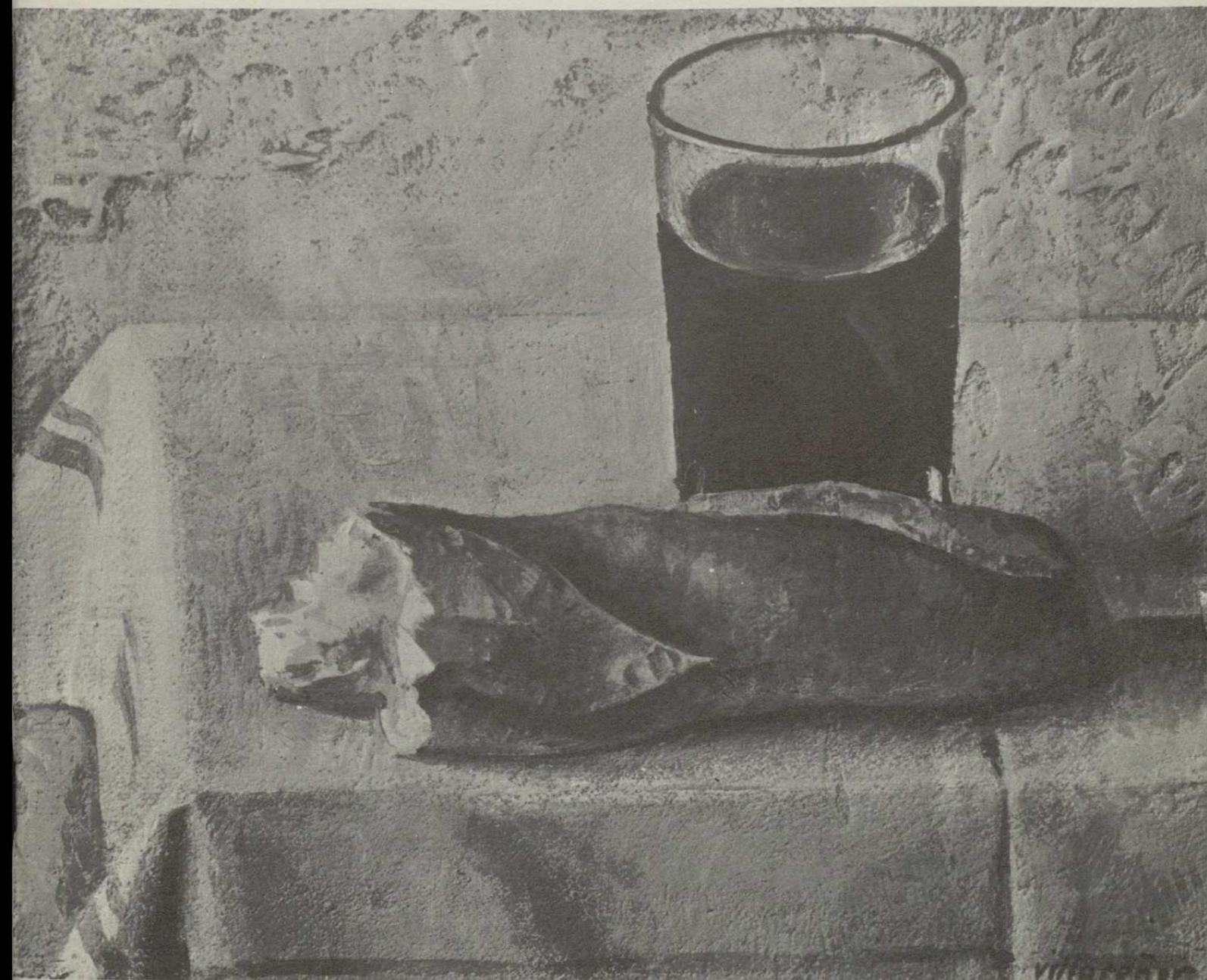


ARA

arte
religioso
actual



ARA arte religioso actual

PUBLICACION del MOVIMIENTO ARTE SACRO

Número 48. Año XIII

Madrid

Abril-Junio 1976

I N D I C E

SUMARIO	41
EDITORIAL.—NECESARIA COLABORACION	42
TORRE BELTRANEJA - MUSEO GUTIERREZ SOLANA	44
por Fr. J. M. de Aguilar, O. P.	
ARTE RELIGIOSO EN LAS RESIDENCIAS DE ANCIANOS ...	50
Pinturas de Javier Clavo	
CUATRO RETRATOS	58
Pinturas de Joaquín Vaquero Turcios	
EN TORNO A DOS CRISTOS	62
Apuntes para un ensayo: Manuel López Villaseñor	
«GENESI» con ilustraciones de Joan Josep Tharrats ...	66
Comentario por Luis Serrallach	
TEMA RELIGIOSO EN DOS EXPOSICIONES	70
Pinturas de Teresa Peña y de Manuel Narváez Patiño	
NOTA BIBLIOGRAFICA	77
«Tierras de España»: Castilla la Vieja y León. Volúmenes I y II - Publicación de la Fundación Juan March y de la Editorial Nogué	
Nota crítica al Margen	78

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: 500 pesetas (cuatro números).

Número suelto: 125 pesetas.

Precio de suscripción para el extranjero: 8 \$ U. S. A. Por avión, 10 \$.

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

Esta revista se publica con aprobación y censura eclesiástica.

Dépósito legal: M. 9.801 - 1964.

PORTADA: Bodegón Eucarístico, por Manuel López Villaseñor, 1975.
CONTRAPORTADA: El Calvario de Arganda, en fase de terminación, aún en
el estudio de Javier Clavo.



RETABLO DE SANTIAGO
Escultura en piedra (siglo XV)

BANCO OCCIDENTAL

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

MADRID

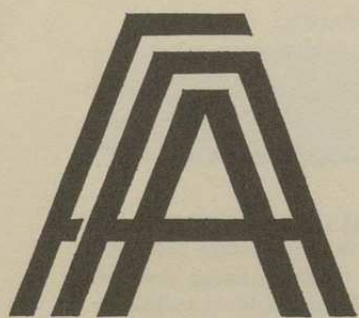
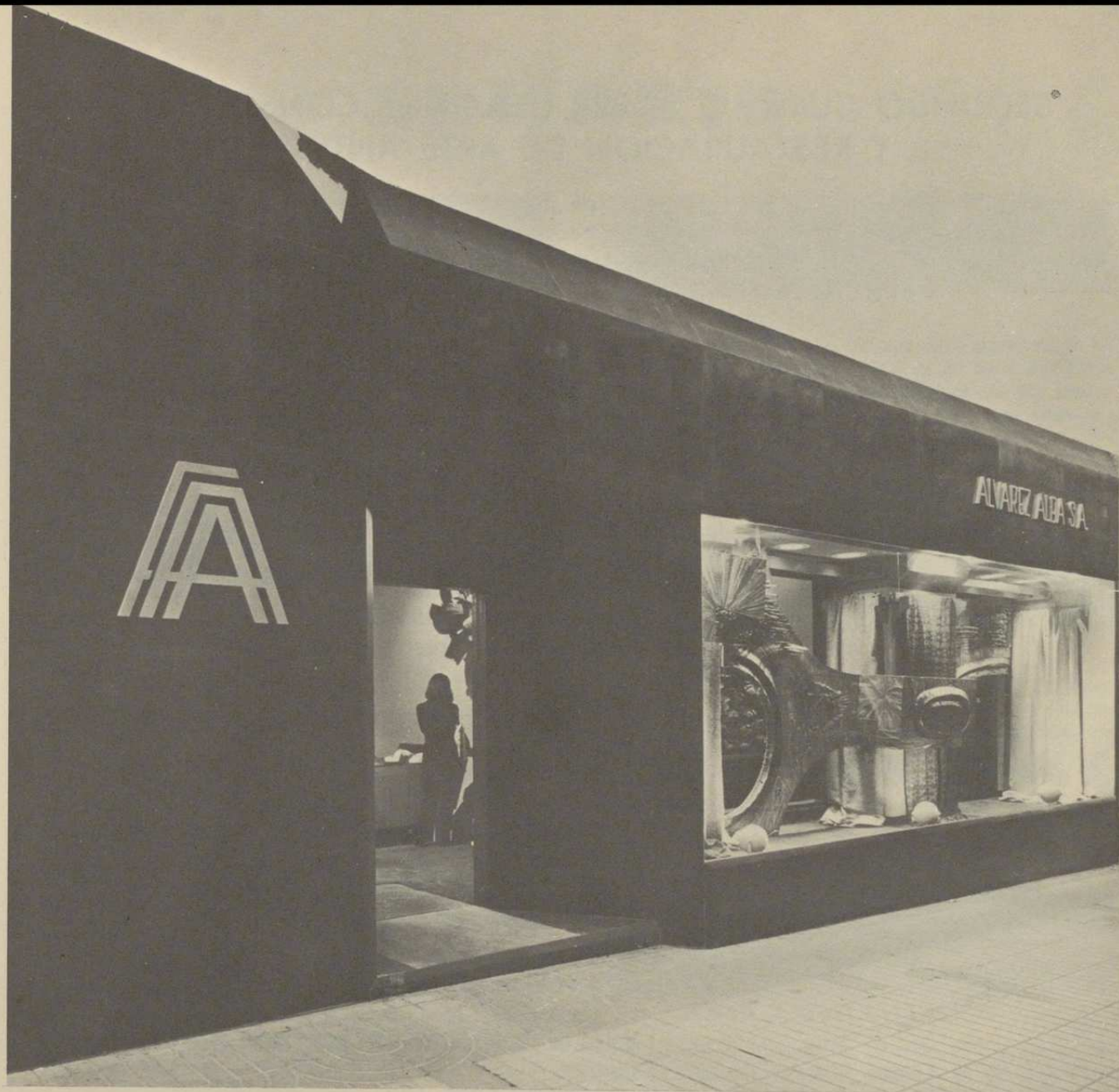
¡ Aire puro y tranquilidad !



SACONIA

DEHESA DE LA VILLA S.A.

**Alcalá, 1
MADRID-14**



ALVAREZ ALBA, S. A.

TAPICERIAS
ALFOMBRAS
MOQUETAS

VELAZQUEZ, 46



MADRID-1

SEGUNDO CURSILLO SOBRE TEMAS DE CONSERVACION Y RESTAURACION DE ARTE ANTIGUO

18 a 29 de Junio, 1976

Organizado por el

SECRETARIADO NACIONAL DE LITURGIA
INSTITUTO DE CONSERVACION Y RESTAURACION DE OBRAS
DE ARTE (ICROA)

Colaboran:

ESCUELA SUPERIOR DE BELLAS ARTES
ESCUELA DE ARTES APLICADAS A LA RESTAURACION
MOVIMIENTO ARTE SACRO

A. CLASES FUNDAMENTALES

1. Experiencias de C. y R. de **PINTURAS** (ocho clases).

PROFESORES: **D. Francisco Núñez de Celis**, catedrático de E.S.B.A.
D. Leocadio Melchor, director de la E.A.A.C.R.
D.ª Zoraida de Cárdenas, profesora auxiliar en E.S.B.A.

2. Experiencia de C. y R. de **ESCULTURA** (ocho clases).

PROFESORES: **D. Joaquín Cruz Solís**, profesor del Instituto de Conservación y Restauro.
D. Raimundo Cruz Solís, profesor del mismo Instituto.

B. CLASES DE TECNICAS APLICADAS (ocho clases)

Dorados, Policromías, Barnices, Veladura, etc.

PROFESORES: **D. Francisco Mohedano**, de la Escuela de Restauración.
D. Manuel de la Colina, de la E.S.B.A.

C. CHARLAS Y DIALOGOS

1. CONCEPTOS SOBRE LA LIMPIEZA DE PINTURAS.

D. Gonzalo Perales, director del I.C.R.O.A.
D. Andrés Escalera Ureña, químico del I.C.R.O.A.

2. ACERCANDOSE A CUENCA.

Ilmo. Sr. D. Salvador Alonso, deán de la Catedral de Cuenca.

3. PROBLEMAS JURIDICOS EN LAS OBRAS DE ARTE.

D. José Luis Alvarez, notario de Madrid.

4. LO VERDADERO Y LO FALSO EN LAS OBRAS DE ARTE.

Dr. D. Julián Villota, médico, coleccionista e investigador de Arte.

5. CRITERIOS DE CATALOGACION Y VALORACION ECONOMICA DE LAS OBRAS DE ARTE.

D. Juan Morán, historiador de Arte en el I.C.R.O.A.

D. EXCURSIONES

Primera excursión (día 20)

Domingo, 20: Belmonte-Cuenca.

Segunda excursión (del 27 al 29)

Domingo, 27: Riaza-Berlanga-Ayllón-Burgo de Osma-Soria.

Lunes, 28: Monumentos Soria-Trabajos de Restauro de Frescos.

Martes, 29: Almazán-Sigüenza-Madrid.

SUMARIO

EDITORIAL

Urgiendo en el tema de la necesidad de una colaboración en las tareas de conservación, catalogación, restauración y presentación de nuestro maravilloso legado artístico.

PINTURA

Casi el número entero se dedica a la Pintura en sus diversas manifestaciones y técnicas. Javier Clavo abre marcha presentando su gran Calvario, realizado para la Capilla de la Residencia de Ancianos en Arganda (Madrid).

DOS CRISTOS

Tan sólo «Apuntes para un ensayo» subtitula Manolo Villaseñor su jugoso comentario que vincula dos realizaciones plásticas igualmente interesantes: Un dibujo para escultura, de Henry Moore, en el Museo Vaticano, y el Cristo de la Pieta Rondanini en el museo milanes.

DOS EXPOSICIONES

Entre muchas otras, la temporada actual nos ha brindado dos exposiciones con temática religiosa. Muchas veces nos apena el vacío en tantas galerías como ofrecen al público múltiples temáticas plásticas soslayando la que tal vez sea más difícil y comprometedora. Teresa Peña y Manuel Narváez Patiño han sido valientes y sinceros en sus creaciones que no sólo tocan un tema, sino expresan un espíritu.

ARQUITECTURA

Uno de los frutos del Año Europeo de la Arquitectura ha sido —en casa— la restauración de la Torre Beltraneja en Queveda (Santander) y la instalación en sus dependencias de un museo vivo dedicado al pintor Gutiérrez Solana y otras manifestaciones de arte actual.

CUATRO RETRATOS

Entre los primores que integran en la capital de Santo Domingo, el museo instalado acertadamente en las Casas Reales de aquella capital americana. Destacan los cuatro retratos imaginarios de vigorosa expresión y acertada técnica debidos al infatigable creador que es Joaquín Vaquero Turcios.

GRABADOS

Nuevamente el tema de la creación bíblica inspira bellas realizaciones artísticas actuales en los bellísimos grabados de limitado tiraje del gran artista catalán Joan Josep Trarrats.

DOS NOTAS

Una nota bibliográfica, dedicada a la extraordinaria obra «Tierras de España», iniciada por la Fundación Juan March y la editora Nogués.—Otra nota crística que reclama esmero y generosidad para negras páginas de abandono en la conservación del arte antiguo.

NECESARIA COLABORACION

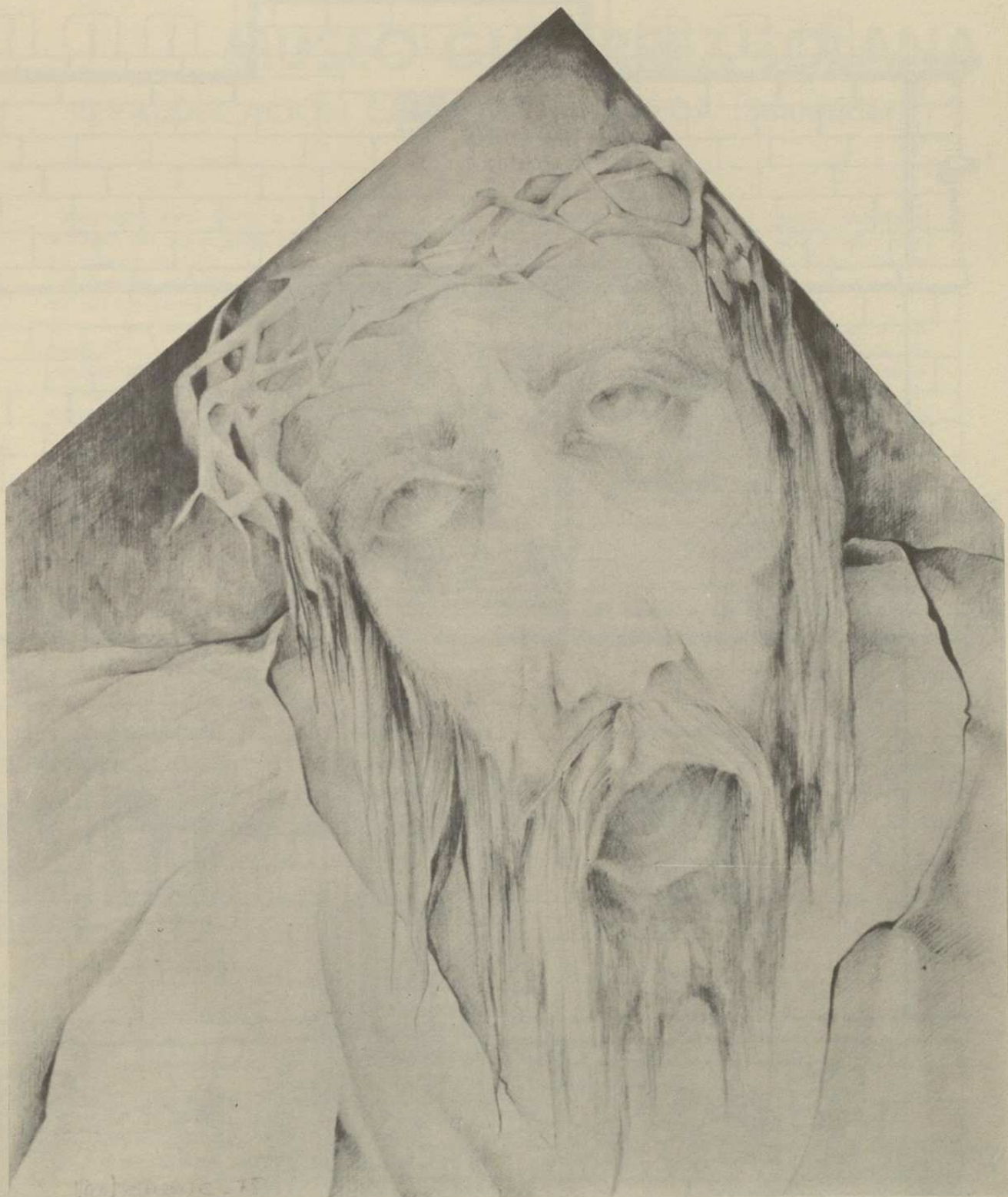
Desde hace unos meses, han vuelto a ser actualidad los problemas del arte, de nuestro tesoro artístico heredado y de las posibilidades que se ofrecen a la creación de lo nuevo. Parece como si la onda propicia a replanteamientos responsables ha sintonizado en varios niveles y con sentido muy diferente a pretéritas inculpaciones de espolio y especulación. Puede que aún no haya llegado el momento de soluciones concretas, pero —sin duda— la conciencia de colaboración acucia y hasta moviliza intentos y ensayos que son indicios muy positivos de mejora.

Cuando una de las más recientes planificaciones de estudios de enseñanza media, recordaba las unidades didácticas concedidas a la historia del Arte y al Dibujo, han abundado amplias y espontáneas reacciones de censura, inspiradas por ideales de sano humanismo y serios temores a la excesiva primacía de la técnica. Cuando en nivel de Estudios Superiores la reforma legal parecía presagiar una integración de las Bellas Artes, en el seno de la Universidad, con urgente y necesaria elevación de su docencia y discencia, también han surgido provechosas reuniones de trabajo, proyectos de nuevos planes de estudios, y de problemáticas diferentes vinculada a nuevas titulaciones académicas y salidas profesionales. Cuando la ingente tarea de conservación y restauración —que responsabiliza y preocupa— en altos niveles gubernativos —del Estado y de la Iglesia—, aparece cada vez más clara la necesidad de colaboración en amplias gamas y con inaplazable urgencia; no cabe pretextar la falta de técnicos o de mano de obra especializada, que cuidadosamente deben formarse y entrar en acción. Cuando en estos días de primavera, se ha celebrado en Madrid la II Feria Nacional del Anticuario —gran exposición de arte abierta a un legítimo cauce de transacciones— maravilla por una parte la existencia de tantas y tan variadas piezas en propiedad particular, que a través de un control discreto y defensivo, harían posible un mercado blanco que en buena parte anularía el mercado negro abusivo y explotador, que todos lamentamos. Lamentamos también tanto arte de tema religioso y a veces de gran calidad, que por una u otra causa emigra de su primitivo destino cultural, busca una nueva vigencia y valoración como obra de arte, con destino museable o simplemente decorativo. Es tema en el que mucho habría que puntualizar.

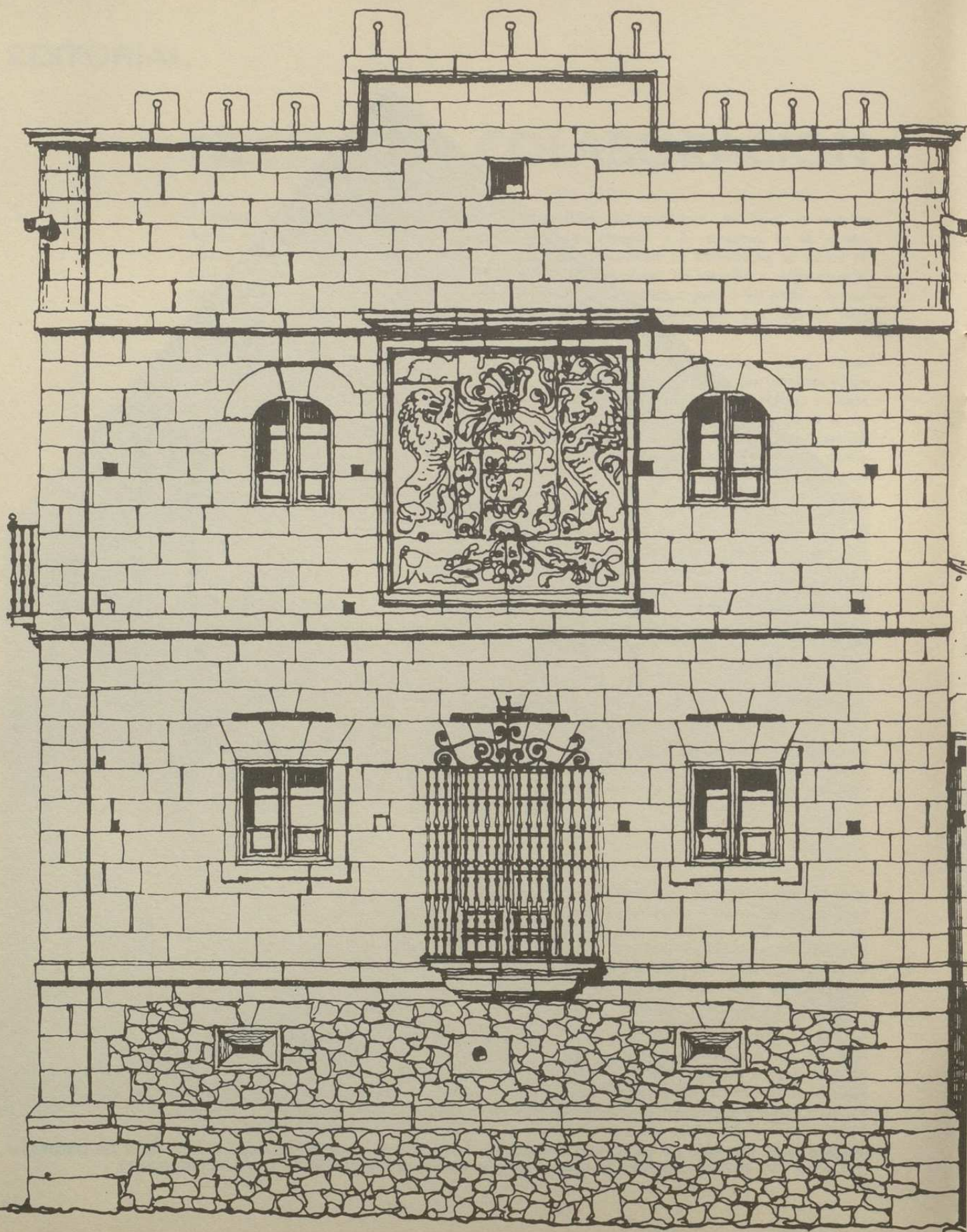
Este muestreo de espontáneas manifestaciones de vivencia y preocupación artística, no permiten vaticinar soluciones inmediatas en una problemática tan vasta y en general poco atendida. Pero —sin duda— reflejan un estado de opinión, una preocupación que no sólo alcanza a la situación profesional o apetencias laborales —que lógicamente propugnan cambios— si no que denotan una dimensión cultural que aprecia cada vez más cuanto queda de nuestro glorioso pasado. Alienta un sentido de tarea colectiva; supone el despertar de una concienciación social que tantas posibilidades de apoyo y colaboración nos hace descubrir.

Doblemente abrumadora es la conservación y restauración de cuanto venturosamente se mantiene en uso litúrgico y devota religiosidad, con especial presentación museable —que haga posible en determinadas circunstancias el uso público de muchas piezas— que precisan catalogarse y merecen mejor almacenaje que armarios de sacristía o secretos de clausura. Aunque mucho se va haciendo, hay que propugnar su ampliación y mejora, lo que sin duda exige personal diligente —en archivos y Museos de todas clases— una mejor organización y colaboración, que sabemos preocupa seriamente en altas esferas de la Iglesia y del Estado.

No faltan iniciativas acertadísimas que promueven Fundaciones que atienden a tareas artísticas con verdadero mecenazgo. En este mismo número de ARA dedicamos espacio a la revalorización arquitectónica de la Torre Beltraneja, llevada a feliz término por la sociedad PROPAC y que mereció un premio en el Año Europeo del Patrimonio Arquitectónico. Igualmente ejemplar e imitable la iniciativa de la «Fundación March», en la gran tarea promotora y editora de «Tierras de España», a la que dedicamos muy gustosos una nota bibliográfica. A estas tareas podríamos añadir otras, en marcha con vistas a coordinar mejor los esfuerzos de la Iglesia y del Estado en la defensa y conservación del Patrimonio Artístico y Cultural...



Dibujo a lápiz, por ANA DE VERA, estudio para una obra de mayor empeño sobre el tema «VARON DE DOLORES», 1976. Obra muy en línea con otras de tema religioso a las que dedica ARA gran espacio en este número



TORRE BELTRANEJA

MUSEO GUTIERREZ SOLANA

REVALORIZACION EJEMPLAR - QUEVEDA (Santander)

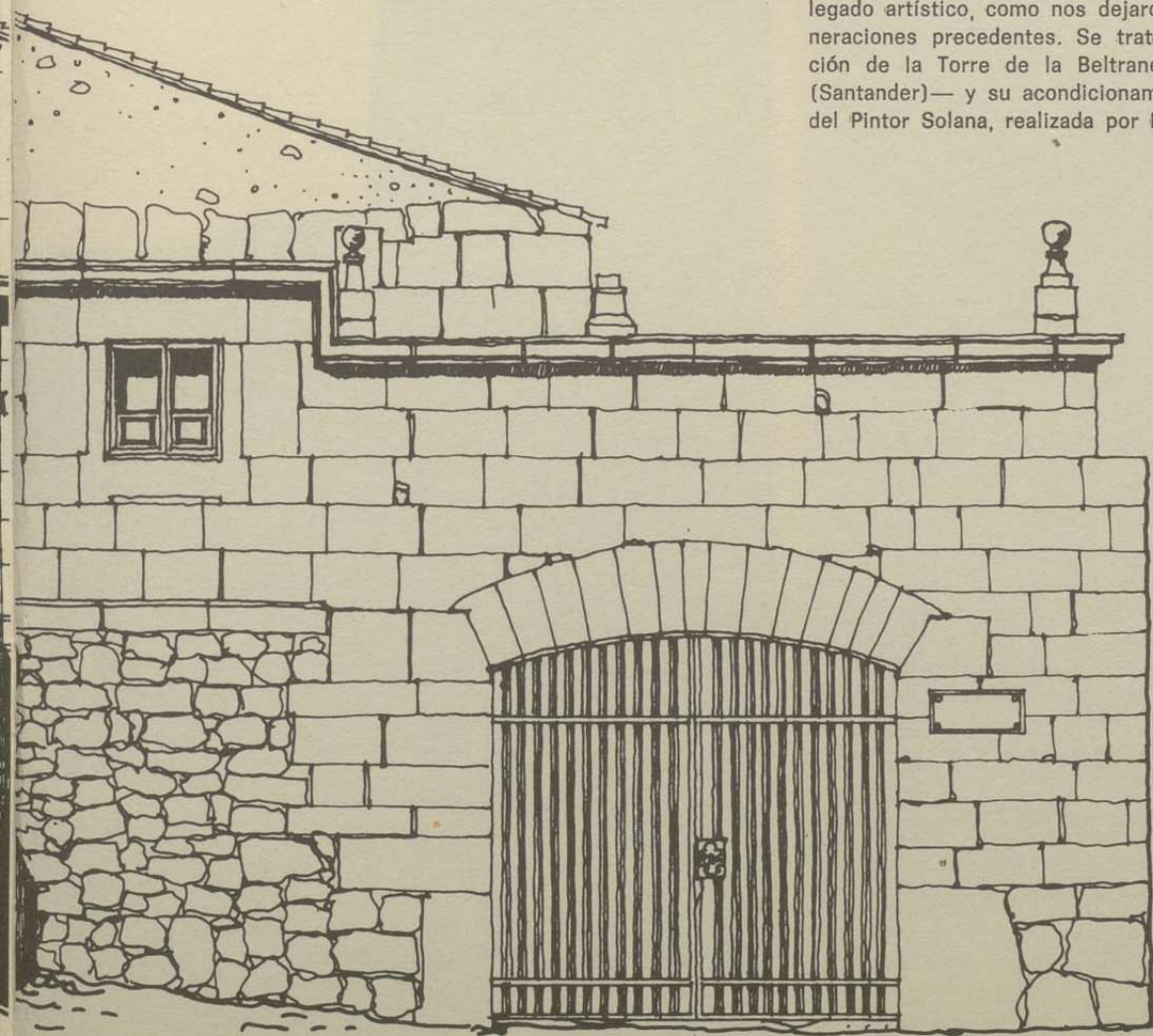
Responden estas líneas a un propósito de información del que dejamos constancia en el anterior número de ARA.

Al final del año 75 —especialmente proclamado Año del Patrimonio Arquitectónico Europeo— llegaron a la fase nacional del concurso y merecieron premio diez realizaciones de auténtica revalorización arquitectónica.

Entre ellas celebramos de un modo especial la valoración merecida por «Los amigos del Serrablo» (Sabiñánigo - Huesca), asociación a la que tenemos el gusto de pertenecer. Trabaja en condiciones de auténtico mecenazgo y personal colaboración para conservar y restaurar un original grupo

de iglesias pirenaicas, que suelen clasificarse como el grupo mozárabe del Alto Aragón, a lo largo de la cuenca del río Gállego. Sobre ellas publicó ARA un amplio reportaje (núm. XXXIV, páginas 147 ss. Año 1972).

Algunas otras tareas premiadas afectan a edificios eclesiásticos, en conjuntos urbanísticos, plazas, etc. Pero aunque sea tema aparte del religioso, no podemos dejar de expresar especial contento al encontrar entre los diez premiados en la fase nacional una tarea de iniciativa y financiación totalmente privada, que un grupo de buenos amigos ha proporcionado con auténtico deseo de canalizar la tan necesaria colaboración DE TODOS, en la revitalización y conservación de tan valioso legado artístico, como nos dejaron a todas las generaciones precedentes. Se trata de la Restauración de la Torre de la Beltraneja —en Quevedá (Santander)— y su acondicionamiento para Museo del Pintor Solana, realizada por PROPAC.



Planos de fachada, del proyecto de restauración de la Torre Beltraneja, en Quevedá (Santander), y cuya realización ha sido galardonada con un premio AEPA 75



Un poco de Historia

Se trataba de una noble casona montañesa en trance de destrucción y conocida como Torre de la Beltraneja.

El edificio tiene dos cuerpos bien diferenciados: la torre propiamente dicha (3 plantas) y la vivienda en dos alturas, que se adosa a la torre por la fachada.

La cronología obliga a situar en el siglo XVI, lo que nos ha llegado de esta noble construcción, sin que los trabajos de restauración hayan aportado ningún vestigio auténtico de cronología anterior. No falta la posibilidad de que en el mismo solar hubiera habido otra edificación anterior, de carácter similar. La tradición oral considera la Torre como cosa solariega de don Beltrán de la Cueva, valido de Enrique IV, y de aquí la popular denominación de Torre de la Beltraneja. La documentación de los siglos XVII y XVIII atestiguan el paso por ella de varias ramas de nobles linajes, cuyas armas y escudos siguen dando testimonio de su alcurnia en la fachada.

Varias tomas de las edificaciones y solanas adosadas a la Torre después de la cuidada restauración y habilitación para Museo Gutiérrez Solana



Características arquitectónicas

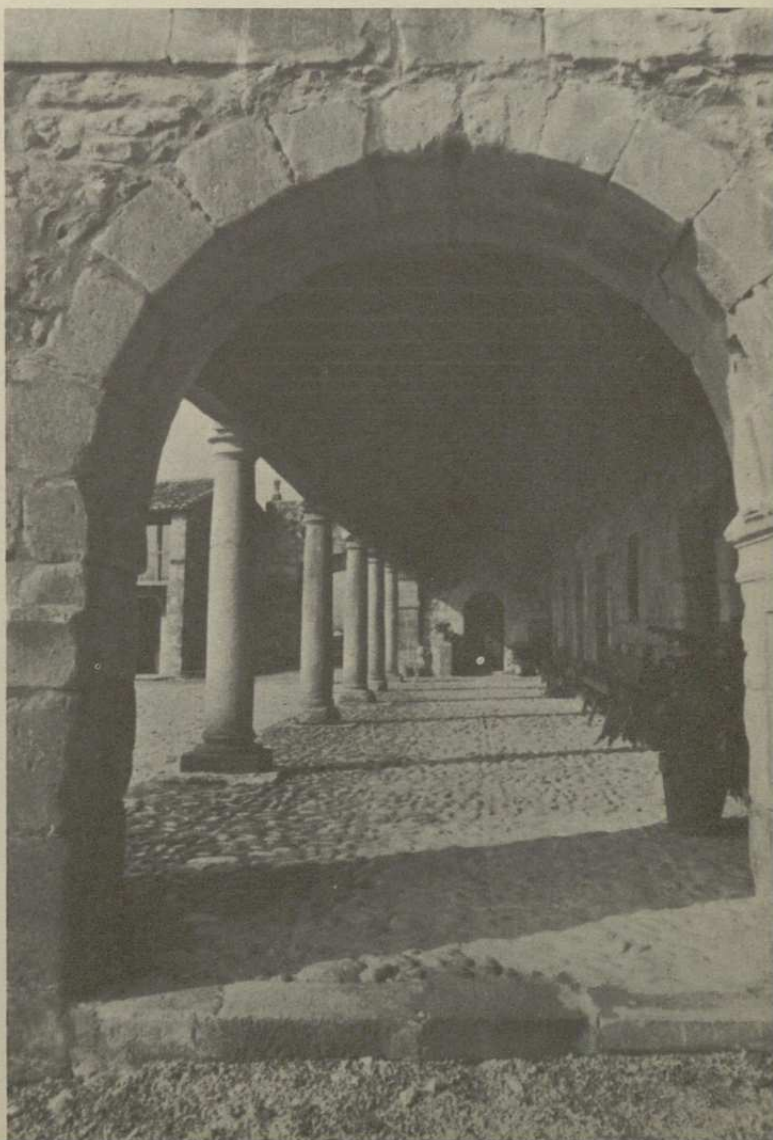
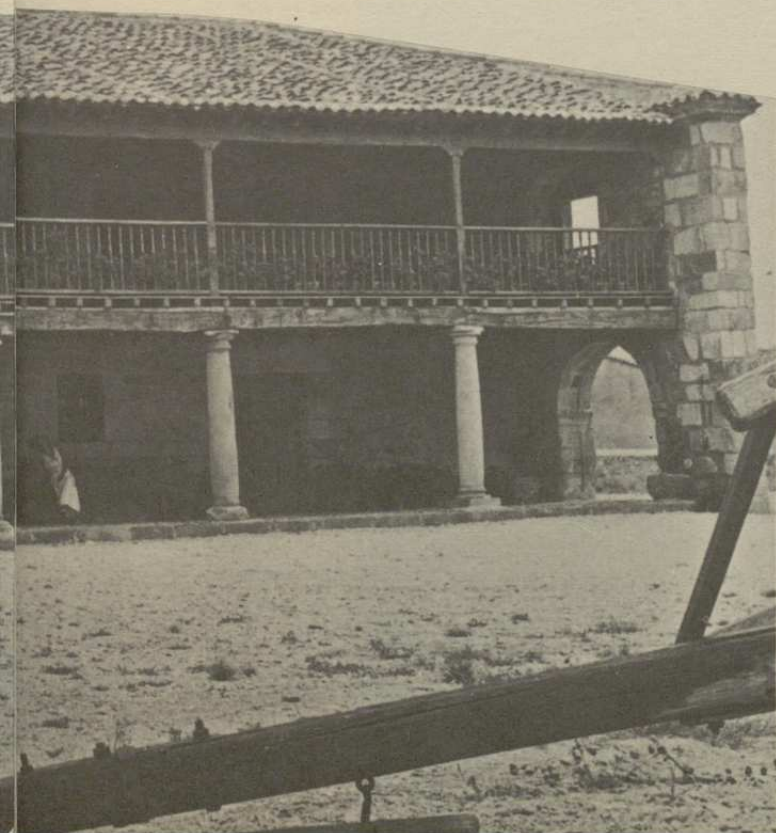
La Torre —casi en su integridad— está construida en fábrica de sillería, con estructura de forjados autoportantes e independientes del muro de cerramiento. Una cubierta a dos aguas remata el volumen con piñones escalonados, merlones y gárgolas, pero sin que esto suponga carácter defensivo o de arquitectura castrense. Es —sin duda— un palacio residencial bellamente ornamentado con escudos de armas.

La vivienda es de mampostería, con recercados en huecos de piedra, cargaderos de madera y estructura embutida, con una escalera que también daba acceso a la Torre. En la fachada Sur aparece el amplio desarrollo de bellísima solana, reputada como la más grande de la región, asentándose sobre columnas dóricas de piedra. En su forma actual es arquivada, aunque hay detalles que pueden indicar un plan anterior, como un pórtico cintrado en el cuerpo bajo.

Ruina y restauración

Largos años de abandono habían ido ocasionando gran deterioro en el edificio —manifiesta ruina que nos denuncian con evidencia las fotografías tomadas antes de comenzar la obra de restauración. Gran parte estaba además deformado por múltiples adaptaciones. Sólo se conservaba —en precario estado— la estructura fundamental del cuerpo de la Torre, sin que parezca que ella fuera la primitiva.

La restauración ha respetado —al máximo— los elementos originarios de la edificación, reemplazándose únicamente las estructuras en avanzado proceso de deterioro y que hacían inviable su conservación. Casi toda la estructura interior de madera ha sido reemplazada por elementos metálicos, en la misma disposición de los antiguos leñosos. Nunca se pensó en hacer disimuladas imitaciones, ni en materiales, ni en procedimientos de empleo; tan sólo se ha tratado de recomponer





con materiales actuales los antiguos ámbitos o estructuras. Se han valorado cuidadosamente los materiales nuevos introducidos, pero sin pretender nunca simular nada.

Los elementos antiguos de cantería, merlones, jambas, etc., han sido plenamente utilizados y cuidadosamente repuestos en su lugar primitivo. No hubo más alteraciones que las estrictamente necesarias, como la obligada reposición de piezas perdidas en el extremo en que había existido una antigua capilla totalmente arruinada.

La Solana ha quedado restaurada en su totalidad con un sentido más ecléctico, reponiéndose en madera los elementos desaparecidos.

Revitalización y economía

Uno de los aspectos importantes de la restauración de obra antigua es el que mira no sólo a valores pretéritos, sino a sus posibilidades de utilización y pervivencia actual. Ello supone un detenido y obligado estudio, cuya fase primera, acertadamente tuvo en cuenta el monumento como «testigo histórico», adornado de esas realidades geográficas arquitectónicas y humanas que matizan su impronta; la fase segunda —hacia el futuro—, recogiendo el impacto actual de aceptación o rechazo, y destacando sus rasgos de ex-

presividad, equilibrio y actual sentido, que se alcanza en el acertado destino que le da a su pervivencia.

Nace en la Beltraneja un singular museo —vivo y variante— dedicado a la obra y recuerdos de Solana. Dos plantas altas en exposición permanente de su obra consagrada y otra planta baja para pintores y temas solanescos, que mantienen vivo el interés, el diálogo y presencia artística, de aquel gran maestro, a quien personalmente conocimos y visitamos en los últimos años de su vida.

No podemos ampliar los planes programáticos de esta nueva institución cultural, que parece comenzar con los mejores presagios. Lo cierto es que de unas ruinas ha podido —la pericia y voluntad del hombre— volver a crear un noble ambiente de cultura y de artística fruición.

Muchos son los motivos ejemplares de esta iniciativa y de su realización, que al mismo tiempo que dilataba posibilidades inéditas a nuestro patrimonio artístico ha podido batir ciertas marcas de velocidad y economía, en planificación y desarrollo de la obra, que bien merecen premios y felicitaciones, a la vez que suscita una emulación y esperanza a cuantos —en diferentes escalas— quieren colaborar en esta tarea común.

Fr. José Manuel DE AGUILAR, O. P.

Promoción: PROPAC - ARQUITECTURA.

Equipo técnico planificador y realizador: José Miguel Merino de Cáceres, Alberto García Gil, Fernando Pulín Moreno, Angel Bello, Manuel de la Torre, Domingo Díaz, José Sandoval.

Amplia información fotográfica del Museo Solana en la tercera página de cubierta.



ARTE RELIGIOSO EN LAS RESIDENCIAS DE ANCIANOS

La benemérita preocupación por los ancianos ha promovido una acertada iniciativa en Madrid —alientada y hecha realidad por la Diputación Provincial— que en pocos años ha inaugurado casi una docena de residencias de ancianos. Sus múltiples aciertos nos abstenemos de detallar, para no salirnos del tema. En Colmenar, Aranjuez, Arganda, Alcalá de Henares, Boadilla del Monte, Las Rozas, Villaviciosa de Odón —y alguna otra en construcción—, han situado estas instalaciones de nuevo tono y enfoque, en parajes tranquilos y saneados —con variedad de servicios— que tienen muy favorable aceptación y siempre lista de espera para el ingreso.

La tarea de creación arquitectónica ha sido confiada al doctor arquitecto Ambros Escanellas, quien —junto a su personalísima dedicación— hizo posible una fecunda colaboración artística de Javier Clavo, de un modo muy especial en la difícil ambientación de las capillas de dichas residencias. Cuenta pues la provincia de Madrid unos nuevos objetivos —a la vez de beneficencia y de arte religioso— que bien merecen nuestro comentario sinceramente elogioso. Hoy se lo dedicamos al gran tema de Pasión de amplias dimensiones (5 m x 2 m) en la capilla de la Residencia de Arganda. Nuestros lectores ya conocen algunas otras realizaciones de Clavo (ARA núm. 32, págs 58 ss./35, página 19).

Parece necesario dejar bien sentado que estas realizaciones artísticas, en ambientes muy especiales y con una finalidad Pastoral muy concreta, nunca buscan el retorno al tipo histórico de Iglesia-Museo, ni menos aún el crear un lucido escaparate para una obra de arte. El propio Javier Clavo nos ampliará esta idea, pero adelantemos que el objetivo propuesto es crear un ambiente acogedor, apto, para el recogimiento religioso y que estimule la evocación trascendente de los misterios cristianos, en la etapa de vida en que más clara se manifiesta la necesidad de Dios. Emociona la frecuentación espontánea —que repetidas veces hemos tenido la suerte de contemplar— de quienes reciben resueltos los auxilios y asistencia en su senectud y que personalmente buscan los complementos de gracia, firmeza y resignación, en su recoleto diálogo con Dios, como anticipo tranquilizador en la cercana visión del «más allá».

OTRA VEZ CON JAVIER CLAVO

Estas líneas resumen con fidelidad una de tantas conversaciones sostenidas con Javier Clavo. Acudimos a su nueva instalación de trabajo, estudio ordenado y pulcro, en el que bien pronto se descubren destellos de buen arte y huellas de un incesante dinamismo de creación. Obras que jalonan años de incansable laboriosidad y curiosas variantes de objetivo y de técnica expresiva. Allí protagoniza Javier muchas horas de sincera y potente expansión creadora, sobre amplios lienzos y mayor empeño, en temáticas comprometidas y valientes. Los límites de la resistencia física y el tenso esfuerzo busca alivio —no tanto en el descanso cuanto en el cambio a otros trabajos en escala menos fatigosa como son las técnicas gráficas, que con esquisitez y amplia gama cultiva hace tiempo nuestro artista: allí la espontaneidad de un trazado de línea clásica se complementa con la fuerza expresionista de su temperamento.

No falta en el estudio un confortable espacio, bien acondicionado para la amistosa conversación, a veces ambientada con suave y selecto fondo musical estereofónico. Hay en Javier una rica realidad humana que acrece en pujanza y valoriza grandemente su trato. Hombre que selecciona y busca lo mejor. Es buen amigo de pocos; correcto y respetuoso siempre. Su vida está en cota de madurez. Vemos un caso claro que reclama expansión, magisterio, como el de una gran exposición antológica de su dilatada producción en múltiples técnicas. Ojalá que no pase esta plenitud sin la oportunidad de abrirse y darse más a conocer.

Vamos a comenzar nuestra conversación manejando en nuestras manos múltiples fotografías de su obra artística de tema religioso y a modo de preámbulo le preguntamos por cuál de ellas siente preferencias, cuál le ha dejado más satisfecho como artista.

No elude la contestación, pero siente necesidad de prologarla. «Al tema religioso le va mejor la escultura que la pintura», contra lo que la gente cree. Varias veces hemos observado —sin embargo— que los españoles, en nuestros ojos y en





Primer Boceto de conjunto —detalle de la cabeza de Cristo en la pág. 51— al que se hace referencia en el texto, por conveniencias más de tipo pastoral que artístico

nuestro trasfondo temperamental, estamos dotados para la sensibilización estética del color y de la luz y con menor frecuencia para el volumen y la forma. Javier Clavo —pintor y escultor— piensa que en su tarea artística la escultura sirve mejor para la espiritualización. Se aducen ejemplos de artistas excepcionales: Miguel Angel, Alonso Berruguete, Bernini, etc., que alcanzaron su cénit en la escultura o en la talla imaginera... Y en nuestros días, en caminos de más abstracción que de figuración, da mejor rendimiento la escultura y el volumen, que la pintura; nuevas citas y apreciaciones: **«lo que ha sido torpeza en el pintor, puede trastocarse en decantación de la materia en escultura».**

El prólogo llega a un momento de interés, con riesgo de marcharnos del tema. Es el artista quien corta, provocando un quiebro oportuno: **«no hay nada que más moleste que el dogmatizar en la vida».** Pero una cosa ha quedado clara por eliminación..., su preferencia por una escultura.

Entre sus esculturas de tema religioso, recordamos más de cinco para poder apurar la selección.

Con indudable ironía y agudeza picaresca nos dice: **«la verdad es que he trabajado en todas con la misma gana e interés, pero el que más me satisfizo fue un Cristo, el que en la revista largasteis a Pablo Serrano, sin duda por equivocación».** —Así había sido en efecto; un infortunado trastrueque en la colocación de las fotografías, no correspondía al orden explicativo del pie. Ni nos dimos cuenta hasta ahora, ni Javier se nos quejó. Menos mal que la equivocación había sido a escala de boceto y la bella realización a tamaño natural recibía todos los honores que merece en la edición de ARA, núm. XXXII, páginas 62 y 63, el gran Crucificado que preside la capilla en la Residencia de Colmenar.

Pasamos a otro tema más general, el de la problemática en que se encuentra el arte religioso de nuestro momento. Sin duda hay que reconocer cierta crisis, que alcanza a múltiples aspectos, el social, el pastoral, el litúrgico, el estético, etc. Lo que no obsta para que podamos permitirnos hacer con sinceridad un paréntesis de optimismo, que nos lleva a constatar cómo —de una forma o de otra— hay en las cosas de la Iglesia un alza de calidad y una aceptable mengua de cantidad, de ostentación y de lujo. Hasta casi mediado el siglo XX no se cancela una corriente tensa de antagonismo o de abstencionismo entre el Arte y la Iglesia. La producción artístico-religiosa de las ge-

neraciones, que hasta hace poco estaban en primera fila, ha sido muy escasa —casi excepcional—; otra generación que va entrando ya en madurez comienza mediado el siglo a interesarse por la temática religiosa y por el servicio estético al culto. Las dificultades de colaboración y de diálogo se han superado, no sólo a nivel de amistad, sino como actitud que encaja perfectamente en el espíritu posconciliar, en renovación litúrgica y estética.

Javier condiciona más su optimismo, aunque admite que se dan aportaciones meritorias, de indiscutible valor que han entrado en el templo o en las más acreditadas galerías y colecciones. Pero inevitablemente le abruman consideraciones sociológicas, que va escalonando en sucesivas afirmaciones: **«Gran equivocación el pretender materializar, lo que es profundamente espiritual»** —es la eterna insatisfacción del lenguaje plástico frente al misterio trascendente, que se intenta expresar. —**«Si los**

seminarios se quedan vacíos no puede extrañar la escasez del artista religioso, de verdad». Los artistas que puede amamantar una sociedad materializada como la nuestra, sólo excepcionalmente podrán alcanzar valor profético en su obra. Hoy se habla mucho de contestación, de denuncia, de destape acusador, de un arte que pretenden llamar social —que es etiqueta de coyuntura—, pero lo triste es que **sin coyuntura religiosa auténtica no puede haber verdadero arte religioso.**

Hay que pensar —sin embargo y a pesar de todo— que el arte es medio eficaz de comunicación y que la Iglesia sigue necesitando expresividad artística, en la transmisión verbal o escrita, plástica o cinematográfica, del mensaje de Cristo. La dificultad es evidente y la solución poco fácil.

Es frecuente aducir una dificultad de condicionamientos en el servicio del tema religioso, que entorpecen la libertad de creación artística. La men-

Expresivo detalle de la pintura definitiva. Cabeza de San Juan al pie de la Cruz, de acertada expresión dolorosa a la vez que serena. Indudable ejemplo de excelente pintura depurada técnica y evidente expresividad





Detalle del grupo de las tres Marías al pie de la Cruz, en que la espiritualidad de la Virgen y el fondo toledano no dejan de evocar fuentes que consciente o inconscientemente palpitan en la inspiración creadora

Las dimensiones de este gran lienzo que hoy preside el presbiterio de la Capilla de la Residencia de Arganda, han impedido conseguir una toma fotográfica integral. Algunos detalles suplirán las deficiencias de la parte alta y baja, en esta gran obra



talidad evolucionada en el momento posconciliar ha superado muchos de aquellos inveterados condicionamientos. El artista lo sabe y se compromete más fácilmente, con honrada voluntad de cumplir el encargo que recibe —que voluntariamente acepta— de la Iglesia. Lo expresa Javier con espontáneo desenfado. «Yo, médico, no sólo voy a curar a los guapos, tengo también que aceptar a los feos.» «Y en mi caso concreto, no hay duda que los viejos de las residencias —como los jóvenes— tienen derecho a que les sirvamos artísticamente, sacrificando algo de nuestras preferencias, si lo exigiera la ayuda que merecen y el cauce más apropiado para su peculiar evocación».

Hay, por tanto, condicionamiento que los impone el destino del encargo, pero la verdad es que dentro de ese objetivo preciso, «yo he contado siempre con un amplio margen de realización; confianza a la que he creído corresponder, más con espíritu de servicio que con apetencia de lucimiento». Y

ciertamente que en esto ha habido un cambio favorable en la voluntad de mutua comprensión y de respetuosa libertad.

La génesis de los trabajos realizados para una residencia de ancianos obliga a una primera ambientación, a un acercamiento observador y comprensivo hacia esas beneméritas instituciones. En medio de cuidados y delicadezas, hay un trasfondo vigente y reiterativo que afirma la senectud, la decadencia final, los interrogantes a corto plazo. Por eso las motivaciones para el artista arrancan a nivel de vivencia personal más que de contemplación deleitosa. El arte podrá respetuosamente suavizar una acuciante preocupación del anciano residente, que tal vez le hagan encontrar más alivio y esperanza en la misteriosa panorámica de una fe religiosa-artísticamente presentada en la capilla —que en todos los avances y cuidados de la medicina y de la higiene.

«Al plantearme la temática para la capilla de Ar-



ganda, con gusto me hubiera limitado a entonar un ábside azul con una amplia mancha blanca, sobre la que cada visitante pudiera proyectar su propia y personal visión de Cristo. Hubiera sido un proceder egoísta, y soslayar la petición de ayuda que calladamente me hacen los ancianos que frecuentan el lugar.»

«Ensayé un primer boceto algo más figurativo —el que con gusto reproducimos en ARA— y que alguna vez me gustaría tener ocasión de realizar en gran tamaño. Y a la solución que finalmente llegué —conjuntando siempre dignidad artística y expresividad religiosa— es la que ha parecido más asequible, más apta para centrar al visitante normal, en el consuelo y esperanza que él reclama

con luces de fe, que le ayudan a comprender el misterio apoyándose en la sencilla visión y en la apropiada ambientación.»

Al final de nuestra provechosa entrevista no supe qué admirar más si los resultados de la obra de arte que la víspera había contemplado detenidamente en la Capilla de Arganda, o los criterios acertados que han presidido un enfoque auténticamente pastoral.

¿Sería tal vez conveniente y posible aspirar a un arte pastoral, que diga, que llegue, que sirva..., manteniendo las exigencias imprescindibles de calidad y comprensión, en que confluyan la técnica y sensibilidad de nuestro tiempo?

A la visión del torso de Cristo, en victimal entrega llena de serena aceptación de la voluntad de su Padre, se une el detalle a la vez áspero y poético de cardos y flores secas, de maravillosa luminosidad y colorido, sin distraer de su escena central



CUATRO RETRATOS

Pocas tareas artísticas tienen un atractivo tan grande para el pintor como la del retrato imaginado de un personaje real, de un espíritu intenso, del que se desconozca una iconografía auténtica.

El acercarse a esa imagen desconocida a través solamente de lo que sabemos de su vida y de su obra, y a través de la intuición también, es una experiencia emocionante y difícil si se realiza con autenticidad.

De la lectura de sus palabras y de sus hechos, empieza a surgir en nuestro interior, como una aparición, una presencia física definida, que intentamos plasmar en la tela. Para conseguirlo, hay que intentarlo una y otra vez, convocando una imagen que va haciéndose clara, y por fin se presenta. Pero no siempre se consigue tal resultado. Sólo en alguna ocasión se presiente el contacto



Retrato de Fray Bartolomé de las Casas (220 × 200 cms.). Museo de las Casas Reales. Santo Domingo (República Dominicana)

Retrato de Fray Antón de Montesinos (220 × 200). Museo de las Casas Reales de Santo Domingo (República Dominicana)



con aquel espíritu, una cierta presencia viva que habita lo pintado.

Vienen estas consideraciones a cuento de los retratos imaginarios de cuatro figuras contemporáneas al descubrimiento de América y que tuvieron papeles importantes —una de ellos, capital—, en la historia de los primeros años de convivencia de los hombres del viejo y del nuevo mundo.

Ante todo, Fray Bartolomé de las Casas. Yo debo declarar mi simpatía, mi admiración por este hombre de corazón gigante y voz poderosa. Su lucha apasionada debe ser orgullo —y no mezquino sonrojo— de España. Sus ideas, su claridad, incluso su exageración en aquello que servía a su misión de amor, contrapesan en parte la falta de ideas, la oscuridad y la exageración en el odio y en la incuria que padeció nuestra historia americana. Este hombre, luchador heroico y tenaz de la justicia verdadera, merece el respeto que pretenden negarle en nombre de una miope justicia aritmética. Bartolomé de las Casas es uno de los

grandes españoles de América, una figura que España debe alzar como bandera.

He pretendido representarle como severo historiador, concentrada su mirada en sus recuerdos interiores. Su cuerpo como un bloque pétreo entre la mesa y el muro de fondo donde se encuentran grabados los títulos de alguna de sus obras. Más que cuadro, esta pintura es por sus dimensiones y su emplazamiento, una pintura mural, y está realizada con concepto arquitectónico, a la escala del espacio en que se integra.

La segunda figura es la de Fray Antón de Montesinos, otro dominico, cuyo famoso sermón del cuarto domingo de Adviento de 1511, en Santo Domingo, acusando a los encomenderos españoles de las terribles injusticias que cometían con los indios, marca un hito en la historia de la defensa de los derechos humanos de los indígenas americanos, llevada a cabo con especial vigor por la Orden de Predicadores. El sermón estuvo a punto de costarle la vida a Montesinos, quien mantuvo a ultranza su requisitoria.



Retrato de Alessandro Geraldini, primer Obispo de Santo Domingo. Museo de las Casas Reales (1,30 × 1,95)

Este otro fuerte español, aparece en mi pintura en el momento del sermón, incluida su figura acusadora en un recinto de estructura espacial cerrada a la manera —por ejemplo— de los «retratos-estatua» de Andrea del Castagno. Es también ésta, una pequeña pintura mural.

Alessandro Geraldini, humanista notable, amigo personal del Papa, preceptor y profesor de latín de las Infantas en la corte de los Reyes Católicos,

amigo y valedor de Colón en sus luchas por llevar a cabo el descubrimiento, fue nombrado primer obispo residente de Santo Domingo, en la Isla Española. El comenzó la construcción de su catedral, la primera de América, y como tal aparece en el tercero de los retratos imaginarios, con un libro en las manos que podría llevar en sus páginas la visión intelectual y sensible que él mismo nos legó del nuevo mundo.

Por último, una composición alegórica, a la manera de un tapiz, recoge las figuras del emperador Carlos V y del cacique Enriquillo recortados sobre el escudo imperial, con el águila bicéfala y las columnas. Simboliza esta composición el acuerdo epistolar entre el gran emperador del viejo mundo y el cacique orgulloso de La Española. Hijo a su vez de un cacique, educado como un español noble, a su mayoría de edad, pasó Enriquillo al servicio de su propietario en la encomienda de su territorio, el cual cometió toda clase de crueldades e injusticias con él. Enriquillo se echó al

monte con un grupo de fieles, y mantuvo encendido un foco de revuelta que resistió valientemente a cuantos intentos de represión se hicieron, por poderosos que fueran.

Sólo se sometió, noblemente, cuando —a petición suya— Carlos I le envió una carta personal reconociendo sus derechos y la culpa de Valenzuela, el encomendero, que fue castigado.

Tan simpática figura cierra este grupo de retratos cuyas imágenes, en los muros, quieren sólo ser vehículo para que sus espíritus y obra sean recordados en el lugar que les vio vivir.

JOAQUIN VAQUERO TURCIOS



Retratos del emperador Carlos V y el cacique Enriquillo (4,00 × 2,30 metros)

EN TORNO A DOS CRISTOS

(APUNTES PARA UN ENSAYO)

Por Manuel LOPEZ VILLASEÑOR

Visitando el Museo Vaticano de Arte Contemporáneo, sin duda ninguna el más importante museo de arte moderno del mundo, mi atención viene reclamada por una obra de pequeñas —casi insignificantes— dimensiones. Obra modesta en apariencia y que pasaría casi inadvertida ante el cúmulo de obras que el museo atesora.

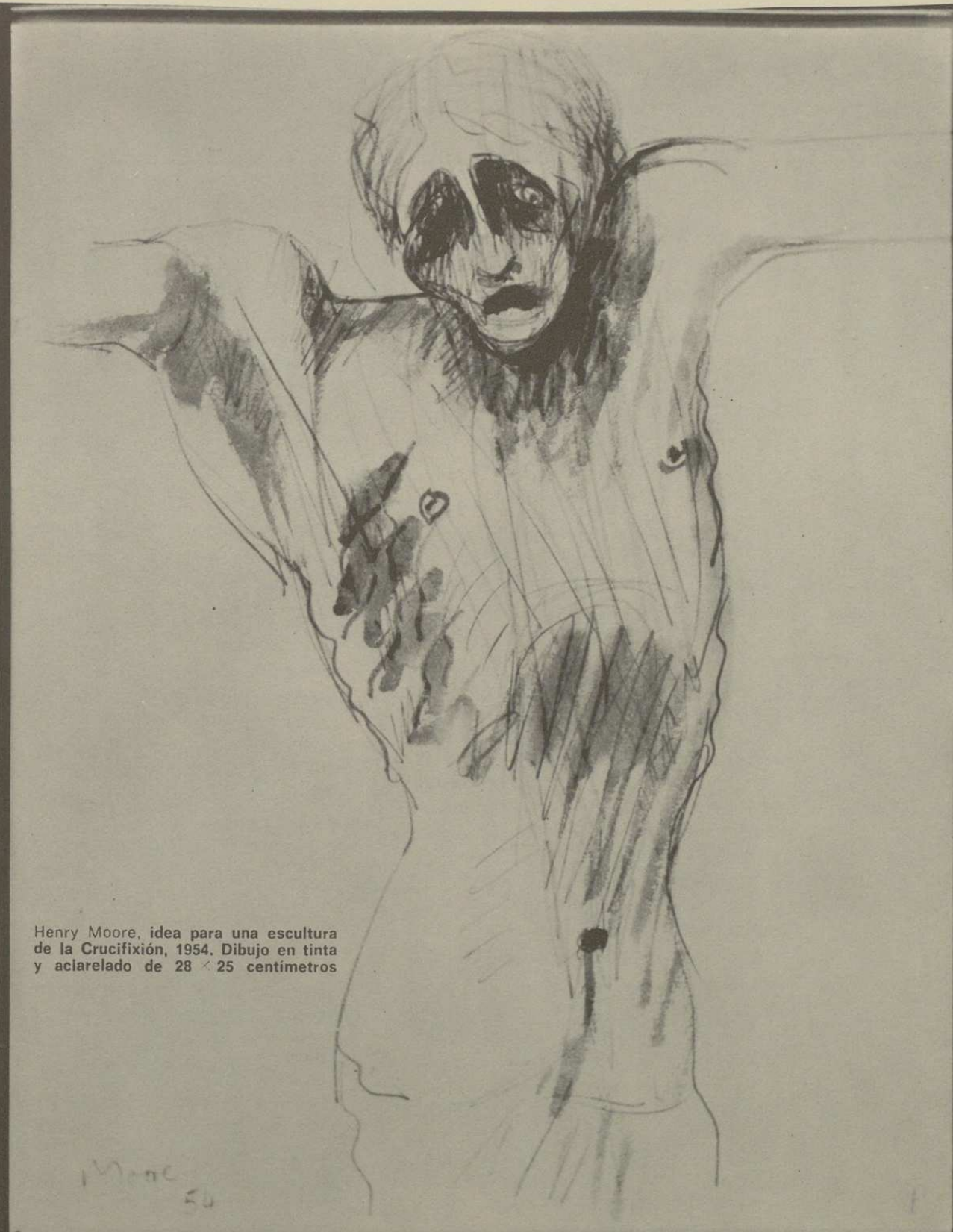
Es un dibujo, casi un esquema, debido a la mano del patriarca de la escultura británica Henri Moore. Llama precisamente mi atención tanto por su sufriente esquematismo, como por el sentido dramático que contiene. No hay que ver en él una obra alarde de virtuosismo o de facilidad de «bravura», como dirían por aquí.

Por el contrario, es un esquema, es un reducir las formas a su más profunda síntesis, a todas luces fruto de una prolongada, de una atormentada decantación.

En toda la obra de Moore, si exceptuamos la serie de dibujos realizados durante la guerra en los subterráneos londinenses, no encontramos nada parecido, nada tan lejos del sentido «formal», tan mediterráneo, tan helénico que preside toda la obra del genial escultor. Nada más lejano del carácter pletórico lleno de preocupaciones formales que preside toda su obra. Están muy lejos de este humilde diseño, aquellas formas puras, absolutas en donde el espacio interior juega un papel determinante. Donde a veces la forma se hace pura luz. En el caso concreto del dibujo que atrae nuestra atención se pone en evidencia la búsqueda de problemas, más profundos que los puramente estéticos o formales.

Es la obra de un hombre maduro que se acerca a la vejez.

Mientras contemplo el dibujo, en mi mente se va dibujando —cada vez



Henry Moore, idea para una escultura
de la Crucifixión, 1954. Dibujo en tinta
y aclarelado de 28 x 25 centímetros

EN TORNO A DOS CRISTOS

más claramente— la figura de otro Cristo famoso en el quehacer artístico de todas las épocas. Sin tener conciencia muy clara del hecho recuerdo la figura, posiblemente la última salida de las manos de Miguel Angel; me refiero al Cristo de la «Pietà Rondanini» en la Brera. Nunca la escultura alcanzó un sentido más alto de desgarrador paterismo, como en este Cristo de Miguel Angel.

Y aquí, en este momento, es cuando me doy cuenta del porqué de su presencia en mi recuerdo: es la obra póstuma de un titán que durante toda su vida luchó por alcanzar la perfección formal. No es —como por inercia nos lo han hecho creer historiadores de todos los tiempos..., una obra inconclusa. Todo lo contrario.

Si examinamos la obra de la Brera con detenimiento, y a poco que se tengan nociones de lo que es proceso de realización de una escultura, nos daremos cuenta de que el proceso en la Piedad Rondanini es a la inversa. No va del bloque en bruto a la superficie sensibilizada —anatómicamente perfecta— del brazo derecho, sino al contrario. Se ve claramente que ha partido de un grupo **totalmente acabado**, y que no debió satisfacer al maestro. No es la única vez que esto sucede.

Miguel Angel, ya de vuelta de todo en esta vida, y en busca de algo por lo que afanosamente luchó su atormentada existencia, sintió la necesidad de adentrarse en la forma huma-

na, de desentrañarla en su profundidad. Quedan muy lejos en el recuerdo el Cristo «porta Croce» de San María sopra Minerva o el Cristo jupiterino de la Sixtina: formas rotundas, bellas, atormentadas a veces, pero faltas de lo que en Cristo Rondanini nos ofrece como canto de cisne. El, que tanto amó la forma, en sus últimos alientos de vida, la destruye, indaga y busca algo que debe estar bajo la piel.

¿No nos encontramos acaso a un paso de los esquemas humanos de Giacometti?

Para demostrar mi teoría basta la contemplación de una simple fotografía. Vemos con facilidad que el brazo derecho, perfectamente «acabado», incluso pulimentado, como cosa definitiva, está totalmente separado del cuerpo apenas desbastado, en cuando aparecen —de ven en cuando— superficies «antiguas» como corresponden al «acabado» del brazo y parte de las piernas. Cabeza y tronco quedan reducidas a una escalofriante síntesis formal, como un desesperado intento de destrucción de lo apolíneo.

Aquí es precisamente donde las dos obras que nos ocupan —el dibujo de Moore y el Cristo Rondanini— se hermanan dramáticamente.

Es un dramático, desesperado esfuerzo por indagar debajo de las formas lo que durante toda sus largas vidas buscaron, lo que hace que se encuentren muy cercanas obras tan distantes: la búsqueda de algo tan inalcanzable como la verdad.

Grupo Escultórico, conocido como La Pietà Rondani-
ni. Museo del Castello Sforcesco, Milán. Muy posi-
blemente trabajaba en ella Miguel Ángel el 12 de
febrero de 1564, pocos días antes de morir el 18
de febrero.



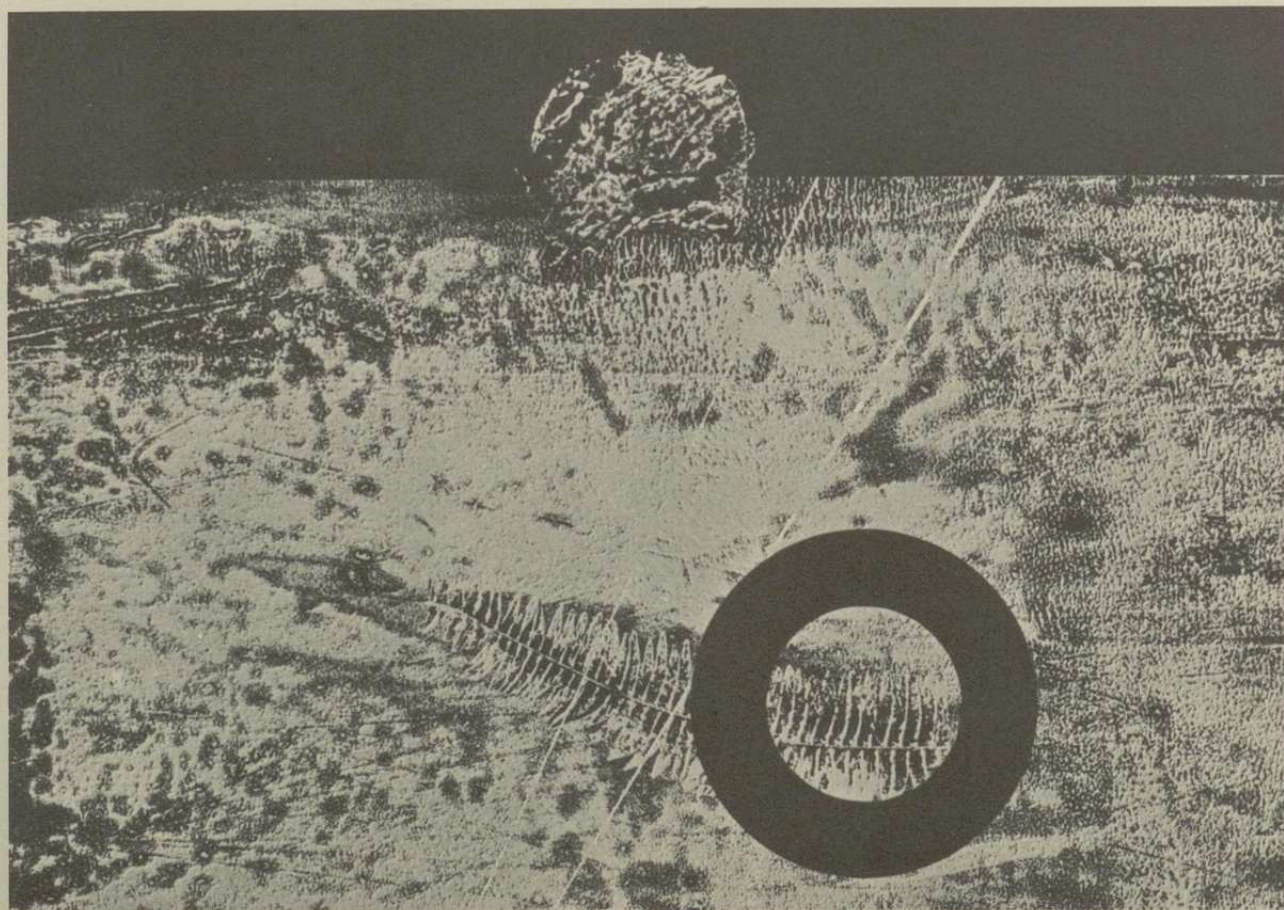
“GENESI”

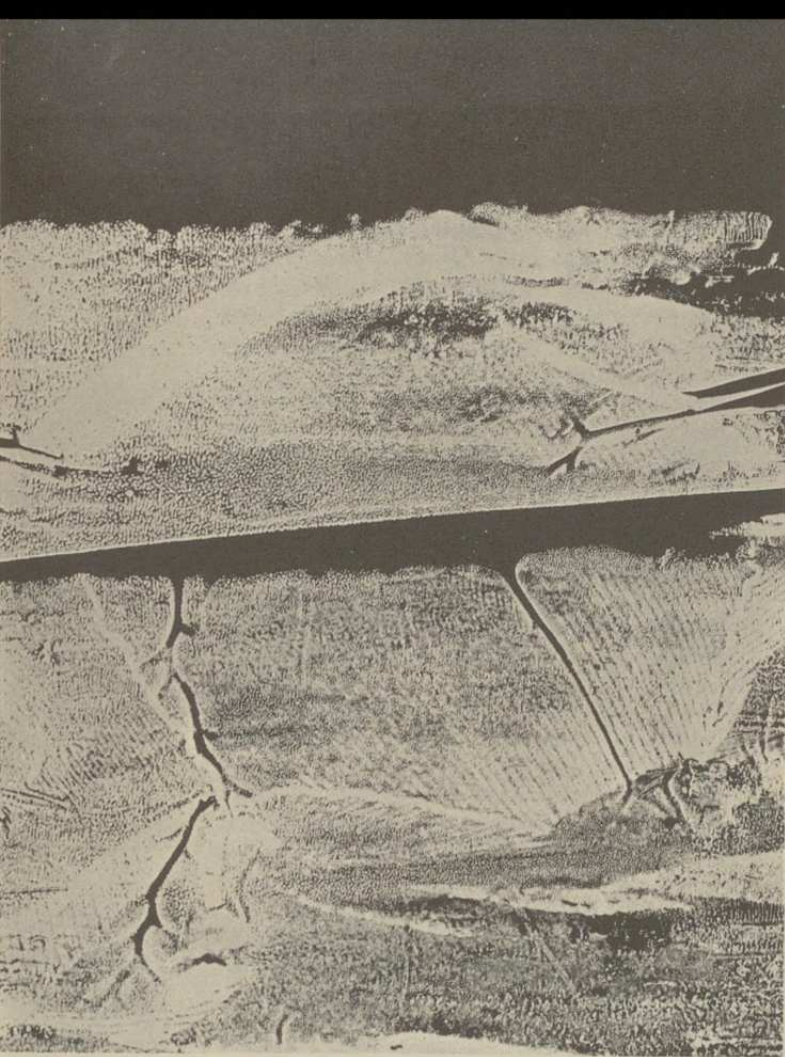
ILUSTRACIONES DE JOAN JOSEP THARRATS

LLEGARON A LA REDACCION DE «ARA» COMENTARIOS MUY FAVORABLES, SOBRE LAS ILUSTRACIONES FOTOGRAFICAS DE ERNST HAAS —DE SU LIBRO THE CREATION— PUBLICADAS EN EL NUMERO 47, PAGINAS 5 Y SIGUIENTES POR IDENTIDAD DE TEMA NOS SURGIO EL RECUERDO DE OTRA EXCEPCIONAL VERSION DEL PINTOR JUAN JOSE THARRATS, EN SU COLECCION DE GRABADOS SOBRE EL GENESIS, EDITADA HACE POCO TIEMPO Y QUE TUVIMOS LA SUERTE DE PODER ADMIRAR EL ULTIMO OTOÑO.

LA EFICAZ GESTION QUE CONFIAMOS A MOSEN LUIS SERRALLACH HA HECHO POSIBLE QUE PODAMOS HOY OFRECER A NUESTROS LECTORES UN BELLO REPORTAJE GRAFICO DE ALGUNOS DE LOS GRABADOS, CON EL SUSTANCIOSO COMENTARIO DEL PROPIO MOSEN, QUE ACIERTA A INTRODUCIR, NO SOLO EN ESA VALIOSA OBRA DE THARRATS, SINO EN LOS DEMAS ARTICULOS DE ESTA EDICION DE «ARA», DE UNO U OTRO MODO PLANTEAN CON VALENTIA Y AUTENTICIDAD EL TEMA DE LA PINTURA RELIGIOSA.— J. M. de A.

LLAMO DIOS A LA LUZ, DIA Y A LAS TINIEBLAS, NOCHE





Para conseguir estas dos dimensiones en una obra de pintura sobre la creación del universo «ex nihilo sui et subjecti», es necesario un hombre como J. J. Tharrats, que es artista y hombre de bien. El tema es particularmente difícil, puesto que en lo relativo a la causa y origen de la existencia del universo y de la vida, los mismos científicos se pierden en hipótesis contradictorias, entre el azar y la necesidad.

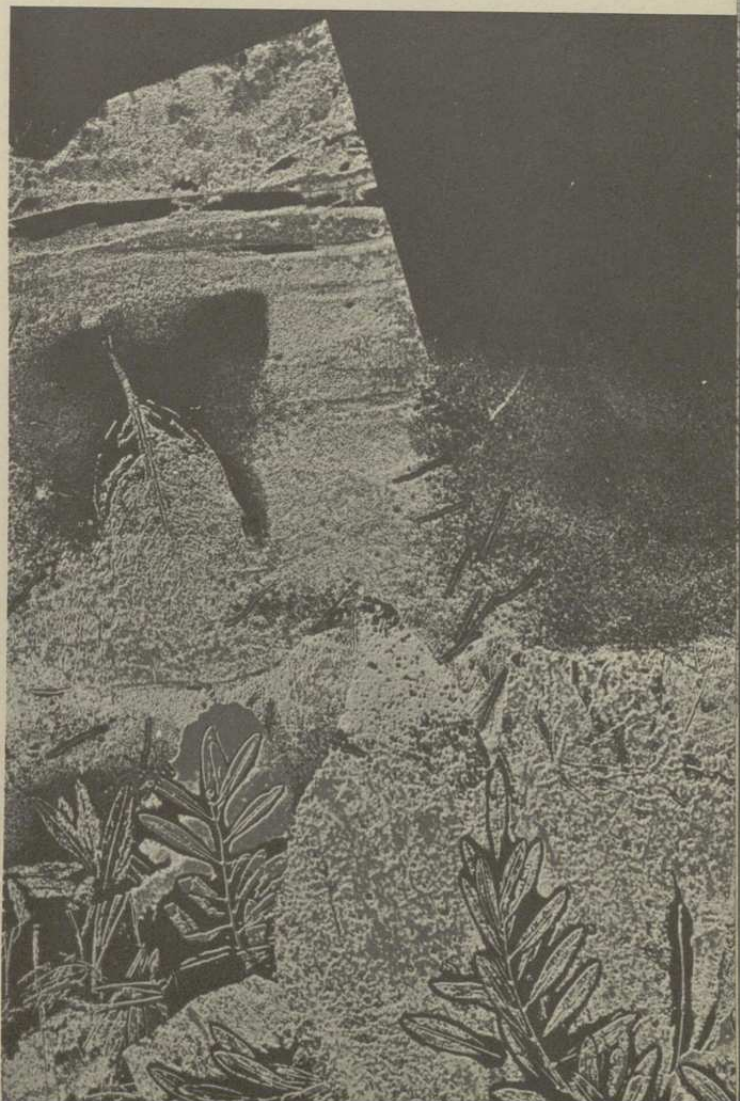
Las cosas creadas aparecen como previamente pensadas. Proceden de una idea, un proyecto y una puesta en marcha. La Creación es un hecho inefable, anterior a la mirada y la memoria humana, conocido por revelación. Un poeta-profeta, ha relatado el acontecimiento inicial del mundo. El anónimo autor «yahvista», uno de los genios de la literatura primitiva, escribió el poema de la creación en siete jornadas. En ellas cuenta, paso a paso, cómo llegamos a la existencia, en una ascensión que va desde el caos inicial, hasta la aparición de la razón humana. Todo ello empezado en la bondad y la belleza, antes de que el sufrimiento y la muerte rompieran esta armonía.

▲ LA TIERRA ERA CAOTICA Y DESOLADA

Joan Josep Tharrats, artista de variada expresión, orfebre, escultor y principalmente pintor, ha regalado generosamente, un ejemplar de «GENESI», estampas originales sobre los días de la Creación, para la Colección de Arte contemporáneo de los Museos Vaticanos. Esta obra sigue a la donación para la misma Colección, de la espléndida estatua «MARTIR» hecha por el escultor J. María Subirachs.

Si en toda verdadera obra de arte, orea un soplo del lejano batir de las alas de lo sobrenatural, como dice Proust a propósito de la «petite phrase de Vinteuil», mucho más se siente ese vientecillo cuando el sujeto de la obra es un tema religioso y el autor es un verdadero artista y hombre bueno. Coincidencia feliz que raramente ocurre, pues la nota de lo trascendente se encuentra, a veces en la obra de un autor aunque no se lo haya propuesto. En cambio se puede ser hombre bueno y expresar sólo cuanto hay de techos abajo.

**BROTE LA TIERRA VERDOR, HIERBAS DE SEMILLA Y
ARBOLES FRUTALES ▶**



Joan Josep Tharrats ha ilustrado la obra de los siete días de la Creación, tal como salió de las manos de Dios, antes de ser sometida por el hombre a la esclavitud del mal. El tema del Génesis, punto de partida de la existencia y del mismo arte, no podía dejar de tentar a un artista como él. Hombre de cuerpo entero, no es ajeno a ninguna realidad de esta existencia nuestra. Su espíritu cultivado y su mente clara y simple, observan en lo visible una manifestación de lo invisible.

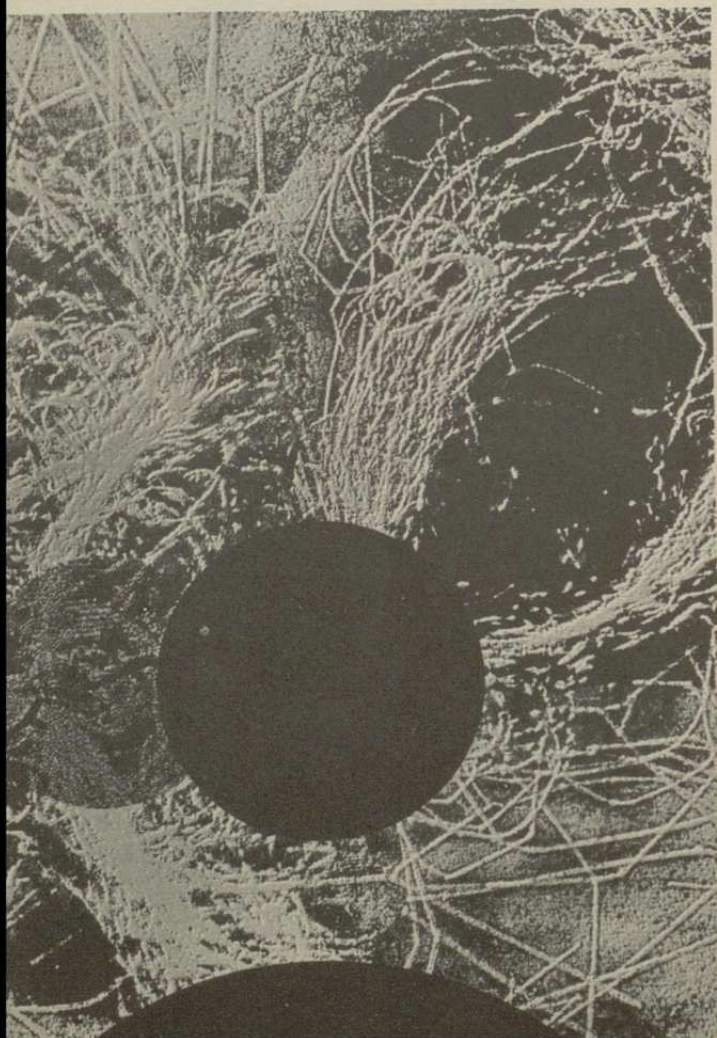
Para él, lo trascendente no es una fantasía que el artista ha de inventar, sino un descubrimiento alcanzado en la contemplación del mundo. Y, como corresponde a un hombre de este fin de siglo, contempla el mundo cósmico que la ciencia de hoy ha puesto al alcance de nuestra mirada. Con estos elementos, que parecen guardar todavía el tiempo de su primer existir, J. J. Tharrats se remonta «al principio», y reproduce el acto de la creación de las cosas, los seres animados y el hombre, en unas estampas en las que la obra de Dios está recreada con toda su carga de materia y espíritu. Recreación que, gracias a la mirada limpia del artista, es una manifestación religiosa, un canto a la gloria de Dios.

Ha hecho estas litografías aprovechando las experiencias de la técnica empleada para sus «maculaturas» bien conocidas. El mismo impresiona las planchas, y en el fundido y superposición de las imágenes, en las reacciones naturales de las materias, de los ácidos y las tintas, obtiene efectos admirables de relieve y colorido. El animal, las hojas vegetales, la luz y el hombre, pasan ante nuestros ojos de lo concreto a lo abstracto, como se pasa de la sensación a la idea.

Que J. J. Tharrats haya elegido un tema religioso para una obra suya, significa una toma de posición del arte de hoy expresando lo inefable, y motivo de esperanza para el futuro. Aunque el pintor compuso, hace años, una Santa Cena y, en 1957, pintó el ábside de la iglesia de Hogares Mundet, «Génesis» es su primera gran obra religiosa. Casi no es aventurado decir que en el panorama barcelonés de la creación realmente religiosa, es junto con «Mártir» de Subirachs, de lo más importante.

Hace ya demasiado tiempo que los artistas, sometidos a un concepto de la vida sin esperanza superior, han desviado al arte de su función principal: traducir las realidades invisibles y representar la misteriosa belleza que descubren en la proporción y el ritmo de las cosas creadas.

En 1948, J. J. Tharrats fundó y compuso la revista «DAU AL SET». De los artistas que con él formaban el grupo del mismo nombre, M. Cuixart, J. Ponc, A. Tápies y otros, ninguno presenta obra alguna en la que se manifieste la tensión hacia lo alto. Dicho sea en honor a la verdad y, creo yo, que sin proponerse esa predicación religiosa, sólo en alguna tela ascética de Tápies, especie de desierto árido, tierra reseca, sin agua, como dice el salmista, se siente irresistible la sed del Dios vivo. En los demás: frivolidad y desatino.



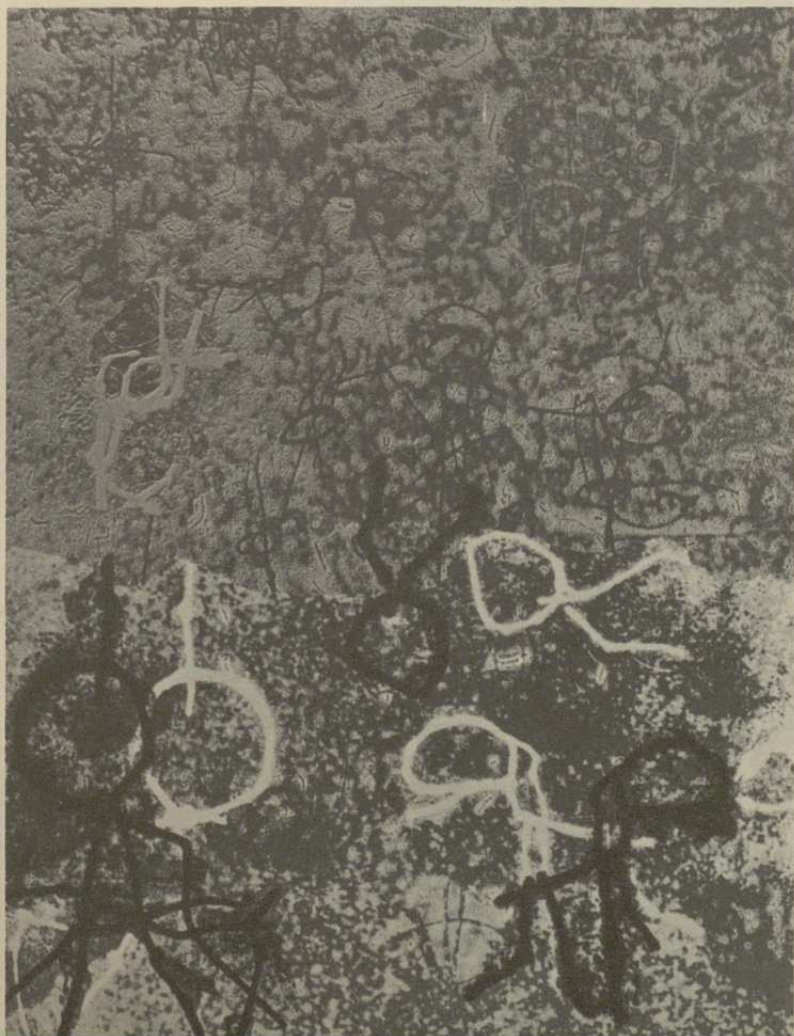
◀ HAYA LUMBRERAS EN EL FIRMAMENTO CELESTE
PARA SEPARAR EL DÍA Y LA NOCHE

PRODUZCA LA TIERRA SERES VIVIENTES SEGUN SU
ESPECIE ▶

Hombre sensato y creyente, después de la época del «Dau al Set», J. J. Tharrats ha seguido su camino en el trabajo y el silencio, ajeno a la mafia especuladora del arte. Sin el afán de vedetismo, que ha destrozado la vida y la obra de muchos artistas realmente geniales en sus inicios, no ha querido nunca embadurnar telas para convertirlas, gracias a su firma, en fondos de inversión. Su obra entera sigue un esfuerzo honesto de búsqueda de la verdad. Calidad humana que lo ha conducido a elevar su arte al más alto grado de su fuerza de expresión: el signo religioso.

En «GENESI», de J. J. Tharrats se fundamenta la esperanza de que el arte vuelva a cumplir su función. Los hombres de nuestro tiempo, encerrados en círculo estrecho y angustioso de lo finito, necesitamos que el arte de hoy nos abra una puerta al infinito.

LUIS SERRALLACH



HAGAMOS AL HOMBRE A NUESTRA IMAGEN Y
SEMEJANZA

TEMA RELIGIOSO EN DOS EXPOSICIONES

No hace mucho, con motivo de la visita a unas exposiciones, surgió en una especie de charla de estudio un comentario que dio origen a varias divagaciones que hoy nos parece interesante destacar en «Ara».

Alguien dijo. Es curioso el fenómeno que parece empezar a brotar recientemente en el mundo del arte. Después de un largo silencio hacia los temas religiosos, después de un enorme paréntesis, del que sólo podrían destacarse figuras como Rouault y Chagal, por ejemplo, parece que el arte, en general, empieza a inquietarse, no ya sólo por lo metafísico, sino por una vertiente netamente religiosa.

Se aludía al fenómeno de Jesucristo Super Estar, al Godspell: entre otros y a la temática de alguna reciente exposición como la de Narváez en la que aparecen cinco Cristos, la de Teresa Peña, donde casi toda la inspiración es bíblica, los Cristos de la exposición de María Dolores Andréu... —todo ello casi simultáneamente.

¿Habría que considerar estos brotes, estas indudables formas de expresión de una inquietud latente de los artistas aludidos, como algo meramente esporádico, o como consecuencia efectiva de algo incipiente, pero colectivo que empieza a fraguarse en el mundo del arte?

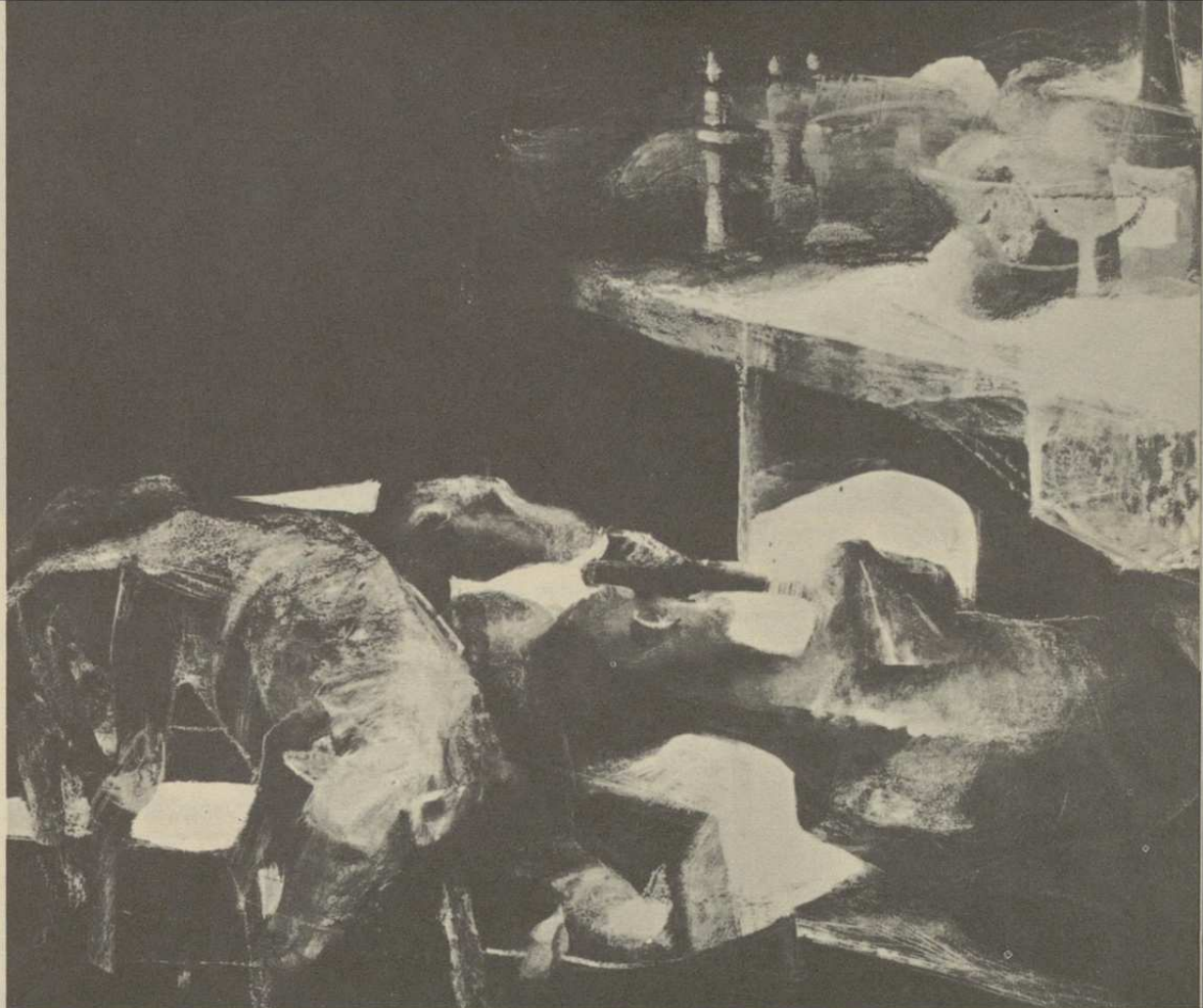
No se puede hablar ciertamente de una inquietud actualmente generalizada sobre este tema. El arte ha sido siempre expresión más o menos anticipada del sentir de las épocas. No cabe duda de que el artista asume, consciente o inconscientemente, con más o menos libertad de elección, lo que la sociedad que le rodea le impone. Y si hasta el siglo XVIII predominó en Occidente el arte de temática religiosa, fue debido, si no a la fe personal de cada artista, sí a la generalizada en el entorno que se lo encargaba, solicitaba y aplaudía.

— Pero el racionalismo, primero, y el materialismo después, parecen haber asolado casi totalmente lo religioso como expresión colectiva del arte, y sal-



«JACOB Y EL ANGEL o LUCHA EN LA NOCHE»

Dos formas humanas que, llenas de luz, se debaten en la sombra. Imágenes actuales: los astronautas, el yudoka, me han evocado esa otra lucha que, en la sombra de algún pasaje por la vida, casi todo hombre llega a librar con Dios



«LAZARO o DE LOS RESTOS DE UN GRAN BANQUETE»

Inspirado en la parábola del rico Epulón. No he querido hacer una crítica social señalando algún sector determinado. He intentado darle un sentido más individual y trascendente. Creo que casi todos somos un poco Lázaros y un poco Epulones. Este Lázaro ha parecido de esas imágenes de la India o del Biafra —por ejemplo—, donde el hombre se nos sitúa a un nivel inferior al de algunos animales y desde el que no encuentra quien le eche una mano para alzarse siquiera a la altura de los restos de esa mesa próxima pero inasequible para él.

vo honrosas minorías, es rara la manifestación artística religiosa como expresión espontánea del mundo interior del artista.

Pero de lo que se trataba, lo que había suscitado la charla, era el hecho de que estas manifestaciones parecen cada vez más espontáneas, simultáneas y convergentes, ¿podrían considerárselas realmente anacrónicas o pioneras de un renacimiento más humanístico más espiritualista y religioso dentro del mundo del arte?

Siguiendo con nuestro tanteo social histórico, llegamos a coincidir en que, ciertamente, el fenómeno materialista de Occidente y del mundo en general, empieza a producir cierta asfixia en la vertiente espiritual humana.

Y aunque a nivel colectivo se ha hablado incluso hasta de la teología de la muerte de Dios, Occidente, sobre todo, falto de la vertiente espiritual

cristiana que había alimentado la mayor parte de sus manifestaciones de expresión, busca un cauce y un bálsamo para la atrofia de su espiritualidad, en aspectos tan evidentemente de moda, como son los de las viejas fuentes de religiosidad oriental, por ejemplo.

Es indudable, también, el hecho de que existen brotes de más o menos decadente espiritualidad ascencial y primitiva, y es verdad que entre los tanteos mejores existe el de buscar una mayor autenticidad sobre las fuentes y raíces del cristianismo.

Todos estábamos de acuerdo en que este fenómeno social hoy es un hecho más o menos acertadamente encauzado.

¿Qué tiene, pues, de extraño el que al existir surjan brotes de expresión artística más o menos aisladas y pioneras de estas inquietudes o de mayores realidades futuras? Estamos iniciando la vuel-



«GENTE DE LA PISCINA PROBATICA»

Las gentes que esperaban un milagro, yacen amontonadas en una piscina de Jerusalem: «Había mancos, tullidos, cojos etc., esperando que un ángel moviese las aguas». Son formas humanas más o menos fragmentadas que flotan en un azul luminoso y esplendente; son como el símbolo de todos los que esperan contra toda esperanza.

ta pendular de reacción a una época de cansancio materialista? Por otro lado, en una sociedad de raíces cristianas, ¿qué puede extrañar el que la figura de Cristo, el tema bíblico, etc., empiecen a ser auténtico tema de inspiración, aunque hoy surja sólo en ciertas minorías de artistas?

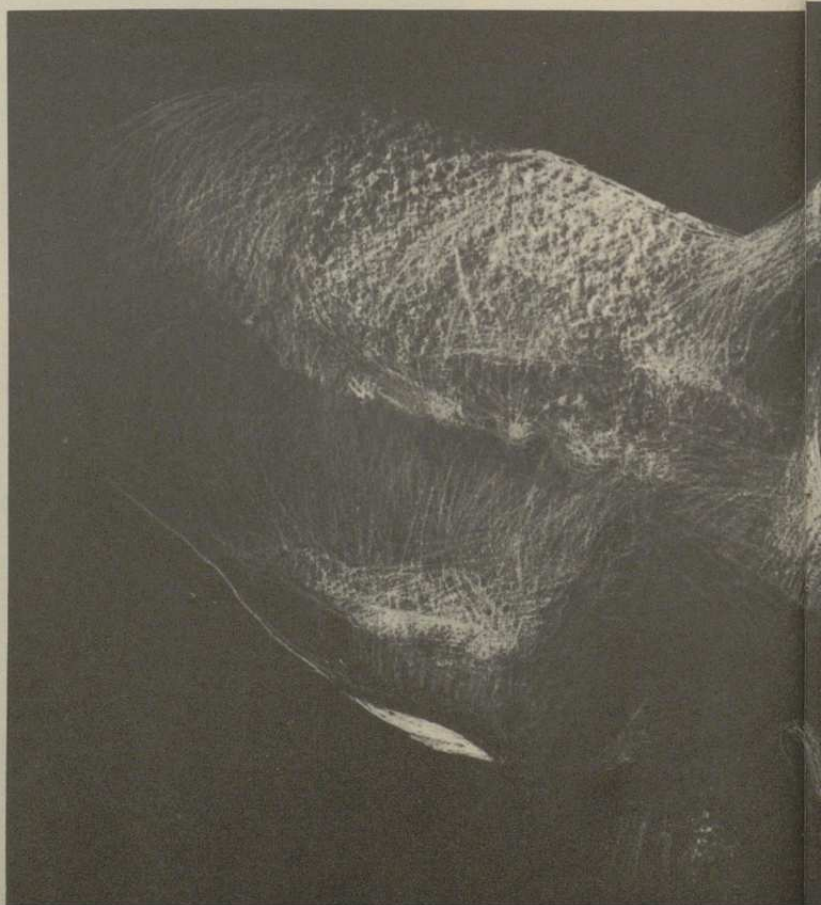
De lo que no cabe duda es de que lo espiritual, lo religioso verdaderamente sentido, pueden ser hoy también, y parece que empiezan a serlo, un auténtico filón capaz de vitalizar un arte verdaderamente expresivo y nuevo.

Confirman nuestras esperanzas las palabras insistentes de S. S. Pablo VI, quien una vez más insiste en una idea pastoral hondamente sentida: «La amistad de la Iglesia con el arte, para que también el arte sea un medio de evangelización». Idea lanzada en 1964 —7 de mayo— en su discurso a los artistas italianos, repetida en 1974 —23 de junio— en el discurso a todo el mundo del arte, con ocasión de inaugurar las nuevas salas de arte contemporáneo en el Museo Vaticano, en 1975, con ocasión del centenario del nacimiento de Miguel Ángel, y el 2 de diciembre pasado en la verificación jurídica de los restos mortales de Fray Angélico, en el avanzado proceso de su canonización.

A estas llamadas del Padre Común han respondido generosamente muchos artistas del mundo entero, que dominan este campo maravilloso de la comunicación bella y eficaz, conscientes del gran servicio que el artista ha rendido en la transmisión constante del mensaje de Cristo.

«FLAGELACION o ECCE HOMO»

Ese cuerpo tirado en el suelo, con las manos atadas como una piltrafa humana, entonado en una intensa luz roja, viene siendo para mí la identificación con Cristo de cualquier hombre víctima del odio o de la brutalidad humanas. T. P. (Dibujo a la cera)



TERESA PEÑA

Al presentar Teresa Peña su obra, en la reciente exposición en la Sala de Arte Durero, nos hace una apretada y precisa síntesis de su empeño: **En su mayor parte, mi obra es un canto al misterio del dolor humano. El dolor que a la luz de la temporal trascendencia del tema bíblico adivina ya la esperanza de la Luz y la Resurrección. Con la potencia de los recursos plásticos intento un mensaje de amor, paz y esperanza.**

Aunque las reproducciones que aparecen en ARA se refieren más a temas de contenido aparentemente sombrío, en realidad intenté cierta unidad en el conjunto a base de contrastes entre los aspectos más o menos trágicos de la vida y otros

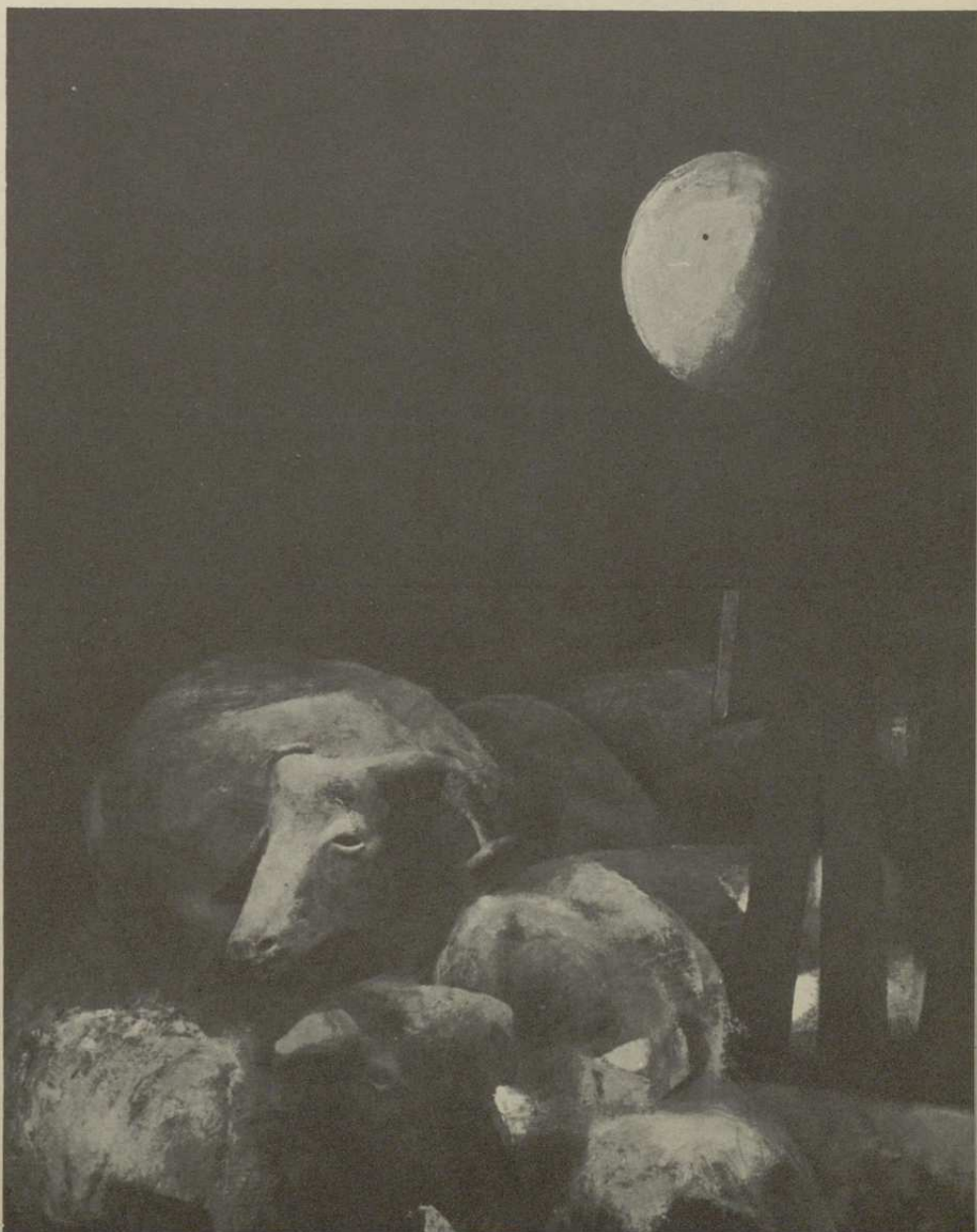
que asoman como llenos de brotes de esperanza. Es un intento en cada cuadro y en la totalidad del conjunto de asociar y yustaponer las ideas de «muerte y resurrección».

En general, parto de una realidad más o menos objetiva que luego intemporalizo y trasciendo hacia una esperanza de sentido bíblico. Todo viene siendo como un intento de dar sentido al dolor humano a la luz y la esperanza de la fe.

Los choques de luz y sombra, las gamas de color buscando una entonación adecuada al fondo expresivo de la obra, junto con el contraste de una estructura escultórica y pesada, que se fragmenta o pierde en espacios de sugerencias infinitas, vienen siendo la base de los elementos plásticos que más utilizo para la expresión de contenido.

«UN SOLO REBAÑO» (140x120)

Tomado de la idea evangélica, viene siendo un canto a la unidad universal bajo la luz y protección de un solo Pastor



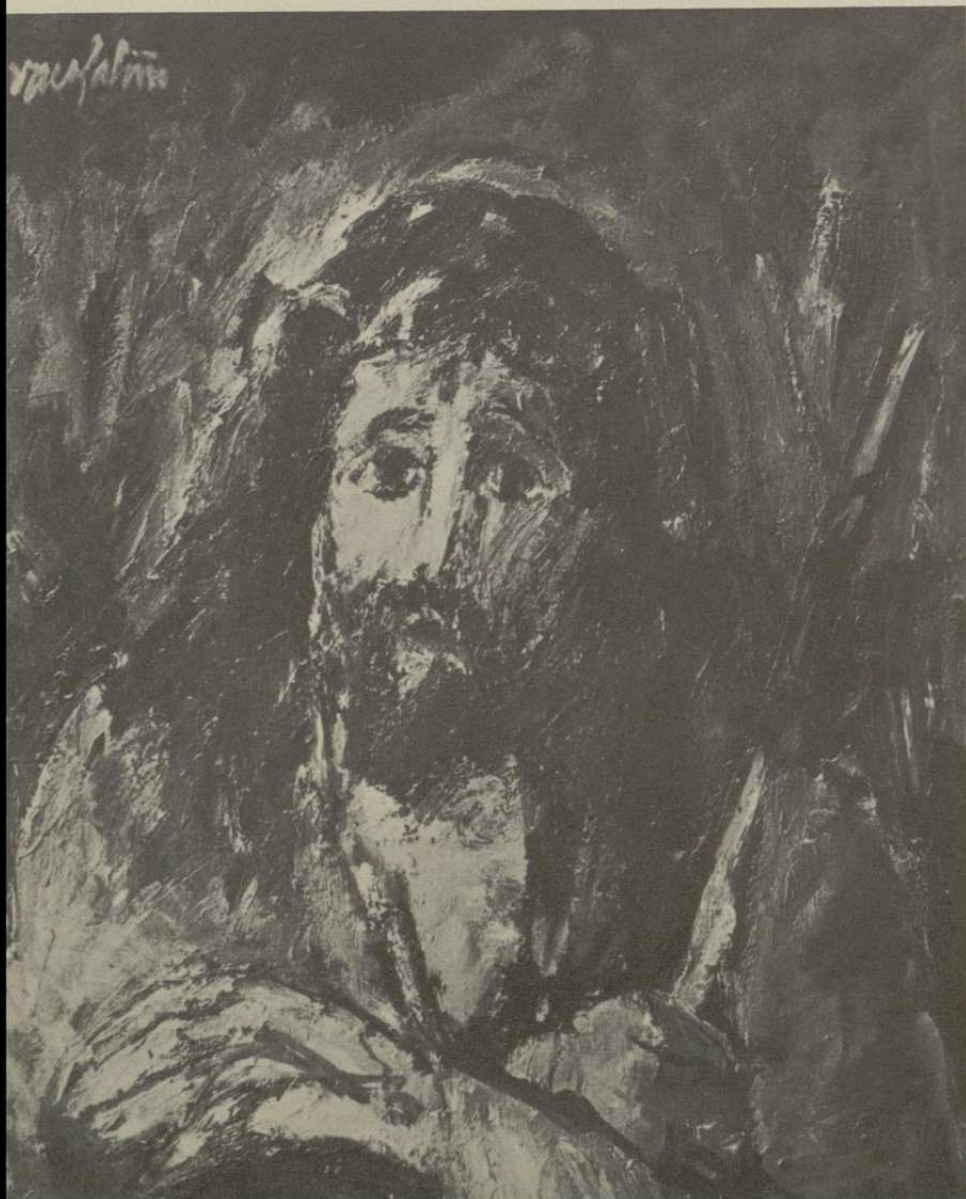
MANUEL NARVAEZ PATIÑO

Este joven pintor —debutante como expositor— hace tan sólo un año en la Galería Orsini— ha vuelto a presentar una treintena de obras nuevas en la Galería Cid, por la que sigue desfilando el público a quien se dirige y con quien dialoga este pintor.

La inicial mirada a los dibujos y apuntes dispone al visitante para ir comprendiendo una expresión artística —llena de fuerza y autenticidad— en que confluyen un temperamento independiente y vigoroso, con la visión dura de un paisaje —más serrano que de apacible llanura— que se nos adentra más por lo profundo que por impresionante.

Este artista es cierto que «pinta, siente y piensa condicionado por la idiosincrasia de su generación» (R. Martínez Díaz), pero no con un sometimiento servil y expresión componedora. Ha lle-

gado al tema religioso por íntima necesidad, con inusitada franqueza, que nunca soslaya los aspectos duros —hirientes y acusadores— que obligan a cierto ascetismo en la contemplación. Cinco versiones del tema de Pasión que reclaman detenimiento y honda vivencia que cala y se adentra en el visitante, obligándole a repetir la visión una y otra vez, porque no es fácil el paso de la mirada trivial a la iluminación contemplativa. Sólo los textos evangélicos oportunamente seleccionados ofrecen un comentario acertado, que complementa la visión. Narváez Patiño no es caso aislado, pero sí poco frecuente. Las primicias de esta exposición del 76 presagian nuevas posibilidades que sin duda llegarán en difícil proceso de maduración interior en ambiente sociológico poco propicio. Seguirá avanzando porque su intimidad obliga a buscar expresión a lo misterioso y sublime del mensaje cristiano.



ECCE HOMO

Le desnudaron, le vistieron una clámide de púrpura, y, tejiendo una corona de espinas, se la pusieron sobre la cabeza, y una caña en la mano derecha (S. M.)

Siente pena. Pena por ellos, en ningún momento esta pena es por El mismo

Su entrega a los demás es tal que, cuando le ultrajan y le humillan, no piensa en sí mismo. Perdona todo y a todos

¿Por qué aquellos hombres, a los que ha venido a salvar, le hacen aquello?

No hay gestos heroicos, hay simplemente una inmensa bondad



LA ORACION EN EL HUERTO

Comenzó a entristecerse y a sentir angustia. Y les dijo: Siento tristezas de muerte... (San Mateo)
Cristo se entristece, siente miedo, sabe que se acerca el final. Es terriblemente humano en su miedo.
Es un miedo horrible, es el miedo de quien sabe paso a paso lo que ha de venir, es el miedo de la certeza.
Pero también está triste, está triste por los hombres. Triste por quien el se entrega, triste por quien le ha de negar,
triste por la cobardía de muchos. Triste porque su amor, su infinito amor por todos, no es correspondido.
Su sumisión al Padre es total, no hay reservas.



◀ YA HACIA LA CRUZ

*Y después le vistieron sus ropas
y le llevaron a crucificar (San
Mateo)*

*Quizá ya nada le importe. Hay
una trágica indiferencia que sólo
desaparece en la cruz misma.
Nadie le entiende, es abando-
nado por todos. Está entregado.
Únicamente su compasión por
los hombres se manifiesta. Su
compasión y su amor, vertido
éste en su capacidad de perdón.*



APUNTE PARA UNA CABEZA DE EXPOLIO

*Trabajo inicial que ha sido pintado tan sólo como pro-
blema de color previo a la ejecución definitiva del tema.*

CASTILLA LA VIEJA LEON



«CASTILLA LA VIEJA Y LEON», Volumen I. Introducción Geográfica: Angel Cobo Alonso. Arte: J. J. Martín González y J. M. Pita Andrade. Formato: 30 × 24, 426 páginas

CASTILLA LA VIEJA Y LEON, vol. I y II. Colección **Tierras de España**. Publicación de la **Fundación Juan March**, en coedición con la Editorial **Noguer**. Comisión coordinadora de la Colección: don **José M. de Azcárate Ristori**, don **José Cepeda Adán**, don **José Gudiol**, don **José López Gómez**, don **Juan Maluquer de Motes**, don **Gratiniano Nieto Gallo**, don **Francisco Yndurain Hernández**.

Esta nota bibliográfica no puede ser una simple recensión informativa de las novedades editoriales. ARA, por su especial nivel y carácter, tiene costumbre de elegir —en esta sección— las obras que mejor pueden encajar en el interés cultural y estético de nuestros lectores. Por este motivo nos hemos atrevido a solicitar de la Fundación Juan March los ejemplares de su colección «**Tierras de España**», después de haber revisado su contenido y enfoque. A su generosa acogida queremos corresponder no sólo con una obligada gratitud, sino también con una entusiasta felicitación, por el gran servicio que esta colección promueve para el mejor conocimiento de España, y por el nivel y orientación con que comienza y encaja plenamente en la temática y profundidad que esperan nuestros

lectores —personas e instituciones docentes—, con la certeza de que llegara a ser colección básica en toda biblioteca que pretenda informar y formar sobre el maravilloso tesoro cultural de España.

Obra que añoramos hace tiempo, como exigencia de una progresiva elevación del nivel cultural en que venturosamente vamos subiendo, y encauzadora del interés profundo que ha venido a suscitar la corriente de intercambio cultural y artístico que provoca el acercamiento turístico. Pero a la vez sentimos obligación de decir que esta colección es mucho más que una buena serie de guías turísticas; es un arsenal de cultura que obliga suavemente a lectura reposada y atenta, que madure en lenta asimilación.

El planteamiento que han hecho —competentísimos especialistas— tiene el importante acierto de no caer en las exigencias minuciosas de investigación, sabiéndose mantener a un apreciable nivel —elevación y profundidad bien dosificadas—, con el embrujo de interesar al lector abriéndole grandes posibilidades de incrementar su caudal de cultura y necesaria sensibilización estética. Objetivos difíciles, que suponen la generosidad de la síntesis y la delicadeza en la selección. La síntesis ayuda a centrar la atención en lo más destacado y significativo dentro de la amplia visión del trasfondo ambiental. El fraccionamiento regional facilita el descubrimiento de lo vario y de lo múltiple, de pormenores y peculiaridades que enriquecen y matizan la unidad sin romperla.

La modalidad editorial de una publicación por regiones nos parece un avance similar al teleobjetivo —que acerca— y al gran angular —que abre panorama—. Se aborda una temática de amplios períodos temporales, con posibilidades —bien administradas— de concentración en el detalle espacial. No será extraño que aparezcan momentos en que la irradiación fecunda de las Instituciones, obliguen a trascender los límites de tiempo y espacio, que presiden las reglas del juego. Son libertades que administra el necesario arbitraje y que pueden encontrar remedio en una obra que generosamente se proyecta en dieciséis volúmenes. Cuantas grandes colecciones se han visto necesitadas de completar en apéndices lo que pudo resultar incompleto.

El desarrollo de nuestra cultura se ambienta en jugosas introducciones tridimensionales geográficas, históricas y literarias, que facilitan un acceso en profundidad a las múltiples manifestaciones del arte, en cada tiempo y lugar. Con ello se estimula en el lector una actitud más dinámica, casi una incorporación vivencial a los hechos, obras y escenario. No dudo que a muchos pasara lo que a mí, que la terminación de una lectura interesada —de punta a cabo— provoca el inmediato propósito de recomenzar otra vez. Se han revivido recuerdos de

«CASTILLA LA VIEJA Y LEON», Volumen II. Introducción Histórica: Luis Suárez Fernández, Introducción Literaria: J. Frades Lebrero. Arte: J. J. Martín González. Formato: 30 × 24, 370 páginas

CASTILLA LA VIEJA LEON



tantos contactos directos con las obras, que revaloriza mucho lo conocido y provoca la atracción de lo demás. Y aunque largas correrías por esa vieja Castilla y León, fueron en primera juventud como una introducción en el mundo del arte, hoy las revivimos en las páginas del libro con distinta maduración y mayor deleite.

Sería interminable esta reseña si quisiéramos subrayar los muchos aciertos de la difícil colaboración que conjunta tan diversos especialistas: Angel Cabo, Luis Suárez y José Fábregas en las introducciones; J. J. Martín González y José Pita Andrade en sus comentarios —ordenados y certeros— en las exposiciones del arte. Junto a estos valores intelectuales, la complementación ilustrativa en muchos cientos de fotografías —en color gran parte de ellas— ha supuesto una labor de selección y detalle, junto a la técnica excelente de impresión, que merecen grandes elogios y el agradecimiento deleitoso de quienes disfruten en su contemplación.

No vale la pena hacer enumeraciones estadísticas, cuando esta gran obra ha sido una suma muy grande de aportaciones, cuyo anonimato las hace más valiosas, sin que dudemos que la obra continuará demostrando —dentro y fuera de casa— que podemos unidos hacer cosas insospechadas.

Ciertos estamos de que nadie que sepa valorar el esfuerzo y tenacidad que supone esta Colección de «Tierras de España», estimará excesiva nuestra elogiosa presentación, que si algo tiene de desahogo y gratitud, tiene más de objetividad imparcial y de enjuiciamiento crítico.

Fr. José Manuel DE AGUILAR, O. P.

NOTAS AL MARGEN

La lectura reposada de los dos volúmenes reseñados sobre Castilla y León, en la colección «Tierras de España», además de su incuestionable interés, no ha servido de acicate para plantear con sentido crítico la responsabilidad que supone la conservación y cuidado de tan maravillosa herencia. Es crítica constructiva que entra de lleno en los objetivos de nuestra publicación.

El esmero y acierto de sus ilustraciones fotográficas nos hacen olvidar la triste realidad de su lamentable conservación, maltrechas y ruinosas porque nunca les llega ni el auxilio «in extremis».

Pongamos dos ejemplos para comenzar. En uno y otro caso el





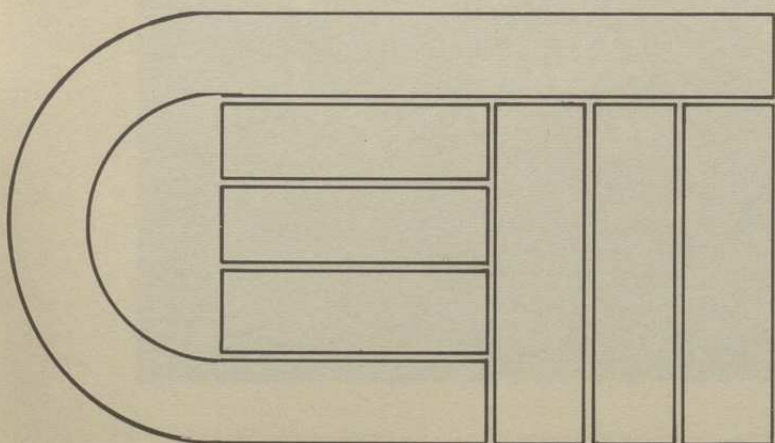
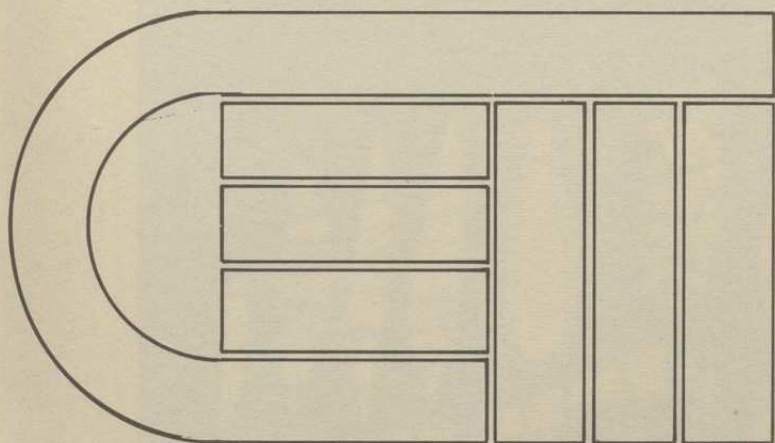
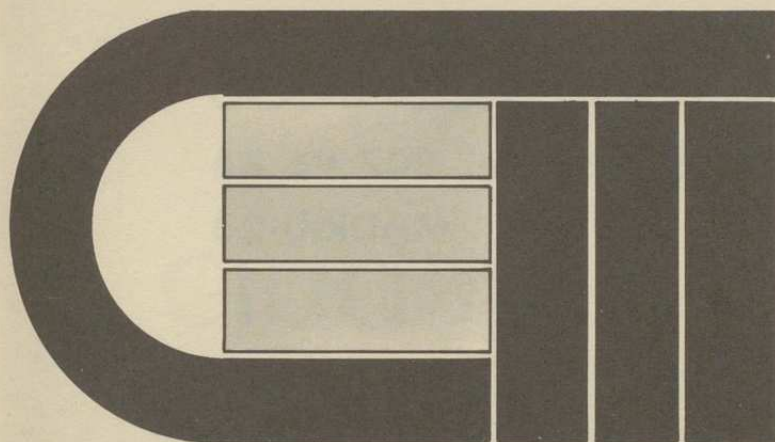
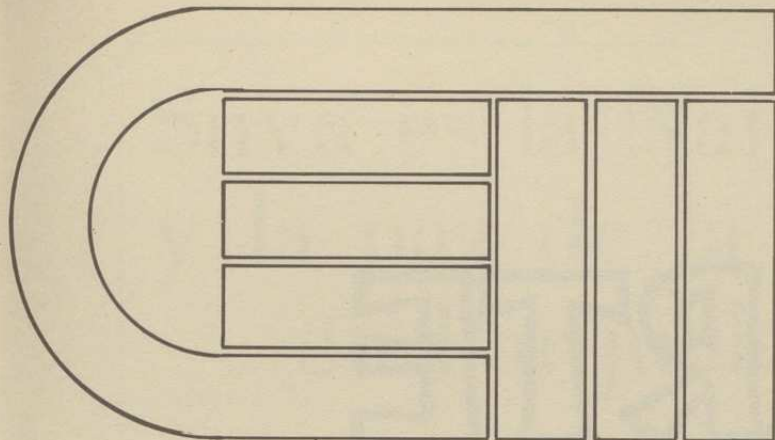
Crucificado de tamaño natural y de la transición del románico al gótico, cuyas fotos hoy nos decidimos a publicar, después de diez años de repetidos intentos para que saliera de su escondrijo en el oscuro desván del coro, y pudiera colocarse presidiendo el presbiterio románico, cuya bella arquería absidial se oculta tras un aparatoso ostensorio barroco importado de otro templo. Ya han pasado años desde las normas conciliares de adaptación de templos a la nueva liturgia. En este caso no es problema ni de dinero ni de dificultades técnicas o artísticas. A pesar de la buena voluntad del párroco —que se ha desvivido en otros arreglos— no hemos llegado a comprender donde radica la dificultad. ¿Indecisión, temores, abandono? Llegará el momento en que la autoridad competente necesitará intervenir porque dicha imagen creada para el culto debe volver a un puesto presidencial y visible, para que desaparezcan tantos riesgos de expoliación o deterioro de tan representativa escultura del siglo XIII.

celo generoso de ayudar a su conservación, ha caído en el silencio e ineficacia.

ARA publicó (núm. XXXV, páginas 33 ss, 1973) un amplio comentario ilustrado con bellas fotografías de las ruinas del Monasterio Cisterciense de Bonaval, a las orillas del río Jarama y a unos cincuenta kilómetros de Madrid capital. Cuando las obras de un pantano amenazaban con anegar bajo las aguas aquella zona, hubo esperanzas de iniciar una expropiación forzosa por interés público; pero al recortarse la capacidad del embalse, las aguas no

llegaban a las ruinas de Bonaval, con lo cual superado el riesgo, cesó toda posibilidad jurídica —por razones históricas, culturales o estéticas— para poder expropiar, recuperar o trasladar aquella víctima de la desmortización del siglo pasado. Consecuencia, que cada vez que allí se llega nuevos derrumbamientos de bóvedas o techumbres, avanza implacable del abandono de unas valiosas reliquias, que «por herencia» muchos se creen condueños, sin que nadie se sienta obligado a CUIDARLAS.

Otro tanto diremos del hermoso

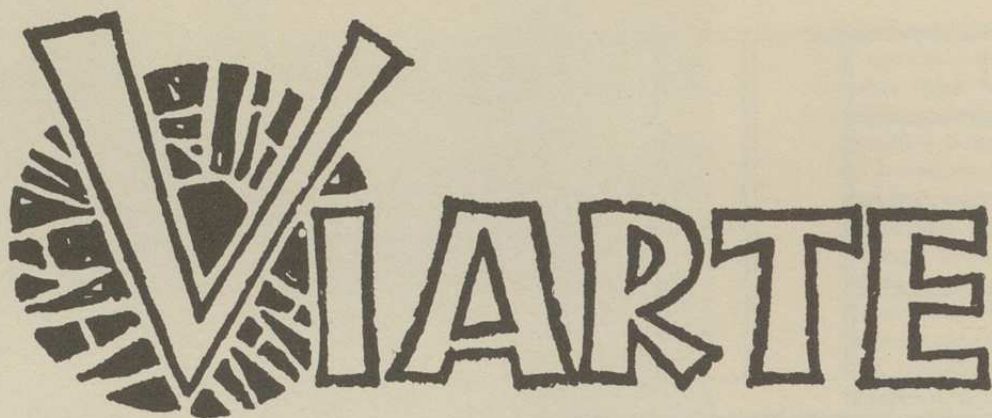


Construcciones

SAN
MARTIN, S.A.

PAMPLONA

MADRID



VIDRIERAS - DECORACION - MOSAICOS

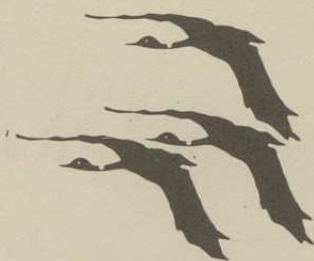
FLORENCIO RODRIGUEZ, 2 • Tel. 207 96 86

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 CotoS



....y construye bien

Plaza de las Cortes nº2 telf. 2 21 92 00



MUSEO GUTIERREZ SOLANA

Instalado en las tres plantas de la Torre Beltraneja y en las edificaciones contiguas funciona ya un Museo viviente, que no sólo colecciona y exhibe, sino que irradia y atrae, múltiples recuerdos personales y artísticos del gran pintor Gutiérrez Solana, con renovación anual de exposiciones y también se abren para otros artistas contemporáneos más o menos vinculados a la obra de Solana. Queveda viene cobrando gran interés y atractivo turístico, especialmente en los meses del verano. Ha sido una revalorización ejemplar de una casona en trance de ruina.



