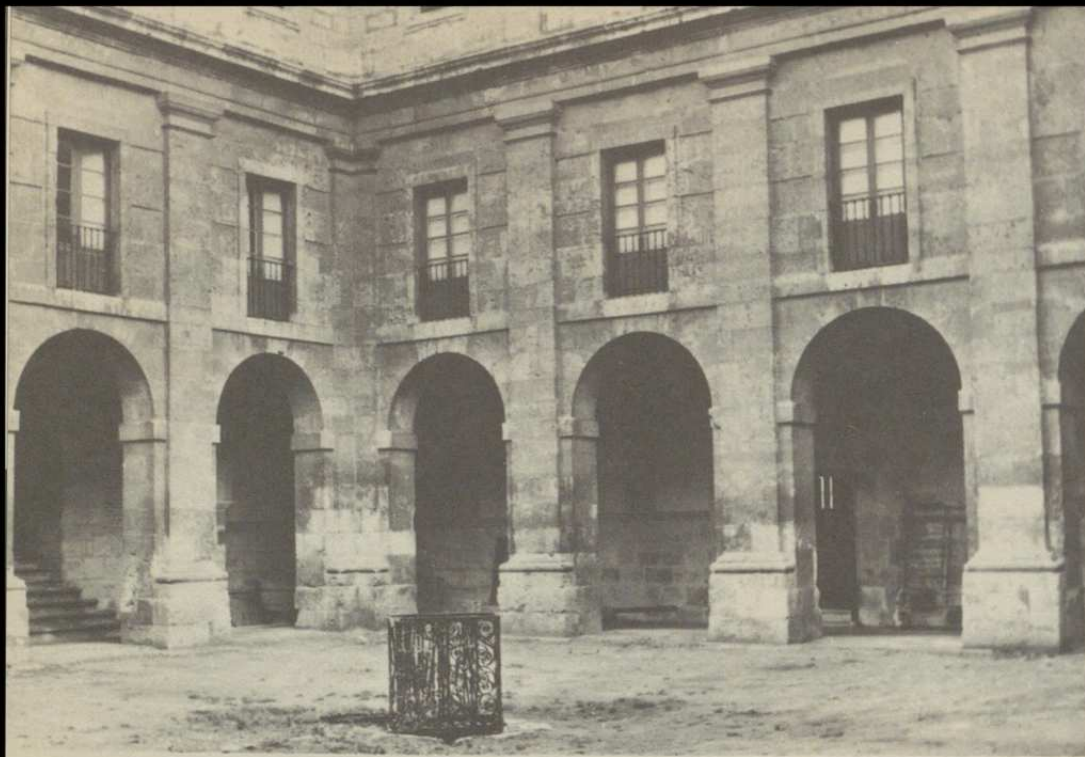
nadera, y en estos tres sectores hay problemas y cambios, la emigración ha sido impresionante. Hay zonas claramente regresivas, con una población vieja, en trance de abandono total. Los que recorremos asiduamente la provincia contemplamos consternados el abandono total de monumentos y poblaciones enteras. Es éste un grave problema difícil de solucionar. Desde luego urge aquí una nueva planificación que cree centros con abundantes puestos de trabajo, que fije la población y recoja de nuevo a parte de los miles de matrimonios jóvenes que se fueron, dando vida nueva a la geografía y los monumentos. Urge atajar este declive al que hemos llegado: se van las gentes, no llega dinero, falta vida, y por ello mueren también un poco los monumentos y el patrimonio artístico-cultural.

EL MUSEO DIOCESANO

¿Por qué y para qué crear un Museo Diocesano? Es verdad que las obras artísticas y monumentos deben y debieran conservarse «in situ», donde están, y para lo que fueron hechas y donadas. Personalmente soy un convencido de esta tesis. Pero puede darse el caso que en determinados tiempos o lugares, o con algunas obras, esto no pueda hacerse. Y es precisamente lo que sucede ahora en Palencia con algunas obras y monumentos en el actual momento histórico tan cambiante en que vivimos.

Mientras lleguen soluciones nuevas por parte de las entidades y organismos competentes, hemos creado el servicio del Museo Diocesano, donde se recogen todas y solas las obras y objetos artísticos en trance de perderse o deteriorarse definitivamente.

El Museo de Arte en la diócesis de Palencia es ya una gozosa realidad



Vista del patio central porticado —de sobriedad herreriana—, en cuyo entorno están instaladas las salas del Museo

Acaba de inaugurarse —el 15 de marzo de 1975— una segunda fase del mismo, y ya se prepara la tercera. Hasta ahora consta de diez grandes salas, que luego describiremos, y un patio central porticado, preparándose ocho salas más, que podrán estar terminadas para una fecha no lejana.

Con el Museo Diocesano, al igual que con el Archivo General, se quiere cumplir una grave obligación y prestar un gozoso servicio. Cumplir una obligación para con nuestros mayores en la fe, que nos dejaron un legado inmenso histórico-artístico-sacro en el millar de templos de nuestra diócesis-provincia, que hoy son pruebas de fe, de historia y de civilización. Su voluntad sagrada de que sigan sirviendo, en la medida de lo posible, al fin para el que fueron donados, podrá cumplirse gracias al nuevo Museo, pues en él se recogerán muchos objetos que la alarmante despoblación de nuestras tierras ponía en peligro, otros muchos amenazados también por el paso del tiempo y muchos más que podrán ser depositados, definitiva o temporalmente, y a la vez ser usados para el culto en cuantas ocasiones sea preciso. No será, pues, un Museo muerto, ni un almacén, sino un Santuario, donde la fe, el respeto y el amor serán notas distintivas. Estará abierto siempre para que siga recibiendo culto en ocasiones lo en él depositado y expuesto.

También el Museo quiere prestar un gozoso servicio, además de conseguir su fin primario, pues dará a los estudiosos y amantes del arte y la belleza la posibilidad de estudiar y contemplar cómodamente las obras en él expuestas.



El Museo Diocesano ha surgido por imperativo de las circunstancias. Es un cauce para recoger, conservar o depositar aquellos objetos que ya no pueden conservarse o tenerse en ciertas parroquias, desaparecidas o en trance de desaparición.

Reúne óptimas condiciones de temperatura, humedad, luz y limpieza, según el informe de los servicios técnicos nacionales. Se ha hecho con nuestros propios equipos, dirigidos por esta Vicaría, y sin gasto alguno impropio. Todo es sobrio y sencillo, y creemos que acertado, según el dictamen de los peritos.

En él se exponen únicamente obras maestras. Calvarios románicos y góticos, artesonados mudéjares, una pila bautismal románica, últimamente divulgada en los sellos emitidos en diciembre último por la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre; obras de orfebrería de todos los estilos, tallas de Berruguete, Bigarny, Juan de Juni, etc., tablas pintadas de Pedro Berruguete, del Maestro de San Nicolás, del Maestro de Palanquinos, de Juan de Flandes y su escuela, de Juan de Villodo, del Maestro Benito, de Morales, etc., lienzos pintados de Zurbarán y otros grandes maestros, muestras de tejidos, de rejería y de todas las artes menores.



Parte de estas obras maestras habían sido ya cuidadosamente recogidas y conservadas en el Obispado por los prelados palentinos que rigieron esta diócesis a lo largo de nuestro siglo. El actual prelado, con lo que queda dicho, no sólo ha dado luz verde a la Vicaría para todo este plan, sino también le presta su decidido apoyo.

Del Museo Diocesano de Palencia, casi recién nacido, podríamos decir que no se ha hecho más que poner la primera piedra o escribir la primera página. Dentro de unos años, muy pocos, presentará el rostro de una obra terminada y madura. Por este motivo no se ha publicado aún su catálogo-guía, que retrasará un poco su salida para que pueda aparecer lo más completo posible.



A la calidad y valor de las piezas expuestas ha de sumarse el difícil acierto de una ambientación apropiada, que ha sido cuidadosamente conseguida, con gran simplicidad de materiales, en tono de sobriedad claustral, qua valoriza grandemente la contemplación del arte sacro. Arriba: Sala primera, destacando la visión de la Reja de C. de Andino y valiosas piezas de escultura y pintura medieval.—A la izquierda, en la Sala segunda, junto a tallas y tablas castellanas, destaca un bellissimo Cristo Crucificado, de Zurbarán



Cruz parroquial románica del siglo XIII, en cobre con esmaltes.—Virgen sedente, románica del siglo XII-XIII, delicadísima transición al naturalismo, en técnica de cobre y esmaltes medievales

EL ARTE EN LA PASTORAL DIOCESANA

Pero digamos ya que el Museo Diocesano es sólo una parte de todo un plan diocesano de pastoral en este campo.

El actual obispo de la diócesis palentina, doctor Anastasio Granados García, tiene creadas cuatro Vicarías, que se reparten, organizan y estimulan los diversos campos de la actividad pastoral diocesana. Una de éstas es la Vicaría Episcopal de Enseñanza y Arte. Dejando ahora a un lado el vasto e importantísimo campo de la enseñanza, nos fijaremos sólo en el campo del arte, para el que esta Vicaría tiene organizados los siguientes servicios:

1.º **Servicio de asesoramiento y viajes.**—La actual reforma litúrgica, tan fecunda pastoralmente, iniciada a raíz del Concilio Vaticano II, lleva o puede llevar consigo algunos cambios en el interior de los templos y en los objetos de culto. Estos cambios y reformas han de hacerse con gusto y acierto.

Ninguna reforma auténtica puede ir contra la belleza y el arte. Tampoco pueden destruirse estas cosas en nombre de la reforma litúrgica. Se trata de poner la belleza y el arte al servicio de la liturgia y de la pastoral, pero no de destruirla. Las adaptaciones y cambios hemos de hacerlos con amor, ilusión, buen gusto, conocimientos y asesoramiento. Fieles y unidos al pasado, abiertos y apuntando al futuro.



Todos conocemos las disposiciones o leyes vigentes sobre esta materia, tanto de la autoridad eclesiástica como de la civil. No obstante, por su actualidad, citemos el capítulo VII de la Constitución sobre la Sagrada Liturgia del Concilio Vaticano II; la carta-circular de la Sagrada Congregación para el Clero a los presidentes de las Conferencias Episcopales de abril de 1971; el número 14 de la Ponencia V de la Asamblea Conjunta obispos-sacerdotes celebrada en España en 1971 y las Normas de Orientación de la Junta Nacional Asesora de Arte Sacro, etc.

En nombre de la Iglesia y del pueblo de Dios, los sacerdotes son los encargados de velar por todas estas cosas, algunas de las cuales son a la vez tesoros de arte e historia. Dios, nuestra conciencia, la justicia, el pueblo, el arte, la cultura, el buen gusto, son motivos poderosos que deben movernos a proceder con acierto y buscar el oportuno asesoramiento.

Para esto se montó este servicio. Toda llamada y requerimiento son siempre atendidos. La Vicaría Episcopal de Arte, con sus servicios de arquitecto y aparejador diocesanos, Comisión Diocesana de Arte Sacro, equipos técnicos y otros organismos y especialistas, cada uno en el campo de su com-



Una de las más bellas obras de Juan de Flandes, tabla pintada con indiscutible maestría, con partes perdidas en la zona inferior, respetuosamente intocada, sin desmerecer la perfección de su técnica y frescura de colorido.—Arriba: Uno de los cinco relieves tallados en tabla y policromados. Precioso conjunto de Felipe Bigarny



petencia, acuden siempre donde sea necesario. Son muchos los cientos de viajes realizados a lo largo y a lo ancho de la provincia con este fin.

2.º Equipo diocesano de artesanos o artistas.—Con ilusión, amor, entrega y paciencia, hemos formado un equipo diocesano de artesanos especialistas en madera, piedra, orfebrería, limpieza, etc. Trabajan permanentemente al servicio del Obispado en estos quehaceres, bajo la inmediata y directa orientación y guía de esta Vicaría. Cuando la importancia de las obras lo requiere se recaban orientaciones y asesoramientos de las más altas autoridades en la materia, y también de organismos civiles y académicos.

3.º Las reparaciones.—Muchas de las reparaciones que se hacen en templos y objetos de arte son ejecutadas directamente por nuestros equipos; todas las importantes son visitadas y dirigidas por nuestros servicios.

4.º El Archivo Documental.—La desaparición o despoblación total de algunos pueblos o parroquias, y el escasísimo número de habitantes que queda en otros, v. g., 50 ó 20 ó 30 personas, nos ha llevado a preparar en el Obispado unos locales adecuados para este servicio. Todos los libros y documentos, sean libros de fábrica, o de partidas, o de cofradías, de todo, son recogidos, catalogados y conservados. Con ello creemos prestar también un buen servicio a la Iglesia y a la cultura.

5.º Archivo fotográfico y de catalogación.—Aspiramos a tener fotografiado y catalogado todo el acervo histórico-artístico de nuestra diócesis. Despacio, pero sin pausa, tenemos ya muchos millares de obras fotografiadas, estudiadas y catalogadas. También estamos formando una biblioteca especializada con todo lo de nuestra provincia en este campo.

6.º **Publicaciones.**—Bajo el título general de **El Arte Sacro en Palencia**, hemos iniciado la publicación de una obra monumental, que constará de nueve volúmenes, divididos en temas monográficos. Ya han aparecido los tres primeros, y están preparados para las prensas dos más. Aspiramos a recoger en ella la fotografía, con su estudio y atribución, de todas las obras de verdadero interés histórico-artístico de la diócesis. También se preparan otras muchas pequeñas publicaciones.

7.º **Cursos, conferencias, excursiones, etc.**—La Vicaría de Arte organiza cursos, conferencias, charlas, excursiones, etc., de arte, en el Seminario diocesano, Casa de Cultura, centros de enseñanza, etc. Es una importante labor de sensibilización y preparación para el futuro.

8.º **Otros museos en la diócesis.**—Ya hay varios funcionando desde hace años. Así: el Museo Catedralicio, instalado en el claustro y dependencias de la santa iglesia catedral, y que es sencillamente extraordinario. El de Santa Eulalia, en Paredes de Nava, patria de los Berruguete, que como el anterior, es de categoría nacional.

Pero ahora se estimula el que puedan abrirse pronto otros, que están ya preparándose o que pueden prepararse, por contar con suficientes obras de calidad. Así: en Becerril de Campos, Aguilar de Campoo, Villamediana, Ampudia, Carrión de los Condes, etc.



Arriba: Magnífica tabla pintada por Luis de Morales —el divino—, donde la ascética sobriedad del tema y su tratamiento se encuadran en un ambiente de rocoso paisaje que traspasa la ardiente mirada del penitente a Cristo.—A la izquierda, una de las tablas de Pedro Berruguete, dedicadas a los temas de nacimiento, infancia, presentación en el templo, esponsales, etc., de la Virgen. Parece representar la escena de la elección de esposo, poco frecuente en iconografía, y fragante de candor y limpieza en el ambiente y personajes. Al tema de la Presentación pertenece la tabla de Pedro Berruguete reproducida en la página 78

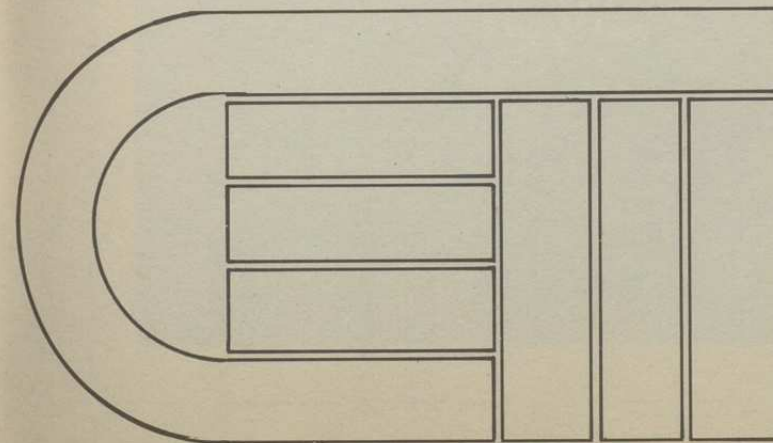
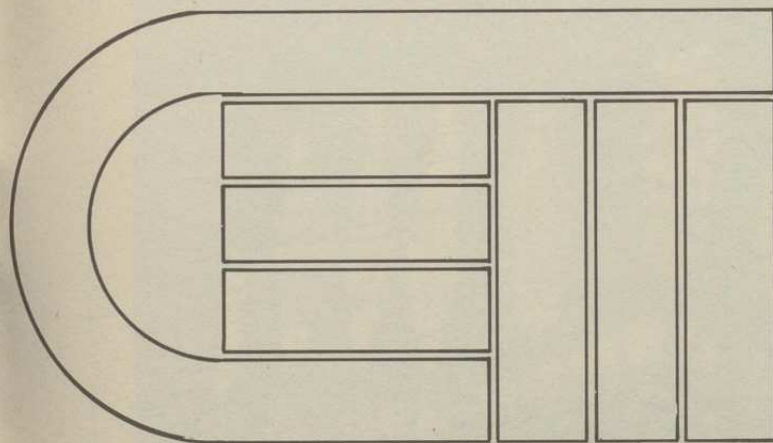
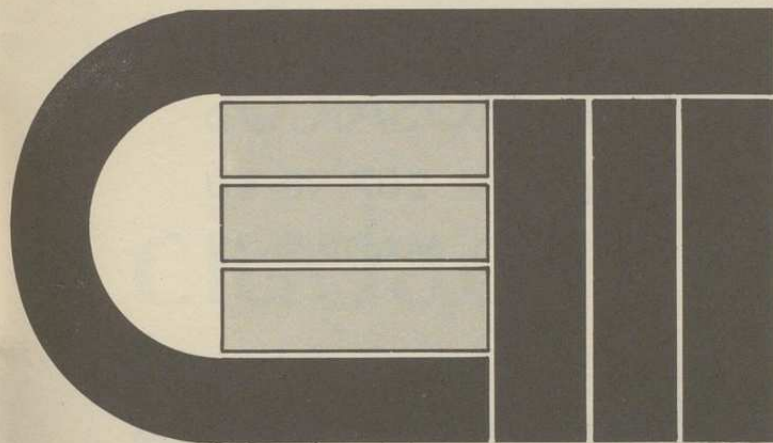
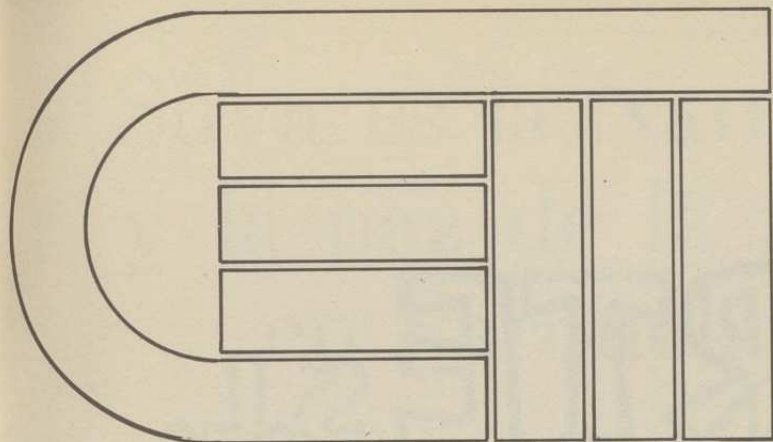


Dos obras flamencas completan nuestras ilustraciones. A la izquierda, tabla central del tríptico, con el tema de la «Epifanía», obra posiblemente del taller de Ambrosius Benson.—Abajo, tabla pintada en el siglo XVI, que pertenece a una serie realizada en la escuela de Juan de Flandes o en su círculo

9.º Colaboración con la Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural y otros organismos provinciales y nacionales.—Mantenemos y deseamos mantener la más estrecha colaboración con toda clase de organismos y entidades interesadas en la conservación del patrimonio histórico-artístico-cultural. Y de una manera especial con la Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural. Aprovechamos esta ocasión para reconocer y agradecer la ayuda inmensa que esta Dirección General está llevando a cabo en la provincia de Palencia en numerosísimos monumentos artísticos.

Finalmente digamos que todo este amplio plan diocesano se lleva a cabo con muy pocos medios económicos. Es más bien el fruto de la entrega, competencia y amor con que un grupo de personas se ha consagrado a tan importante faceta de la acción pastoral en la diócesis de Palencia, fecunda en espíritu y grandes realizaciones de arte, activa y hacendosa para superar otras penurias materiales.





Construcciones

SAN
MARTIN, S.A.

PAMPLONA

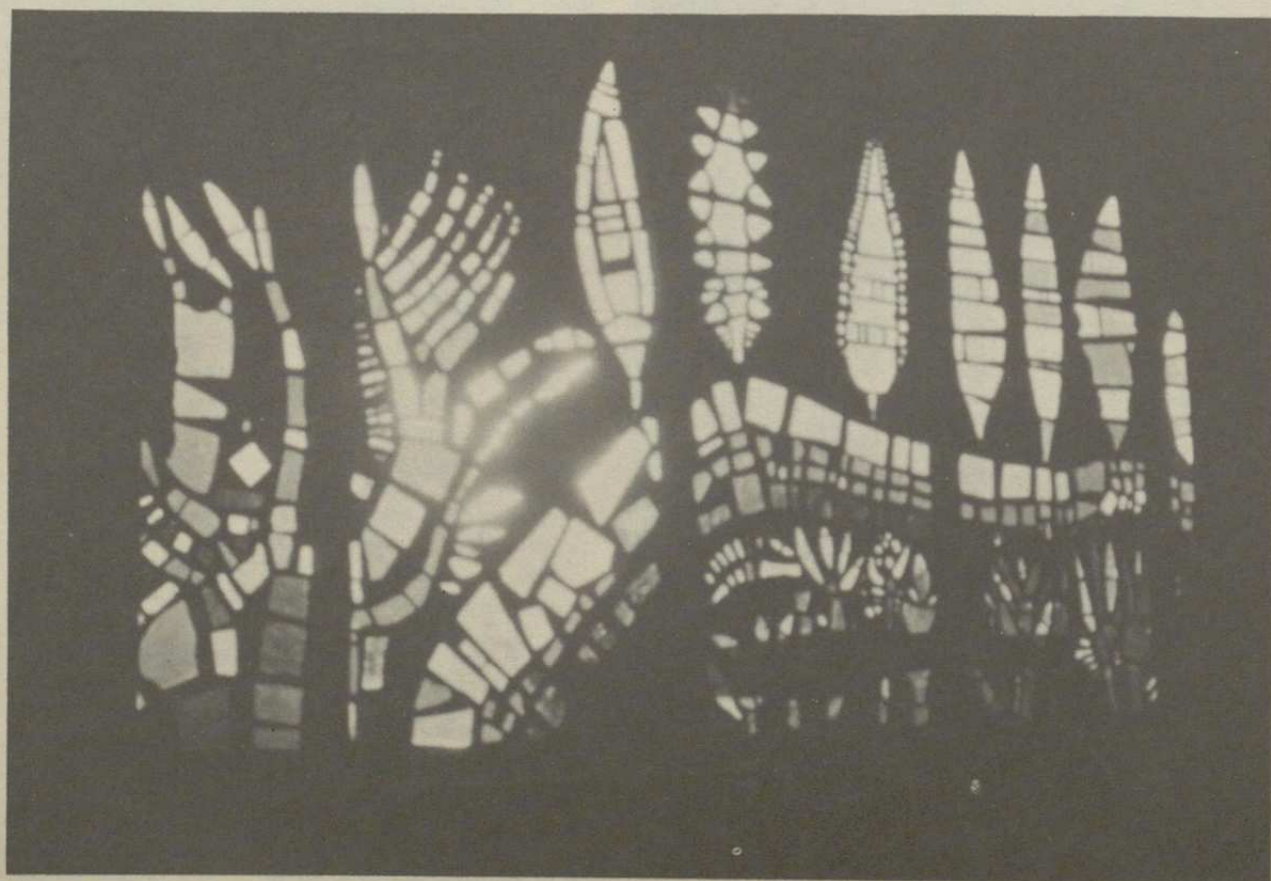
MADRID



VIDRIERAS - DECORACION - MOSAICOS

FLORENCIO RODRIGUEZ, 2 • Tel. 207 96 86

MADRID-23



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



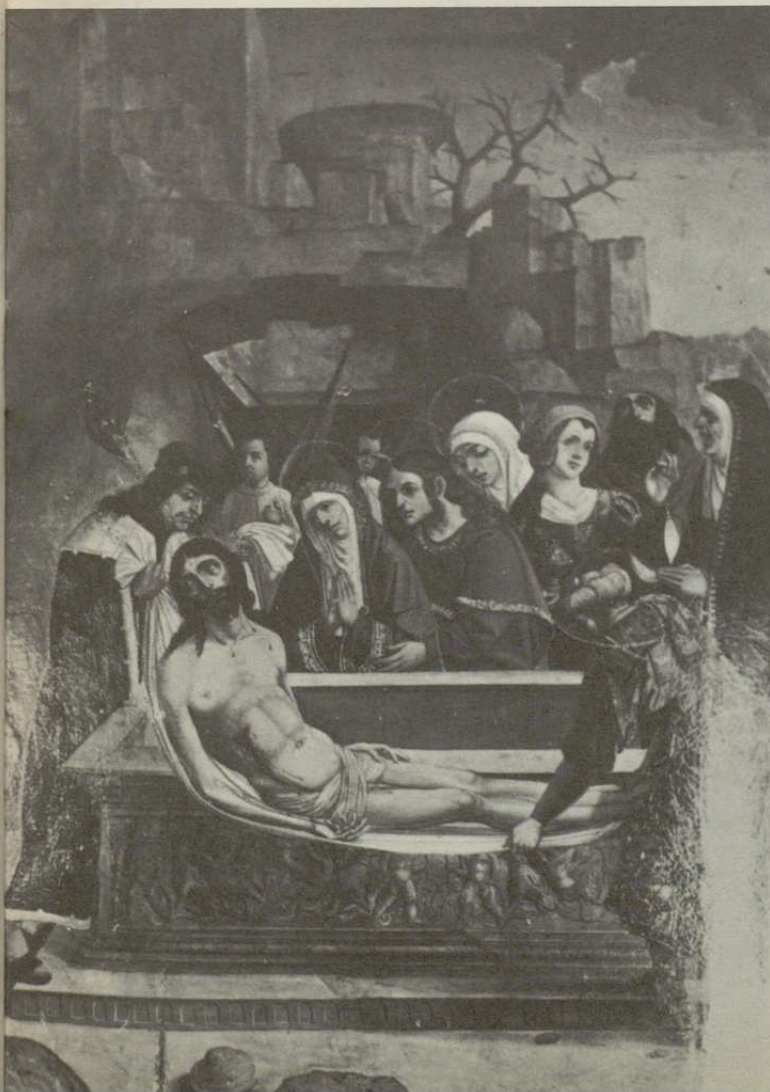
....y construye bien

Plaza de las Cortes nº2 telf. 2 21 92 00



Fachada principal del noble y sobrio Palacio Episcopal, en buena parte ocupado por el Museo Diocesano. Primera fase, inaugurada en 1973; segunda fase, en 1975, y ocho salas más en preparación.
«El Salvador», de Pedro Berruguete (Siglo XV), y el «Santo Entierro», de la escuela de Juan de Flandes (Siglo XVI).

Fotos: O. P. N.



NOTA BIBLIOGRAFICA:

La limitación de espacio nos ha obligado a dar un carácter simbólico a la selección de obras que atesora el Museo Diocesano de Palencia. No podemos silenciar la gran tarea bibliográfica que supone la edición de la obra **«Arte Sacro en Palencia»**, acometida con gran competencia y celo por Angel Sancho Campo, director del Museo Diocesano. El avance de los tres primeros volúmenes publicados nos hace presagiar que la obra total, en nueve volúmenes, constituye un incomparable catálogo monumental de la Diócesis Palentina e iniciativa muy merecedora de elogio e imitación.

