

ARA

arte
religioso
actual

47



ARA arte religioso actual

PUBLICACION del MOVIMIENTO ARTE SACRO

Número 47. Año XIII

Madrid

Enero-Marzo 1976

I N D I C E

PORTADA: Plaza salmantina del Concilio de Trento.—Escultura en bronce del maestro Francisco de Vitoria, obra del escultor *Francisco Toledo*.
CONTRAPORTADA Vista interior de la nave central del templo ecuménico El Salvador (Gran Canaria). Arquitecto Manuel de la Peña.

SUMARIO	1
EDITORIAL.—DINAMISMO ESPERANZADOR	2
ARQUITECTURA	
CREATIVIDAD ARQUITECTONICA	5
Por <i>Rafael de Laboz</i> , arquitecto.	
Ilustraciones: <i>Ernst Haas</i> .	
ECUMENISMO	
EL SALVADOR. Templo ecuménico. Gran Canaria	11
Por <i>Manuel de la Peña</i> , arquitecto.	
DIEZ AÑOS DESPUÉS.—Reflexiones en torno al ecumenismo ...	12
Por <i>Vicente Serrano</i> , director del Centro de Estudios Judeo-Cristianos.	
ESCULTURA	
SALAMANCA: UNA RECONSTRUCCION MONUMENTAL	18
Por <i>Emilio Rodríguez</i> - Escultor <i>Francisco Toledo</i> .	
ORENSANZ, escultor	22
Figuras de Hierro de MANUEL LOPEZ	25
ALONSO COOMONTE. Una vida, una exposición, un libro ...	31
Notas y comentarios a los temas de Escultura, por Fr. J. M. de Aguilar, O. P.	
BIBLIOGRAFIA	
DES MAISONS POUR VIVRE. Arquitecto: JEAN COSSE	36
Por <i>Frederic Debuyst</i> .	
THE ARCHITECTURE OF ANTIGUA GUATEMALA (1543-1773). ...	38
Por <i>Verle Lincoln Annis</i> .	

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

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

Administración: Velázquez, 51 - Madrid.

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

Número suelto: 100 pesetas.

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

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

Esta revista se publica con aprobación y censura eclesiástica.

Depósito legal: M. 9.801 - 1964.



RETABLO DE SANTIAGO
Escultura en piedra (siglo XV)

BANCO OCCIDENTAL

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

MADRID

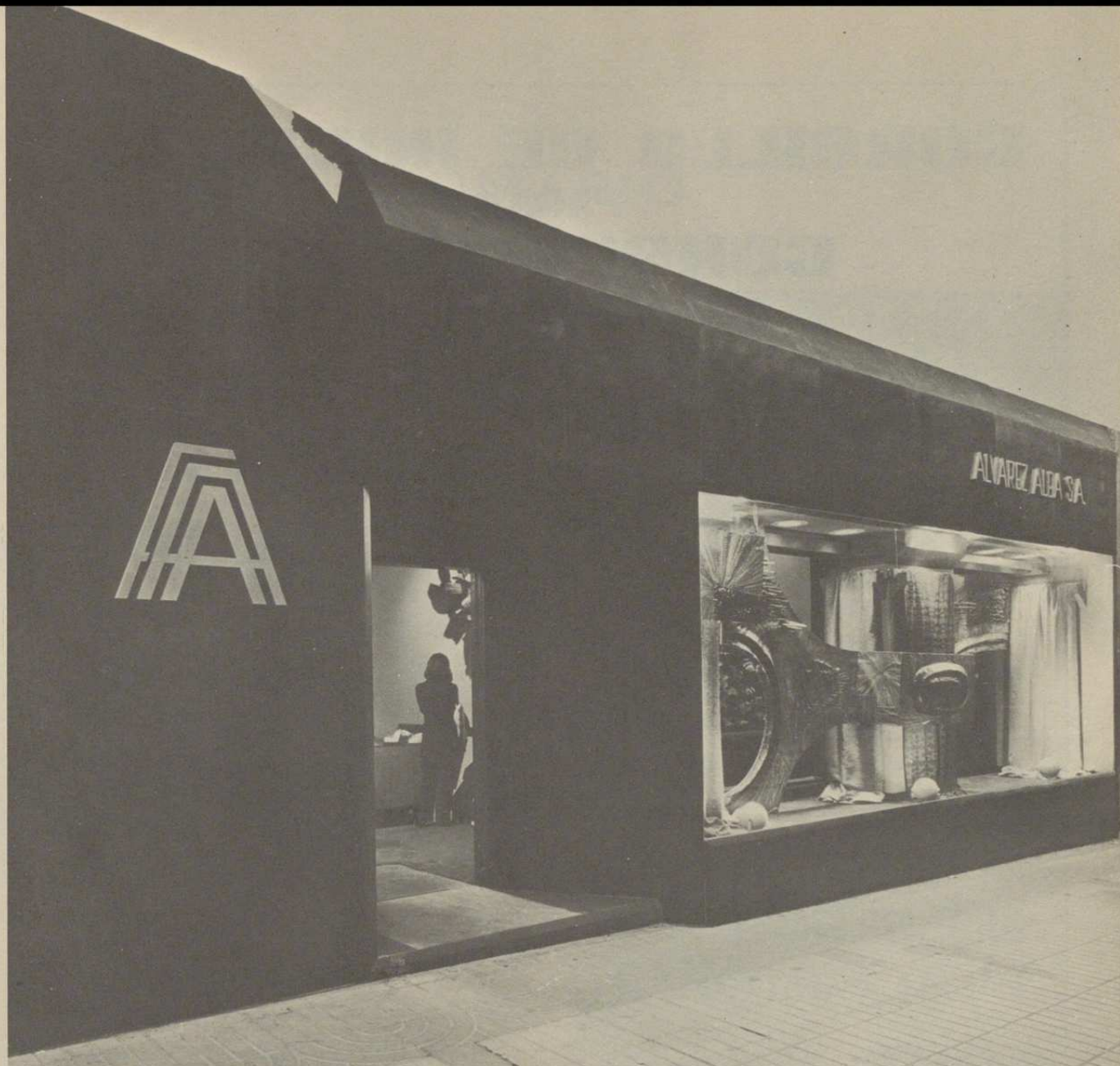
i Aire puro y tranquilidad !



SACONIA

DEHESA DE LA VILLA S.A.

**Alcalá, 1
MADRID-14**



ALVAREZ ALBA, S. A.

TAPICERIAS
ALFOMBRAS
MOQUETAS

VELAZQUEZ, 46



MADRID - 1

CURSILLO DE INICIACION PARA LA CONSERVACION Y TRATAMIENTO DEL ARTE ANTIGUO

COMPLEMENTO NECESARIO DEL CURSILLO DE 1975 SE CELEBRARA EN LA SEGUNDA QUINCENA DE JUNIO SU ORIENTACION SERA EMINENTEMENTE PRACTICA. NUMERO LIMITADO DE PLAZAS, DANDOSE PREFERENCIA A PERSONAS CON CIERTA BASE INICIAL Y PIENSEN PREPARARSE PARA UNA DEDICACION PROFESIONAL ESPECIALMENTE AL SERVICIO DE LAS DIOCESIS U ORDENES RELIGIOSAS.

Información: SECRETARIADO NACIONAL DE LITURGIA

Plaza del conde de Barajas, 1 - Teléfono 266 48 34 - MADRID - 12

NUESTROS SUSCRIPTORES

No se verán sorprendidos al comprobar una pequeña subida en el precio de nuestra suscripción anual (500 pts.)

No necesitamos especificar los múltiples conceptos que lo han hecho necesario, quedando nuestro presupuesto deficitario, después de la subida.

Les rogamos encarecidamente que correspondan a nuestros esfuerzos, consiguiendo aumentar el número de suscriptores entre sus amistades que puedan interesarse por la problemática actual del arte religioso.

Muchas gracias
LA DIRECCION

SUMARIO

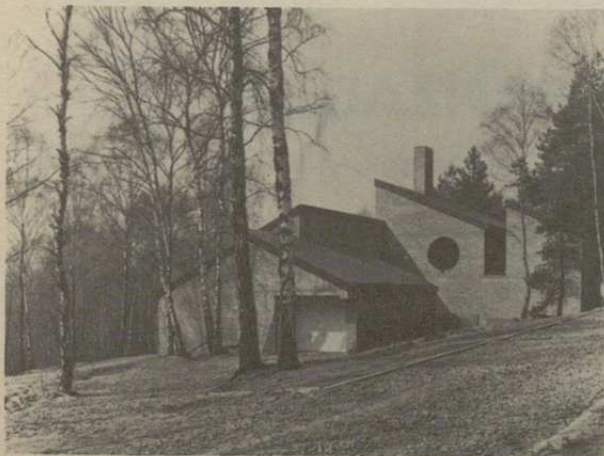
ARQUITECTURA

Terminó 1975-Año Europeo del Patrimonio Arquitectónico, con un balance positivo en intercambios y contactos internacionales. A ellos aludimos repetidas veces abriendo marcha el tema teórico de la creatividad arquitectónica.



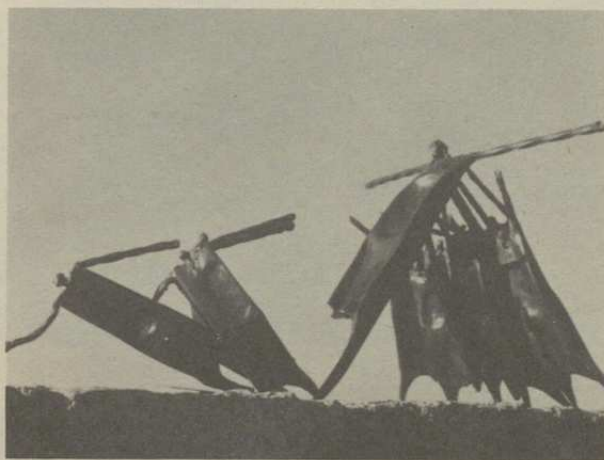
ESCULTURA

Con oportunidad se han reunido las creaciones de cuatro escultores. Su ambientación preferente al aire libre, en el que también afloran intenciones evocadoras de lo trascendente.



ECUMENISMO

Conjuntamente ofrecemos las serias reflexiones de un especialista y las ilustraciones conseguidas en un excelente reportaje fotográfico del Templo Ecuménico EL SALVADOR en Gran Canaria.



BIBLIOGRAFIA

Un libro pequeño, actual, formativo y muy recomendable. Edición francesa «Maisons pour vivre».

Otro libro grande, de historia artística y rica documentación. Edición Bilingüe—hispano inglesa— sobre la antigua Guatemala.



El Cristo de la Ermita de Casar de Ta'amanca (Guadalajara). Bella foto tomada por nuestro gran artista Agustín Rico, el 27 de febrero de 1965. Hundida la techumbre, descarnados los muros, en desolador abandono, esta bella y robusta imagen de piedra, sirve de acusación y de estímulo para «dar porvenir a nuestro pasado». ¿Cómo está después de once años?

EDITORIAL

DINAMISMO ESPERANZADOR

No faltará quien nos juzgue de soñadores, cuando descubrimos —en momentos de tantas crisis— un apoyo objetivo para nuestro optimismo.

Cuando el río suena, agua lleva..., nos recuerda el viejo refrán castellano. Los cauces por donde fluye la temática arquitectónica han sido el año 1975 especialmente ruidosos; se han detectado convenciones, asambleas y congresos que delatan una vitalidad renovada en terrenos que nos parecían yermos.

Fue primeramente el Consejo de Europa quien declaró al año 1975 como «AÑO EUROPEO DEL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO», con el lema «Un porvenir para nuestro pasado», y la Secretaría de Estado de la Santa Sede, secundando esa oportuna iniciativa, estimuló a todos los responsables en la Custodia de los Tesoros de Arte Sacro —histórico legado de la piedad, de la fe y del sentido artístico, de todas las generaciones cristianas— con acertadas consignas de carácter práctico.

En España fue convocado por el Instituto de Estudios de Administración Local un concurso —a fase provincial primero y a fase nacional después— para premiar las mejores realizaciones en materia de restauración y revitalización de edificios y monumentos. Ya han sido seleccionadas las diez a fase nacional, galardonadas con el premio AEPA 1975. ARA se propone informar en números sucesivos sobre tan meritorios trabajos.

Mucho han dado que hablar sendos congresos —de amplia envergadura internacional—, en una y otra Europa. Sin descender a mucho detalle es muy significativo que en Madrid (mayo) y en Moscú (noviembre) se hayan desarrollado dos grandes Congresos de Arquitectura, sintiéndose igualmente en Occidente y en Oriente la necesidad de crear organismos de amplio intercambio y conexión en materias técnicas. Se domicilió en Madrid y se confió a los arquitectos españoles la organización de ARKISYST, para el continuo intercambio —a nivel mundial— de programas funcionales de edificación y tecnología arquitectónica. De Sofía —Bulgaria— nos ha llegado a principios de año (26 de enero) otra invitación paralela para el intercambio y conexión, con un Centro Mundial de Informaciones Técnicas y de Urbanismo, al servicio de las ciudades del mundo. (C. M. I. T. U.)

Al margen de lo que pudo haber de polémico o discrepante, no dejan de aflorar convicciones muy positivas y muchas veces coincidentes en el esfuerzo para evitar que la fría técnica llegue a desvirtuar la ideación —mejor diríamos el espíritu— en las difíciles tareas de creatividad arquitectónica. También nos resulta animador el constatar la extendida preocupación por la dimensión social de los avances y por un respeto que reivindica derechos de la persona humana, de la familia y de la sociedad, que parecían definitivamente postergados por el prepotente influjo del estatismo materialista.

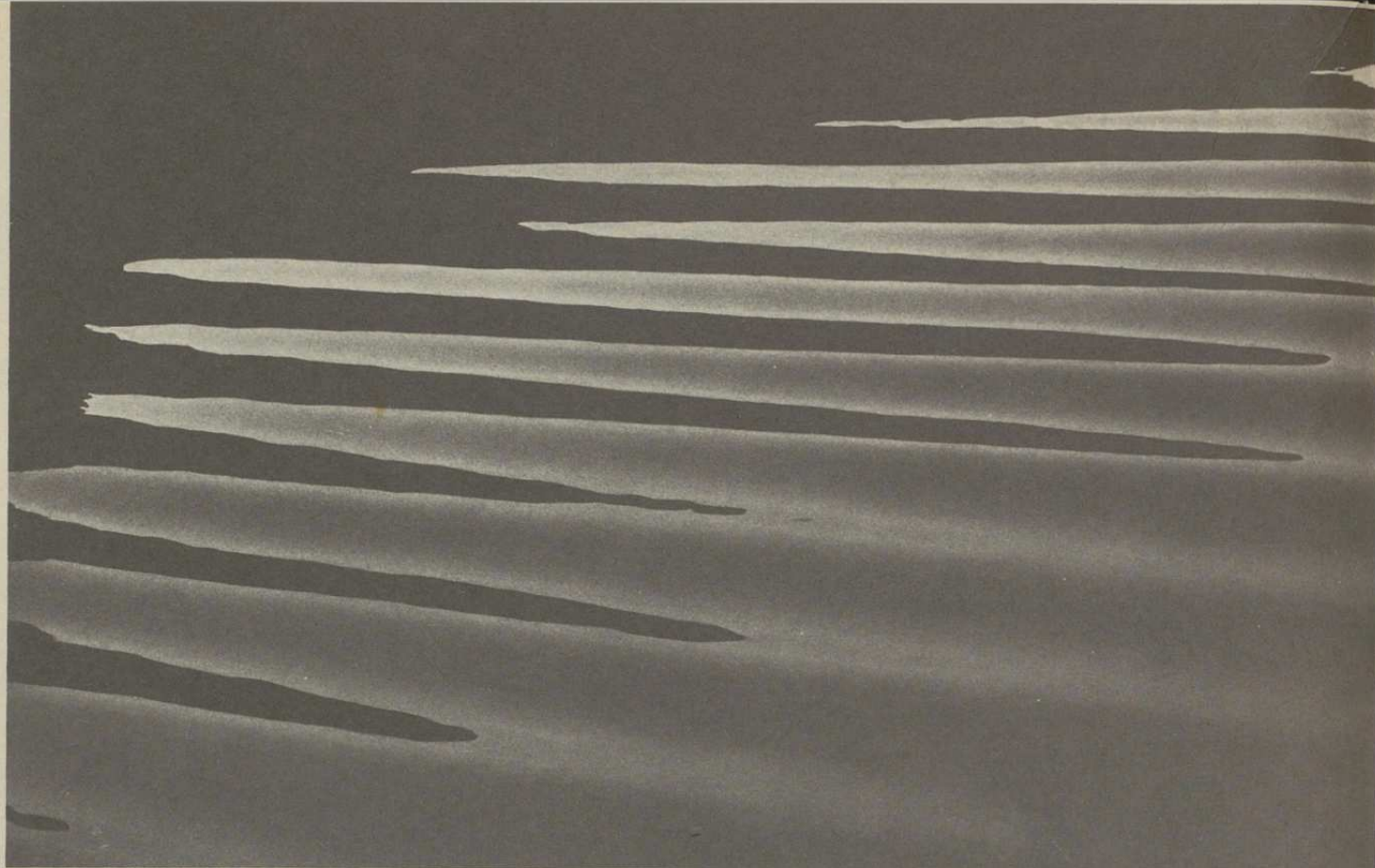
Parece como si el Ecumenismo espiritual —a nivel de creencias y acercamiento fraternal— se reflejase también en un deseo de acercamiento y colaboración entre los diversos mundos de las técnicas y de las artes. Frente a nostálgicas añoranzas de tiempos pasados, abogamos por un presente de siembra y un futuro próximo de sementera, que están en nuestras manos, que llegan pronto trayendo cambios que de nosotros dependen en cuanto a una mayor y mejor dosificación de valores espirituales y culturales.

La injusta denuncia de iconoclastia posconciliar viene obligando —en el campo de la escultura— a buscar nuevas directrices diferentes de las académicas y de las antiacadémicas. Hay una consecuencia ya palpable, el predominio de la calidad sobre la cantidad. En este número de ARA se dieron cita casual una serie de realizaciones escultóricas al aire libre, sin que les falte un contenido espiritual y hasta religioso. También en escultura —como en arquitectura— tendremos que confesar que nuestro siglo no ha creado aún su estilo propio. Pero esto no quita que se multipliquen valiosos ensayos —como los que presentamos— en los que resplandece un brío evocador, un profundo secreto, que no es fruto de esteticismo dominante, sino de un dinamismo esperanzador, que eleva sobre viejos niveles y condicionamientos rituales en auténtica búsqueda de trascendencia, por caminos de purificación y dignificación.

Nuestro optimismo gravita no sobre sueños, sino en un dinamismo real y esperanzador.

ARA





AGUAS Y SOMBRAS

En el primer número de «ARA» —1975— publicamos la convocatoria del Congreso Internacional de Arquitectura, al que también dedicamos una breve presentación firmada por Rafael de Lahoz. El perfecto desarrollo de tan ambicioso programa tuvo amplia resonancia en revistas y prensa. Su laborioso y profundo contenido ha quedado recogido al detalle en 10 volúmenes editados —en gran formato— por el propio XII Congreso U. I. A. y publicados casi al ritmo de sus sesiones. Las conclusiones relativas al tema del Congreso se recogen en el boletín de información U. I. A., 75, 7, 8.

No hemos querido dejar de insistir —con un poco de perspectiva de tiempo— sobre la importantísima temática, que mereció colaboración y valioso aporte de miles de arquitectos, técnicos y artistas que asistieron o siguieron en lejanía las tareas y planteamientos marginales del Congreso de Madrid. Ninguna síntesis más clara y densa puede hacerse que la ponencia desarrollada en la sección inaugural, por el ponente general del Congreso, el arquitecto Rafael de Lahoz, que se nos ha permitido reproducir en las páginas de «ARA». Sus ideas son muy aplicables a toda tarea de creación artística, y por eso las consideramos de general interés para nuestros lectores.

No ha sido fácil ilustrar gráficamente el tema. Pudimos barajar fotos y planos que se presentaron en diapositivas después de diversas ponencias. Pero nos ha parecido mucho más oportuno reproducir junto al texto las bellísimas fotografías tomadas de una publicación admirable —aún poco conocida en España—, «The Creation», por Ernst Haas (1). La delicadeza y brillantez de su colorido nos animan a aconsejar al lector la adquisición del libro que nos introduce en la Historia de la Creación, tras las páginas del Génesis, por la contemplación fascinante de las fotografías a todo color, del gran artista Ernst Haas, que renueva la misión catequética de las artes medievales —como óptimo instrumento de comunicación social—, a tono con la técnica de nuestra cultura actual en manos de una gran sensibilidad artística.

«ARA»

(1) THE CREATION by Ernst Haas, publicada en 1971 por Viking Press, Inc.-New-York, simultáneamente por The Macmillan Company of Canada Limited. Impresión y encuadernación por C. J. Buccher. Ltd. Switzerland.

CREATIVIDAD ARQUITECTONICA

Por RAFAEL DE LAHOZ

He recibido de la UIA el honroso encargo de desarrollar la ponencia general de este XII Congreso Mundial de Arquitectos sobre el tema «Creatividad arquitectónica», entendida como el resultado de la suma de ideación y tecnología.

Los objetivos fundamentales de una ponencia general son centrar el tema, decir «de qué va», para que todos sepan claramente a qué atenerse y, por otra parte, marcar las pautas para evitar la divagación —que es el principal enemigo de todo congreso.

Para ello se precisa una doble acción:

Primeramente, formar una hipótesis de trabajo, un modelo de aproximación intelectual al tema y, en segundo lugar, un ordenamiento para que conforme a él los demás puedan modificar y hasta deshacer, si es preciso, dicho modelo con la máxima eficacia.

En cierta manera es una tarea muy parecida a la de aquellos hechiceros del paleolítico que modelaban en arcilla la figura del animal que deseaban cobrar para después celebrar un ritual en el que los cazadores del clan, alanceando la figura, ensayaban la destrucción a escala de la pieza.

Imagino que aquellos colegas estaban poseídos por un modesto espíritu de servicio, el mismo con el que voy a tratar de realizar la tarea asignada.

Comenzaré presentándoos el modelo del objetivo a atacar —la creatividad—; luego expondré las ceremonias para destruirlo —recomendaciones para los debates.

El primer rasgo distintivo del modelo es de tipo semántico.

Siempre es esencial un acuerdo previo sobre el significado de los términos a debatir.

Como dicen nuestros amigos británicos: «Everything is a matter of semantics», o los italianos: «Traduttore, traditore».

En los cuatro idiomas oficiales de la Unión, la palabra creatividad se entiende primeramente como **capacidad para causar existencia** y, en segunda acepción, marginalmente, como **aptitud para innovar**.

Es una definición excelente, habida cuenta que

la principal responsabilidad de un arquitecto no es ser genial, sino saber dar correcta solución a los cotidianos problemas humanos que le son confiados.

Solamente cuando dichos problemas sean nuevos o carezcan de solución satisfactoria, si son antiguos, habrá que arbitrar nuevas opciones, en cuyo caso (y como excepción a la regla), además de darles correcta solución, el arquitecto precisará saber extrapolar hacia la originalidad.

Se nos definen, pues, dos grandes campos de interés: cómo crear arquitectura en los casos conocidos normales y cómo actuar cuando no se dispone de soluciones conocidas.

Ambos poseen como denominador común una misma razón de ser: la satisfacción de las necesidades del hombre.

Esta cualidad se encuentra implícita en el adjetivo «arquitectónica» que perfila el tema, si aceptamos entender la arquitectura como **ordenación del espacio hacia el bienestar del hombre**.

El servicio al hombre, la solución de sus necesidades, tanto materiales como espirituales, bien sean personales o circunstanciales, individuales o sociales, constituye el centro de gravedad, el lugar común de las preocupaciones de cuantos han intervenido en la creación del Congreso.

En el perfecto conocimiento del hombre se encuentra la fuente de la autenticidad —para la creatividad normal— y de la originalidad —para la creatividad innovadora.

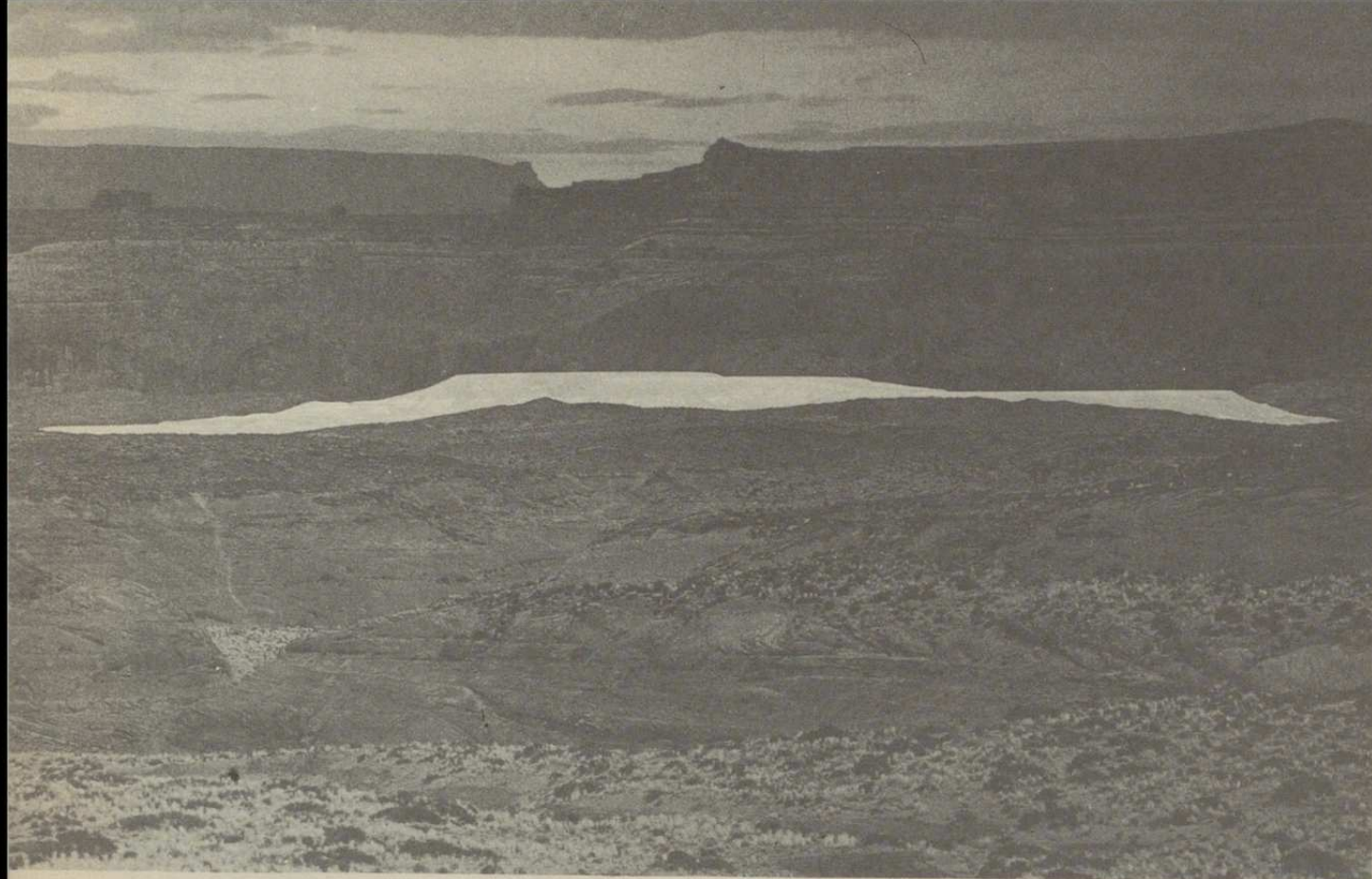
Fuera de él, toda arquitectura es gratuita, frívola, inmoral o, al menos, ajena a nuestro interés.

Admitido este principio, definida así la intención del tema, su estudio queda reducido al de un simple juego de problemas y soluciones.

Para analizar su correlación proponemos tres premisas:

1.º Las necesidades de todo ser humano se diferencian en dos tipos —problemas materiales y deseos espirituales— que inciden en el proceso creativo de muy diversa manera.

Ejemplo de los primeros son los problemas fisiológicos, circulatorios, de protección, estructurales.



LA TIERRA

Entre las aspiraciones espirituales se encuentran el orden, la economía, la expresividad, la belleza.

Ambos sistemas son inseparables. Precisamente en su superposición se basa la vida.

2.º Para resolver cada problema material existe siempre, en principio, la técnica adecuada.

La aplicación de cada técnica produce una forma material específica.

Tenemos así todo un catálogo de formas tecnológicas: acústicas, ópticas, de insolación, de cubrición, circulatorias, estructurales, etc.

Parafraseando a Sullivan, diríamos que las diversas formas derivan de las distintas tecnologías.

3.º En el conjunto de aspiraciones espirituales se impone siempre una dominante —idea rectora— que rige la composición final, permitiendo integrar las diversas formas técnicas según un orden único.

La composición buscará preferentemente manifestar la expresión constructiva, el triunfo, la economía, la inserción en el entorno, la armonía...

Esta especie de milagro de la composición, que hace posible sumar cantidades heterogéneas, es una de las principales características diferenciales de la arquitectura.

Resumiendo lo expuesto, diríamos que las necesidades humanas materiales engendran un con-

junto dispar de formas parciales que sólo las espirituales permiten integrar.

De esta manera, la arquitectura cobra existencia como solución de problemas humanos, como producto de la acción recíproca entre ideas de composición y técnicas de solución.

La cualidad de esta interrelación entre ideación y tecnología —bajo la que específicamente está formulado el tema propuesto— es una de las grandes incógnitas de la arquitectura y que este congreso intenta revelar.

Para estudiar dicho proceso de la creatividad en función de sus variables ideación y tecnología, procederemos, a la manera matemática, anulando alternativamente cada uno de los parámetros y finalmente la función propiamente dicha.

Así, pues, analizaremos en primer lugar cómo la creatividad es afectada por la ideación.

Haremos otro tanto respecto a la tecnología y como conclusión estudiaremos el compromiso de ambas: la creatividad.

Estas tres etapas tienen una clara expresión gráfica:

I. La creatividad como fruto exclusivo de la idea de composición.

Es el campo del formalismo, el esteticismo, la utopía. Se sacrifican las necesidades materiales

a la estética. Se fuerzan las técnicas. Es el capricho, la moda, la originalidad «ad nauseam».

2. La creatividad como resultado único de la aplicación de tecnologías.

Es el brutalismo, el maquinismo, la mitificación de la tecnología —convirtiéndolo en fin lo que es sólo instrumento—, el alarde estructuralista, la panacea del muro cortina, las máquinas inútiles de Tinguely.

3. La creatividad, nacida conjuntamente de las necesidades materiales y espirituales de la complejidad entre técnicas e ideas.

Es, al fin, ese complejo equilibrio, fácil o imposible, sin el que la arquitectura no puede ser calificada de tal.

Esta es la génesis correcta que interesa desentrañar.

Comprende un proceso de doble entrada; las ideas se materializan mediante la tecnología, a la que a su vez conforman y disciplinan.

Pero, por otra parte, las técnicas limitan o posibilitan un más allá a la ideación.

Interesa saber cómo se produce esa reacción, de qué manera las ideas y las técnicas realizan esta fertilización cruzada para integrarse en la creación arquitectónica.

Este área de interés es relativamente nueva: la arquitectura fue siempre un hecho único, realizado en un solo acto en el que ni siquiera se planteaba dicho problema de reciprocidad entre ideación y tecnología, porque ambas actuaban implícitas, simultáneamente.

Pero recientemente han quedado desorbitados todos los datos del problema.

Se produce el fenómeno de explosión universal: la humanidad crece en progresión geométrica; las necesidades exponencialmente, las materias se agotan, el caudal total de conocimientos científicos y técnicos se duplica cada década. Y en este vértigo, el arquitecto, desbordado, no puede ya continuar siendo el generalista, el hombre universal que fue.

El problema se le ha ido de las manos.

Toda una ecología biológica ha sido brutalmente suplantada por un ordenamiento racional, limitado como la razón misma.

El conocimiento de las legítimas necesidades del hombre ha quedado detenido en el umbral del siglo, y el diálogo entre usuario y arquitecto, roto o adulterado por interlocutor interpuesto (estado, capital, promotor).

Antes, en evolución perfecta, el tiempo se encargaba de seleccionar las soluciones más aptas.

Hoy se precisa invertir el proceso, inventar el futuro.

La arquitectura, desintegrada, ya no es más un hecho único indivisible.

En una suerte de desdoblamiento esquizofrénico

hemos sustituido su enseñanza por las de técnica y estética; así, separadamente.

Al alumno se le abandona luego a su suerte sin decirle cómo ambas se componen, porque, entre otras razones, no lo sabemos.

El arquitecto tampoco se libra a este destino y sólo sabe ya proyectar mediante una sucesión de balbuceos, de ensayos de aproximación, sin sistema.

El proyecto es un penoso caminar de ida y vuelta, de reiterada acción y retroacción entre ideas y tecnologías hasta converger, lenta, torpemente, en un límite —no siempre alcanzado— en el que se encuentra la arquitectura.

El desafío que este Congreso nos propone es precisamente desentrañar cómo las ideas rectoras y las técnicas instrumentales se influyen mutuamente.

Cuáles son las metodologías que permiten se-

PRIMAVERA



cuencias lógicas de proyecto. Limitar a sus justos términos el dominio abandonado a la inspiración inconsciente, irracional. Integrar de nuevo la arquitectura.

Paradójicamente, necesitaremos de la razón para remediar los desafueros producidos por la razón a medias.

Nuestro primer objetivo es encontrar la metodología de interdependencia entre ideación y tecnología implícita en el proceso del proyecto arquitectónico.

Pero aun la más perfecta metodología de la creatividad exigirá del arquitecto que la aplique un profundo conocimiento de la problemática humana que ha de resolver, así como el dominio operativo de todas las técnicas de solución disponibles.

Cuando no sucede así, el profesional tiende a eludir los problemas o reinventa soluciones.

No hay mayor despilfarro que estar continuamente descubriendo el Mediterráneo, ni nada tan lamentable como la rebelión de la ignorancia.

Este peligro resulta ineludible en una era de inflación informativa, de alucinante explosión tecnológica. Al arquitecto le es prácticamente imposible mantenerse al día y a veces salta despectivamente por sobre la tecnología para hacer esteticismo en vez de arquitectura o, falto de motivaciones humanas, seco de ideas, las sustituye por una tecnología cualquiera elevada al rango de «prima donna».

Para posibilitar este conocimiento de los métodos de programación, tecnología y composición se precisa su intercambio y difusión mundial, una vez seleccionados y simplificados.

Esta tarea, cargada de pragmatismo, es la segunda de las grandes metas que nuestro Congreso propone alcanzar.

Después, cuando el arquitecto domine la totalidad de los formidables medios disponibles —y sólo después—, habrá conquistado el derecho de aventurarse en nuevas soluciones.

Cuando Eiermann, estudiante, se decidió a pedir dinero a su padre para ir al extranjero «en viaje de estudios», éste le preguntó con asombro: «¿Es que acaso sabes ya todo lo que hay que aprender en Alemania?»

Supuesto que nosotros sí sabemos ya todos los métodos que hay que aprender y que hemos logrado proyectar «de corrido», habremos simplemente efectuado con propiedad el trayecto previsto —la excursión descrita en la guía turística— del viaje hacia la creatividad.

Terminado éste, si queremos embarcarnos en el descubrimiento de nuevos mundos, habremos de pertrecharnos y después tener el valor de perder de vista la costa —lo que en absoluto quiere decir que hayamos de navegar sin rumbo.

Aquí nos encontramos frente a la segunda acepción del tema, ante la creatividad innovadora.





La innovación que nos interesa no nace de la casualidad, ni del error ni de la arbitraria alteración del orden creador lógico, sino por la originalidad de alguna de sus partes constitutivas: las necesidades humanas, las técnicas o la composición.

Para dar adecuada respuesta a este nuevo desafío, habremos de ser capaces de proyectarnos más allá de los conocimientos actuales en cada uno de esos tres campos.

Pero para saber extrapolar una técnica es preciso dominar la ciencia o arte de la que procede, de la que es consecuencia.

Por ello, sobre la creatividad normal, la innovadora exige que el arquitecto, además de estar bien informado, posea una sólida formación paralela: humanística, científica y artística.

Después, tomando estas matrices como plataforma de lanzamiento, podrá saltar hacia adelante.

Precisaremos desblocarnos, romper inhibiciones, inercias mentales, falsas premisas, operar en nuevas dimensiones espaciales, liberar la imaginación, la abstracción, depurar lo fundamental de lo anecdótico, la capacidad de síntesis, la educación lógica, prospectiva, heurística...

Este conjunto es parte de la disciplina de extracción de nuevas soluciones desde los conocimientos básicos, de la técnica de la creatividad innovadora, de, en una palabra, en un neologismo, la Creática.

La **Creática**, tercero y último objetivo del Congreso, supone la **definición de la base formativa —humanística, científica y artística—, así como del conjunto de metodologías de extrapolación a partir de aquéllas, necesario para innovar.**

Hasta aquí la hipótesis de trabajo; ese modelo prometido sobre el que vais a ensayar la caza.

Pero en un congreso, ni el ponente general es el único hechicero que forja modelos, ni los asistentes son los únicos cazadores.

Sabemos que en las circunstancias de un congreso no es tarea fácil.

Condensar precisa un tiempo que no nos sobra.

Karl Marx escribe en cierta ocasión a un amigo: «Habrás de perdonar esta larga carta, pero no tengo tiempo para ponerte una tarjeta.»

Ciertamente, tres días son un espacio brevísimo, pero no lo es tanto si se considera que ha sido cuidadosamente preparado con el concurso de las más valiosas colaboraciones.

Cumplo con un deber de justicia expresando toda la gratitud a cuantos han ayudado con su consejo, trabajo y entusiasmo a la elaboración intelectual del Congreso.

Renuncio a citarlos nominalmente por temor a omitir alguno. La lectura de los documentos y vuestra presencia, manifiestan la excepcional concurrencia de personalidades relevantes que esta convocatoria ha provocado.



Es mérito del Consejo de la UIA por el interés del tema elegido.

Por primera vez en la historia de la profesión, arquitectos de todo el mundo se reúnen para tratar de desvelar el secreto de la creatividad.

El coraje que comporta el planteamiento de este problema, bastaría para justificar el Congreso.

No se nos oculta las dificultades del empeño.

Vamos a buscar en nosotros mismos la creatividad, esa perdida partícula de divinidad que nos pertenece.

Y nada tan difícil como la introspección.

Recuerda Weber aquella deliciosa leyenda india cuando los dioses crearon al hombre a su imagen y semejanza.

Después recapacitaron y decidieron prudentemente desposeerle de su divinidad. Cuando ya la tenían de nuevo en sus manos, se preguntaron dónde esconderla para que el hombre no la rescatase.

Alguien propuso sepultarla, pero se alegó que

por muy profunda que se ocultase, el hombre cavaría y seguiría cavando hasta desenterrarla.

Mejor sería arrojarla al fondo de los océanos. Pero, se volvió a objetar: aun cuando se depositase en lo más profundo de ellos, el hombre sería capaz de sumergirse, bajar y descender hasta descubrirla.

Zanjó la cuestión el padre de los dioses diciendo: «Escondamos la divinidad en el fondo del hombre y es seguro que allí jamás la buscará.»

Y Pablo de Tarso añadía milenios después: «Para que la busquemos, la divinidad está escondida. Para que, una vez que la encontremos, sigamos buscándola, es infinita.»

No debe arredrarnos la certeza de que por mucho que avancemos en el campo metodológico, en la frontera del conocimiento, siempre encontraremos un más allá por descubrir.

Pensemos, en última instancia, que ese objeto de nuestros desvelos —la arquitectura— no es estrictamente una ecuación exacta.

Al fin y al cabo hay que reconocer que en este hecho reside su principal encanto.



EL SALVADOR



Una vez más «ARA», en las fechas en que la Iglesia Católica hace general convocatoria hacia el ideal ecuménico, tomamos conciencia de la obligatoriedad de poner al servicio de tan noble causa las posibilidades múltiples de las Bellas Artes, medio eficazísimo de comunicación que —a través de los sentidos y la inteligencia— hace llegar el mensaje religioso a todas las almas. Con gozo hemos podido conjuntar la presentación del TEMPLO ECUMENICO «El Salvador», Diócesis de Canarias y la profunda reflexión que en torno al Ecumenismo nos ha facilitado el director del Centro de Estudios Judeo-Cristianos de Madrid, doctor Vicente Serrano, amigo de «ARA» desde su primer número y de reconocida competencia en el tema abordado. A unos y otros nuestra sincera gratitud.

«ARA»

TEMPLO ECUMENICO Diócesis de Canarias.

¡BIENVENIDOS!

Este lugar le desea a usted
la felicidad en la Paz y en la Fe.

Aquí, con su oración, la UNIDAD se va haciendo día a día.

Admire la belleza del Templo, pero no se quede en eso sólo: Usted vale más ante Dios que todo lo que ve.

Este Templo le invita a pensar en todos los que creen en Cristo y, sin embargo, están divididos en muchas confesiones.

Este Templo se hace eco de la oración de Cristo: «PADRE, QUE TODOS SEAN UNO» (Jn. 17, 21).

Que este lugar sea para usted una llamada a unirse más con el Señor y a trabajar más por los hermanos, los hombres.

Dedique un momento a esta ORACION:

Padre nuestro, que nos amas a todos porque somos tus hijos. Que quieras lo mejor para nosotros, que nos prepares una vida eterna.

Ilumina nuestras mentes y cambia nuestros corazones para que podamos cumplir la voluntad de tu Hijo, Jesús.



TEMPLO ECUMENICO
«EL SALVADOR» (Diócesis de Canarias)

FICHA TECNICA

Finalidad:

Punto de encuentro de los cristianos que buscan la unidad deseada por el Salvador.
Inaugurado: el año 1970.

Arquitecto: Don Manuel de la Peña Suárez.
Vidrieras: Giraldo.

Símbolos:

- La nave semeja una barca, que simboliza la Iglesia.
- El altar es una roca. «La piedra era Cristo» (I Cor. 10, 4).
- La vidriera del fondo despierta la imagen de Cristo: luz y centro del mundo.
El motivo eucarístico de las vidrieras de la Capilla Católica recuerda la Santa Cena del Señor. Invita al cristiano a participar en la Palabra y en el Cuerpo del Señor.
- Las verjas, diseminadas por todo el Templo, como tubos rotos de un órgano, simbolizan la armonía rota de la Iglesia que espera volver a ser.
- El monolito de hierro, en el atrio, nos muestra cómo la fe en Cristo ha de ser firme y profunda.

«SI, LA VIDA ETERNA ES: CONOCERTE A TI, UNICO DIOS VERDADERO, Y AL QUE ENVIASTE: JESUS, EL CRISTO» (Jn. 17, 3).

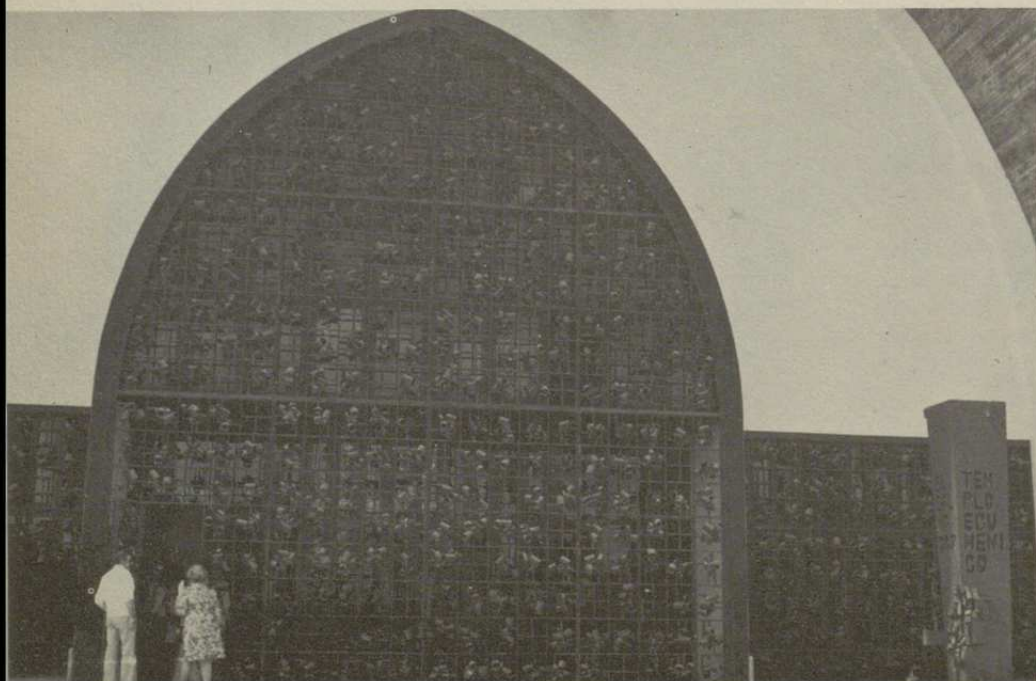
DIEZ AÑOS

Ha hecho diez años que terminó el Concilio Vaticano II y once que fue promulgado el decreto UNITATIS REDINTEGRATIO sobre el Ecumenismo. Diez años de camino y una fecha que nos invita o nos obliga a pensar.

Mas no tratamos de juzgar desde esta perspectiva los propósitos del Concilio y los logros alcanzados. Tampoco la situación de esta Iglesia nuestra que no parece haber encontrado todavía su puesto en el mundo de hoy. Sólo queremos fijarnos en algo tan importante como es el ecumenismo. Y porque es tan importante, diría tan vital, cabe el peligro de quedarnos en la superficie, en la pura anécdota, o hacer del ecumenismo un tópico o una pirueta. De hecho este peligro se ha dado.

EL DECRETO

Una pregunta obvia es qué pretendían los obispos reunidos en Concilio al tratar este tema. «Promover la restauración de la unidad entre todos los cristianos —dice el mencionado decreto—; (su) división contradice abiertamente a la voluntad de Cristo, es un escándalo para el mundo» (UR 1).



Agradecemos a los Padres que regentan este singular Templo Ecuménico «EL SALVADOR», el excelente reportaje fotográfico de Fotos GONZALEZ-Vecindario de Santa Lucía, que tan acertadamente nos introducen en el ambiente y detalles que no necesitan comentario

DESPUES

REFLEXION EN TORNO AL ECUMENISMO

VICENTE SERRANO
Director del Centro de Estudios
Judeo-Cristianos



Vista de conjunto de la nave ecuménica, iluminada por el gran vitral evocador de Cristo, luz y centro del mundo, según diseño de Giraldo

A este escándalo, a la separación entre Oriente y Occidente, se refería ya Dostoiewski, en 8 de junio de 1880, al inaugurar la estatua del poeta ruso Puschkin. Este escándalo es el que hizo gritar a un chino, de nombre Chang, en la reunión protestante de Edimburgo de 1910: «La división de los cristianos impide la evangelización del mundo». Y este escándalo lo sentí yo como un desgarramiento de mí ser cuando, en 1957, visité por vez primera Jerusalén y en ella el que debería ser santuario de toda la Cristiandad. En aquellos años el Santo Sepulcro, apuntalado y sórdido por los rencores y las luchas entre los representantes de las diferentes confesiones cristianas, era un triste exponente de dicha división y un testimonio vivo de que la pasión de Jesús aún no había terminado.

Entonces comprendí muchas cosas dolorosamente, como he comprendido después con el mismo dolor otras muchas: las que no se nos enseñaron en los libros de texto, pero se nos revelaban en un momento determinado como éste o simplemente deambulando con los ojos abiertos

por las calles de alguna gran ciudad. Aquellos libros no decían lo que ha dicho el decreto y responde a la verdad de la Historia, que la separación se realizó «a veces no sin culpa de los hombres de una y otra parte» (UR 3).

Pero todo es pasado y me alegraría que sólo fuera pasado.

El decreto entiende por movimiento ecuménico «las actividades e incidencias que, según las variadas necesidades de la Iglesia y las características de la época, se suscitan y se ordenan a favorecer la unidad de los cristianos» (UR 4).

En esta línea y dirección discurre todo el documento y su mirada se dirige tanto a las Iglesias separadas de Oriente como a las Iglesias y Comunidades eclesiales separadas en Occidente. Mas al enfocar así el tema, ¿expresaba el Concilio el verdadero contenido del término «ecumenismo»?

ECUMENISMO

La palabra griega OIKUMENE significa toda la tierra habitada. A este sentido universalista responde el conocido símbolo empleado por el Con-

sejo Mundial de las Iglesias. Al limitar, pues, el significado del término a las relaciones entre cristianos de distintas confesiones y a su unidad parece que lo estamos empobreciendo. Es cierto que las actitudes tendrán que ser distintas ante una u otra creencia, pero nunca podrán dejar de ser abiertas.

La declaración NOSTRA AETATE sobre las relaciones con las religiones no-cristianas, hecha por el mismo Concilio, subraya: «Todos los pueblos forman una comunidad, tienen un mismo origen, puesto que Dios hizo habitar a todo el género humano sobre la faz de la tierra» (N Ae 1). Y unas líneas más arriba confiesa que la misión de la Iglesia es «fomentar la unidad y caridad entre los hombres y, aún más, entre los pueblos»,

para lo cual considera, ante todo, «aquello que es común a los hombres y conduce a la mutua solidaridad».

En esta misma declaración se lee algo que no sé si todos hemos calado en su hondo significado: «Al investigar el misterio de la Iglesia, este Sagrado Concilio recuerda el vínculo con que el pueblo del Nuevo Testamento está espiritualmente unido con la estirpe de Abrahán» (N Ae 4).

Este vínculo es múltiple. Por una parte, «los comienzos de su fe y de su elección (que) se encuentran ya en los Patriarcas, en Moisés y en los Profetas», y el hecho de que «ha recibido la revelación del Antiguo Testamento por medio de aquel pueblo con quien Dios, por su inefable misericordia, se dignó establecer la antigua Alian-



Izquierda. Recogido presbiterio de la Capilla Católica, en cuyo muro frontal se reserva el Santísimo Sacramento, polarizándose la atención en el Cristo, altar y ambón.—Derecha. Detalle del templo ecuménico que destaca especialmente la enorme piedra del altar —monolito rocoso de 9 toneladas de peso— con evidente simbolismo cristológico



za». Mas por otra, Cristo, centro y objeto esencial de nuestra fe, que procede de Israel según la carne (Rm 9, 4s). Como igualmente proceden del pueblo judío María, su Madre, los Apóstoles, fundamentos y columnas de la Iglesia, y muchísimos de aquellos primeros discípulos que anunciaron al mundo la Buena Noticia.

Todas estas afirmaciones del Concilio nos abren unos horizontes, antes estrechos y caseros, y nos plantean el problema, después de diez años de andadura, con variada fortuna, por estos caminos, de si queremos un ecumenismo abierto, un ecumenismo en su pleno sentido, o un ecumenismo cerrado.

Este problema nos lo plantea también hoy a los cristianos como un reto el viento de la Historia.

UNA EXTRAÑA ORGANIZACION

A raíz del Concilio se creó, como todos saben, el «Secretariado para la Unión de los Cristianos», cuyo primer presidente fue el difunto cardenal Bea. Su finalidad estaba clara y todos parecían comprenderla. Lo que ya no pareció tan claro fue que este mismo Secretariado elaborara lo que originariamente iba a ser un documento acerca de las relaciones con los judíos y que después, por las vicisitudes de todos conocidas, quedó reducido a un capítulo de la citada Declaración sobre las relaciones con las religiones no-cristianas.

Aún pareció menos claro que, al institucionalizar las relaciones con los judíos, se creara una oficina encargada de tales relaciones, pero dentro del referido Secretariado.

Evidentemente esto levantó protestas y polémica tanto de parte cristiana como, sobre todo, de parte judía. ¿Fue aquello una desgraciada improvisación, una falta de tacto, un fallo organizativo? La inclusión de la «Oficina vaticana para las relaciones con los judíos» dentro del «Secretariado para la unidad de los cristianos» tenía en la mente de sus promotores un significado muy profundo. Yo oí a su primer director, el P. Cornelius Rijk, la explicación que solía dar a unos y a otros: El acercamiento a los judíos nos hará volver a las fuentes de nuestra fe y será en ellas y no en otra parte donde de verdad nos encontraremos los cristianos. Por lo mismo el acercamiento a los judíos, el diálogo y la mutua comprensión ayudarán, al colocarnos frente a nuestras raíces y el común origen, de los que nos hemos alejado, a que los cristianos de las diferentes confesiones también se acerquen entre sí y se comprendan; nos obligará a despojarnos de cuanto ha roto la unidad querida por Cristo, y nos exigirá a hacer realidad viva el mandato del amor que de El recibimos y por el cual los demás conocerán que somos sus discípulos.

A la luz de estas palabras podremos comprender el significado de las del Concilio, antes recordadas, sobre el misterio de la Iglesia.



En comunicación con la nave central ecuménica, la Capilla Católica, para las celebraciones diarias y uso devocional

NUEVO ECUMENISMO

Tanto judíos como cristianos rechazamos cualquier forma de sincretismo. No es éste camino de encuentro. El sincretismo evidentemente no es ecumenismo. Como tampoco es ecumenismo una secreta y disimulada intención de «convertir» al otro o un planteamiento puramente humano y táctico de nuestras relaciones para llegar a fórmulas de entendimiento y de acción común ante un peligro también común.

El verdadero ecumenismo es estar abierto al Espíritu de Dios, que sopla por encima de todas las barreras que los hombres hemos levantado para encerrarnos en nuestros «ghettos». Por eso, tal vez convenga a todos los que nos llamamos cristianos recordar las palabras que San Ignacio de Antioquía escribió a los Magnesios: «Todo el que otro nombre lleva, fuera del de cristiano, no es de Dios» (Magn X, 1; en *Padres Apostólicos*. Madrid, 1960). Otro nombre, o mejor otro adjetivo, no sólo trae siempre el amargo recuerdo de la división; es la división misma.

El verdadero ecumenismo —repito— es estar abierto al espíritu de Dios. Dicho así parece muy sencillo, pero si nos miramos cada uno y si miramos a nuestras comunidades descubriremos su auténtica dificultad. Ya el mencionado decreto advertía que no puede darse verdadero ecumenismo sin una conversión interior (UR 7). Esta conversión, sin embargo, no se refiere sólo a los individuos; se refiere o ha de referirse primordialmente a las comunidades y a sus cuadros dirigentes.

La unión deseada por todo verdadero creyente no vendrá, pues, por planteamientos tácticos y planificaciones de las respectivas Iglesias, por congresos periódicos o por decisiones políticas de los jefes de esas Iglesias, sino por la escucha

atenta de la Palabra de Dios por parte de todos, por la plena disponibilidad de cada individuo y de cada comunidad y por su entrega sin reservas a la acción del Espíritu de Dios.

Wladimir Soloviev, aquel gran visionario y profeta de unión entre la Ortodoxia y la Iglesia de Occidente, escribía: «Las fronteras del egoísmo natural deben ser rotas por el amor para devolver al hombre su imagen de Dios, que es amor. Pero este amor que debe transformar las fracciones discordantes del género humano en una unidad real y viva —la Iglesia Universal— no puede ser un sentimiento vago, puramente subjetivo e impotente; tiene que traducirse en una acción constante y determinada que dé al sentimiento interior una realidad objetiva» (*La Russie et l'Eglise Universelle*, p. 115).

El amor de que habla Soloviev consiste en «la abdicación libre y consciente de la propia voluntad, del egoísmo individual, familiar y nacional». Y de esta abdicación necesitan todas las Iglesias que se llamen cristianas.

¿Habría que añadir que el ecumenismo no consiste, pues, en ampliar el «ghetto», en correr un poco más allá las barreras de nuestra estrechez de miras, de nuestras ambiciones y de nuestros egoísmos, en seguir mirando al mundo y a los hombres con óptica de poder y de censos, con ojos humanos de bandería y de partido, en lugar de hacerlo con los ojos de Cristo?

El citado W. Soloviev veía cercana, a finales de este siglo nuestro, la unión de todas las Iglesias realizada en tres personajes representativos: Pedro, el romano, el doctor Paulos e Iván, el monje. Pero esta unión, tras descubrir y rechazar las insidias del Anticristo, que había arrastrado tras sí a una gran parte de la Cristiandad y a la mayoría de sus jefes, tenía lugar en Jerusalén. ¿Una profecía?, ¿un símbolo? Yo, al menos, veo en sus

palabras una genial intuición y una senda que no habrá que olvidar.

Pienso ahora si no serán verdaderos pasos hacia este nuevo ecumenismo aquella Eucaristía en el desierto, cerca de Jericó, en las primeras horas ya calurosas de una mañana de julio de 1974, concelebrada por veinte sacerdotes españoles, en la que el pan ázimo lo puso una familia musulmana y el sencillo altar hecho de piedras, como los que recuerda la Biblia, lo habían levantado dos judíos, uno de ellos rabino. Pienso también si no será verdadero ecumenismo aquel «sabat» solemne del 11 de abril del pasado año, en la sinagoga de Madrid, con la presencia de dos obispos y de muchos sacerdotes, religiosas y seglares católicos. Una señora judía, al contemplar aquella inusitada y en otro tiempo no lejano impensada presencia, emocionada, no pudo contenerse y exclamó: «Cada uno que entra es un nuevo paso hacia la fraternidad.»

ESPERANZA

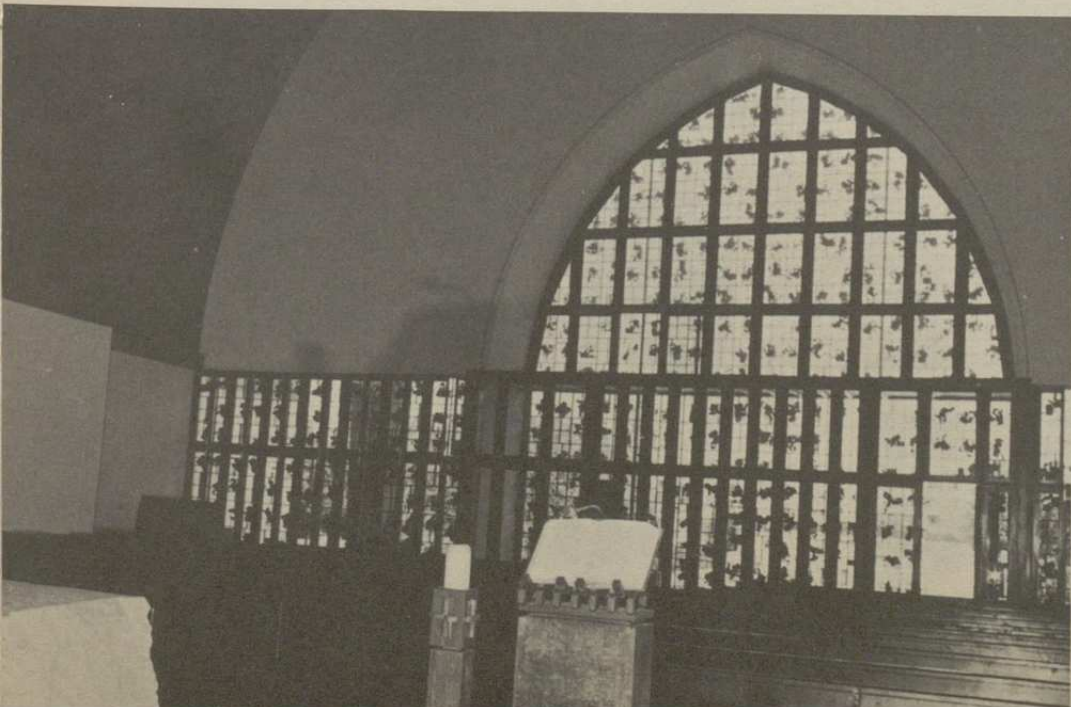
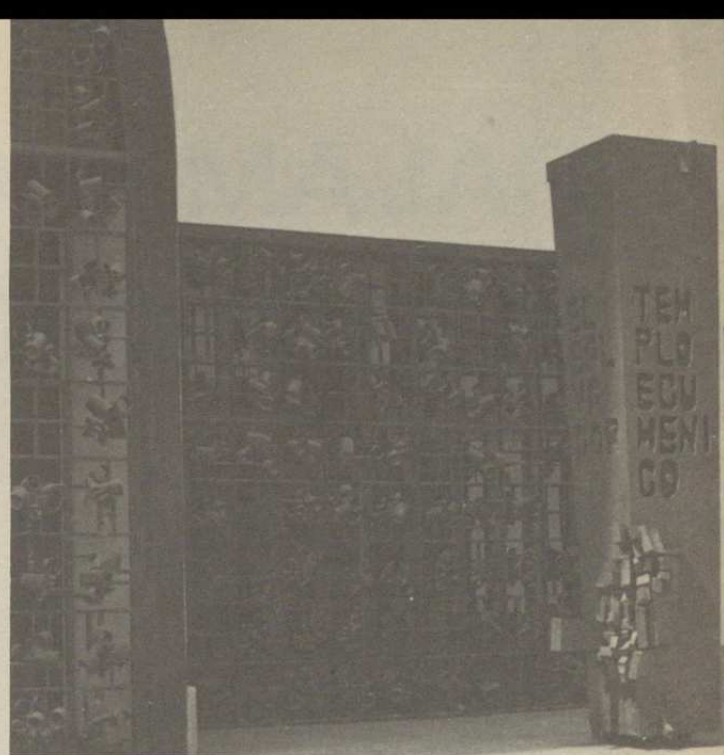
Es cierto que durante estos diez años pasados no hemos hecho cuanto podíamos y deberíamos haber hecho, pero lo que se ha logrado confirma y aumenta la esperanza. Todavía existen muchas dificultades; hay agazapados todavía muchos prejuicios; aún se levantan fronteras ante nosotros y entre nosotros. Pero las fronteras se romperán, los prejuicios y las dificultades se disiparán, como niebla de mañana cuando el sol sube, si «con sincero y atento ánimo» consideramos «todo aquello que en la propia familia católica debe ser renovado» (UR 4), si realizamos una auténtica conversión interior, si estamos abiertos —individuos y comunidades— al soplo del Espíritu de Dios.

Partiendo de estos supuestos, cada paso que demos en tal dirección y sentido, cada barrera que derribemos, cada prejuicio que logremos desarraigar, cada puente que tendamos sobre el río de incomprensiones y de egoísmos que nos separan, será un retornar al pensamiento original de

Dios, expresado en la Biblia; una vuelta a la Casa del Padre común, de la cual nos alejamos. Será hacer realidad gozosa el ardiente deseo de Cristo manifestado en su noche última. Será, además, un encontrarnos y reconocernos al fin como hermanos.

Por eso, una Eucaristía en el desierto, en la que de algún modo colaboran judíos y musulmanes, es esperanza. Un «sabat» en la Sinagoga o en el Muro del Ceste en Jerusalén, con la presencia de cristianos, es esperanza. Y una iglesia, levantada bajo el signo de la unidad, y compartida con otros hermanos cristianos, dispuestos todos a escuchar, ante todo, a Dios que nos habla, es también esperanza.

O, tal vez, algo más que esperanza.



Vista desde el ambón bíblico de la gran rejería del frontal en la fachada de acceso. Arriba: Detalle exterior del ingreso con el monolito con el nombre del templo, simbolizando la fe del cristiano, camino de la Unidad

SALAMANCA:

UNA RECONSTRUCCION MONUMENTAL

EMILIO RODRIGUEZ

- La Plaza del Concilio de Trento se convierte en mirador del plateresco.
- Francisco de Vitoria vuelve a caminar ante San Esteban.

Ahora camina con pasos de bronce. Con el gesto pausado y sereno que le ha sabido imprimir al bronce el escultor Francisco de Toledo. Su figura se recorta contra la filigrana inagotable de la fachada de San Esteban. Al bajar por la calle de San Pablo uno se encuentra con la sorpresa de algo que debió ser habitual en otros tiempos: el dominico Francisco de Vitoria vuelve a caminar hacia su cátedra de «prima de teología» en la Universidad de Salamanca. Parece haber traspasado, ahora mismo, el pórtico neoclásico que da acceso a la portería del convento, y sigue con paso lento al lado del viejo muro que cierra el convento de dominicas «Dueñas».

El escultor supo imprimir al bronce el gesto adecuado, el talante sobrio de un hombre que camina, absorto, hacia su tarea de cada día. Sobre la mano izquierda descansa el libro, voluminoso y gastado, como el manual de muchos estudios. La mano derecha recoge el borde de la capa, en una actitud de mayor libertad para el camino. El pie derecho se adelanta en un paso breve, como los pasos medidos y firmes del camino que se ha hecho muchas veces. El escapulario del hábito se tuerce hacia el lado contrario de la pierna que avanza. Pero el paso se ha quedado estático. Es bronce modelado, colocado sobre una mole de granito pulimentado, en cuyo frente se lee la inscripción: A FRAY FRANCISCO DE VITORIA, LA CIUDAD DE SALAMANCA. 1975.

Todo esto quedó plasmado en la mañana del día 6 de septiembre de 1975. Pero la historia venía de muy atrás. Venía de un deseo largamente repetido por el alcalde de Salamanca, don Pablo Beltrán de Heredia y Onís. El deseo de que la ciudad tuviera un recuerdo y un homenaje permanente para el que fue eminente catedrático de su universidad y también creador del Derecho Internacional.

UN LUGAR PARA UNA DEUDA

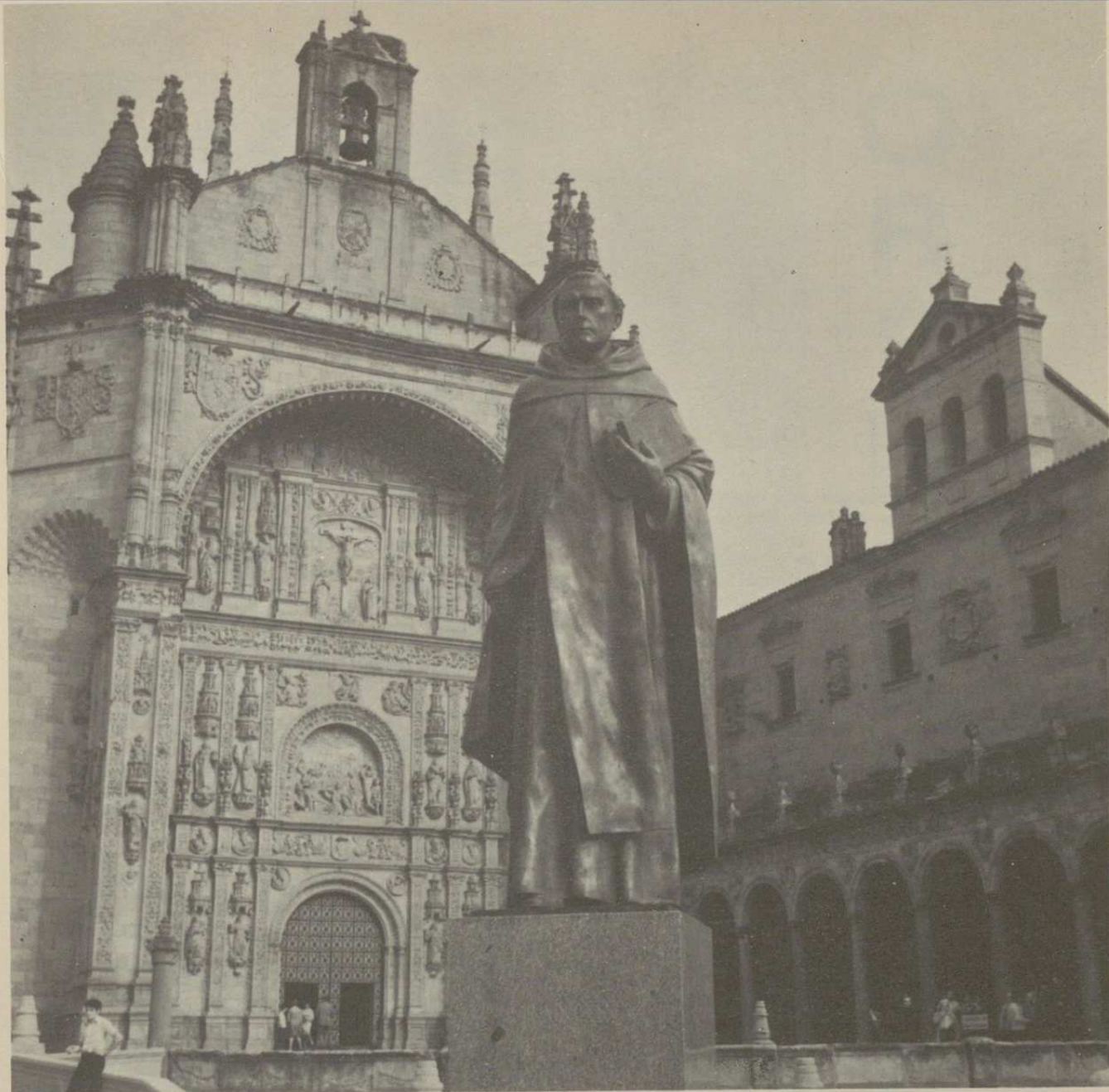
Solía decir también don Pablo que el homenaje a Vitoria era una deuda que Salamanca tenía contraída para con este burgalés que pasó aquí la mayor parte de su vida y que llevó el nombre de Salamanca unido para siempre al suyo. Como lo son, según él, las que tiene todavía contraídas con El Brocense, con Nebrija y con Alonso de Ma-drigal «El Tostado».

Pero antes fue el acondicionamiento del lugar, la preparación de un ámbito adecuado para la contemplación de este incomparable conjunto monumental.

La Plaza de Trento era un lugar sin relieve, un rincón de paso hacia los monumentos de San Esteban y de «Las Dueñas», separados por el puentecillo del siglo XVI, mandado construir por Domingo de Soto. El primer paso fue la urbanización de la calle que pasa bajo este puente, el Arroyo de Santo Domingo. El trazado se hizo limpio y adecuado, utilizando la parte baja de la huerta de los dominicos. Las exigencias del tráfico rodado estuvieron a punto de acabar con el puente que estrangula y recorta el comienzo de la Gran Vía. Fue un milagro que llegara a salvarse, pero actualmente es un elemento de gran belleza dentro del conjunto.

Más tarde se procedió a dismantelar el caserón de una fábrica y almacén de bebidas, se siguió la limpieza con la demolición de un bloque de viviendas que ocupaba toda la calleja de San Buenaventura. Así se consiguió un amplio ámbito, actualmente ajardinado en espacios irregulares, pero bien concebido y rematado con árboles y bancos de granito.

Los desniveles que salva el puente de Soto, y que fueron ladera de un antiguo arroyo, se resolvieron mediante una escalera y dos rampas lisas empedradas. La rampa correspondiente a la fachada de las dominicas está empedrada, lo mismo que la parte no ajardinada de la plaza, con cantos rodados distribuidos en figuras geométricas formadas por distintos tonos de guijarros.



Entre la rampa y la escalera que arrancan de la calle San Buenaventura, se encuentra el espacio elevado, en forma de mirador, en cuyo centro fue colocada la figura de Francisco de Vitoria. El conjunto está rodeado de sólidos bancos de granito y se cierra con una balaustrada de la misma piedra, a la misma altura que la realizada en piedra de Villamayor ante la fachada de San Esteban.

Este recinto constituye un lugar excepcional para la contemplación detenida, tanto de la fachada plateresca del convento de los dominicos como de la mole impresionante formada por la parte sur de la Catedral Nueva. Esta mezcla impresionante de cúpulas, agujas y contrafuertes, se alza casi

vertical, al otro lado de la calle de San Pablo, dominando las viejas construcciones, medio derruidas, que escalan la ladera de Tentenecio hasta el Patio Chico.

Salamanca recobra así un espacio que engrandece una de sus más destacados rincones, al mismo tiempo que cumple un antiguo deseo recogido por su actual alcalde. La escultura en bronce realizada por Francisco de Toledo es un buen remate para esta obra, de la que se podría tomar ejemplo a la hora de pensar en una adecuada presentación y restauración de nuestros espacios monumentales.

ACERTADA SOLUCION

No puede dudarse que la integración a un ambiente condiciona muchas veces la libertad de creación artística.

El marco inconfundible de la plaza del Concilio de Trento, con el fondo monumental del Convento de San Esteban y el de las Dueñas, hacen especialmente comprometedor el empeño de crear una escultura figurativa, en homenaje al gran teólogo Fr. Francisco de Vitoria, que tantas veces transitara por aquellos parajes, camino de la Universidad.

Planteamiento y solución muy logrados al colocar, junto al puente que da acceso a la plaza, la gran figura escultórica en bronce —sobre plinto de granito—, creación del escultor Francisco de Toledo, profesor de modelado en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando.

¿Son los valores plásticos del monumento? ¿Es el movimiento suave de su caminar, recogiendo los amplios vuelos de la capa frailería? ¿Es la acertada evocación —en rasgos convencionales— de la egregia personalidad que conjuntaba inteligencia de lejanías y amabilidad en su trato?

Al margen de otros grandes valores artísticos y técnicos, la escultura del maestro Vitoria centra la atención del visitante en una panorámica urbanística que muchos años esperaba difícil solución. Cromáticamente la entonación oscura del bronce y del granito pulido destacan emergentes en el trasfondo dorado y azul de monumentos y cielo.

La solución ha merecido general consenso. Proyecta ilusoriamente una longevidad, al parecer —desde hoy— que siempre hubiera estado así.

De pasada también queremos evocar otro reciente monumento ciudadano que Madrid debe a Francisco Toledo. El caminar pausado de Vitoria, hacia las aulas universitarias, es muy diferente del pasear vacilante de Valle-Inclán por Recoletos, donde la figura inconfundible del gran literato —de brillante imaginación y lacerantes temas— se ambienta sobre un modesto emiciclo de puntiagudos cipreses y oscurecidos verdores, como enclave de calma sombría. Contraste que confirma el doble acierto de un gran artista y admirado profesor.

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



O R E N S A N Z



Se trata de una pieza en cortén. Mide nueve metros de altura. Inaugurada en 1969. Es una escultura homenaje a la Jacetania. Los motivos temáticos son: en las manos, una interpretación del claustro de San Juan de la Peña, cuna del reino de Aragón. En la hilera de la derecha el libro de los fueros de Jaca, el esquí de las estaciones pirenaicas y una alusión al camino de Santiago que atravesaba la Jacetania, siguiendo la ribera del río Aragón. En la hilera izquierda: el santo Grial, conservado durante toda la Edad Media en diversos núcleos de la Jacetania, el «chicotén», instrumento de la música de la región, una interpretación de la industria y otra, finalmente, del campesino, figura eterna de los valles pirenaicos.

Está mirando hacia los Pirineos y emplazada en el centro de la ciudad. Se ha convertido en el símbolo de la región jacetana y en motivo de visita singular para cuantos llegan a la Jacetania.



Las ilustraciones se centran en la gigantesca creación escultórica de Orensanz, como homenaje a Jaca y su región pirenaica

COMENTARIOS A PROPOSITO DE UN ESCULTOR: ANGEL ORENSANZ

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

Es Angel Orensanz un escultor aragonés a quien por vez primera incorporamos a nuestra revista, presentándole a nuestros lectores. Lo recibimos con alegría y esperanza. Siempre nos llena de gozo este crecimiento de la familia artística, que a través de «Ara» enriquecen las fuentes de inspiración y los objetivos de disfrute estético. La esperanza la fundamentamos en las grandes posibilidades que vemos en el experto en múltiples técnicas artísticas y de valiente inspiración. Su servicio al arte religioso pudiera ser múltiple, pero muy especialmente en aspecto tan fundamental como la creación de ambiente, en clima de paz, silencio y recogimiento, tan propios e importantes en el templo.

Hay críticos y comentaristas que lo encajan dentro de una especialidad muy en moda, que llaman —con galicismo poco afortunado— «environmental», que siempre se llamó creación de ambiente, o simplemente ambientación.

Es Orensanz uno de los pocos artistas que accede a nuestras páginas sin que hayan pesado en ello sus realizaciones artísticas de tema o expresividad religiosa. Pero ciertamente sus técnicas diversas pudieran muy bien verse aplicadas como estímulo y ambiente para vivencias religiosas, tanto de interior como de fachadas o monumentos.

Las grandes realizaciones de este artista prometedor han embellecido, sin duda, los dificultosos e ingratos parajes suburbanos, en los accesos rodados a la gran ciudad. Bastaría como cita sus aciertos decorativos en autopistas y aeropuerto de acceso a Barcelona. Muy reciente es aún el artículo ilustrado en color que Camille Fouchart le dedica en el extraordinario dominical de «Ya» (25-I-76).

También son originales —aunque discutibles— los valientes ensayos plásticos presentados en Holland Park (Londres, 1973). A ellos alcanzan también los comentarios —bilingües: castellano-inglés— editados en un libro, «Environmental Sculpture: ORENSANZ», escritos por Luis Romero, Robin Soans y Ortis Osés. Nos han interesado estos trabajos desde un punto de vista esteticista y en cierto modo sociológico. Creemos que son in-

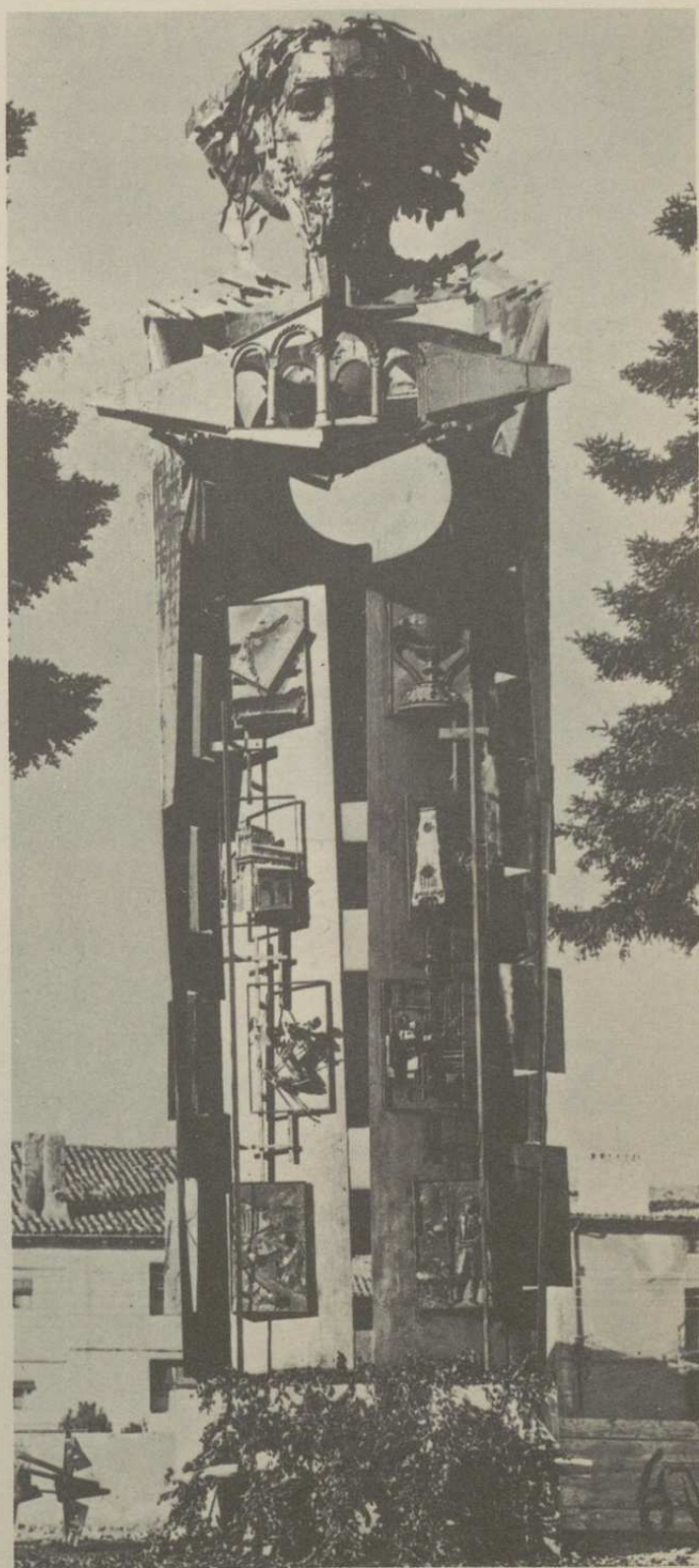
discutibles los valores que acreditan la categoría y prestigio de Orensanz en línea de gran actualidad y avance.

Dudamos —con todo— que sean esas las mejores posibilidades que inspiran esperanza e interés en la obra futura de este vigoroso creador de formas nuevas y modulador de amplias agrupaciones y ambientes.

Realmente no es cosa fácil decorar —con garantías de pervivencia— un parque, con nuevas formas en competencia o en contraste con las bellezas creadas por la naturaleza. Un bosque o un tronco de abedul siempre superan las posibilidades plásticas, de un simulacro de formas paralelas, por mucha policromía, encisuras, cortes o mutilaciones, en los estudiados repartos de Holland Park. Algo parecido habría que decir de algunas creaciones aristadas, esquemáticas o planas, que difícilmente entran en comunicación con el espectador que las contemple buscando un mensaje reposante o apacible. Las comunicaciones al gran público —aunque sinteticen el carácter de una civilización técnica o mecánica— lejos de liberarles de la opresión contaminadora, del tráfico, del ruido y del vértigo que se padecen en la acelerada convivencia urbana, lo subrayan obsesivamente sin el contrapunto —necesario y urgente— de un respiro limpio y fácil, en mensajes de paz, de justicia y de amor.

Por eso quisiéramos ver proyectadas las grandes posibilidades expresivas de Angel Orensanz en otra serie de temáticas intelectual y espiritualmente liberadoras. Las conocidas alineaciones de figuras gigantescas que decoran algunas estaciones del subsuelo barcelonés —estaciones del tren suburbano— denuncian, sin duda, una vinculación esclavizante a una vida materializada y opresiva; las alineaciones de grandes figuras humanas en el friso pétreo de los Apóstoles que Oteiza hizo emerger en la fachada de Aránzazu o la alineación de la serie de bíblicas creaciones —sobre el misterio de Pentecostés— que fundió en bronce Subirachs para la fachada de la Virgen del Camino, en León, son igualmente actuales —con más de diez años de perspectiva— y posiblemente más valientes y renovadoras, porque sin duda irradian un mensaje espiritual, disponiendo al alma para entrar y ambientarse en el recinto sacro.

Otro tanto pudiéramos decir también de grandes tratamientos murales de indudable sentido evocador y trascendentes de lo efímero, que han sido realizados en el último decenio por artistas como Javier Clavo, Joaquín Vaquero Turcios, José Luis Sánchez, Alonso Coomonte, etc. Entre los pintores actuales cabe citar especialmente la creación de ambiente en la Capilla de la Hogares Mundet (Barcelona) por Tarrats y el grandioso tratamiento mural en maderas policromadas que acertó a crear clima de recogimiento en el pres-

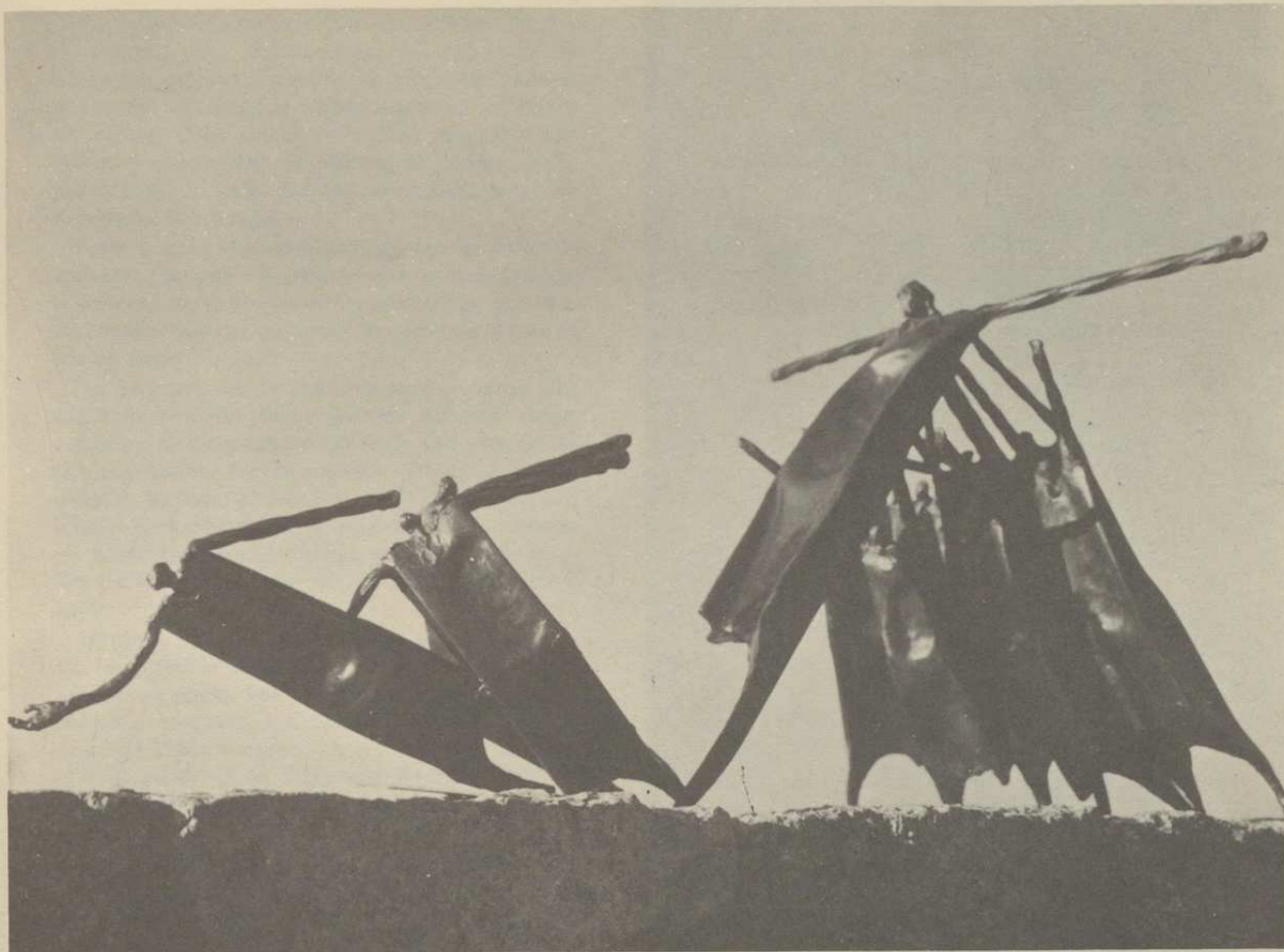


biterio del santuario de Aránzazu, obra de Lucio Muñoz —muchas veces presentados en nuestra revista— y que pertenecen a una generación madurada en tiempos de penuria y de lucha material, de evolución estética y social, dentro de ideales de paz y justicia aún no conseguidos.

La creación de ambiente —abiertos o interiores— ha sido una de nuestras banderas a las que deseáramos enrolar a Angel Orensanz, ampliamente dotado y con probada experiencia y prestigio. Por eso deseáramos ver completada su fecunda personalidad artística, con esta nueva faceta, que nunca debe ser incompatible con su sentido social y su sensibilidad estética. Lo necesita sin duda la común tarea de crear una comunicación accesible y subyugante para una sociedad no sólo descristianizada, sino deshumanizada y añorante de motivaciones optimistas y alegrías auténticas.

Ilustramos nuestro comentario con fotografías de una gran escultura exenta que en 1969 Angel Orensanz dedicó a sus tierras natales —el Pirineo aragonés, especialmente el valle de Jaca—. Suyas son las notas descriptivas de esta gran obra.





IZANDO A CRISTO (Hierro)

FIGURAS EN HIERRO

MANUEL LOPEZ

La proliferación de galerías de arte multiplica casi a diario las invitaciones que comprometen al aficionado. Las crecientes dificultades del tráfico y estacionamiento interfieren muchas veces los deseos de ver y el sereno disfrute de la obra expuesta.

A mediados de noviembre nos llegó una invitación especialmente apetecible; la galería, recientemente estrenada; el artista, casi novel, de quien pudimos contemplar —en Zaragoza— una escultura al aire libre y varios bocetos sin realizar.

Acudí a una hora poco acostumbrada, para evitar interferencias de público, poder descubrir án-

gulos distintos de visión y, sobre todo, contemplar la obra en silencio y con paz.

La Galería Lázaro presentaba una buena colección de esculturas de Manolo López —realizadas en hierro—, entre las que varias, del tema religioso, alcanzaron merecida notoriedad. Volví a repetir la visita la mañana siguiente, último día de exposición, y esta vez prescindí de la soledad, llevando la grata compañía de tres jóvenes graduados en la Escuela de Bellas Artes. Tal fue la grata impresión de la primera visita, el interés por conocer al artista personalmente y el propósito de informar sobre él a los lectores de «ARA».



En esta figura desgarradora y amable a la vez, se sintetizan auténticos sentimientos de profunda religiosidad. Tal vez la dureza de la sombra —de sol rasante— desfigure la bella silueta de la obra

MANUEL LOPEZ es hombre de fibra, espigado y enjuto —de fino corte castellano—, en edad de plenitud: sin llegar a los cuarenta años, conserva agilidad y dinamismo joven.

Natural de Castrejos de Trabancos (Valladolid), en tierras y pueblos que fueron cuna de artistas de renombre. No faltaba en la buena familia labradora el clásico tío-abuelo pintor y emigrante que, en su ancianidad, regresó al pueblo de origen para terminar allí una vida aventurera y bohemia. La gente vinculaba a nuestro Manolo con el viejo tío pintor, vaticinándole porvenir por los caminos del arte.

A los siete años emigra también a Madrid, para cursar primero estudios de bachillerato elemental y después la formación profesional que se daba en el Colegio de la Paloma, de donde salió diplomado como especialista tornero y forjador.

No fue fácil su afrontar la vida profesional al terminar el Colegio. Sus ilusiones de tornero y forjador tuvieron que replegarse a una modesta colocación de chapista en taller de carroceros. Fue allí, sin embargo, donde comenzó sus primeros ensayos en la creación de volúmenes y formas nuevas, arrancando de la chapa plana, con el emocionante descubrimiento de caminos de creación plástica tan sólo con chapa y soldadura autógena.

Su vocación artística —nos contaba tranquilamente el Manolo de 1976— fue algo innato; pero su génesis tuvo lento desarrollo.

Iba haciendo ensayos directos sobre chapa, ya que cada vez se hacía más escaso el trabajo en hierro macizo y los encargos en forja.

Me aventuré a preguntarle dónde hizo su primera exposición. Con una sonrisa limpia y radiante me contesta: Acudía con mis creaciones al Rastro los domingos y donde encontré un hueco allí colgué. Daba salida a sencillos repujados metálicos y a pequeñas esculturas de ensayo, siempre a base de la soldadura, recreciendo la chapa y creando volúmenes.

Poco a poco fui abriéndome paso y haciendo amistades en ese mundillo, medio de chamarileros y anticuarios, comerciantes y cambistas, que mucho mejor que yo conocían la clientela y me la hacían llegar.

Fui luchando con la vida, me casé y pronto conseguí un pequeño taller que me permitió desenvolverme mejor y desarrollar cada vez más mi tarea escultórica. Por descontento que evité la producción seriada y seguí creando piezas únicas. Vendía para poder vivir y mejorar. Ahora lamento no haber conservado algunos ejemplares de aquellas primeras obras, que no sé dónde habrán ido a parar.

Dibujaba mucho —en tiempos disponibles— y fui formándome el gusto acudiendo a cuantas exposiciones podía. Por cierto que de la que mejor recuerdo conservo fue una exposición de esculturas de Pablo Gargayo, en las salas de la Dirección General, en la Biblioteca Nacional. Allí fue donde mejor aprecié las posibilidades de la escultura en hierro.

Comienzan ya los desplazamientos y las primeras exposiciones que le llevarán por las capitales castellanas y después a Asturias y Aragón. En unas y otras fue consiguiendo clientes y encargos. La verdad es que recuerda con alegría aquella etapa de auténtica aventura artística.

Las exposiciones me obligaban a trabajar y fui madurando mi arte, siempre en la línea inicial de escultura en hierro.

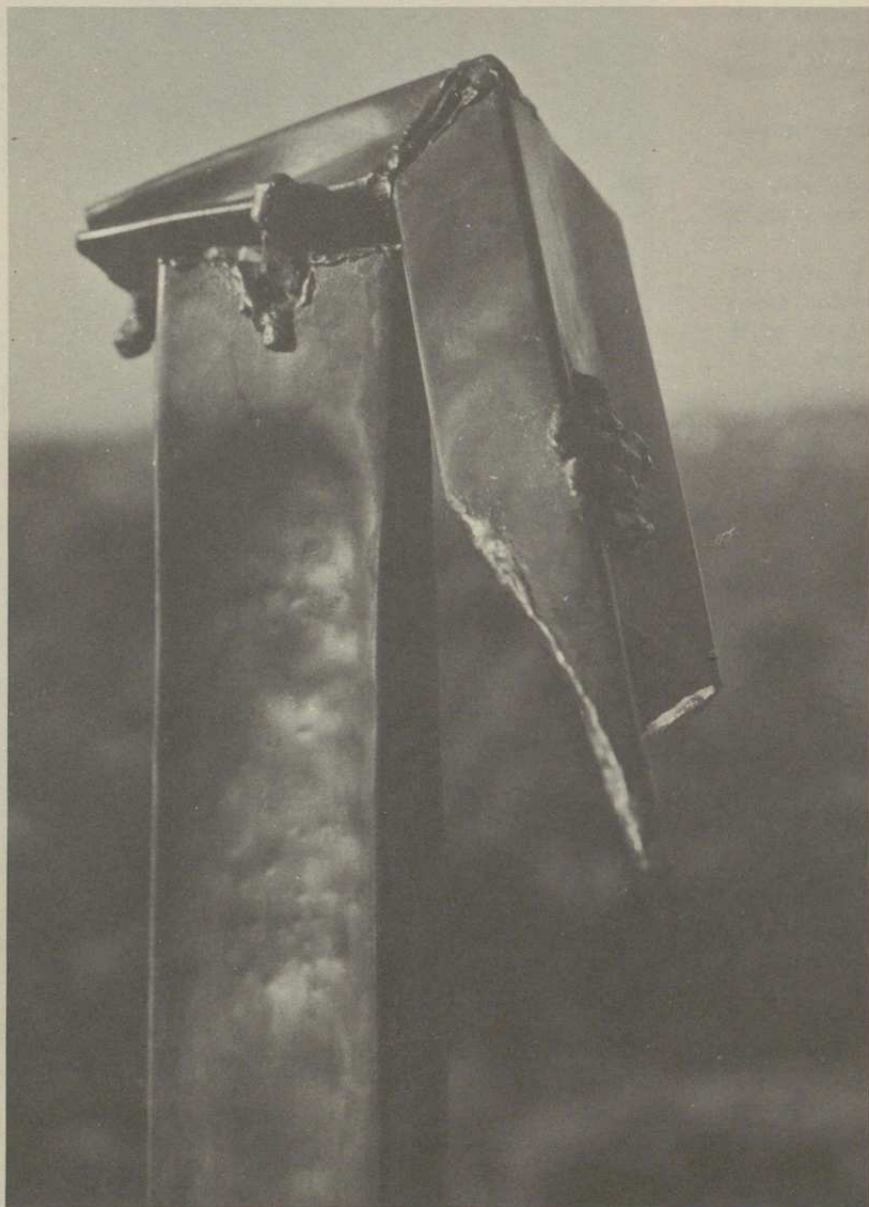
¿No piensas ensayar nuevas técnicas?, le pregunto. Puede que algún día sienta la necesidad de hacerlo, pero antes quiero seguir consiguiendo más perfección el camino emprendido.

En cuanto a la temática, me inspiró mucho en la naturaleza y todos los problemas en torno al hombre. Evito todo proceso puramente imaginativo, o que arranque en elucubraciones mentales. Otro tanto digo de la obra comercial... Yo procuro dejarme llevar de una sensibilidad muy personal, que ha ido desarrollándose en mí con la entrega al trabajo y al estudio.

Siempre he defendido que mis realizaciones no eran pura artesanía, pero estoy convencido también que sin la destreza en el dominio de la materia —llamémoslo artesanía— nunca hubiera podido dar el paso a la creación artística, que surgió espontánea. No hay en mí desprecio alguno a la artesanía, pero nunca la consideré fin, sino medio para el desarrollo creador.



Se recorta en el espacio la vigorosa silueta del Buen Samaritano, cargando con el peso del prójimo agredido



Detalle de la gran mano que agarra, frente al brazo vertical y tendido de la víctima, y el secundario esquematismo de los rostros en soldadura

El impulso creador parte siempre de la observación y estudio de la naturaleza, con las variantes que sugiere a la imaginación y las posibilidades que pueden educirse de la materia, con cultivo de la sensibilidad. Más me interesa lo interior que la obra crea, que lo puramente representativo que pudo inspirarla.

¿Cuál de tus obras te dejó más satisfecho?
Generalmente no es una obra concreta o ais-

lada, sino cuando se hacen posibles agrupaciones humanas llenas de sentido. Mis preferencias las tienen las gentes del campo o del mar, por la reciedumbre de su trabajo y generosidad de su entrega. Claro es que precisamente esa entrega supone una vocación y una correspondencia a ella, llena de contenido espiritual.

El tema religioso era para mí inédito y surgió espontáneamente por un íntimo deseo de superación, que arrancando de lo meramente humano se aventura hacia lo trascendente. No intento normalmente hacer imaginería religiosa, pero es evi-

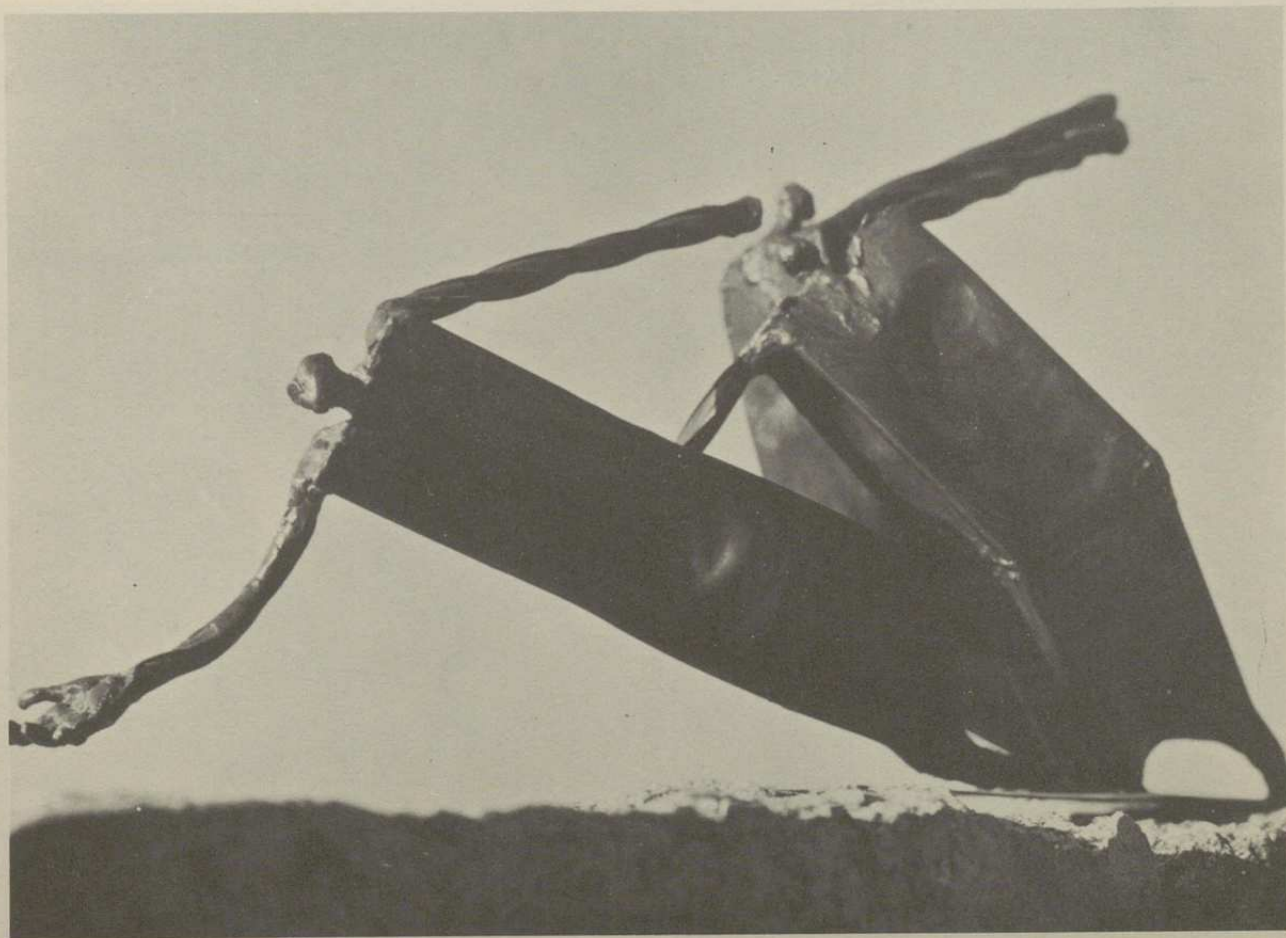
dente que en mis realizaciones late un afán de superación que enriquece la obra con valores netamente espirituales.

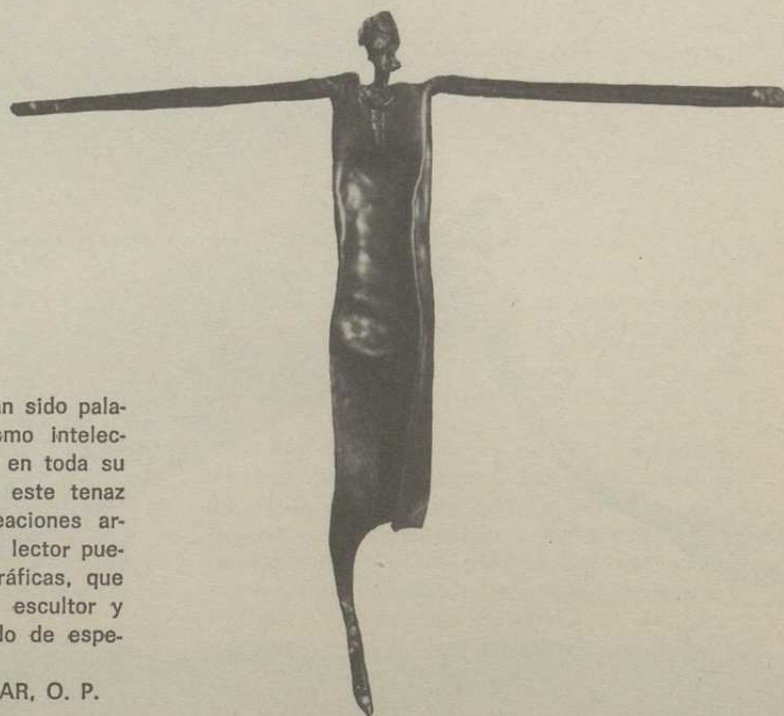
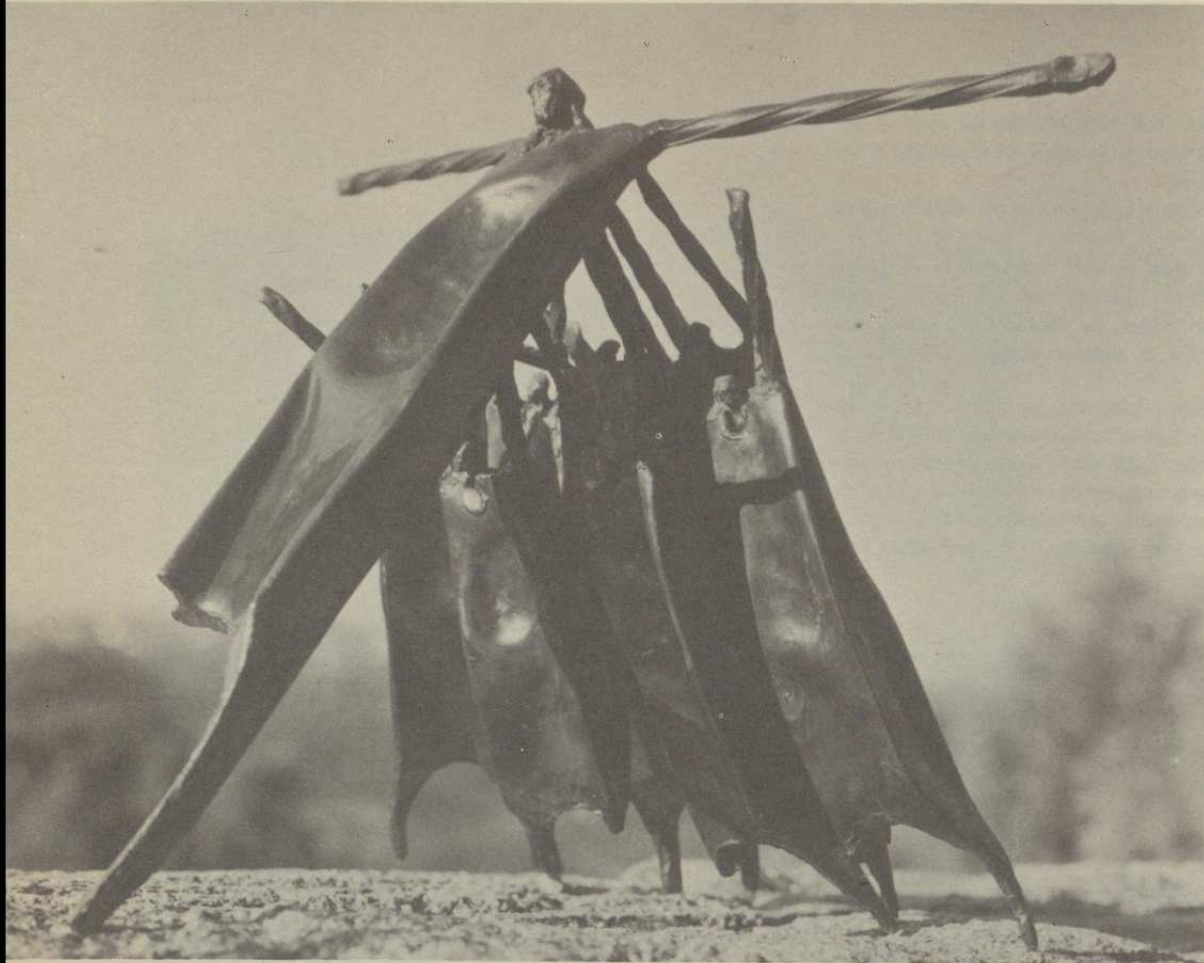
De las obras que reproducimos en «ARA», ¿cuál te parece mejor?

No hay duda que la más lograda es el grupo «Izando a Cristo». En él se conjuntan hasta doce figuras en unidad de dinamismo, contrastando con la callada y serena entrega del Crucificado.

Entre las figuras aisladas yo siento preferencia por el Buen Samaritano cargando sobre sí al prójimo desvalido. Esta obra tuvo un precedente en otra escultura que titulé «¡Oh, Señor!» y representaba a un padre ofreciendo a Dios su hijo muerto, obra de gran emoción y cuyo destino desconozco.

Detalle de la composición «Izando a Cristo».—Tres figuras delanteras en fuerte tensión de tirar de una cuerda invisible de la que gravita el peso de la culpa





Nuestra conversación termina. No han sido palabras y palabras... de puro malabarismo intelectual. Las hemos recogido y respetado en toda su espontaneidad. Reflejan el talante de este tenaz luchador, cuyo esfuerzo engendra creaciones artísticas de singular belleza y fuerza. El lector puede contemplar las ilustraciones fotográficas, que dan testimonio de autenticidad en el escultor y dejan en quien las contempla un latido de esperanza.

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

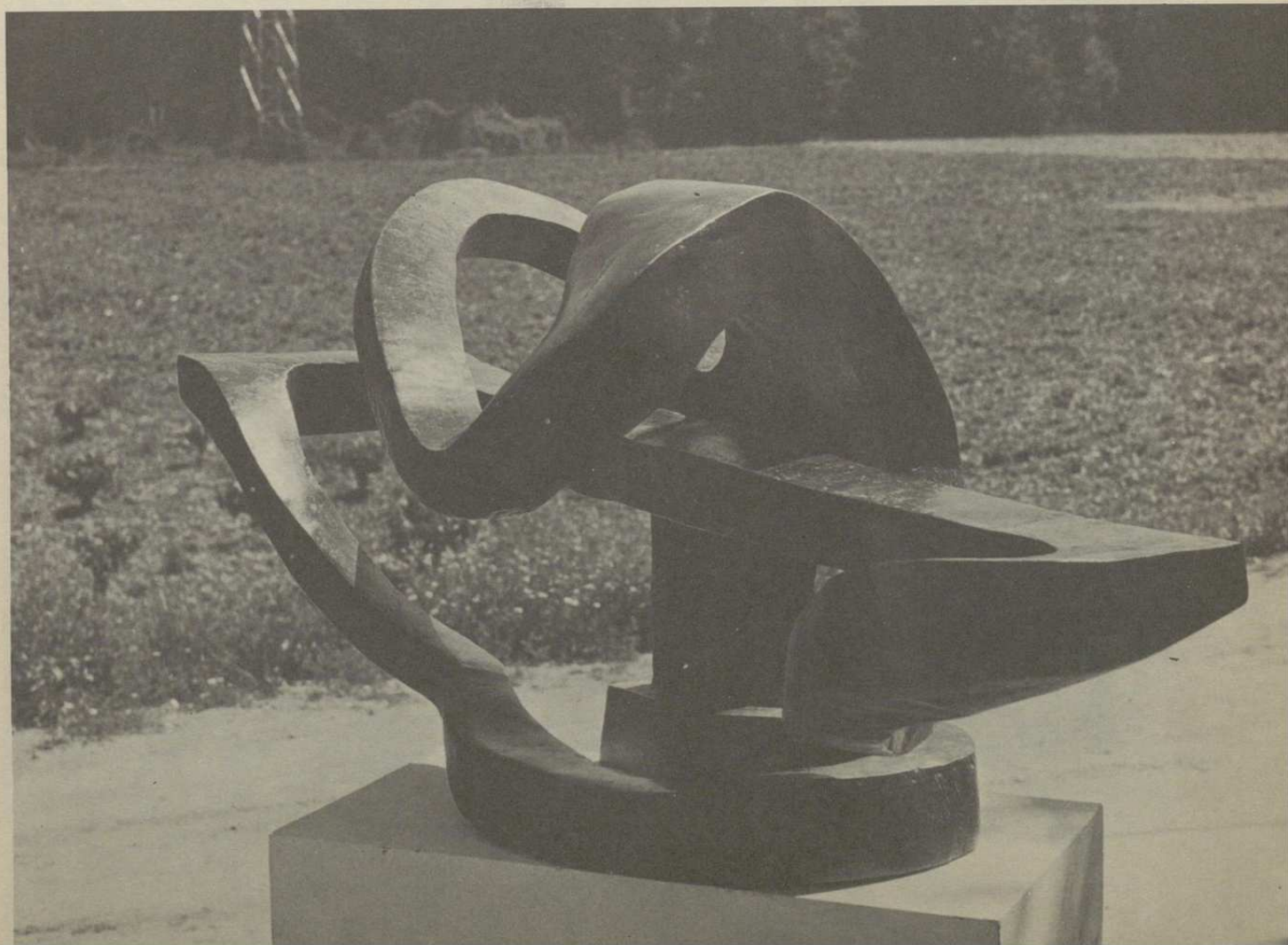
ALONSO COOMONTE

UNA VIDA

«ARA» comenzó su vida poco antes de arrancar la infatigable andadura de este «gran ferron», José Luis Alonso Coomonte.

Las continuas aplicaciones de su arte al servicio del templo fueron desfilando por nuestras páginas y conocen al detalle nuestros lectores. El gran Ostensorio Eucarístico —que mereció en la Bienal de Salzburgo medalla de Oro en Escultura—; las grandes rejas de las capillas sacramentales en la Parroquia del Padre Damián; las amplias puertas de un panteón en el cementerio de El Pardo, desarrollando el tema de Pentecostés; las puertas exteriores y varias realizaciones pri-

morosas para el culto judío en la sinagoga de Madrid; dos acertadas realizaciones —con diez años de intervalo y siempre en colaboración con el vidrierista Carlos Muñoz de Pablos—, la capilla del Colegio de la Virgen de Atocha y las vidrieras enrejadas en la iglesia de San Luis de los Franceses, y tantas otras creaciones que son hitos de una auténtica y perseverante dedicación al arte litúrgico. Revive en nuestros templos la bella aplicación del arte de la forja —de tanta raigambre española—, gracias a la maestría y firmeza en la especialidad alcanzada por Coomonte.

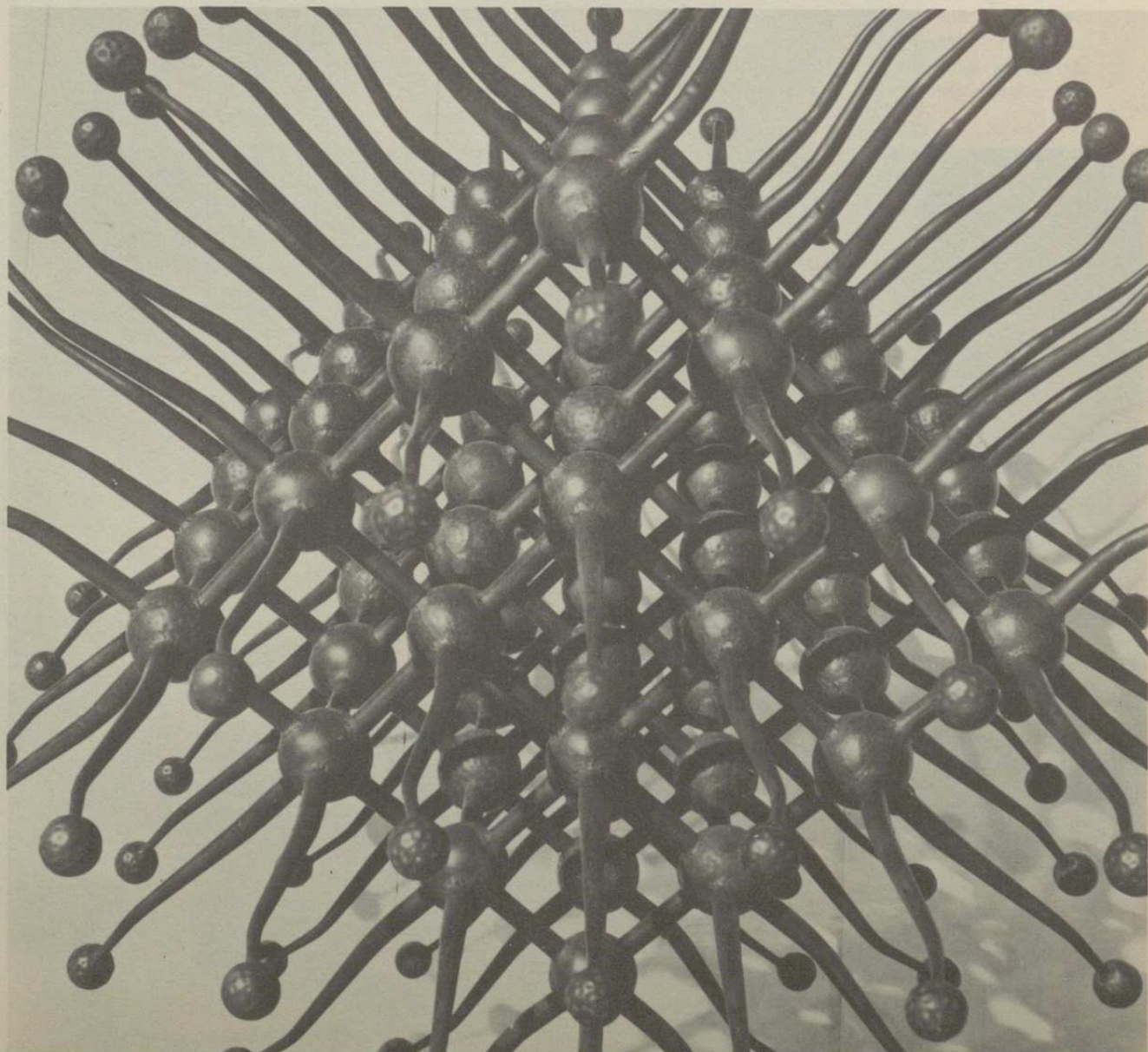


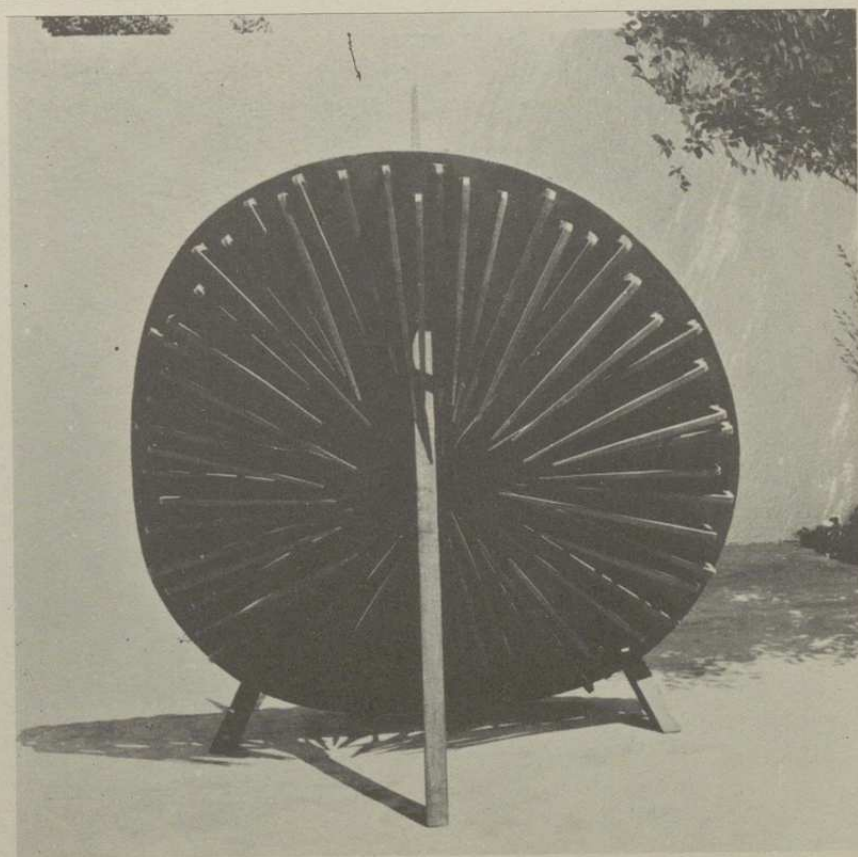
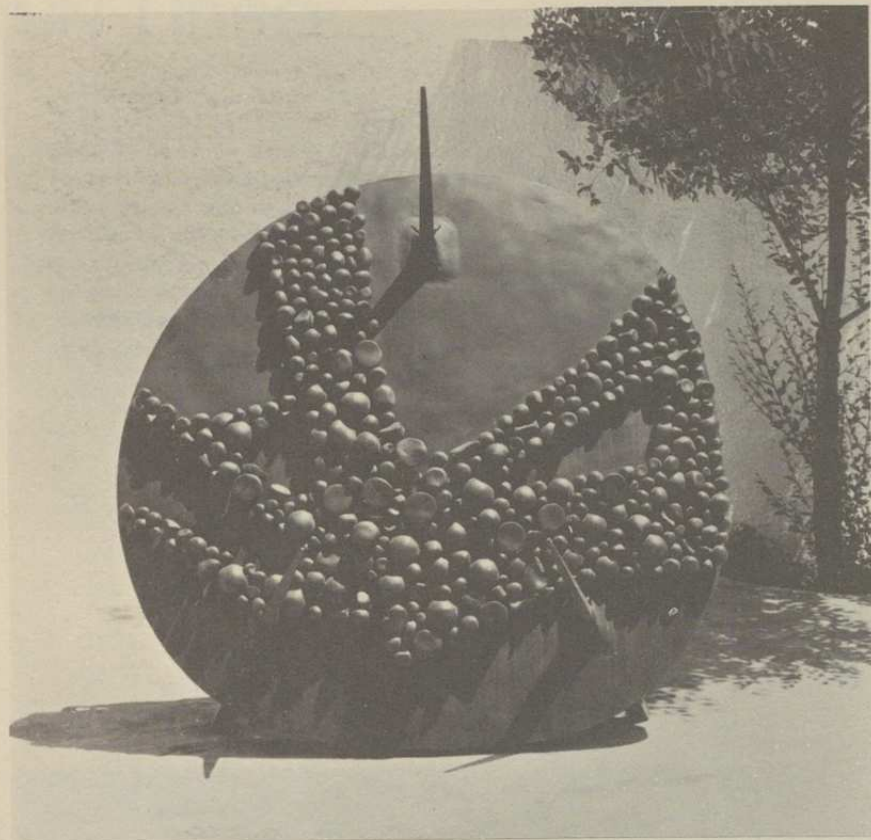
UNA EXPOSICION

La vida artística de José Luis no se recluye en el templo. Comienza casi paralelamente una colaboración estética con varios arquitectos para la creación cuidada de múltiples ambientes —interiores y exteriores— que comienzan a destacar en el embellecimiento urbano, en edificios públicos, ambientes bancarios, grandes almacenes, fachadas y portales, que llevan la impronta inconfundible de su fantasía y destreza.

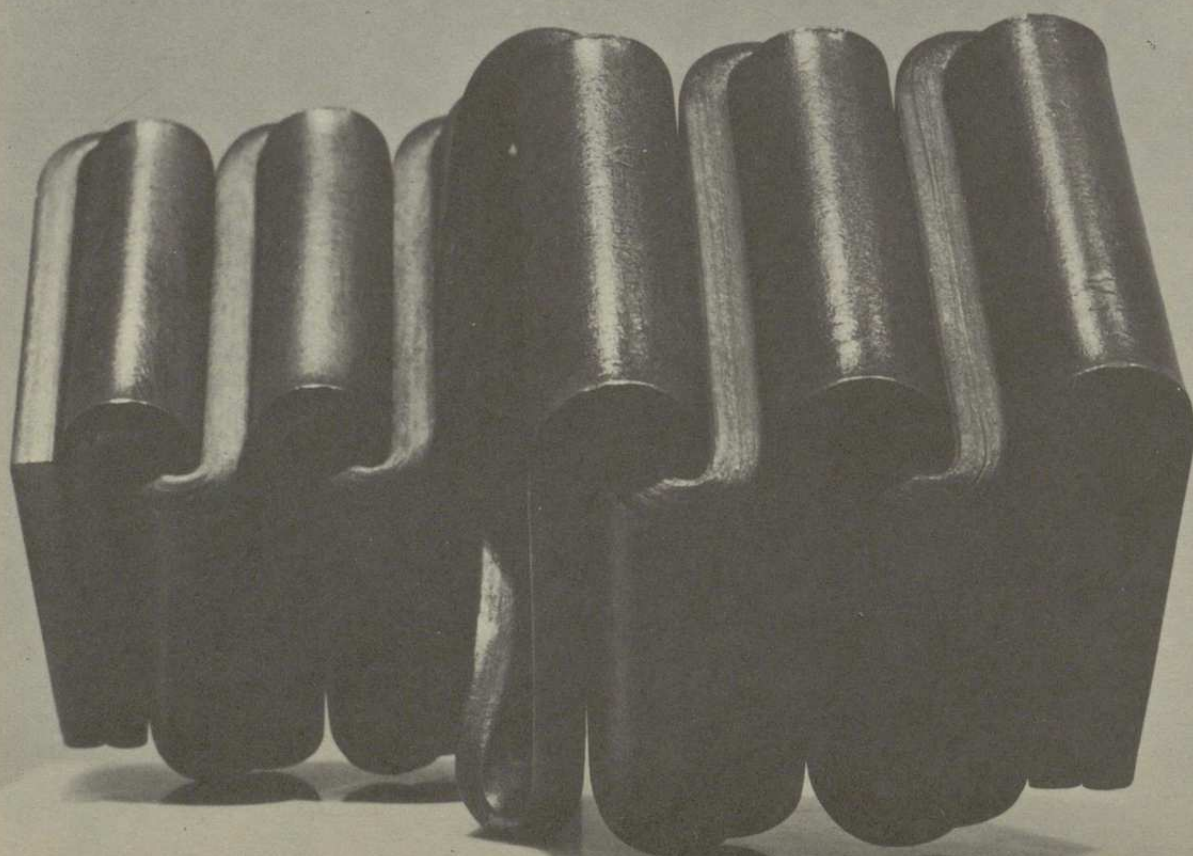
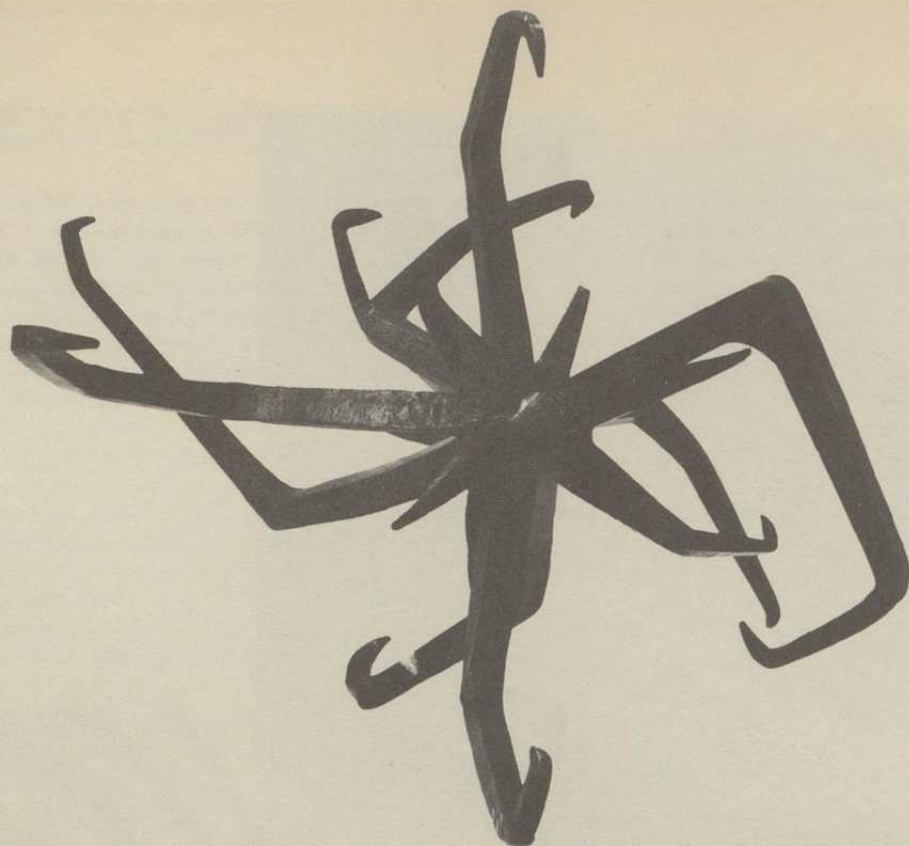
Una tercera faceta —acaso la más libre y exquisita, la menos condicionada en materiales y temas— ha sido en los últimos años su escultura al aire libre. Ambito reposante de los jardines públicos a los que llega el palpito de sus grandes creaciones, integradas en la noble misión de evocar adornando, de suscitar una reflexión y —tal vez— un deleite estético, con sus mensajes de paz

y esperanza inesperadamente descubiertos —junto al dinamismo urbano— entre las frondas de un oasis de verdor. Así lo contemplamos y degustamos hace un par de años situadas sus creaciones en parques y plazuelas, en rincones o cruces callejeros en la ciudad de Zamora en fiestas. Así también la última Navidad los endebles ajardinados de la Biblioteca Nacional se poblaron de fantásticos huéspedes —a la luz o en tinieblas—, desbordando los recintos limitados en las salas de la Dirección General, y proyectando en sus accesos la misteriosa e inquietante presencia de aquellas creaciones sin tema, aquellas feligranas plásticas que daban color y calor a los más variados materiales, hierro y metales, maderas de intensa coloración y tratamiento, resinas, plásticos, poliéster, etc.





Izquierda. Escultura en hierro:
Nido de Nebulosas (1,70 × 1,70
× 1,70). Arriba: Anverso y rever-
so de la gran composición es-
cultórica en hierro y cantos ro-
dados. Tema: Radioestrella (1,77
× 1,66 × 1,00), 1975



UN LIBRO

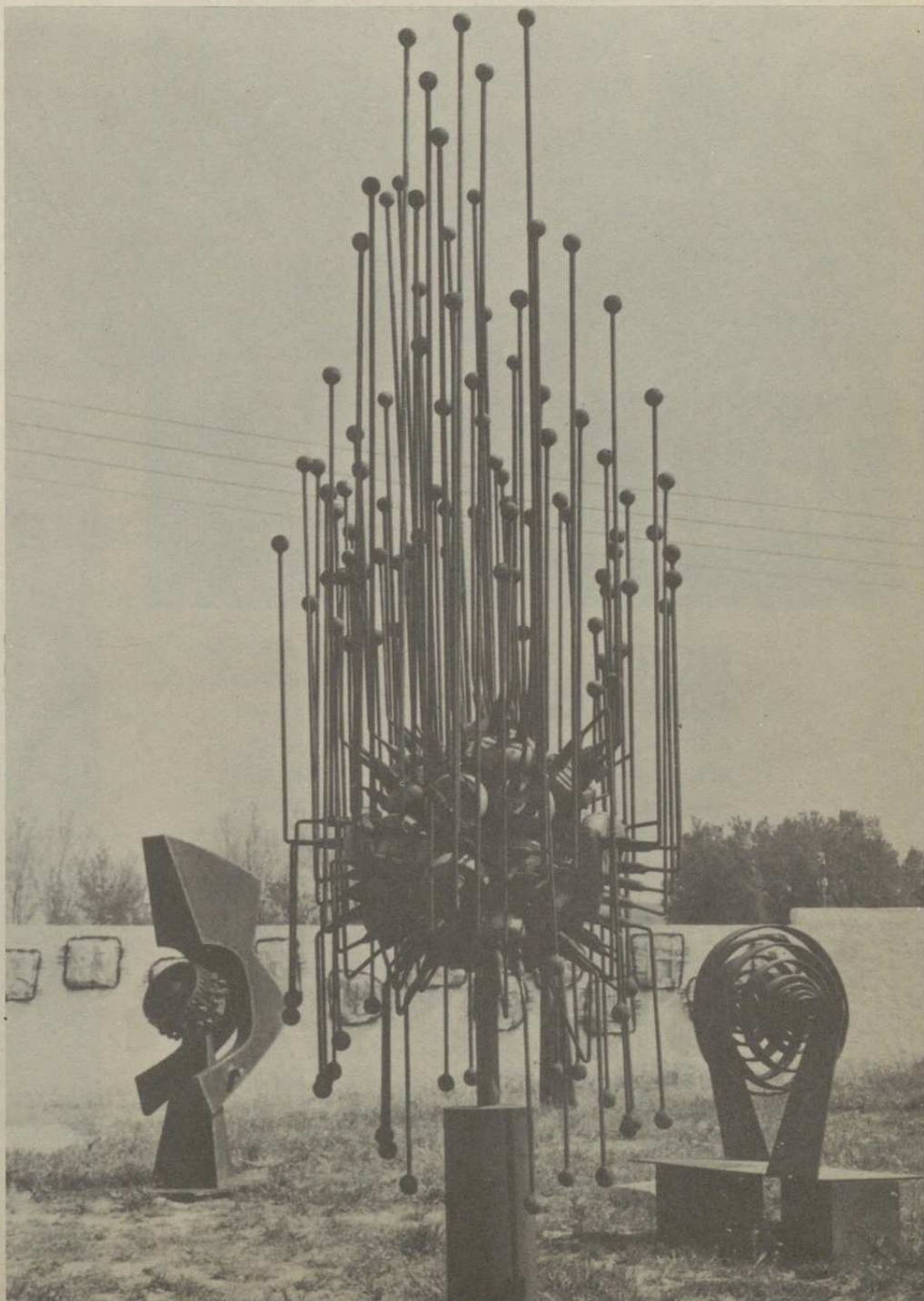
Finalmente un libro de gran formato y copiosa ilustración fotográfica, en cuidada edición y fácil texto de Jaime Boneu, que introduce con acierto no sólo a las obras, sino a la valoración humana de una vida llena de autenticidad y entrega. Trescientas cincuenta páginas que describen toda una trayectoria en constante renovación, que juega siempre —en la creación bella— con la difícil dosificación de reciedumbre y exquisitez. Es la clave para descubrir sin firma la personalidad ar-

tística de José Luis Coomonte. Al servicio de Dios o del hombre, con tema o sin él, transmite siempre un mensaje espiritual, reflejo de una personalidad entrañable, saturada de profundo contenido humano y de potente empuje evocador.

Escultor y escritor, fotógrafo y editor, todos —en su puesto— merecen nuestro aprecio y felicitación.

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

Izquierda. Arriba: Una de las variantes del tema: Géminis (0,31 x 0,23 x 0,16 m.). Hierro, 1975. Izquierda. Abajo: Aracnido (1,15 x 0,90 x 0,75). Hierro, 1974. Derecha: Conjunto de esculturas en hierro colocadas en el jardín del estudio de Arganda (Madrid). Tema: Floración, segundo plano, Protección para un cerebro





NOTA BIBLIOGRAFICA

DES MAISONS POUR VIVRE-JEAN COSSE, por
Frederic Debuyst. Distribuido por ART-VIE-ESPRIT-
Rue Bodenbroek 8-Bruxelles. P. V. P. 380 francos
belgas.

Dos veces —núm. 20, 1969 y núm. 32, 1972— los
lectores de ARA se han puesto en contacto con las
dos personalidades que han colaborado en este
libro que hoy presentamos, y desde hace tiempo
forman un ejemplar equipo de creatividad arqui-
tectónica, madurada siempre con profundo sentido
teológico y litúrgico y exquisita depuración técnica
y estética

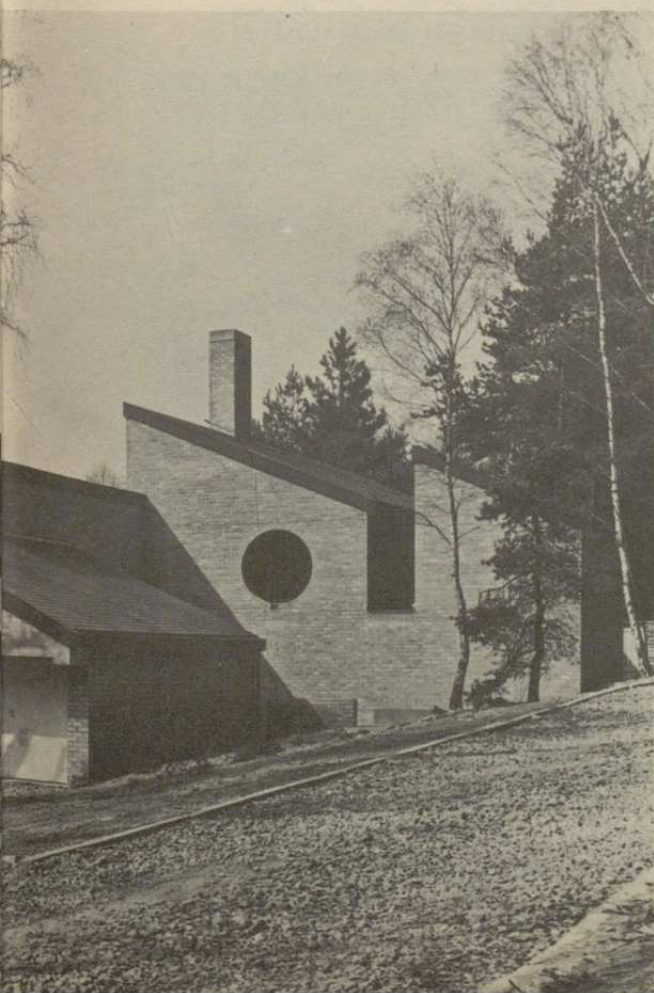
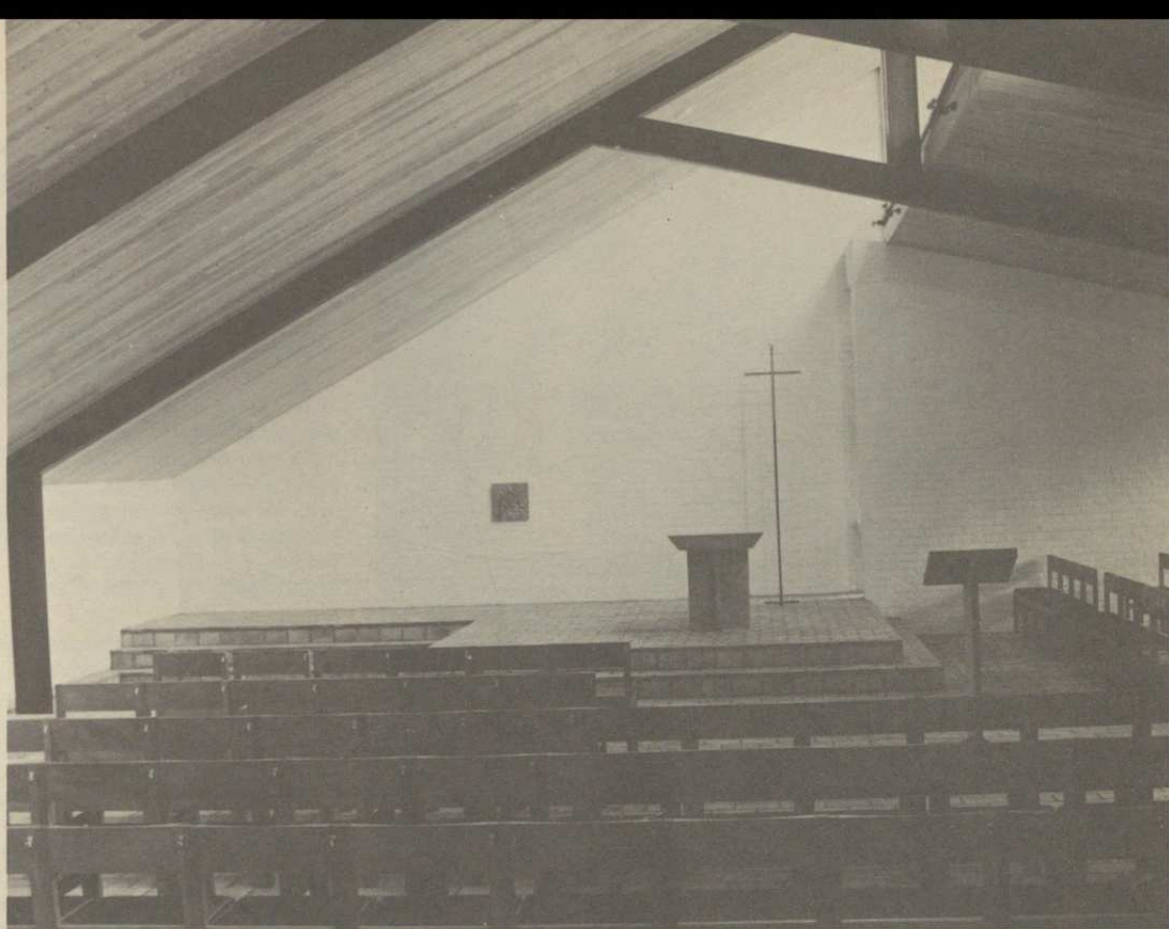
En aquella ocasión tuvimos la gran suerte de

conocerles en amistosa convivencia, y de visitar
con ellos varias de sus realizaciones que hoy vie-
nen a formar la línea estructural de este libro. Su
lectura suscitó el renuevo íntimo —lleno de encanto
y poesía— de lo que admiramos entusiasta en aquel
inolvidable recorrido.

Etapas de asentimiento ideológico y estético, que
bien puede organizarse en tres grupos de trabajo:
La propia vivienda del artista en Waterloo, des-
pués fecunda en otras viviendas aisladas o en agru-
pación; el Monasterio Universitario de Clerlande
en Ottignies; las pequeñas «Iglesias domésticas»
como espacio de acogida y celebraciones litúrgicas
para comunidades reducidas. Variedad de usos
funcionales al servicio de una vida que no pierde
su escala humana y su adaptación al terreno, pai-
saje y mentalidad religioso-social. El proceso ha
ido avanzando en sus aplicaciones, pero mante-



Derecha: Interior de la iglesia de San Pablo en Waterloo (1968). Abajo: Vista parcial trasera del monasterio de Clerlande en Ottignies (1970)



niendo siempre una autenticidad plástica y fidelidad a claros criterios ideológicos.

La síntesis expositiva del texto, se enriquece —en esta edición— con abundancia de planos y fotografías, que ayudan muy eficazmente al lector a adentrarse en una evolución renovadora que aspira a superar los riesgos del hacinamiento masivo de las viviendas urbanas y a comprender los cambios del enfoque litúrgico posconciliar, en un conseguido equilibrio de sobriedad y de calidad. Contenido profundo de este libro, que nunca deja de ser asequible. Por eso no dudamos en recomendar su lectura y de agradecer a sus autores el P. Debuyst y el arquitecto Cosse el provechoso aprendizaje que todos les debemos.

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



THE ARCHITECTURE OF

ANTIGUA GUATEMALA 1543-1773

VERLE LINCOLN ANNIS

NOTA BIBLIOGRAFICA

The Architecture of Antigua Guatemala 1543-1773
by Verle Lincoln Annis. Publicación de la Universidad de San Carlos de Guatemala. Edición bilingüe.

Las trágicas noticias que en estos primeros días de febrero nos llegan de Guatemala provocan profunda reacción de pena y condolencia en todo el mundo. De modo muy especial nos alcanza a los pueblos hermanos y a la Madre Patria, que allí dejó amplia sementera de fe y vida cristiana, de cultura y lengua española, y una colosal herencia de arte y civilización.

La noticia me obliga a remediar un retraso —pero no un olvido—, publicando estas líneas que esperaban turno en nuestra información bibliográfica. Me resulta evocador escribir sobre Guatemala, que visité con ilusión y detenimiento en 1948 y en 1964, conservando siempre su estampa y recuerdo en las bellísimas diapositivas tomadas —precisamente en «la Antigua».

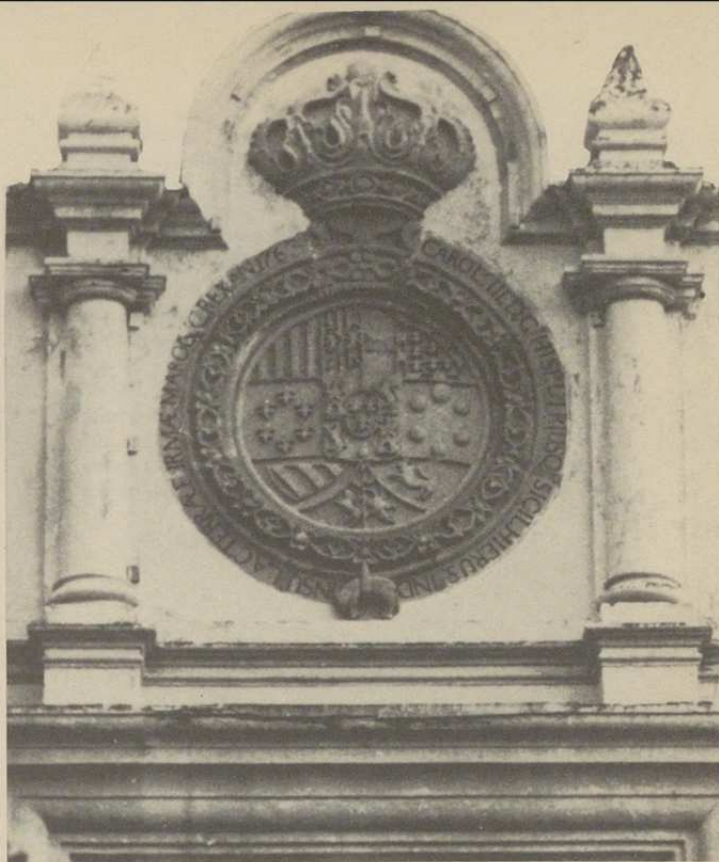
Hace unos meses ya un gran amante de Guatemala —donde residió bastantes años como misionero—, el padre Angel Santo, O. P., nos habló primero, y nos proporcionó algo después la meritoria publicación de la Universidad de San Carlos, que nos proponemos reseñar. Nunca se lo agradeceré bastante.

Santiago de los Caballeros de Guatemala —así se llamaba su capital en el siglo XVI— es hoy un auténtico «Museo al aire libre». La preciosa capital colonial fue —una vez más— arrasada por el violento terremoto de 1773, quedando convertida en un montón de escombros y cadáveres. Se procedió al traslado de la capital, y tiempo después aquellos nostálgicos restos comenzaron a ser «conservados» con veneración y aprecio. Detrás de largas y penosas operaciones de descombro y limpieza, aquel mutilado relicario de arte colonial comienza una nueva vida de irradiación y creciente atractivo. La Antigua es polo de obligada visita turística —de las más notables— en la ruta panamericana. Pero allí empiezan también las tareas eruditas y pacientes de rebusca arqueológica y de

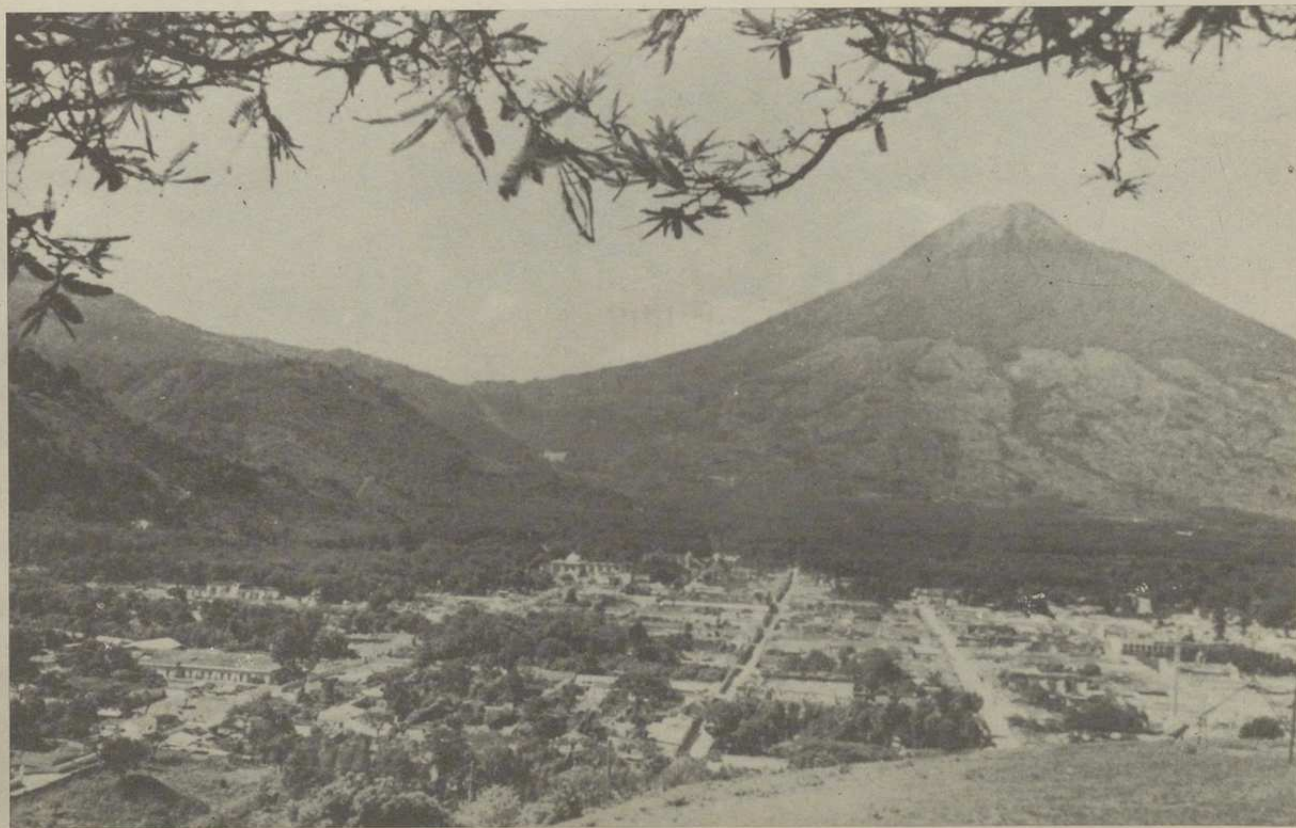
Investigación arquitectónica. Comienza a recogerse «in situ» copiosa documentación —escrita y monumental— con valiente empeño de conservación —más que de reconstrucción—; se consolida lo que aún se mantiene, y la restauración se reduce a lo indispensable. Todo ello vino a consolidar el prestigio de aquella ciudad como foco de irradiación colonizadora, que en el Centro del Continente es complemento valioso de lo que fueron México en el Norte y Lima en el Sur.

Testimonio bien elocuente es la copiosa documentación escrita, planimétrica y fotográfica, que enriquecen el trabajo de Verle Lincoln Annis. Obra de prolongada y paciente investigación en equipo, que colecciona muy objetiva y técnicamente presentados los vestigios artísticos y testimonios sociales del elevado nivel de religiosidad y cultura alcanzados en dos siglos y medio de colaboración y mestizaje.

Enunciamos esquemáticamente un riquísimo archivo que abarca: Edificios oficiales de Gobierno local y central; Catedral y Palacio episcopal; 12 conventos masculinos y 5 clausuras femeninas; 20 iglesias, oratorios y ermitas; altares y cruces de piedra; Universidad y colegios; nobles mansiones y residencias; valiosos detalles arquitectónicos de portadas, repisas y embocaduras en piedra; fuentes monumentales en plazas o claustros y fuentes murales; puertas de madera y adornos en metal; rejería de hierro y celosías o miradores de madera; puertas de cuarterones y artesonados mudéjares; un sinfín de ejemplares de mobiliarios y decoraciones de época. etc.



Palacio de los Capitanes Generales
Escudo del rey Carlos III



Imposible resulta pormenorizar al detalle una obra tan minuciosa y extensa. La planimetría —conservada o rehecha— es un verdadero tesoro. No podemos dejar de agradecer encarecidamente su trabajo al amplio equipo de autores, arqueólogos, arquitectos, delineantes, maquetistas, etc., meritorio grupo de especialistas que hizo posible pudiéramos hoy disfrutar de esta magnífica edición.

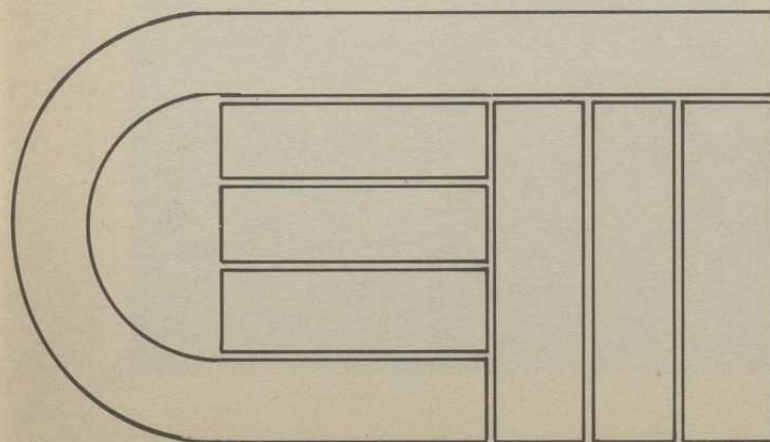
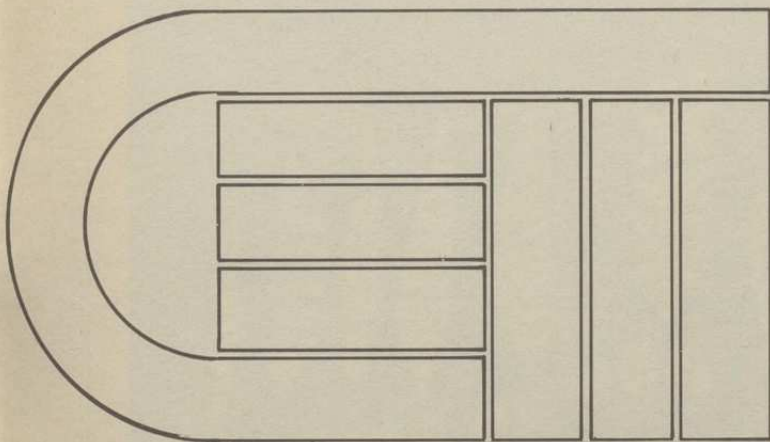
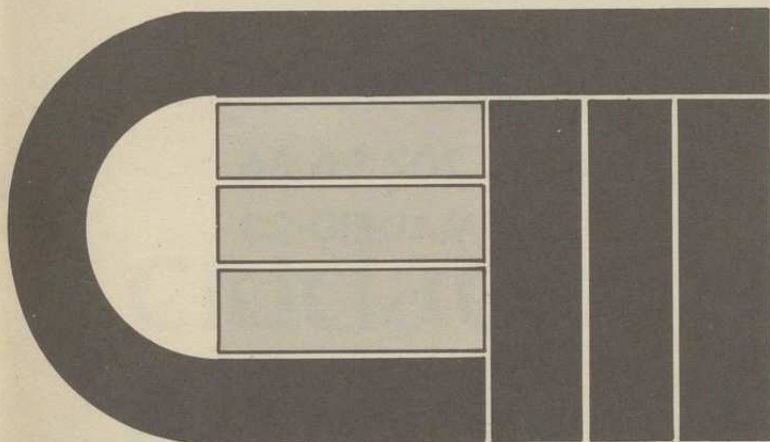
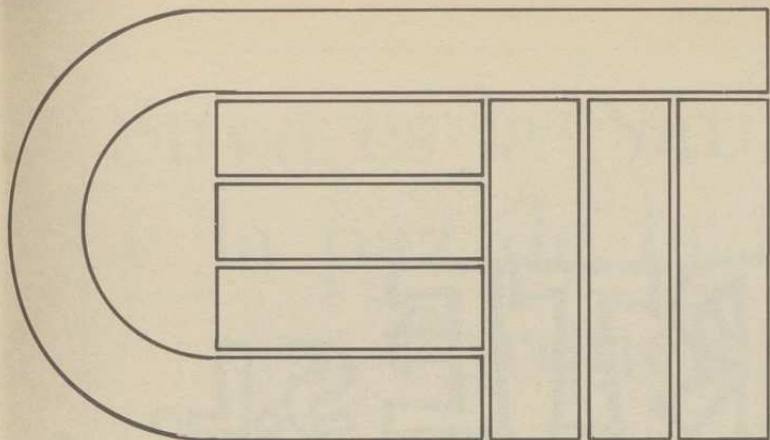
Nos aterra la idea que puedan repetirse catástrofes tan horribles como hoy transmiten condolientes todos los medios de comunicación. Todos sentimos angustiosa pena por la nación maltrecha y herida en sus personas, en sus familias y en sus bienes. Riesgos y pérdidas que también son nuestros y que todos debemos colaborar a su remedio.

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



**Vicariato de Santo Domingo (vista Sudoeste). Joco-
tenango. Abajo: Vista de conjunto del Claustro de
Santa Clara**





Construcciones

SAN
MARTIN, S.A.

PAMPLONA

MADRID



VIDRIERAS - DECORACION - MOSAICOS

FLORENCIO RODRIGUEZ, 2 • Tel. 207 96 86

MADRID-23

Diseño: Carlos Muñoz de Pablos.



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



ciudad parquelagos

presente
y futuro



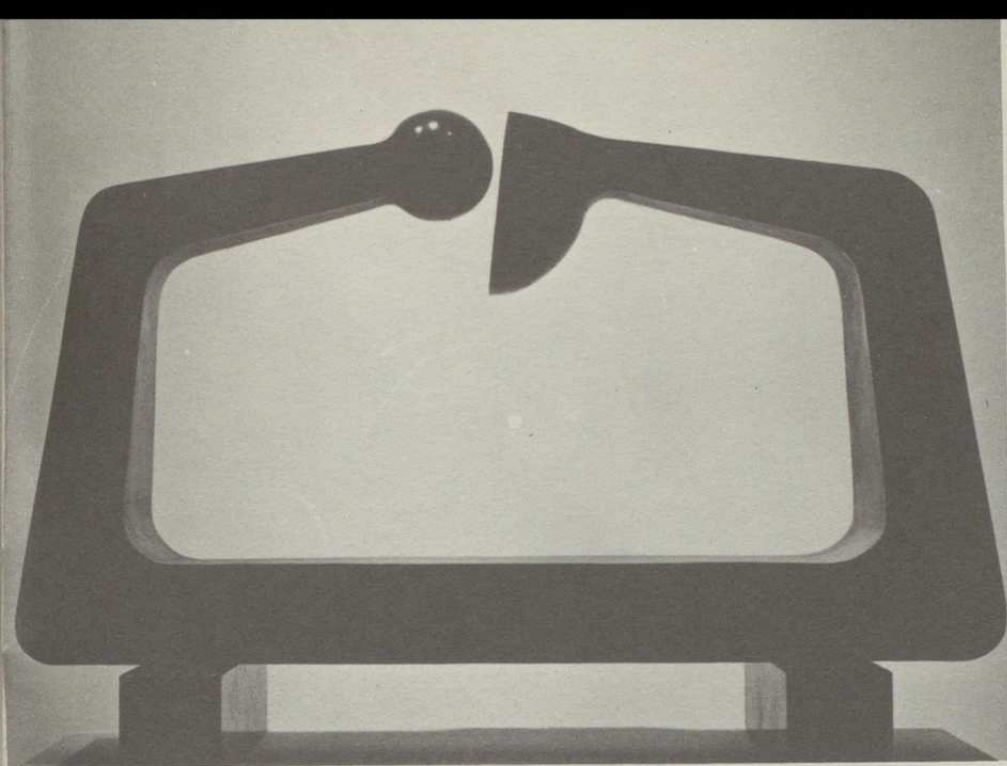
Información y Venta: URBEPARQUE, S. A.
Plaza de España, 2 - Edificio Banco Occidental
Tels. 241 92 38 a 40
o en la propia Urbanización
(Km. 34 de la Autopista de La Coruña)
Tel. 275 de Galapagar.
Capital Social totalmente desembolsado:
150.000.000 de pesetas.
Aprobación definitiva del Area Metropolitana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

construye CatoS



....y construye bien

Plaza de las Cortes nº2 telf. 2 21 92 00



ALONSO COOMONTE

Completamos el reportaje incluido en el texto (p. 31) con estas tres magníficas tomas de nuestro colaborador Agustín Rico.—Arriba: «Encuentro» (1,00×0,58×0,25), 1975. «Protección para un cerebro» (1,96×0,87×0,67), 1973. «Equilibrio horizontal móvil» (6,00×2,00×84), 1974.

