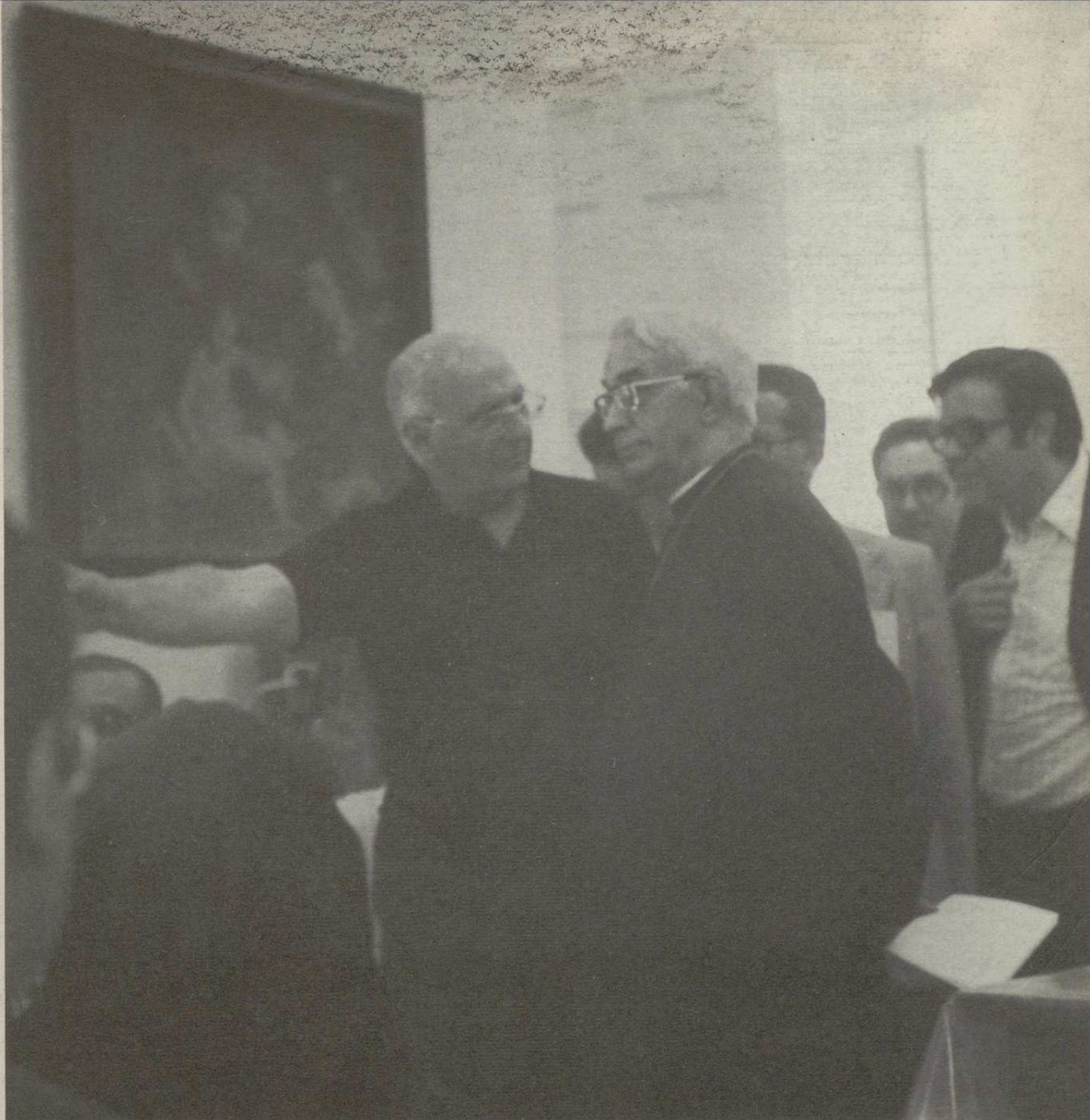




ARA

arte
religioso
actual

ARA arte religioso actual

PUBLICACION del MOVIMIENTO ARTE SACRO

Número 49. Año XIII

Madrid

Julio-Septiembre 1976

I N D I C E

PORTADA: El Emmo. Sr. Cardenal Tarancón nos visita en el estudio-taller de arte religioso, instalado en locales del Palacio Arzobispal.
CONTRAPORTADA: El profesor Joaquín Cruz Solís, en un delicado momento de restauración de una maltrecha talla medieval.

INTRODUCCION	81
EDITORIAL.—PRUEBA AL CANTO	82
CONCEPTOS SOBRE LA LIMPIEZA DE LA PINTURA por don Gonzalo Perales, director técnico del I. C. R.	84
EXPOSICION Y ACTIVIDADES DEL I. C. R. Curso 1975-1976, por don G. P.	91
EXPERIENCIA RECIENTE Croniquilla del II Cursillo por Fr. J. M. de Aguilar, O. P.	95
EXCURSION: BELMONTE-VILLAESCUSA-CUENCA	102
ACERCAMIENTO A SORIA por el doctor arquitecto Francisco Bellosillo	105
VIAJE DE ESTUDIO: RIAZA-AYLLON-EL BURGO DE OSMÁ SORIA-ALMAZAN-SIGÜENZA Comentarios sobre la marcha por Fr. J. M. de A.	113
COLEGIATA DE BELMONTE por don Luis Andújar, cura-párroco de Belmonte	121

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

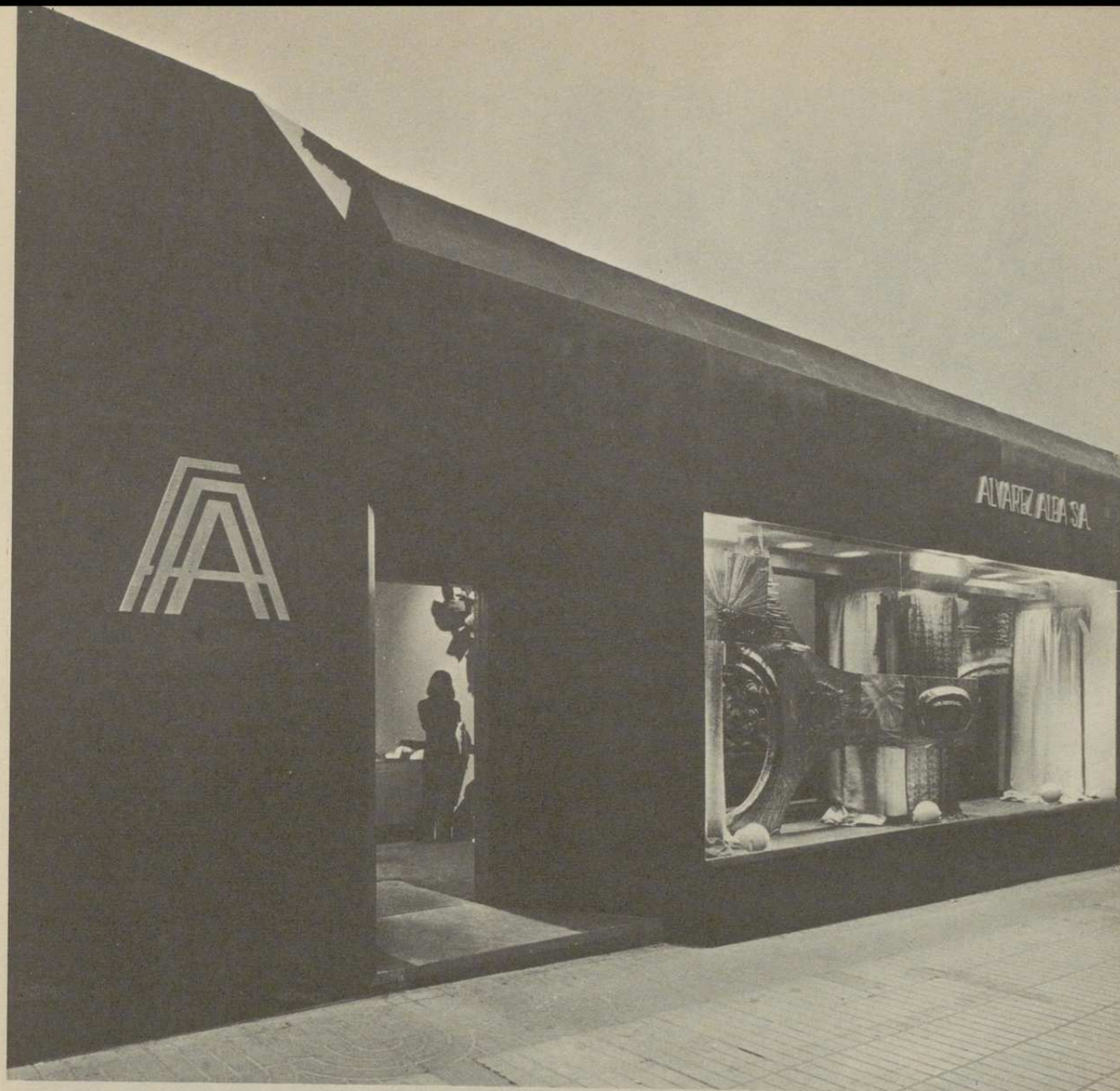
i Aire puro y tranquilidad !



SACONIA

DEHESA DE LA VILLA S.A.

**Alcalá, 1
MADRID-14**



ALVAREZ ALBA, S. A.

TAPICERIAS
ALFOMBRAS
MOQUETAS

VELAZQUEZ, 46



MADRID-1

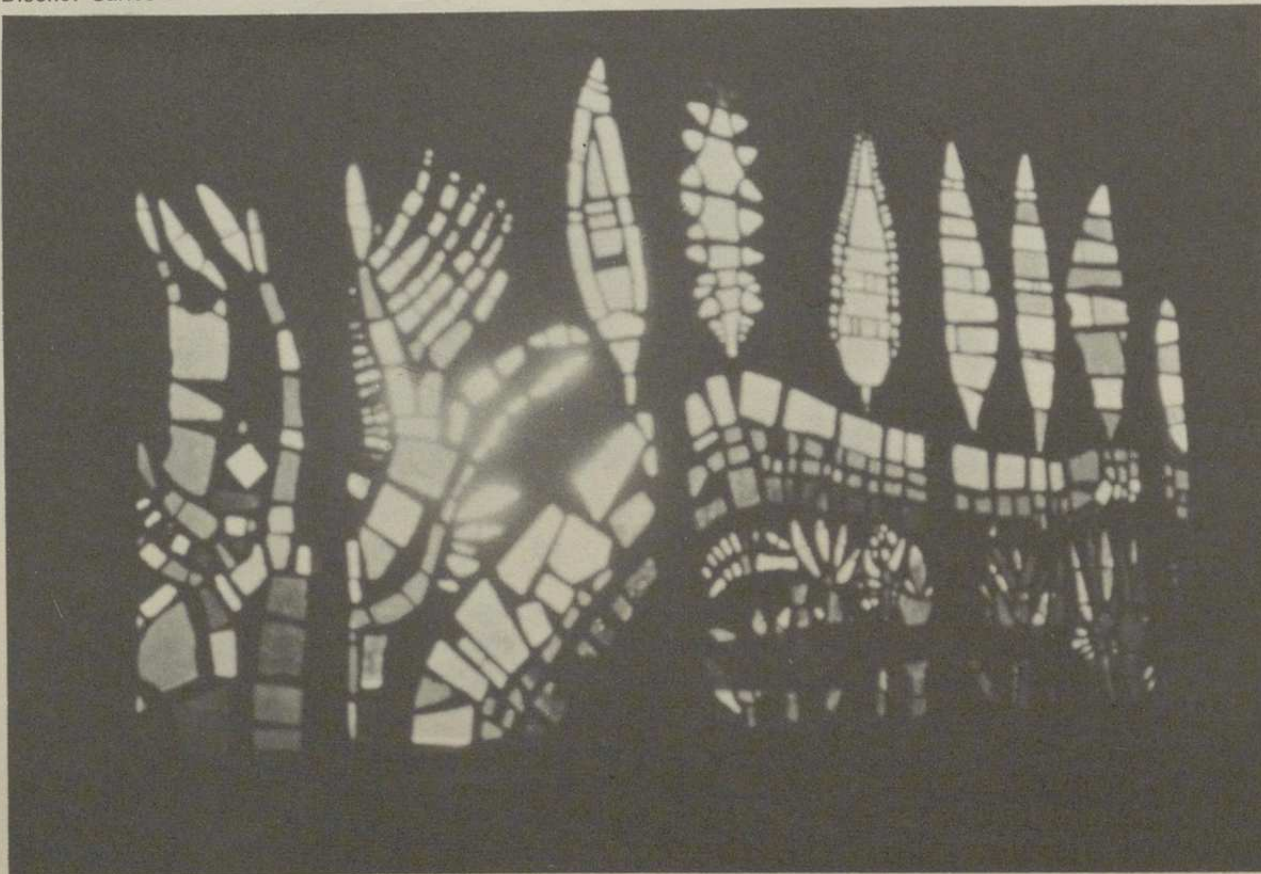


VIDRIERAS - DECORACION - MOSAICOS

FLORENCIO RODRIGUEZ, 2 • Tel. 207 96 86

MADRID-23

Diseño: Carlos Muñoz de Pablos



INTRODUCCION



ESTE NUMERO DE «ARA» MAS QUE UN SUMARIO NECESITA UNA INTRODUCCION. NO QUERIAMOS HACER UN TRABAJO MONOGRAFICO Y EL RESULTADO FINAL, LO ES.

REFLEJA UNA PREOCUPACION HONDA POR EL PROBLEMA DEL PATRIMONIO ARTISTICO EN MANOS DE LA IGLESIA.

QUIERE RESPONDER A UNA PETICION DE AYUDA QUE EL DIRECTOR DEL PATRIMONIO ARTISTICO Y CULTURAL HIZO AL ESTADO Y A LA SOCIEDAD DESDE LA PRENSA.

LA IGLESIA SE SIENTE IMPLICADA EN LA RESPONSABILIDAD Y LO PRUEBA CON SUS OBRAS. MAS QUE ENUMERACIONES ESTADISTICAS REAFIRMA CRITERIOS Y ACTITUDES. MANTENERSE EN SU PUESTO DE SERVICIO, CREAR EN SU SENO ORGANIZACION DE TRABAJO Y FORMAR MANO DE OBRA ESPECIALIZADA.

NOSOTROS OFRECEMOS CONSEJO Y TRABAJO, AL MARGEN DE TODA OTRA MOTIVACION QUE NO SEA RELIGIOSA O ARTISTICA, ABRIMOS CAMINO CON ILUSION Y ENTREGA.

«ARA»



Nuestro Cardenal Arzobispo de Madrid, monseñor Tarancón, siguió con gran interés los trabajos de instalación del estudio y el desarrollo del cursillo inaugural. Su visita fue muy agradecida y de gran estímulo para cuantos le acogieron en sus puestos de trabajo, profesores y alumnos. También nos honró con su visita otro día el R. P. J. Martín Patino, vicario general de la Archidiócesis de Madrid-Alcalá

EDITORIAL

PRUEBA AL CANTO

El balance de un ensayo siempre contrapesa aciertos y fracasos. Nuestra contabilización tampoco excluye unas y otras partidas. Malo fuera dar todo por bueno, y tal vez peor la visión pesimista del conjunto. Ha sido una etapa más, en un avanzar cuyas dificultades a nadie se ocultan. Las tareas de conservación y acrecentamiento de un rico tesoro en muchas manos plantea numerosos conflictos y sinsabores.

Avance ha sido que saltase al juicio público un servicio al tesoro artístico, que alcanza a todos en plano de concienciación y alerta, de sacrificada dedicación. Escasez muy deficitaria de mano de obra frente al volumen total y finalmente en penuria de posibilidades y lentísima tramitación ejecutiva, en una coordinación de aportaciones y servicios que necesita la colaboración de todos y una más ágil organización.

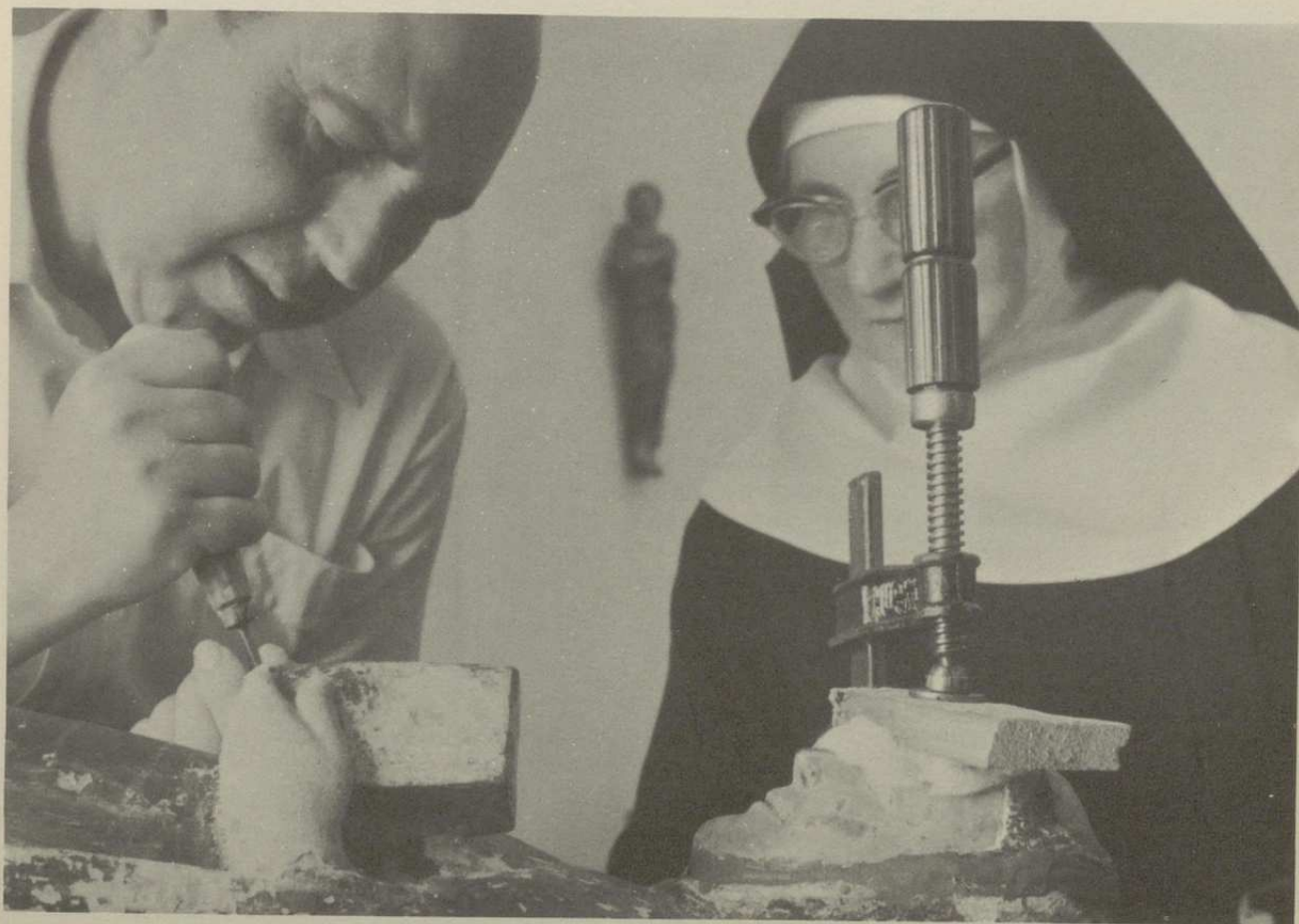
Al margen de rendir cuentas o polemizar están los hechos contundentes por todos reconocidos: la gran mayoría de ese patrimonio artístico ha sido promovido, conservado y usado por la Iglesia. Con palabras muy terminantes lo han proclamado los Pontífices de nuestro siglo y los textos abiertos y termi-

nantes de la Constitución Conciliar (Sacrosanctum Concilium, C. VII). Las consecuencias entre nosotros se evidencian en estadísticas, catalogaciones, índices y archivos. Pero lo que hoy conforta singularmente es la fijación de actitudes y criterios, la puesta en marcha de iniciativas, la organización de instituciones que en el terreno de una realidad trabajosa abren camino, inspiran vocaciones y pueden ya argüir con hechos tanto como con palabras.

Nuestra tarea en este cursillo ha respondido a eso, a una conciencia del deber en la Iglesia y a una instrumentación activa y generosa que dinamiza y promueve las posibilidades en sus manos. Son las obras las que durante siglos vienen fijando posiciones y son las obras que hoy exigen la dedicación que ensayamos, el diálogo que abrimos, la colaboración que fomentamos.

El nuevo Estudio Taller de Arte Religioso que abrió sus puertas para el II Cursillo, es una realidad prometedora de gran fruto en continuo servicio a la Iglesia y al Arte. Ha sido exigencia sentida y necesidad acuciante en todas las Diócesis. Por eso el respaldo de la Comisión Episcopal de Liturgia refrenda y estimula la propuesta, asegurando la amplia dimensión eclesial que desde su comienzo viene alentando nuestro esfuerzo.

La actividad desarrollada, tuvo que comenzar con un simple tanteo, en el Primer Cursillo de Iniciación para la Conservación y Restauración del Arte Antiguo. Un paso más penetrante ha sido el cursillo segundo que recogiendo detalladas respuestas de encuestas o iniciativas verbales, —conexión necesaria de profesores y alumnos— avanzó en experiencias prácticas de las que esta edición de ARA da suficiente testimonio.



CONCEPTOS SOBRE LA LIMPIEZA DE LA PINTURA

El tema limpieza, por su importancia en el tratamiento y restauración de obras de arte, ha sido desde antiguo motivo de preocupación y de polémica. Sobre él se han manejado siempre criterios diversos, siendo el valor de éstos relativo, ya que al fin el resultado de una limpieza ha estado y estará condicionado, en gran parte, al gusto y habilidad del ejecutante.

De tal modo es así que me he atrevido a decir en alguna ocasión que, sin que la obra cambie en lo substancial, el autor de una restauración o simplemente de una limpieza deja en la obra original su impronta, como en la ejecución de una pieza musical la imprime el ejecutante, hasta el punto de darla, de ser uno u otro, un matiz que no puede escapar al oído de un buen melómano si de una pieza musical se trata, o a la mirada de un entendido si de una obra pictórica o artística.

Debo advertir que no vamos a dar aquí formulas de limpieza que pueden encontrarse en cualquier buen tratado de restauración, sino a recopilar conceptos que, acordes con nuestra experiencia, han contribuido a cimentar el criterio que nos sirve de guía en la difícil materia de la que vamos a tratar.

Para los que están al corriente de lo que se ha publicado y se publica, saben todo lo que se ha dicho y se ha dicho bien, por los que verdaderamente conocen en profundidad la restauración. Los que entienden de esta materia no suelen confundir la afectación, la propo-peya y la oscuridad conceptual con la verdadera sabiduría y el conocimiento. Paul Coremans, que ha sido uno de los hombres de nuestro tiempo con formación más completa en restauración, escribió no hace muchos años:

«Los técnicos deben de trabajar en colaboración con los científicos que, a su vez, no deben olvidar que el verdadero conocimiento puede expresarse con palabras sencillas.»

Para el restaurador el conocimiento de la materia que nos ocupa no es el simple dominio de lo que podríamos llamar: oficio, ciencia o profesionalidad. Se opera sobre el arte y hay que conocer, saber y estar identificado total y profundamente con el arte; hay que ser, en una palabra, artista, puesto que la limpieza es una operación que debe llevarse a cabo con la máxima sensibilidad, ya que encierra una finalidad estética que afecta a la propia obra. He citado un ejemplo, alguna vez, el distinto punto de limpieza que diferentes restauradores pueden dar a un Tiziano, aun en el caso de emplear los mismos disolventes. Así, uno puede llegar a apurar la limpieza hasta hacerla profunda y total, otro puede dejarla desentonada y sin unidad, y un tercero, sin duda más sensible, tratará de lograr una armonía y uniformidad de

conjunto, aprovechando de paso los encantos indudables que el transcurso del tiempo deja casi siempre sobre las obras de arte.

La teoría de no limpiar excesivamente tiene añeja tradición. Los tratadistas de restauración, que fueron al tiempo restauradores responsables, en el diario ejercicio de la profesión, en el conocimiento de sus problemas, en la meditación de los mismos fueron elaborando a través del tiempo una teoría que nos han dejado escrita y que hoy sirve de apoyo a nuestra tesis.

TESTIMONIOS

Examinemos ahora, como es nuestro propósito, alguno de los textos de los tratadistas que se refieren al discutido tema de la limpieza. Entre los españoles, don Vicente Poleró, en un libro publicado en 1853, ya reconoce las dificultades de la limpieza con estas palabras: «Sin ningún género de dudas, la más delicada de las operaciones anejas a la restauración en la limpieza de cuadros. A ella debe el restaurador uno de sus grandes triunfos, si acierta a salir airoso de esta delicada operación. La limpieza de un cuadro no consiste en dejarle tal como hubo de salir de las manos de su autor. Perdería una gran parte de su interés y de ese sabor antiguo que forma una de sus más brillantes galas. En ningún caso se puede apurar la limpieza de los cuadros, porque indudablemente parece mejor la pintura con la pátina que el tiempo le ha impreso, a condición de que esté bien extendida por todas sus partes y segundo, porque de no hacerlo así puede acontecer que sean barridas sus medias tintas; contingencia lamentable que ha de cuidarse siempre y evitar, lo cual deben enderezarse todos los esfuerzos reunidos del restaurador.»

Pocos años después que Poleró, en 1872 publicaba don Mariano de la Roca y Delgado, pintor, «Tratado de limpieza, forración y restauración de cuadros», en el que dice: «Debe advertirse que no debe apurarse mucho la limpieza, porque resultaría barrida la pátina que da el tiempo a las pinturas, que es la entonación que tanto seduce y encanta.»

Es lástima que los restauradores españoles no sean más dados a dejar sus experiencias y criterios escritos, privándonos con ello de conocer las fórmulas empleadas a través del tiempo y las razones y motivos que les movieron a su aplicación.

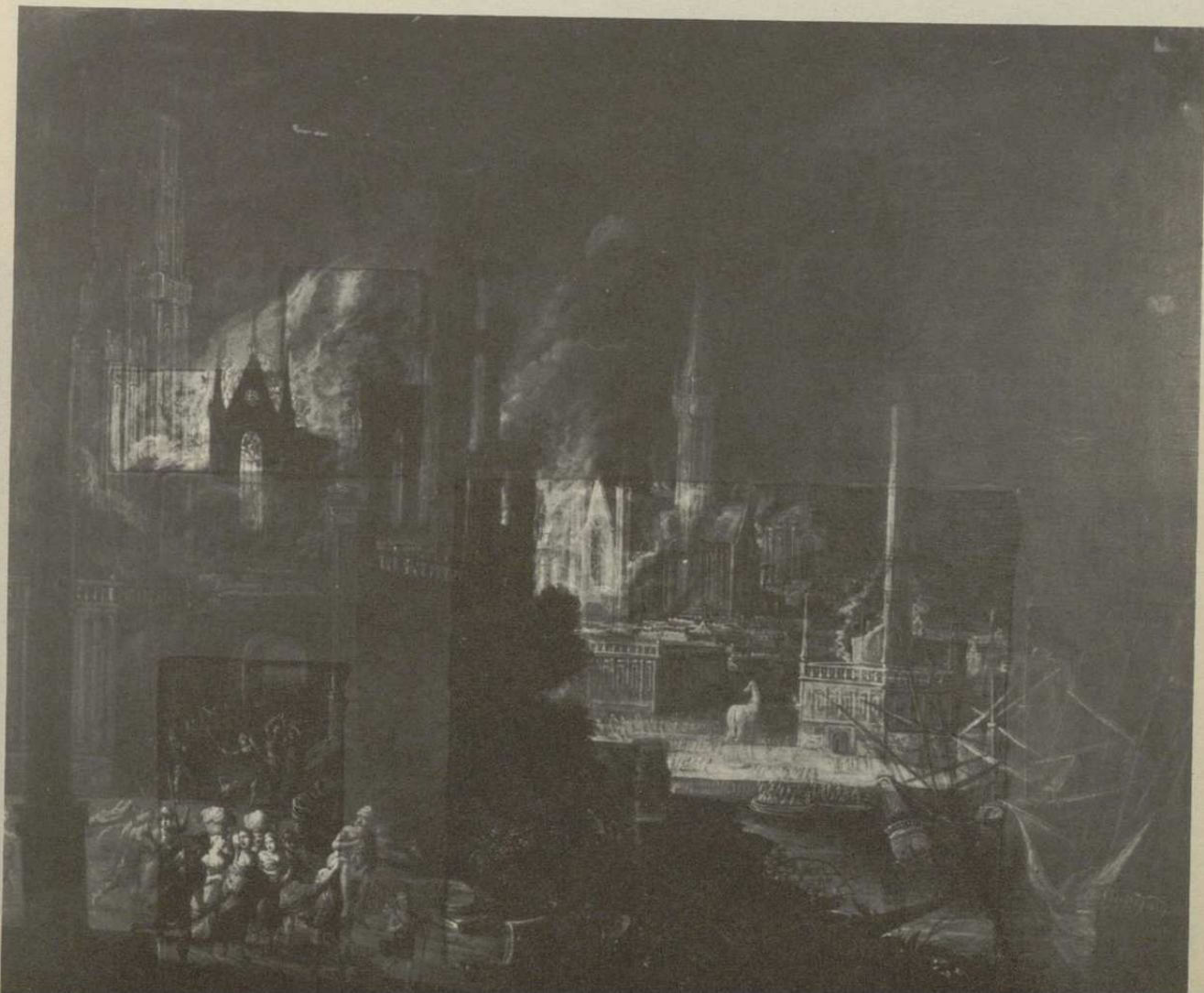
En este acopio de conceptos de autores españoles sobre la operación limpieza, pocos años hace (en 1949), el gran historiador don José Camón Aznar, se quejaba en

un artículo «del desaforado afán de restauraciones emprendido en varios museos extranjeros que rade y limpia brutalmente en los lienzos antiguos esa pátina que es el aroma de los siglos...» Y añade en tono poético: «todo ese como enmollecimiento de los colores maduros por las miradas y los días tiene un valor sustantivo que añade al cuadro calidades estéticas que no pueden estar a merced de esas rabiosas purificaciones». Y sigue: «La obra de arte no termina en su puro perfil. Todas ellas irradian un halo temporal que las ennoblece y las sitúa en la historia. Cuando tras una de estas restauraciones encarnizadas reflorece los primeros colores con su poder inicial nos parece que estas obras, como un viejo verde, han hecho traición al prestigio de su vejez. Posteriormente, este mismo autor se preguntaba: ¿Cuándo una obra es perfecta?, cuando la comienza el hombre y la termina el tiempo. Con semejante criterio, pero en términos científicos se expresaba el alemán Max Doener hacia 1921: «La alteración del aglutinante, la saponificación del color, todo en el curso del tiempo hace que los cuadros adquieran un aspecto aún más atractivo, más enigmático que el que seguramente tuvieron en su origen. El tiempo añade un incentivo que ni siquiera pintores de la talla de Rembrandt pudieron crear. Este atractivo es una de las peculiaridades más estimadas de la pintura y debe conservarse.

RIESGOS

Aparte de las razones estéticas y científicas anteriormente expuestas, los profesionales tenemos que pensar que toda limpieza desaforada ha de poner en peligro por fuerza, esos leves matices que dan unidad y armonía a las obras maestras. Por ello no es posible seguir la teoría de aproximarse lo más posible al aspecto original que tuvo el cuadro, entre otras razones porque en él han ocurrido a veces fenómenos de descompensación de valores, debidos a procesos químicos irreversibles seguidos por el color: así, los blancos de plomo empleados con abundancia en los empastes que constituyen las zonas claras han permanecido con la misma o parecida luminosidad con que fueron colocados por el autor, mientras los pardos empleados en las sombras en capas ligeras se han oscurecido y perdido transparencia, tanto por su propia tendencia a oscurecer a causa de su elevado índice de contenido en aceite, como por el «tre-pado» que desde abajo ejerce la imprimación roja. Así, estos fondos pardos, ligerísimos de materia, tan empleados en el siglo XVII con la influencia inferior de las

«Arquitectura en llamas». La salida de Eneas de Troya. Pintura sobre cobre, en proceso de limpieza





«María Magdalena». Tabla flamenca del siglo XVI. Retablo de Santoña (Santander). I. Detalle del cuadro con un testigo de limpieza. II. Durante el proceso de limpieza. III. Detalle de limpieza

imprimaciones rojas encierran una gran dificultad para su limpieza y un tremendo peligro de llegar a causar daño a la pintura. Ya la voz de Delacroix, con su gran autoridad como maestro y estudioso, se levantó en este sentido: «El efecto de contraste se aumenta, asimismo, en muchos cuadros, debido al oscurecimiento de los colores con el tiempo. Los colores oscuros se hacen todavía más oscuros en proporción con los colores claros que conservan mayor dominio, sobre todo si los cuadros han sido frecuentemente desbarnizados y rebarnizados.

El barniz se pega a las partes oscuras y no es fácil de quitarlo, por lo tanto la intensidad de las partes negras aumenta constantemente; así un fondo que cuando la obra era reciente resultaba de una oscuridad mediana, con el tiempo será de una oscuridad completa. Podemos escoger, como ejemplo de cuanto decimos, al gran Ribera, porque en él, aparte de su intención tenebrista, se acusan con más vigor los contrastes que pretendemos aclarar. Si limpiamos a fondo uno de estos cuadros, las zonas claras darán su intensidad hasta el máximo con el mínimo de peligro, debido a que los empastes donde el blanco de plomo está contenido son muy resistentes a los disolventes de la limpieza, mientras a las zonas de sombra, oscurecidas y ligerísimas de materia, no lograremos darles su transparencia primitiva, por más que limpiemos, en razón de las causas ya señaladas, y ello además del peligro que implica la acción de frotar sobre estas zonas en las que, en cuanto se insiste, aparecen los relieves de la trama del lienzo mostrando el fondo de almagra.

Todos sabemos, pues, cuán a punto se está siempre de desentonar una pintura al ejecutar la limpieza de su superficie y, al más indocumentado le alcanza saber que esa entonación tan en peligro en manos poco expertas o poco sensibles, es casi el todo de la resolución plástica del conjunto del cuadro.





CRITERIOS

Sabemos, sin embargo, que el gusto no podrá llegar a ser nunca uno para todos. Pero mientras los partidarios de la limpieza a fondo y los partidarios de la limpieza prudente o sensible llegan a ponerse de acuerdo, nosotros nos inclinamos por esta última; entre otras razones que nos fuerzan a esta determinación está la de que manipular con el tesoro artístico nacional, tomando soluciones extremas, sería exponerse a una serie de responsabilidades y acervas críticas (como a veces ha ocurrido) en descrédito del Centro que representamos.

En apoyo de nuestra determinación, debo seguir aludiendo a textos de autores y profesionales del máximo prestigio. Así, entre los italianos, Secco Suardo, escribía en 1866: «Cuando una pintura ha tenido una mala restauración podrá ser quitada; mas si el color ha sido llevado y estropeado en la limpieza no se podrá remediar», y continúa: «a despellejar un cuadro con alcalis, bastan pocos segundos; al limpiarlo completamente sin ocasionarle un daño absoluto podrán transcurrir un par de horas, a limpiarlo moderadamente sin peligro de atacar las veladuras y de quitar aquella especie de pátina preciosísima que es el fruto de los años y el carácter de la antigüedad no basta un día».

Es obligado aclarar que la voz pátina puede tener varias acepciones: una puede ser el tono natural que toma el cuadro, debido a la oxidación de los aceites contenidos en el color y que al endurecerse aflora a la superficie pictórica, tiñendo de un leve tono ambarino y por igual a coloraciones frías y calientes, dando al cuadro en su conjunto una unidad natural juntamente al debido a la oxidación del primer barniz puesto, por el autor; otra acepción del vocablo puede referirse a la patina puesta de forma artificial y exagerada en la época romántica para dar al cuadro un tono misterioso y un acento sentimental, y, por último, podríamos aludir a la veladura que en partes muy concretas del cuadro, como en ropajes verdes, ocres, etc., se sobreponía con colores pardos muy diluidos para dar al color de base profundidad y riqueza.

Es lógico que, por ser estas últimas veladuras muy ricas en vehículos grasos o resinosos, a veces se hayan oscurecido, perdiendo su transparencia inicial, por lo que pueden adelgazarse para que, recobrando el efecto apetecido por el autor, luzca cada tono local su belleza y la totalidad del cuadro su equilibrio de valores.

Nunca estas yuxtaposiciones originales deberán quitarse totalmente, ya que la intención del autor fue conseguir un color, con la superposición de dos, uno inferior de cuerpo a plena pasta y otro diferente y ligero en veladura.

EXPERIENCIAS

Al fin, como en otras operaciones de la restauración, todo queda supeditado siempre al conocimiento de los estilos, de las técnicas pictóricas y a la formación estética del restaurador, pues es natural que no se pueda seguir el mismo criterio de limpieza en obras que, aun perteneciendo al siglo XIX, como pueden ser las del período romántico o impresionista, sus autores persiguieron finalidades diferentes.

Elijamos para exponer nuestras razones y dentro del estilo romántico a Eugenio Lucas, «artista desconcertante de la veta brava, fogoso e indisciplinado», como le ha llamado Lafuente. Este maestro, que trabajaba sus obras con suelta pincelada y empleo de plena pasta, estructuraba a veces sus composiciones con colores enteros; blancos, bermellones, ocres, azules, cuya estridencia amortiguaba después bañándoles con una veladura de tierra de sombra que daba al cuadro, unidad tonal, acusando de paso las huellas que el pincel dejaba en los densos empastes. Puede verse a este respecto el cuadro «Las presidentas» existente en el Museo del XIX.

Pensemos en los trastornos que en el cuadro ocurrirían si levantásemos la veladura a que aludimos de las carnaciones o de los blancos que construyen los encajes de las mantillas.

En semejante caso se encuentran las obras de dos pintores contemporáneos: las de Antonio Quirós y Pancho Cossío. Estos artistas bañan la mayoría de las veces sus obras con una veladura final que deberá respetarse en la limpieza si no se quiere causarles graves daños.

Sin embargo, y eligiendo como ejemplo a otro pintor nacional las obras del exquisito Beruete, no consienten para mostrar su belleza ni siquiera el leve velo que imprime la polución atmosférica sobre su superficie. La luminosidad de estas obras, su riqueza en matices, sus

variaciones y delicadeza de color, requieren perfecta claridad y aun un barniz de almáciga de la mejor calidad, con su oxidación al paso del tiempo las ofenderá gravemente. ¿Podíamos, pues, pretender limpiar a estas obras con idéntico criterio?

Está claro que no pretendemos ensalsamientos artificiales en obras en las que la intención del autor no fue precisamente ésta. Tampoco es defendible el tono que suelen dar las sucesivas capas de barnices oxidados y con fuerte amarilleo, en muchas ocasiones puestas unas sobre otras sin haber procedido antes a la simple limpieza de la polución para evitar el que ésta quedase enterrada bajo las capas de barniz.

Germain Bazin, conservador de pintura del Museo del Louvre, refiere que, «por un esfuerzo metódico el barniz ennegrecido que se aplicó a los cuadros en el siglo XIX, se les va quitando o más bien adelgazando, dejando siempre una capa del barniz antiguo, según la norma de moderación y procedencia iniciada por la Escuela Francesa de Restauración. Parece ser que el siglo XIX fue el siglo del barniz. Coincide con la descripción de Bazin, el que en mis años de experiencia en el Prado he oído referir muchas veces a los restauradores decanos, que había existido la costumbre a finales del siglo pasado de que todas las primaveras acudiesen a las salas los restauradores, provistos de sus barnizadoras, para aplicar sobre los cuadros una nueva capa de barniz que diera brillantez a las obras y eliminar de paso el azuleo que en la última capa habían producido los contrastes de humedad y temperatura del invierno. Así, los que llegamos al taller de restauración, después de cincuenta o sesenta años de producirse estos rebarinizados periódicos, no tuvimos descanso tanto para proceder a desbarnizar como hacer reaccionar los pasmos que ya se habían producido en profundidad en las sucesivas y espesas capas de barniz, salpicando de zonas opacas las extensas partes en las que las moléculas de la resina se habían desintegrado del disolvente. A este respecto y como ejemplo de un efectísimo maquinista, que estuvo de moda en su tiempo en Europa, para quitar los pasmos y que el Prado adoptó inmediatamente, puedo referir que tuve ocasión de examinar un inventario manuscrito firmado en Madrid el 15 de abril de 1901, por don Julián Jiménez, con el visto bueno del conservador de pintura, don Salvador Viniegra, donde se menciona, entre otros efectos y herramientas existentes ese día en el Departamento de Restauración de Pintura, «una caja de pino con su tapa, que mide 1,60 metros por 1,90 metros y se destina a renovar los barnices de los cuadros por el sistema Pettenkofer, conteniendo veintisiete cubetas de zinc para el alcohol». Hasta aquí la descripción. Ninguno de los restauradores que yo he conocido en el Prado y que ya han muerto o están jubilados conoció este aparato en servicio. Pronto con buen criterio quedó arrumbado entre los trastos viejos y así lo conocieron los que fueron llegando durante muchos años.

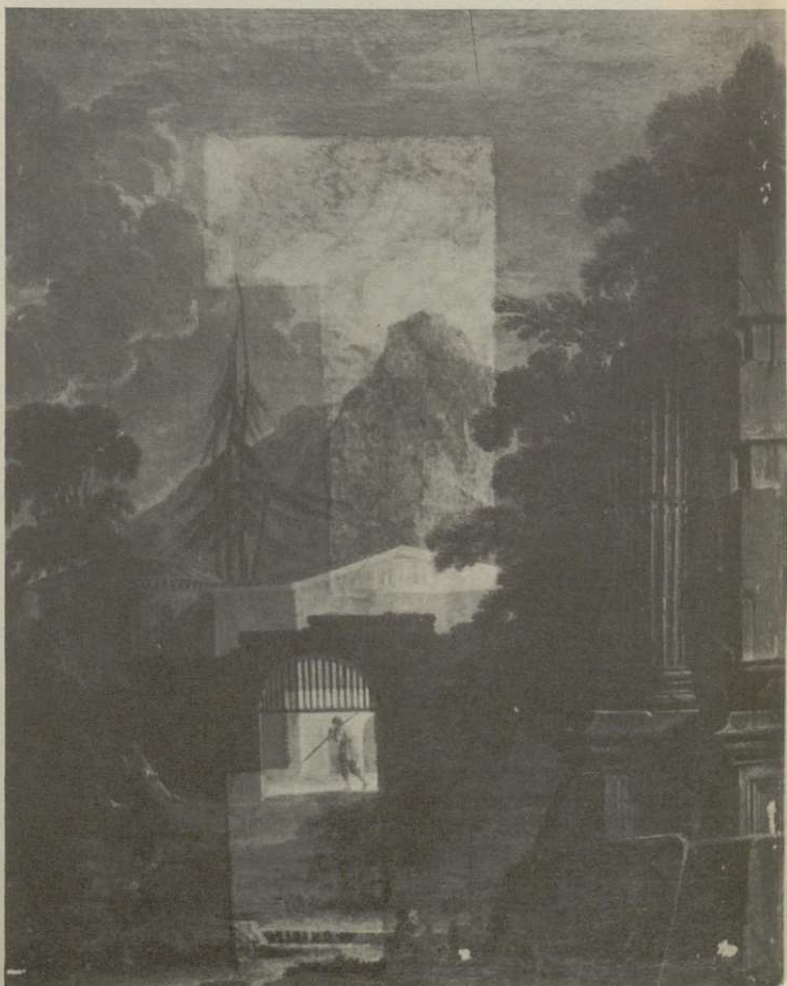
Max Doerner, en su libro «Los materiales de pintura y su empleo en el Arte», sigue haciendo referencia a este procedimiento y enumera los varios inconvenientes que demostró tener en la práctica.

El sistema operaba de la manera siguiente: En la caja descrita en el referido inventario se llenaban de alcohol las cubetas de zinc. En el interior, suspendido y separado de ellas y con la cara de pintura recibiendo los vapores del alcohol, se colocaba el cuadro, cerrán-

dose la tapa de la caja herméticamente. El barniz endurecido, enturbado o «pasmado» experimentaba así, por efecto de los vapores, un esponjamiento, volviendo a tomar coherencia sus moléculas y haciéndose de nuevo transparente.

Examinemos de pasada algunos de los inconvenientes más notables del citado aparato. El primero con el que debieron encontrarse fue el de que los restauradores antiguos empleaban tradicionalmente barnices grasos (hoy totalmente desechados), bien solos o mezclados con barnices de esencias, que impedían o retrasaban el esponjamiento de la resina, según la cantidad de aceite contenida. Por otra parte, el tamaño de la caja imponía una limitación de tamaños (1,60 x 1,90 m.), y, por lo tanto, a menudo, eran necesarias otras mayores. Inconveniente no menor era que la evaporación estaba, como ya sabemos, condicionada por diferentes causas físicas: la temperatura, la presión atmosférica, la humedad, ambiente... La rapidez de regeneración era consecuentemente incontrolable, sin contar con que los vapores del alcohol, una vez traspasada la barrera del barniz, podían llegar a ablandar y hacer resbalar las veladuras finales, con las que casi siempre se da fin a un cuadro y que, por su ligeraza, inconsistencia y escasez de ligante es necesario reforzar con barniz. Quién, pues, podía, por ejemplo, calcular el tiempo necesario para la regeneración de un Tiziano, tan rico en veladuras, sin caer en el peligro de que se movieran gravemente las capas superficiales, provocando la destrucción de la pintura?

«Paisaje con arquitecturas». Lienzo.
Durante el proceso de limpieza



Los restauradores españoles a buen seguro que, con esa rápida intuición que los caracteriza, percibieron a las primeras pruebas los defectos y peligros y adoptaron métodos sencillos más expeditivos y eficaces que, aún hoy, siguen empleándose con resultados satisfactorios, aunque algunos de estos procedimientos hayan sido sustituidos por modernos sistemas que se están renovando constantemente.

PACIENCIA

Este afán de renovar lo tradicional y conocido (aunque en ocasiones sea válido e insustituible) por nuevas aportaciones que en la mayoría de los casos no tienen más valor que el de ensayos bien intencionados y pasajeros, me lleva a recordar la atrevida innovación que para la operación de desforrar cuadros, con la máxima rapidez, en los que la forración, bien por el paso del tiempo o por el empleo defectuoso se había hecho inoperante, aportó un joven restaurador con todo lujo de detalles cinematográficos en el Congreso de Forración celebrado en Londres en el 74. Para el experimento se servía de la mesa caliente para forración al vacío, resultando fuera de toda razón científica y técnica, ya que revestía una peligrosidad máxima para las pinturas y fue causa de estupefacción para todos los entendidos en la materia. Y hace pocos días visitando el Instituto de Restauración de Bruselas, me mostraron una escultura de madera a la que hace años sumergieron en un baño de cera y parafina para proceder a su consolidación. En aquel momento se consideró este procedimiento ideal. A través de los años ha resultado totalmente negativo, de tal forma que se pensaba destruir el baño, costósamente construido, para mantener la cera y parafina fundidos.

En cualquier caso será necesaria la constatación práctica de la eficacia de la innovación, sin dejarnos deslumbrar por grandilocuentes exposiciones de revolucionarios sistemas, pues siendo virtudes esenciales del restaurador la paciencia, la prudencia y la sencillez, las más de las veces con el empleo de ingredientes elementales se puede dejar perfectamente concluida una restauración o una limpieza.

Marijnissen, que ha publicado uno de los tratados modernos de mayor seriedad científica, se expresa así: «Un restaurador experimentado utilizará el alcohol juiciosamente y con prudencia, mientras que un ignorante hará estragos con la esencia de trementina. El orden, la duración de cada una de las operaciones consecutivas; la presión ejercida por la mano, el estado de la superficie del cuadro, la temperatura, la luz bajo la cual se trabaja... He aquí, una serie de elementos que influyen en la feliz conclusión de una limpieza, más aún que la naturaleza de los disolventes; la experiencia y la integridad profesional del ejecutante son mucho más importantes que los disolventes empleados, ya que estas cualidades humanas implican la posibilidad de que se puedan evitar grandes riesgos.»

El levantamiento o regeneración de un barniz debe de incluirse dentro de la limpieza, puesto que con esta operación se trata de dar claridad y transparencia a la su-

perficie del cuadro. Sabemos que un barniz es una resina que hacemos líquida y extensible por medio de un vehículo apropiado que tiene como fin el embellecimiento de los tonos y la defensa de la superficie pictórica. Si el barniz ha perdido su transparencia y se ha desintegrado habrá perdido su fin protector y el de dar frescura e intensidad a los tonos, no cumpliendo por tanto su función.

EFFECTOS

Cuando en un cuadro se van quitando las primeras capas de un barniz que se ha vuelto opaco por la suciedad, el enranciamiento y el polvo, es notable cómo va aclarando día a día tanto por esta causa como por recibir la penetración de la luz. Aparte de mis propias experiencias en las que he comprobado la certeza de este hecho, quiero aludir aquí a una interesante carta de Rubens escrita a este propósito, donde dice: «Si supiese que mi retrato estaba en Amberes, mandaría que lo retuviesen allí para abrir la caja y ver si se ha estropeado y oscurecido, como suele suceder frecuentemente con los colores frescos cuando se encuentran, como en el caso presente, encerrados largo tiempo y privados del aire. Tal vez mi retrato tenga ahora un aspecto muy distinto del primitivo. Si efectivamente cuando llegue se encuentra en mal estado, lo mejor será ponerlo al sol con frecuencia, pues así desaparecerá el exceso de aceite, causa de tales cambios y si de vez en vez volviere otra vez a oscurecerse deberá repetirse su exposición a los rayos solares, pues este es el único remedio contra tan grave enfermedad». Y este método vale también, aunque en menor grado, para los colores antiguos. En este sentido, Lauri asegura que, «la oxidación completa de una película de aceite es un proceso lentísimo, puesto que aún al cabo de cuatro siglos se manifiestan reacciones que prueban que no ha terminado».

Esta oxidación que forma parte de la propia materia es arrancada en las limpiezas radicales, mal llamadas científicas, que se usan en algunos Museos europeos. Así, recuerdo que en una de mis visitas con el catedrático de Restauración de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, don Francisco Núñez de Celis, a uno de estos importantes museos, alguna obra de Van Dyck presentaba sus colores más nuevos, estridentes y brillantes que los de los pintores impresionistas y pos-impresionistas que se encontraban en salas cercanas. Para hacer una copia de la obra a que me refiero resultarían opacos los colores actuales, llegando incluso a ser necesario el empleo de colores fluorescentes.

CAUTELAS

Los niveles de limpieza de las obras de los Museos tienen gran importancia y el mantenerlos en sus límites ideales, sin que la limpieza actualice obras que deben de tener su justa situación en el tiempo pasado, no es tema de consulta en los tratados de restauración, sino resultado de la intuición, sensibilidad y preparación artística de los ejecutores.

Se hace necesario, antes de finalizar este trabajo, extraer algunas consecuencias que nos sirvan para aclarar el concepto elegido. Consecuencias que se concretan en las coincidencias que suponen nuestras propias experiencias a lo largo de nuestra vida profesional, con algunas de las autoridades más eminentes de la restauración en Europa como son, Cesare Brandi, Albert y Paul Philippot, Paul Coremans y otros nombrados a lo largo de esta disertación y de cuyos autorizados conceptos nos hemos servido en apoyo de nuestro propio criterio.

CONSECUENCIAS

La primera y más importante consecuencia puede ser la de que una limpieza prudente encierra siempre menos riesgo para la obra de arte que una radical. Que se tienen por axioma indiscutible que cuanto menos se atormenta a una pintura, menos peligro se corre de dañarla. Que de aceptar como necesidad, en un caso específico, la limpieza radical de una obra se hace necesario de todo punto el que el ejecutor sea un técnico con sólida experiencia desarrollada sensibilidad, rigor e inteligencia crítica y que, aún en el caso de haber elegido el criterio más acertado y ya en posesión del mismo, su puesta en práctica encierra arduas dificultades. Para soslayarlas, no parece haber más que una teoría acertada y es que la limpieza ideal debería ser aquella que se lograra detener en la frontera que forma el primer barniz original, ya que tras éste las modificaciones sufridas por la obra serán mínimas. Detrás de él se encontrarán, a salvo e intactas, las veladuras originales con las cuales el autor terminó su obra.

El ligero velo uniforme que puede formar la subida del ligante o el tenue amarilleo del primer barniz no harán más que situar la obra en el tiempo, evitando conferir (son frases de Philippot) «Un aspecto nuevo a un objeto antiguo creando un desacuerdo en el sentido de parecer una falsificación».

Se encuentra aceptado científicamente «que la evolución de la materia pictórica es en la mayoría de los casos irreversible y que no podemos por tanto volver a la obra al punto en que salió de las manos de su autor. Podremos sí, volver a encontrar un punto de equilibrio en el estado actual de esa materia sin traicionar la acción del tiempo». No otra cosa significa a mi parecer la frase del genial Goya «El tiempo también pinta».

Es evidente que puede existir una extensa gama de grados de limpieza, siendo lo más importante que no se ataque la integridad de la materia original. Por otra parte, es obvio que la limpieza siempre caeremos en lo que Brandi llama acertadamente «pura subjetividad del gusto personal».

Después de una limpieza a fondo, «Chase au trésor» como ha sido llamado en el argot profesional, la obra queda desnutrida y desprovista del ligante que afloró a su superficie y que la confiere con su lustre, profundidad y transparencia. La necesidad de nutrir de nuevo

una obra así castigada con un barniz brillante, produce efectos negativos en su calidad pictórica. Todos conocemos esos cuadritos de galería, limpios en exceso, empalagosos y brillantes hasta el charolado, ante los cuales se está más cerca del cromo que de la propia pintura.

En el comercio del arte se imponen las prisas, pues condicionan la economía y la rapidez es premisa impuesta a los equipos de restauradores que se ven a menudo obligados a emplear disolventes radicales. Una galería prestigiosa que muestre estas pinturas perfectamente asépticas y pulidas puede confundir a un rico «dileteante» hasta hacerle creer que, lo que fue motivado por las prisas, es estéticamente en restauración lo perfecto.

El restaurador no debe olvidar que la prudencia y la paciencia son virtudes esenciales en su profesión. Eugenio D'Ors, que escribió ensayos penetrantes sobre arte, fue tajante en la alabanza de esta última virtud. Sobre ella dijo, «La prisa ha corrompido al mundo. La restauración de la paciencia le salvará. No en arte sólo. En cualquier aspecto de la civilización, este es el mal, este es el remedio. No hay enemigo peor de la obra bien hecha que la impaciencia; como la paciencia no hay amigo».

Considero eficacísimas estas reuniones y contactos. Tratemos de evitar el permanecer aislados. Mantengamos los contactos precisos. Es hora de ir superando complejos de inferioridad que han sido y quizás sean, motivo de una admiración desmedida por todo lo extraño sin discriminación. Ni todo lo de fuera es bueno ni todo lo nuestro es malo. Y en la materia que nos ocupa, aún con medios e instalaciones elementales, nuestro País tiene fama en tener maestros que han ido siempre en cabeza de la civilización. No ha caído en el olvido nuestra tradición y sus artistas.

Sin que nos ciegue tampoco un exceso de vanidad, debemos sentirnos esperanzados de que entre las jóvenes, interesadas en el aprendizaje de la profesión, se producirán dentro de pocos años técnicos con una formación completa, científica y artística que superará la que nosotros poseemos. Los medios se están poniendo a su alcance y los que tengan vocación serán, a buen seguro, los depositarios de una tradición de oficio a la que se unirán los conocimientos técnicos, los avances científicos y la sensibilidad artística para conseguir restauradores con una formación completa.

Dos maestros actuales de la restauración práctica y teórica. Albert y Paul Philippot, han escrito este párrafo maestro con el que terminaré mi trabajo. Dice así: «Sería ingenuo imaginarse que el restaurador haya sido transformado en su esencia como si un rayo mágico de la ciencia hubiera sustituido a la tradición del oficio. Sembrante revolución, no ha existido jamás más que, en el espíritu de aquellos que ignoran la realidad concreta de los problemas. La colaboración nueva lejos de descalificar al restaurador, lo eleva; pero en reciprocidad, exige del mismo, una disciplina más rigurosa, una cultura más amplia y conocimientos más diversos. Es por esto que dicha colaboración será en lo sucesivo, la condición indispensable para todo progreso.

GONZALO PERALES SORIANO

Director Técnico del I. C. R.



En los primeros días de julio fue instalada la Exposición de Trabajos de Conservación y Restauración del Instituto de C. y R. (curso 1975-76). Balance admirable al que nos parece que no se ha dado suficiente divulgación. Paciencia y humildad son virtudes necesarias en esta tarea, pero la sociedad debe responsabilizarse, y exposiciones como ésta forman el gusto y la conciencia

INSTITUTO DE CONSERVACION Y RESTAURACION DE OBRAS DE ARTE-CURSO 1975-76

EXPOSICION Y ACTIVIDADES

El Instituto de Restauración viene desarrollando en silencio una labor que, a veces, es poco conocida. Aparte de los trabajos que realiza en sus talleres y laboratorios, los tratamientos que efectúa «in situ» en obras de arte que pertenecen al Patrimonio Nacional, pueden considerarse de la mayor importancia. Así, por ejemplo, dentro de este curso 1975-76 quedaron ultimados los trabajos de acondicionamiento y restauración del cuadro de El Greco «El entierro del conde de Orgaz» en la Iglesia de Santo Tomé, de Toledo. En la nueva instalación de esta obra la colaboración del Instituto con el arquitecto conservador de la ciudad, don José Manuel González Valcárcel, fue fundamental. El proceso de restauración a que fue sometida junto con el acondicionamiento del ambiente y la instalación de dispositivos de seguridad, para asegurar y prolongar su conservación puede considerarse como una meta lograda en materia de museología y conservación en nuestro País.

El Instituto ha prestado también la colaboración de sus técnicos en la restauración de la saleta de Jovellanos, en Jadraque; en el tratamiento de los

frescos del Palacio del Duque del Infantado, en Guadalajara; en la restauración de las pinturas de los techos del Palacio de la Infanta Isabel (actualmente sede de la Primera Región Aérea Militar) donde existe un interesante muestrario de maestros del siglo XIX; en el Museo Cerralbo, y, actualmente, en la restauración de las pinturas del oratorio de Caballero de Gracia, la bellísima obra de Villanueva cuya restauración, dirigida por el arquitecto don Fernando Chueca Goitia, quedará ultimada dentro del año en curso.

Intervenciones de primera importancia «in situ», son también las que realizan los técnicos y científicos del Instituto en el tratamiento de las interesantísimas pinturas medievales de la Sala de los Reyes de la Alhambra de Granada.

Entre los trabajos que se muestran en esta Exposición figuran ejemplos escogidos de la puesta en práctica de los diferentes criterios que hoy son aceptados mundialmente como ideales dentro de la restauración de obras de arte.

Existen los realizados exclusivamente con un criterio conservador, así en la Virgen con Niño, talla en

madera del siglo XIV que pertenece al Museo de Arte Sacro de Orihuela, el tratamiento se ha reducido a poner de manifiesto los restos de policromía original y a consolidar su materia a punto de desintegrarse por el ataque de los parásitos y la acción de la lluvia al haber estado expuesta a las inclemencias del exterior.

En las obras de Fernando Gallego, de primera calidad dentro de la pintura española del siglo XV se ha realizado un tratamiento de consolidación en los soportes, fijación del color y reintegración de las pequeñas lagunas; las grandes, donde ha habido pérdida de figuras enteras, se han dejado en tinta neutra para no «falsificar» partes importantes de la obra. Estas lagunas fueron anteriormente completadas con figuras añadidas a principios de siglo, por un restaurador desconocido. El contraste de la factura empleada en la ejecución de estos añadidos, con la finísima y pulida de Gallego, y la imposición del gusto de época, producían una perturbación en la obra que impedía gozar plenamente de la belleza del conjunto. En este caso específico como en el de Juan de Flandes, de Cervera, de Pisuerba, que se mostró en esta Exposición, el criterio de no reconstruir fue adoptado por la Comisión Asesora del Instituto que se reúne, cuando la importancia y calidad de las obras requiere que se tomen determinaciones delicadas y responsables.

Sin embargo, en la obra de Goya «El sueño de San José», pintura mural al óleo, que había sido anteriormente extraída del muro del Palacio de los Condes de Sobradiel, en Zaragoza, y que pertenece al Museo de Bellas Artes de dicha ciudad, se ha procedido a la reconstrucción de las importantes zonas perdidas por haber encontrado un documento, que ha permitido conocer con exactitud la disposición de las formas. El referido documento es un grabado ejecutado en París por Michel Dorigney, que divulga un óleo de Simon Bouet en el que Goya se inspiró para su obra. No obstante, el sistema empleado del «rigatino» (rayadillo) permite diferenciar perfectamente con solo acercarse las partes reconstruidas de las originales, logrando que a la distancia normal de contemplación, el espectador pueda gozar de la totalidad de la obra en formas y color, sin padecer la perturbación que hubiera podido producir la tinta neutra ocupando la parte central de esta pintura, la cual hubiera representado una superficie considerable.

En el retablo de Felipe de Vigarny, se ha realizado una importante labor de talla y dorado en los doseles de traza gótica, la corona de remate y algunas molduras, alejando estos a punto de desaparecer por el ataque de los parásitos. Como ejemplo de la labor realizada en los relieves que componen el retablo, se ha mostrado uno de ellos levantados los repintes que ocultaban el esgrafiado en plata de los fondos, fijado el color y terminada la limpieza, el otro tal como llegó a nuestro Centro.

La preciosa obra de Juan de Flandes, que ocupa la parte central del retablo, no pertenece al mismo; fue incorporada a este conjunto después de desaparecer las alas laterales con las que formaba un tríptico. Se han dejado como testigos las bisagras que articulaban las dos tablas perdidas. El criterio adoptado en esta obra, en cuanto a las partes desaparecidas ha

sido semejante al seguido en las de Gallego. En el estudio científico de esta pintura en su limpieza y fijación de color colaboró en un principio el Instituto de Restauración de Bruselas.

Se exponen en esta muestra dos grandes fragmentos de los frescos de Toro (Convento de Santa Clara) en los que se ha empleado el sistema de soporte rígido realizado con materiales estables y ligeros. Estos soportes permiten que el fresco que ha sido trasladado primeramente a la tela, conserve el aspecto y tacto que corresponde a la pintura mural.

En la documentación gráfica correspondiente a la imagen de Santa Teresa, que fue derribada de su emplazamiento por una exaltada devota, puede comprobarse perfectamente la labor realizada. En este caso se han respetado los desgastes producidos por la devoción popular por considerarlos un testimonio inherente a la historia de la Imagen.

La nueva sección de orfebrería creada recientemente, expone algunos trabajos que proceden de recuperación y que podrán engrosar ahora, una vez restaurados, los fondos de museos nacionales.

La sección de Arqueología, piezas de diversas procedencias. A lo largo del curso otras piezas terminadas salieron hacia su destino.

La sección de Soportes de Madera ha prestado su ayuda a todas las demás y ha llevado a cabo durante el curso una destacada actuación tanto en el Centro como en sus desplazamientos para atender a la restauración de Monumentos Nacionales.

El Departamento de Tejidos no expone en esta ocasión ninguna pieza restaurada, ya que las que fueron terminadas pertenecientes al Monasterio de Santa María de Huerta (Soria) y Lucena (Córdoba) se encuentran expuestas en sus respectivos lugares de procedencia.

La Exposición aquí descrita fue realizada en el magnífico marco del zaguán del Museo de América y ha podido realizarse gracias al estímulo del director general del Patrimonio Artístico y Cultural, don Antonio Lago Carballo, que presidió su inauguración junto con el comisario nacional del Patrimonio Artístico, don Ramón Falcón; comisario nacional de Museos y Exposiciones, don Manuel Jorge Aragoneses, y otras personalidades.

Los técnicos y científicos del Instituto han colaborado también a lo largo de estos meses, dando conferencias ilustradas en cursos de formación y divulgación de conceptos y prácticas de restauración, a religiosos encargados de la custodia de obras de arte pertenecientes al Patrimonio Nacional, así como también, con su asistencia y presentación de trabajos en los Congresos, Internacional del ICOM en Venecia y Nacional de Sevilla.

Fácil es comprender que en un futuro próximo, la labor del Instituto de Restauración, que cuenta ya con quince años de existencia y técnicos de sólida preparación, tendrá resultados notables en el ámbito nacional para la conservación de nuestro Patrimonio Artístico.

GONZALO PERALES SORIANO
Director Técnico

FERNANDO GALLEGO

"ADORACION DE LAS RELIQUIAS DE SAN ILDEFONSO"

La tabla «Adoración de las reliquias de San Ildefonso», forma parte del conjunto de quince registros que componen el retablo del altar mayor de la S. I. C. de Zamora, «Retablo de San Ildefonso», más conocido por el retablo del Cardenal Mella, por haber sido precisamente este prelado quien lo donó a la Catedral. Las dimensiones del conjunto son de 4 m. de alto por 3,90 de ancho, y su ejecución por el pintor Fernando Gallego se puede fijar hacia el 1466, encuadrándose en la primera época de la producción del autor.



Las operaciones realizadas por el Instituto durante el tratamiento seguido en estas pinturas sobre tabla han consistido en un tratamiento previo de los soportes, los cuales han sido debidamente desinsectados y consolidados. En la capa pictórica se procedió a la fijación y limpieza del color, así como a la reintegración de las pequeñas faltas. Finalmente, en las tablas en que se habían producido pérdidas importantes en el diseño y la composición de las figuras, se ha adoptado el criterio de cubrir las grandes lagunas con una tinta neutra (a fin de no alterar con interpretaciones libres y no documentadas el carácter de la pintura original), de modo que quede de manifiesto con perfecta claridad y pureza la personalidad del autor.

IMAGEN DE SANTA TERESA

IGLESIA DE LOS CARMELITAS DESCALZOS

AVILA

La imagen de Santa Teresa de gran veneración en Avila, se haya encuadrada dentro de la Escuela de Gregorio Fernández. Fue derribada de su emplazamiento en accidente involuntario provocado por una devota en la iglesia del convento de los Carmelitas Descalzos de Avila.

Al ser hueca en su interior, se produjeron los daños de consideración que 'acusa la fotografía.

El tratamiento a que fue sometida en los talleres del Instituto fue el siguiente: desinsectación de la madera, fijación de la policromía, ensamblaje de las partes rotas y restauración de parte del estofado de los paños. Se ha evitado intervenir en los desgastes que la devoción de los fieles ha ido produciendo a lo largo del tiempo.

La peana ha sido también restaurada y fortalecida en su totalidad.



EXPERIENCIA RECIENTE

ARA, en su edición 47, anunciaba un segundo cursillo sobre **Temas de Conservación y Restauración de Arte Antiguo**, que se celebró en la segunda quincena del pasado mes de junio. Quienes siguen con interés esta faceta de experimentación artística, en que colaboran el Movimiento de Arte Sacro y el Secretariado Nacional de Liturgia, bien merecen un sucinto informe de los trabajos y frutos del reciente cursillo. No es posible dedicar al mismo una edición extraordinaria de ARA, como hicimos en 1975, recogiendo todas las conferencias y actividades. Tendremos que ceñirnos a la publicación de algún trabajo de interés general, resumiendo y ambientando en nuestras páginas la tarea de este verano. Estimamos que ha logrado un considerable avance hacia los objetivos propuestos.

La programación ha sido organizada, teniendo en cuenta los datos facilitados por una amplia encuesta sobre el trabajo y frutos del cursillo inicial. Dos fueron las conclusiones que habían de orientar el trabajo futuro: reducción del número de asistentes y selección más matizada hacia los fines del cursillo, para conseguir más fácil y eficaz contacto personal entre profesores y alumnos; por otra parte, un acercamiento mayor a las obras de arte enfermas y necesitadas de tratamiento, en trabajos de taller eminentemente prácticos, llegando al aprendizaje experimental de objetivos primeros, como la desinsectación, limpieza, fijación de color, retelados, etc.

Contamos siempre con la dirección y consejo del Instituto de Conservación y Restauración de Obras de Arte y el profesorado de su Escuela de Artes Aplicadas a la Conservación y Restauración, por parte de la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando con el jefe del Departamento de Restauración de Pintura y colaboradores técnicos del mismo. En resumen la misma y acreditada cantera de formadores, que en el cursillo inicial había dejado grato recuerdo y eficaz impronta en los alumnos.

Las monjas en torno al enfermo. En este caso es una obra de arte, y para cuidarla se forman técnicamente las monjas. Tarea muy genuina de los ambientes monásticos, en clima de oración y silencio, con sosiego y paz



PROGRAMACION

El planteamiento renovado, hacia objetivos y trabajos prácticos muy concretos, obligaba a un esquema reducido e intenso en disciplinas —confiada su selección, método y desarrollo— a profesores de especial competencia; resultó el siguiente plan de trabajo:

A. CLASES FUNDAMENTALES

1. Experiencias de Conservación y Restauración de Pinturas

Confiadas a los profesores:

D. FRANCISCO NÚÑEZ DE CELIS (9 horas en 3 clases).

D. LEOCADIO MELCHOR (15 horas en 5 clases).

2. Experiencias de Conversación y restauración de esculturas

Confiadas a los profesores:

D. JOAQUÍN CRUZ SOLÍS (21 horas en 8 clases).

D. RAIMUNDO CRUZ SOLÍS (21 horas en 8 clases).

B. CLASES DE TÉCNICAS APLICADAS (Dorados, Policromados, Lacas, Veladuras, Barnices, etc.)

Confiada a los profesores:

D. FRANCISCO MOHEDANO (8 horas en 4 clases).

D. MANUEL DE LA COLINA (8 horas en 4 clases).

C. CHARLAS Y DIALOGOS

1. Conceptos sobre limpieza de la Pintura.

D. GONZALO PERALES, director de I.C.R.O.A.
D. ANDRÉS ESCALERA UREÑA, químico de I.C.R.O.A.

2. Acercamiento de Cuenca.

Ilmo. Sr. D. SALVADOR ALONSO, dean de la Catedral de Cuenca.

3. Catalogación y valoración económica de las Obras de Arte.

D. JUAN MORAN, historiador del Arte en I.C.R.O.A.

4. Lo verdadero y lo falso en las obras de Arte.

Dr. JULIAN VILLOTA, médico radiólogo, coleccionista e investigador de Arte.

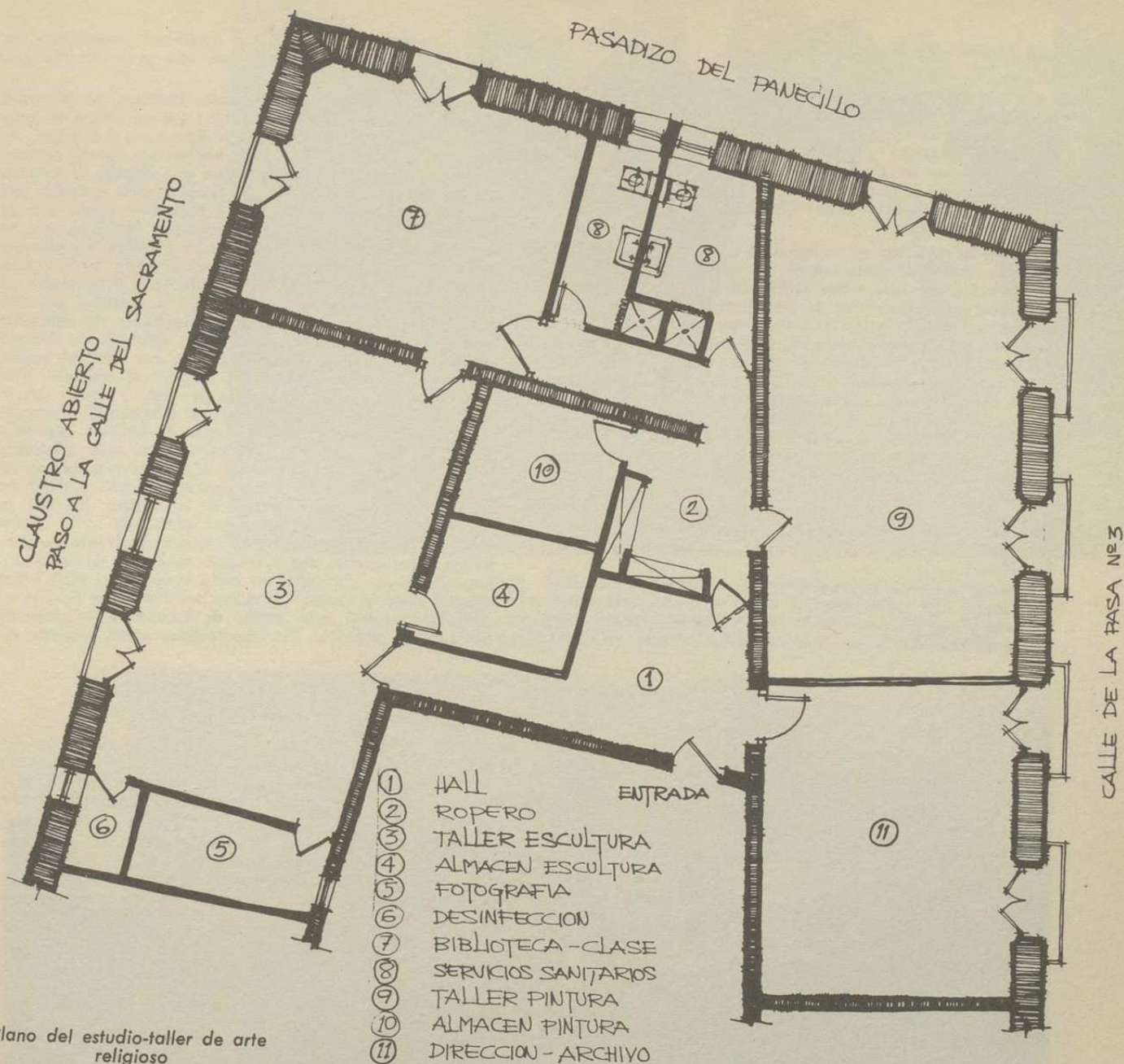
5. Acercamiento a Soria.

D. FRANCISCO BELLOSILLO, doctor arquitecto.

D. EXCURSIONES

Día 21 de junio.—BELMONTE - VILLAESCUSA - CUENCA.
Días 27, 28 y 29 de junio.—RIAZA - BERLANGA - AYLLÓN - BURGO DE OSMA.
SORIA - CALATAYAZOR Trabajos de Restauo en San Satorio de Soria.
ALMAZAN y SIGÜENZA.





Plano del estudio-taller de arte religioso

II. ESTUDIO-TALLER

Al margen del programa anunciado, y oculto en la llamada colaboración de los responsables, quedaba la solución de algo imprescindible para el cursillo; disponer de un taller acondicionado para los trabajos de restauración.

Difícil y penoso fue el encontrar el lugar oportuno; costoso y veloz había de ser la instalación, cuando ya estaban casi señaladas las fechas y se contaba con menos de dos meses para todo. Mucho tuvo de sorpresa para profesores y alumnos encontrarse al comenzar el cursillo un local —acondicionado lo mejor posible— y situado en el ambiente más apropiado del Madrid de los Austrias; céntrico en la capital, cercano al Secretariado Nacional de Liturgia, y con fáciles medios de comunicación.

Todo fue fruto de un atrevimiento filial y de la esplendidez de un Pastor Paternal. Tras diversas gestiones y tanteos consultivos nuestro Excelentísimo Señor Cardenal Arzobispo de Madrid-Alcalá nos daba acogida, en unas

amplias dependencias de su propio palacio arzobispal. Superficie que se aproxima a los trescientos metros cuadrados: buena luz, abierta a tres fachadas en tercera planta, y generoso contrato de uso que asegura la continuidad de nuestra sede de trabajo. No es de olvidar el «suspense» de una obra que había de financiarse y tenía un plazo cortísimo de terminación. Y allí —en la calle de la Pasa número 3, piso tercero— comenzaron en su día puntualmente las tareas del cursillo, confirmándose durante las mismas lo funcional y utilitario de la instalación y las grandes posibilidades que su uso inaugura.

Publicamos sin más comentarios un elemental croquis de lo que ya es el Estudio Taller de Arte Religioso al servicio de la Iglesia, a través de la Comisión Episcopal de Liturgia. En ejemplar anonimato quedan para los juicios de Dios, los múltiples mecenazgos personales o corporativos, que han hecho posible esta primera realidad que da paso a los frutos del trabajo artístico religioso, que en su ambiente ha de crecer y multiplicarse.

LAS CLASES FUNDAMENTALES

Los objetivos de enseñanzas fundamentales sobre obras de PINTURA Y ESCULTURA —unas y otras realizadas en las más variadas técnicas artísticas— obligaron a una laboriosa búsqueda y recogida de obras, que pudieran beneficiarse de la coyuntura excepcional de nuestro curso, ofreciéndonos la posibilidad de abordar variada problemática, que habría de ser elegida y ordenada por los propios profesores.

Así, en la selección de trabajos de técnicas pictóricas el profesor **Núñez de Celis** centró sus enseñanzas, de modo preferente en **pintura sobre tabla**, entre las que pudieron abordarse enjuiciamientos de gran interés sobre obras de los siglos XV XVI y XVII. Unas presentaban problemas de abarquillamiento y alabeados del soporte en madera, deformados muy posiblemente por los cambios térmicos y variantes de humedad, a que han sido expuestas dichas obras de colecciones particulares. Si en el corto espacio de unas clases no fue posible una total superación de los defectos afrontados, sí lo fue el ponerlas camino de solución y hasta constatar las mejoras que sensiblemente alcanzaron. Cuando las contracciones del soporte produjeron daños que afectaban a la integridad de la superficie pintada, se abordaron los diversos procesos que pudieran explicar los desperfectos y se esperó para mejor oportunidad una fijación del color e integración ulterior del mismo.

Especial interés despertó el trabajo dificultoso que representaba una tabla anónima del XVI, con grandes deterioros y que planteó problemas —a veces sorpresivos— y fueron ocasión de un más detenido cuidado del pro-

fesor, cuyos frutos positivos quedaron asegurados en días sucesivos, siempre seguidos con gran interés por los alumnos.

Las clases del profesor **Leocadio Melchor**, actualmente director de la Escuela (E.A.A.C.R.), se centraron en problemas de Pintura al Oleo, sobre lienzo o sobre papel. Al disponer de más tiempo pudo abordarse —como primer trabajo— el retelado de un lienzo que llegaba al estudio en las peores condiciones de conservación —tanto por los graves deterioros del lienzo soporte— como por la suciedad y enranciamiento de pintura y barnices, que ni siquiera permitían adivinar el tema plástico. La oportunidad fue muy aprovechada por el profesor para interesar e incorporar a cursillistas —veteranos y noveles— en las diversas fases del trabajo. Llegó a ilusionar no sólo por la participación, sino por cuanto había un auténtico «suspense» sobre lo que podía salir; «parecía un muerto a quien se quiere resucitar». Algo de eso hubo al menos por lo que tuvo de inesperado, no sólo el retelado, sino el progresivo levantamiento de la gasa y lento descubrir del tema y de una calidad inesperada. Correcta composición de cinco figuras, lienzo de Escuela Española del siglo XVII, que ha sido salvado de una inevitable desaparición y que requiriendo aún ulteriores tareas de limpieza y fijación de color, apareció y aún permanece en el taller como algo bueno de lo mucho que allí se podrá ir haciendo. Tras lo espectacular de aquel lienzo (130 x 100 centímetros) que creó una corriente de confianza y optimismo, fue planteado otro muy delicado tratamiento para reintegrar un bello boceto —al óleo sobre papel pegado al lienzo— firmado por Francisco Padilla en 1899. Tema floral, muy suelto de materia y delicioso de ejecución y maestría. Fue maravilloso aquel pequeño es-



El profesor don Francisco Núñez de Celis realiza una experiencia delicada de restauración de una pintura antigua sobre tabla. La reflexión, técnica, preocupación e interés han frugado en eficaz colaboración.



El profesor don Leocadio Melchor, ayudado por sus alumnos, termina la primera fase de un retelado que en cuatro días de trabajo consiguió salvar una pintura de calidad —escuela española del siglo XVII— que llegó al estudio en lastimoso estado

pectáculo del progresivo componer el desgarrón violento de papel y lienzo a la vez y reintegrar el mínimo de espacios perdidos que hoy sólo ojos muy perspicaces pudieran descubrir.

Por ser don Leocadio Melchor el único profesor que no conocían del año precedente los cursillistas, debemos testimoniar no su virtuosismo artístico sobradamente probado, sino su acertada adaptación al nivel del auditorio y la corriente de confianza y simpatía que supo granjearse en tan pocas clases.

TALLAS POLICROMADAS

Las experiencias de conservación y restauración en obras de escultura artística fueron igualmente variadas ya que las imágenes o relieves que se presentaron a selección suponían múltiples problemas. Los hermanos Joaquín y Raimundo Cruz Solís simultanearon diversos trabajos consiguiendo un fraccionamiento en equipos que hizo posible la intervención directa de cuantos desearon iniciarse en ella. Recordamos la impresión que recibió algún destacado visitante cuando al entrar en el estudio de escultura constató cinco grupos de cursillistas —aleccionados y en colaboración continua con los profesores— inmersos en diferentes trabajos.

Se comenzó explicando métodos de desinsectación a que se sometieron —como primer ensayo— una cabeza de Cristo muerto, patética talla de Escuela Castellana, muy maltratada por la polilla; tres bellas piezas de un Calvario del XVI-XVII —de la misma escuela— y una figura también policromada de un apóstol.

A la desinsectación siguió, en esta y otras tallas una detenida tarea de limpieza a punta de bisturí, que obligó a buen número de alumnos a un paciente aprendizaje y aplicación de la técnica. Entre las que fueron terminadas

durante los días del cursillo, figuraban una vigorosa y expresiva talla de San Jerónimo penitente y otra talla popular, de los albores del gótico, en gran tamaño, que llegaba con equivocados arreglos escultóricos y una policromía muy deteriorada, sobre la que hubo de hacerse una detenida labor de limpieza y asentamiento de color.

La experiencia más notable e inesperada fue proporcionada por una hermosa imagen de Santo Domingo, posiblemente fechable en el siglo XIV. Dentro de un simplicismo popular presentaba ciertos detalles de sonrisa en el rostro y naturalidad de postura que suavizaba el ieratismo. Varias capas de policromía, al ser estudiadas en cálidas de prueba dieron pie para una intervención —prudentemente preparada— que llevó a descubrir que su silueta escultórica primitiva había sido alterada posteriormente, para transformar una imagen bastante plana y de retablo en imagen contorneada y procesional. Las fotografías que recogieron las incidencias de aquel estudio delicadamente llevadas por los profesores permiten ver todo un haz de paja de avena que salió bajo un vendaje de lienzo, que marcaba un falso plegado en la capa del hábito. El dato de llevar capa y no cogulla, así como otros rasgos de vestimenta —rostro y detalles similares al famoso Santo Domingo de Guzmán de las Dueñas de Zamora—, han dejado bastantes apoyos para poder pensar que más que el fundador del monasterio benedictino de Silos se trataba de Santo Domingo de Guzmán, de cuya Orden existió un monasterio de monjas dominicas desde el siglo XV en el pueblo castellano de donde la imagen procede.

Muchas otras incidencias y sorpresas pudieron subrayar el interés que mantuvieron las clases de los profesores Cruz Solís, consiguiendo no sólo afán de trabajo y deseo de continuar el aprendizaje, sino despertar vocaciones y deseos de una dedicación que ya reclaman la necesidad de continuar ésta experiencia formativa.



CLASES DE TECNICAS APLICADAS

El recuerdo del cursillo de iniciación situaba a los profesores **Francisco Mohedano** y **Manuel de la Colina** en un nivel de gran confianza y cordial acogida. En la nueva oportunidad pudieron disponer de ocho horas de trabajo técnico, repartido en cuatro clases aprovechadas con celo y entrega pedagógica. Cada profesor desarrolló sus conocidas especialidades; Mohedano en torno a variantes del dorado y estofado; Manuel de la Colina en policromías, veladuras, encerados, barnizados, lacas, etc. Lo que entonces fue sorpresa hoy se convirtió en afán de aprender, de experimentar, de anotar apuntes... Sin poder entrar en detalles, queremos constatar el clima de colaboración, intercambio, diálogo que reinó —durante aquellas clases que hubieran necesitado un tiempo que ya no era posible alargar.

La variedad de las experiencias y el refinamiento de las ejecuciones, iniciaban una capacitación técnica, un conocimiento de materiales, una sensibilización que educa el gusto y ayuda —a la larga— a estimular el necesario empeño de un buen acabado, de una conservación esmerada, cuidadoso tratamiento, sobre las inevitables huellas del tiempo, del uso diario y del riesgo de la ambientación.

La petición insistente de acercamiento a la obra concreta, que parecía inspirada en la orientación dada a sus clases por Mohedano y Colina, ha sido una conquista que dió tónica general a todo el cursillo, y que indudablemente ha calado mucho más en un auditorio mejor dispuesto en la preparación previa y que continuará avanzando en experiencias más personales. El deseable contacto entre profesores y alumnos podrá en el futuro provocar nuevos adelantos evitando los riesgos de inexperiencia, contra los que tantas veces han prevenido todos los profesores del cursillo. Sabemos no sólo de deseos y peticiones de nuevos cursos, sino del contacto epistolar y consultas entabladas ya entre profesores y alumnos. Pruebas son de interés, confianza y prudencia.





Uno de los mejores frutos del cursillo ha sido la apertura general de profesores y alumnos a una sinceridad cordial, a una colaboración incondicional, que mantuvo tensión y esfuerzo colectivo durante dos semanas



Al final de la jornada —bien repleta de experiencias múltiples y trabajos— en tono más sedante y reposado se abordaban charlas complementarias de valor formativo, que fueron en muchas ocasiones una invitación al diálogo constructivo, a la pregunta aclaratoria, o tranquilamente confrontación de experiencias o ideas, que siempre dejan buen sedimento de formación y nuevos afanes de estudio.

En el esquema de programación figuran los temas. Nuestro deseo sería poder publicar —en diferentes ocasiones— estos textos que por sí solos llenarían un número especial de ARA, pero que por su especial interés y oportunidad llegarán sucesivamente a nuestros lectores en futuro no lejano. Hoy incluimos algunos de ellos en su integridad, aliviando la densidad de esta crónica que les ha servido de introducción.

El texto de don **Gonzalo Perales** es filigrana en un intrincado problema que pocos pueden abordar y explicar como él. Sobre la primera excursión encaja —al menos en parte muy importante— el trabajo de don **Luis Andújar** sobre la Colegiata de Belmonte, donde ejerce pastoralmente como párroco, artísticamente como celoso conservador e históricamente como ejemplar archivero. Es tal vez en Belmonte donde más patentes se van madurando —en personas y obras— los frutos de estos cursillos.

El poético y recio decir de nuestro entrañable amigo el doctor arquitecto don **Francisco Bellosillo** sobre buena parte de nuestra postrer excursión, deja constancia sentida del binomio **SORIA-MACHADO** en momento de evocaciones centenarias, que por muchas razones también ARA quiere recoger.

Reseñamos conjuntamente dos actuaciones meritorias que hubieran merecido un texto taquigráfico, porque la modestia del protagonista no le permite escribir, aunque su generosidad nos autoriza, por lo menos a dejar constancia y dar fe de «su caso» ejemplarmente aleccionador.

El doctor Villota (Julián) es compañero y amigo de infancia, cuya trayectoria profesional le ha prestigiado en medicina, pero cuya afición y sensibilidad plástica han hecho de él un excepcional coleccionista-investigador. Nos invitó dos veces a su domicilio particular, para dialogar de arte ante su colección y exponernos sus originales y meritorios estudios. Mitad a mitad todos los cursillistas disfrutaron beneficiosamente de esta experiencia original.

Propusimos como tema general «Lo verdadero y lo falso en la obra de arte». Julián presenta sus obras —colección de varios centenares reunida y estudiada en más de veinte años. Tras de cada obra su historial, su análisis, sus radiografías, sus fotografías contrastadas, sus comparaciones, su diagnóstico y su tratamiento... No olvidemos que el dialogante es médico exigente, prudente y parco. Pero el riesgo ante un cuadro o escultura es menos grave que ante un enfermo... por eso habla, de talla, ríe, acepta las preguntas —hasta las indiscretas— y obsequia al visitante como buen anfitrión.

Horas y horas pasamos y pasaríamos escuchándole... Eran tablas primitivas, tallas medievales, Morales, Berrugetes, Zurbaranes; Goya, Sorollas, Zuloagas; iconos, cerámicas o marfiles; variantes múltiples con inevitables preferencias. Interrogantes que surgen; que se mantienen o resuelven. Lienzos con uno, dos o tres temas superpuestos. Autenticidad que demuestra la ciencia y técnicas que prueban la falsedad... La entrevista hace pensar. La lección de un aficionado... denuncia sin querer las ligerezas de tantos peritajes y espertizaciones.

Y después de la visita estos dos comentarios: «Nunca vi tanta cosa bella... nada desentonaba».

Así fue la aportación maravillosa de Julián, siempre sencillo, modesto y buen amigo. Todos se lo agradecemos y aprendimos.



Desde los torreones almenados del castillo de Belmonte, esta bellísima toma en tres planos: la fortaleza feudal, la villa laboriosa y blanca con su Colegiata dorada, la planicie veteada de un horizonte: el de la Mancha de Cuenca

BELMONTE - VILLAESCUSA - CUENCA

La organización material de estas excursiones —como tantas otras cosas innecesarias de relatar— han sido mérito de nuestras azafatas técnicas y artísticas —Ana de Vera y Leli Sanz Pastor— que aciertan a solucionar todo, como quien no hace nada, en materia de arte, de organización turística o gastronómica.

BELMONTE fue nuestro primer objetivo. La descripción más detallada de su maravillosa Colegiata, ocupará otras páginas de ARA facilitadas por don Luis Andújar —párroco de Belmonte— y cursillista reincidente. Nos permitimos tan sólo destacar algunos aspectos pastorales de nuestra expedición.

Fue el primero la concelebración solemne de una misa en que la habitual comunidad cristiana de Belmonte —que desbordaba las naves de su Colegiata—, se sintió fraternalmente recreada por una treintena de turistas algo extraños, que se interesaban muy desinteresadamente por el arte de su heredado patrimonio, y porque trece de ellos, sacerdotes, rodeaban su mesa de altar en una sentida concelebración litúrgica, que al pueblo emocionó fervorosamente y arrancó a un visitante este comentario

personal: «Esta misa —por sí sola— ya ha valido el esfuerzo de nuestro desplazamiento».

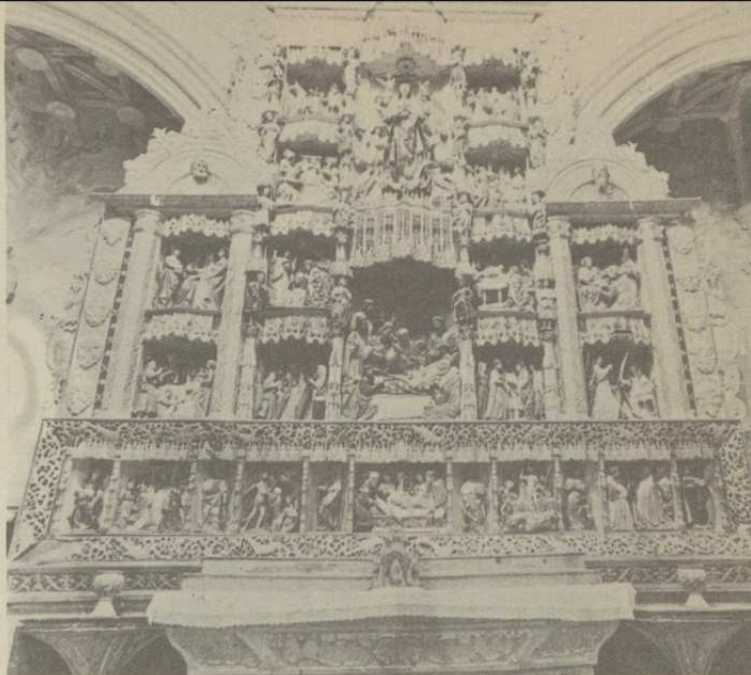
En el pueblo palpita además un gran interés y entusiasmo por la conservación de su arte. Ha sido este pueblo con quese el mejor representado en los cursillos por un equipo de tres sacerdotes y varios jóvenes seglares, que conjuntamente trabajan desde hace años en la catalogación, archivo, limpieza, conservación y presentación, de sus cuantiosas realizaciones de arte religioso del siglo XV al XVIII. Tarea y colaboración ejemplar, que deseáramos se suscitara igualmente en tantos rincones de España que lo necesitan y reclaman.

Inolvidable también la expedición de visita al castillo famoso que noblemente corona la silueta del horizonte belmonteño. Más adelante volveremos a recordarlo. Ahora —nobleza obliga— el agradecer la convivencia y comida sin olvidar la confortante bebida local, que en uno de los más bellos salones del Castillo reconfortaba nuestro tesón, como huéspedes del legendario marqués de Villena.

Lo principal de la visita deleitará al lector en las páginas que agradecemos al párroco de Belmonte y sus muchachos...

VILLAESCUSA DE HARO

—Fue un número fuera de programa que retrasó nuestro horario una hora. Todos la dieron por bien empleada. Cuatro o cinco siglos hace que el lugar manchego viene siendo cita de artistas conocidos o anónimos. Lo testifican sus vestigios de arqueología romana, ejemplares valiosos —muchas veces mutilados o ruinosos— del paso del gótico, plateresco, neoclásico y barroco. Buen arte religioso, noble y blasonada arquitectura civil. Entre todo, la nota importante se centra en una bellísima capilla gótica del XV, estuche ideal de un sorprendente retablo de la Virgen, con su más completa iconografía en magníficas tallas policromadas con bastante buen estado de conservación. Bellas y proporcionadas puertas y ventanales dibujan al trasluz las ágiles y afiligranadas rejas en forja de hierro obra de Juan Francés, que completan y aligeran este conjunto excepcional. Una de tantas grandezas que humildemente se esconden y ocultan... esperando pacientemente su merecida exaltación. Mientras..., callada y amorosamente la conservan, la solicitud devota de un pueblecito creyente, con su alcalde capacitado y dispuesto, y un «Ángel», a la vez cura y artista, que se desvive y trabaja en su doble dimensión pastoral y estética.



Vista lateral de la Capilla de la Asunción, con la famosa reja de Juan de Flandes (?), o más bien de Fray Francisco de Salamanca. En todo caso, obra magistral, en línea con su obra de Segovia, Miraflores y Guadalupe. Detalle del retablo de la misma Capilla

CUENCA

—Nuestro querido amigo, el ilustrísimo señor don Salvador Alonso, nos emocionó al manifestarnos hace meses que este año no podría asistir como alumno al cursillo, porque accidentes y achaques habían quebrantado su salud, significando a la vez un interés por los mismos. Rápidamente le enviamos una «oferta de ascenso»; «Este curso usted será profesor...». Comprometimos a nuestro dean para una charla: «Acercamiento a Cuenca...» que puntualmente nos dio la víspera de nuestra excursión. Si en 1975 don Salvador fue el «Dean perdido y hallado en el Templo», en 1976 iba a ser «El Dean, esperado en el templo...». Hora y media llevaba a la puerta de su catedral. Allí le encontramos, paciente y con una

sonrisa que era anuncio y anticipo de su perdón. Nuestro ilustre acompañante —alterando el plan previsto— nos llevó primeramente a ver la Colección de las famosas alfombras de Cuenca —hoy restauradas y almacenadas— en una capilla de la catedral. En el anticipo de su charla —la víspera— nos aleccionó para distinguir las técnicas y valorar diseños que hicieron famosas en el mundo del arte las alfombras de Cuenca. Una tras otra reconocimos y admiramos muchas de aquellas treintena que forman la colección catedralicia y que perduran mejorando gracias a la paternal tutela del Dean. Lo realizado —como conservación y restauración— en la égida de don Salvador, ha sido meritorio y providencial. Necesita urgentemente un complemento que alcance la meta que añora el propio Dean: su presentación. El tema nos llevaría muy lejos; nos sentimos obligados a abreviar.

No hay duda que lo actual es un almacenamiento provisional. Tampoco olvidemos que la inversión hecha por el Estado en su delicada conservación, ha menguado —casi totalmente— las posibilidades de uso. La orientación posconciliar respecto al arte litúrgico proscribió lo suntuario y ostentoso, cuyo destino actual debe caminar más hacia el Museo que hacia el Templo.

Creemos que en la mente de todos en Cuenca —comenzando por don Salvador— está el plan de creación del Museo de las Alfombras de Cuenca. ¿Dónde mejor? Se hablará de la adaptación costosa y difícil de los claustros catedralicios; de las amplias estancias platerescas del Monasterio de Ucles; de las crujías incomparables bajo artesonados mudéjares en el Castillo de Belmonte.

Dentro de lo utópico de las tres, nos inclinamos por la tercera solución siempre salvaguardando los derechos de propiedad y posibilidades excepcionales de uso. Por ser solución más económica y fácil; por la singularidad —más señorial que eclesiástica— de aquel maravilloso Castillo; porque el valor y mérito de promocionar un nuevo polo de atracción turística, descargaría la excesiva acumulación de Cuenca capital, trazando una ruta turística, nuevo camino de acceso, que permite más descansadamente disfrutar espaciadamente el encanto y deleite de las cosas bellas en ambiente y dosis apropiadas.

Si la Casa Ducal de Alba, acaba de asegurar con una Fundación reconocida por el Estado la pervivencia y cuidados del Palacio de Liria y sus Colecciones de Arte; la Casa Ducal de Peñaranda —rama desgajada de la de Alba— bien podría promocionar de acuerdo con el Cabildo de Cuenca, una Fundación mixta que salvaguardando derechos de propiedad del continente (el Castillo) y del contenido (las alfombras de Cuenca), hiciera posible una instalación única en su especie y que pudiera estimular nuevas aportaciones y donaciones de los pocos ejemplares auténticos de los telares de Cuenca, que hoy difícilmente pueden encontrar espacio y ambientación tan adecuada.

Perdonemos la digresión con nuestra sugerencia, y recordemos al lector que en aquel incomparable cogollo de la Cuenca de arriba aún quedan —en inmediata cercanía— tres Museos más de gran interés que nos es imposible detallar.

Por su nombradía universal comencemos citando el Museo de Arte Abstracto, instalado refinadamente en las famosas casas colgantes, características del panorama conquense. No es momento de entrar en su análisis y valorar sus indiscutibles méritos. La tarde dominguera en que allí llegamos hizo imposible la visita.

Símbolo de Cuenca es su airosa austeridad y profundo contenido con sus casas colgantes, que hoy albergan uno de los más originales exponentes del arte actual. En su cercanía, otros testimonios y colecciones del arte de todos los tiempos. Debemos decir no que sobran, sino que faltan aún museos en Cuenca que faciliten un acceso formativo a sus maravillas desconocidas, como los tesoros de arte de su Catedral

Mayor fortuna —gracias a la previsión oportuna de don Salvador— tuvimos en el Museo Arqueológico Provincial, que aun fuera de horas pudimos visitar, amablemente acompañados por la señora de Osuna, culta y pedagoga inteligente —titulada también en Restauración— que se desvió para hacernos alcanzar al menos una visión de conjunto, de lo que es y será en el futuro este interesante Museo. Sorprende el valor de su tesoro artístico coleccionado, así como el acierto de su presentación y ambiente, en escala muy humana e íntima, que progresivamente nos dispone e introduce en diversos ciclos culturales hasta los límites más alejados de nuestra historia.

El tercer Museo es el catedralicio de Arte Religioso. Lo vimos y valoramos gracias a la paciente e ilustradora orientación con que don Salvador nos iba, puerta tras puerta, reja tras reja, pasadizo tras rincón dejando simplemente brotar su profunda erudición artística, el calor afectivo y delicadeza artística con que este benemérito conservador e investigador, persiste en su portentosa capacidad no sólo de sentir, sino de hacer sentir y gozar.

Nos perdona don Salvador que no podamos desarrollar más nuestra descripción. Ahí están los maravillosos tesoros de Cuenca en todas las variantes de las Artes Bellas y técnicas aplicadas. Sin duda que la renovación del dinamismo vital obligará algún día a una instalación más asequible y ordenada, y que permita disfrutar mejor de los diferentes y meritorios ambientes arquitectónicos de la catedral, como nos permitió a nosotros desde recónditos puntos de vista gozar del incomparable espectáculo de la Ciudad Iluminada sobre las quebradas de la Hoz del Júcar.

El dean, esperaba... Muchos no podían esperarse aquel recorrido —por fuerza rápido— en que tuvimos en el guía un pozo de interminable erudición artística y en la jerarquía catedralicia un padre que rezuma cariño y amistad. Interminable sería también la motivación de nuestra gratitud y amistad. Difícil ejemplo de entrega a una misión con historial de muchos años, en lo que ahora muchos comenzamos.

Como era lógico la primera excursión terminó en un prolongado silencio, que cabezada tras cabezada nos acercaba a Madrid bien pasada la medianoche.





Las cuatro archivoltas labradas de la portada de Santo Domingo nos ofrecen testimonios de gozo, dolor y gloria de la vida de Cristo, y expresivos símbolos de una elevación hacia el Dios cuya mano bendice y cuya cruz redime

ACERCAMIENTO A SORIA

Por el doctor arquitecto: FRANCISCO BELLOSILLO

«Acercamiento» es el título, es una buena palabra que sugiere y obliga mucho. Coincide plenamente con mi idea.

Si las palabras, camino de la imagen, os hacen conocer mejor, y amar a Soria más que ayer, pero menos que mañana, mi encargo habrá quedado cumplido.

No he de ser objetivo al enjuiciar o comentar aspectos del tema. Pecaré sin duda de apasionado, por ello me disculpo de antemano,

...Solamente será una narración algo enternecida, una nomenclatura cordial...

TRAYECTORIA DE TIERRA Y HOMBRES

Podemos comenzar, siguiendo más o menos vuestro viaje a la ciudad mora, nombrada ya como Medina-Soria, con motivo de su rebelión contra Córdoba. Pasaréis el puerto de la Somosierra, entrando así en la provincia de Segovia. Allí Riaza con su río, su sierra, su limpia plaza, bien proporcionada.

Más adelante: Ayllón, la «Dorada», con sus palacios y blasones, situada en la frontera actual. Allí haréis vuestra salutación a Soria pura, cabeza de Extremadura. Será un sencillo encuentro con la más sencilla y laboriosa, arisca e inteligente novia que podáis echaros.

La provincia que váis a pisar tiene una alta y dura geografía regada por el Duero, arteria que avena casi un 80 por 100 de su superficie.

Nace el río en Urbión, sobre los grandes pinares en que crecen los nombres sonoros de Duruelo, Covaleta, Salduero, Abejar, Molinos y Vinuesa. Los altos y rosados troncos hacen la guardia al descenso muy rápido del río. Trepan esbeltos por tierras y peñas en equilibrios inverosímiles. Es un paisaje tan hermoso y sorprendente que es comparable a los más nombrados de Europa. Es la Laguna Negra de las leyendas; ese cráter anegado, impresionante, que se quedó hoy demasiado al alcance del turismo de plástico y asfalto... «hasta la Laguna Negra, agua transparente y muda — agua clara donde beben — las águilas de la sierra — donde el jabalí del monte — y el ciervo y el corzo abrevan — agua pura y silenciosa — que copia cosas eternas — agua impasible que guarda en su seno las estrellas...».

Son las industrias de la sierra y la carpintería. Son los cauces de los cortafuegos cruzando las verdes mareas de la pinada. Son esos pueblos de original arquitectura, de las cocinas-chimenea (piedra, palo y ladrillo). Son las danzas antiguas de la pinochada, celebrando el fracaso del machismo. Son los valles que arropan al Duero niño y le cantan la nana de los vientos, que habrá de recordar frente a la mar oceánica en Portugal hermano. Es Soria que nace con el río de España y le alecciona para muchos oficios alegres de riego y de frescura, de pesca y de reflejo; pero también se adiestra para ser foso defensivo en todas las Numancias que los hombres le reservan. Es Soria naciendo desde su alta geografía.

PAISAJES Y FRONTERA

Tantos y tantos, tan diferentes paisajes en esta provincia polícroma y contrastada, que se apoya en las sierras al Norte, al Este y al Sur. Que solamente se abre para dar paso al cauce del río, hacia el Oeste, y se baja levemente sobre el Jalón, mirando sin envidia a las ricas riberas del Ebro desde la cresta vigilante de Medinaceli.

También posee vegas ricas en cereal, en tierras de Gómara, Almazán y la ribera del Duero.

Al Sur la sierra Ministra, los altos de Barahona (la de las brujas) y la sierra de Ayllón cierran el cerco de piedra.

Este nombre nos trae de nuevo al camino, a la vieja frontera.

Ya estáis pisando sus umbrales. Allí como plazas fuertes: San Esteban, Gormaz, Berlanga y Osma a lo largo del río que, en estas riberas, constituyó ese foso defensivo, para celtíberos, cristianos o moros. A mediados del siglo XI fueron tomados por el Cid los Gormaces y, como antes, siguieron los guerras entre cristianos y moros y entre cristianos entre sí, para no desenternarse.

Entonces la reconquista sufre un estancamiento y al mismo tiempo la paz realiza esa maravillosa ósmosis de convivencia, con el consiguiente comercio de bienes culturales, artísticos y sociales. Mutuas influencias que explican estilos de la vida y del arte que es al fin y al cabo su expresión más noble.

Debéis tener siempre presente este carácter fronterizo de la provincia medieval, que ha dejado su impronta en todas las obras de esta zona meridional.

VESTIGIOS

Vestigios semejantes hay en la parte oriental de la provincia, donde la tierra de Agreda, fue también tierra de fricción con Aragón y Navarra. Ejemplo notable son esas puertas califales, ese portentoso trasladado de Córdoba, que en la muralla de Agreda y en el maravilloso castillo de Gormaz se conservan con sus herraduras de oro, que calzaron Pegasos orientales.

San Esteban de Gormaz, ciudad oriental encaramada, con sus iglesias y su caserío. Entre aquéllas la reina, la de San Miguel, con su claroscuro de los siete arcos, como siete arcángeles de la sombra, en su fachada lateral. Galería que fue la más antigua, la que se adelantó, a las más castellanas, con la arcaica traza de sus columnas y capiteles, con su ornamentación profana y oriental.

Gormaz, pueblo pequeño con iglesia y galería, con cerro y con castillo grande como el arca de Noé, sobre un mar de tierra, una llanura de más de 70 kilómetros. Su historia tan agitada como la de las otras plazas fuertes, adelantadas de esta frontera.

El castillo, muy arruinado, con los restos del alcázar protegido por un gran muro entre dos poderosas torres.

Otro castillo en Berlanga, más conservado y robusto, merecía ser restaurado. Tiene una bella torre del homenaje (que recuerda Segovia) y una poderosa muralla. A su pie el palacio de los Berlangas con su fachada bambalina y hueca, por el fuego de la francesada.

Tiene también Berlanga una hermosa colegiata que sirvió de modelo a la de San Pedro en Soria. Su estilo, ojival avanzado, con bóvedas elegantes y complicadas, apoyadas sobre pilares cilíndricos.

Cercana está la deliciosa joya mozárabe, en Casillas: la ermita de S. Baudilio. Un pilar sostiene con un paraguas de nervios la techumbre. Una pequeña tribuna sobre arcos peraltados y la huella de unas asombrosas pinturas de exóticos animales como tema. Además otras románicas extraordinarias. El dólar y el Prado los poseen.

Luego está Osma, donde, un antiguo Castro celtíbero y un posterior castillo, enseñan también sus esqueletos arruinados y artísticos. Esta Osma es la antigua Uxama de aquellos arévacos indómitos, que luego fueron romanos y más tarde cristianos, pero que siempre permanecieron celtíberos. En Burgo, un grupo de casas próximo a Uxama, fue el embrión de la sede episcopal; es decir que, Osma es ciudad más antigua y el Burgo es villa moderna. Ambas siguieron las vicisitudes de las guerras y el castillo fue punto de apoyo en esta línea de defensa.

Estas nobles ruinas, que recuerdan las coplas del inmortal Manrique:

Las huestes innumerables,
los pendones y estandartes
y banderas.

La cava honda chapada,
o cualquier otro reparo,
¿que aprovecha?

Los castillos impugnables,
los muros y baluartes
y barreras.

Cuando tú vienes airado
todo lo pasas de claro
con tu flecha.

Recordaremos que el Santo Patriarca de la Predicación fue Canónigo del Burgo.





SIGLOS DE ORO

Transcurridos los siglos de luchas intestinas o de reconquista, el patrimonio de la mitra se acrecienta con mercedes reales, que hacen de la diócesis la cuarta de España en importancia. Grandezas pasadas. Soria es todo menos un nuevo rico. Su apogeo se desarrolla en los siglos XVI, XVII y XVIII y, tanto la urbanización como los edificios que componen la villa, fueron promovidos por la sede episcopal y solamente por ella. Se encuentran, entre los importantes: el Hospital de San Agustín, la Universidad y el Palacio Episcopal y entre las urbanizaciones la de la plaza y las de las calles de soportales. Aparte, está la madre Catedral y sus dependencias. En un extremo, cerca de la vega, la preciosa señora enseñorada de la torre barroca. El templo construido en la época románica, fue derribado para edificar en su lugar el que hoy podemos contemplar. Se realizó en el siglo XIII, de estilo ojival de gran pureza y sencillez. Tiene tres naves de tramos cuadrados, falsas, capillas entre los contrafuertes. Entrada principal, en un lateral del crucero, el claustro, la sacristía y especialmente el museo biblioteca con su valioso tesoro de vasos, ornamentos y libros. Las numerosas capillas. La mayor con un retablo de Juan de Juni.

De los dos sepulcros de San Pedro de Osma, el segundo de estilo gótico, es sencillamente asombroso.

Todo esto hay que verlo y admirarlo sin que le podamos dedicar más tiempo porque ya es preciso llegar a Soria.

Recordad que entre los altos sabinos hay un indicador de Calatañazor, el sorprendente pueblo medieval.

LA META

Por fin entráis en Soria a través de llano del ensanche y penetrando en lo que fue arrabal.

A la derecha la alameda, la Dehesa, donde la banda municipal se alberga en la copa de un viejísimo olmo, que sabe de Mozart, de Chapí y de las anónimas Sanjuaneras. Existen folclores antiguos. Los serranos no cantan a solas. En grupo y con vino más bien berrean. A la izquierda el Museo Numantino, con la vajilla más maravillosa de 900 vasos celtíberos y romanos. Al frente la calle principal con el nombre geográfico de Collado.

Constituiría un motivo romántico y relajante (el paseo). Sólo un corto recorrido por algunas viejas calles y plazuelas. «Soria la nuit». Porque en la noche parece todo mejor. Se desdibujan, los defectos, los ultrajes, los excesos perpetrados en los antiguos muros, en las perspectivas y colores, en los ambientes de sus entornos. Heridas y tumores que abundan, por desgracia, en la ciudad, en esta inocente, inválida, singular unidad de vivencia y convivencias. En esta larga pátina de la apasionada, tierna y rítmica tensión del tiempo no olvidado; que palpita todavía sin alardes, sin vanidad, pero con orgullo. En la noche quedan solamente las sombras pétreas, el reflejo de unas calidades, como un talante, fantasmal. En esta mística comunión de la penumbra, sería una preludiada posesión de los encantos de esta novia de que os hablé, que os espera con sus viejos y jóvenes brazos abiertos.

¡Soria fría! La campana
de la Audiencia da la una.
Soria, ciudad castellana
¡tan bella! bajo la luna.

Ya de día, recordar su historia, saborear su geografía, medir el espacio límpido y luminoso, que transcurre entre vosotros y esos dos montes en que se apoya Soria. Asomados temprano la gaita para lavaros la cara, antes que en agua, en ese aire diáfano, en ese azul espeso, con ese sol que se apoya en los cercanos montes:

«Oh loma de Santana ancha y maciza»

Sólo quisiera que, sin prejuicios ni tópicos, mirarais, relajando los músculos del alma, como miran los poetas. Con dolor y gozo, como miraba el buen hombre A. Machado, del que Alberti decía: «Tristeza de árbol pasado por la sombra... hizo sonar sus hojas melancólicas en sus poemas». Tal vez con tristeza, porque la vida transcurre, al fin y al cabo, entre piedras vivas y recuerdos muertos; pero miraréis desentrañando y encontraréis que el viejo corazón, sigue latiendo.

—Algún día, ¿quién sabe? podréis decir desde lejos como Antonio:

«Mi corazón está donde ha nacido
no a la vida, al amor, cerca del Duero»...

Sigamos por las calles hacia el castillo; pues se aconseja que, cuando una población tiene un monte a mano, conviene tener una panorámica desde arriba y nosotros no hemos de hacer sino una síntesis de Soria. Es buena hora la del verano para hablar de Soria, es refrescante. Su clima, tan frío, recordad, tiene solamente dos estaciones: la de invierno y la del ferrocarril.

Soria tiene también dos cerros. El del Castillo y enfrente el del Mirón; con sus restos, como muelas hacia el río. En el collado, entre ambos, se asienta la ciudad. Es la vaguada que comunica, atravesando el río, con el camino a Navarra y Aragón. Un vado antiguo fue sustituido por un puente.

ANTONIO MACHADO: SU CANTOR

Aquí está hoy el Parador de A. Machado, desde donde se alcanzan las perspectivas de sus más caros poemas:

«Con su castillo guerrero —arruinado, sobre el Duero— con sus murallas roídas»...

Se divisa perfectamente el arco que forma el Duero entre montes, cambiando su vocación primera, mediterránea, por su destino atlántico.

¡Colinas plateadas,
grises alcóres, cárdenas roquedas,
por donde traza el Duero
su curva de ballesta
en torno a Soria, oscuros encinares,
ariscos pedregales, calvas sierras,
caminos blancos y álamos del río,
hoy siento por vosotros, en el fondo
del corazón, tristeza,
tristeza que es amor! ¡Campos de Soria
donde parece que las rocas sueñan
conmigo váis! ¡Colinas plateadas
grises alcóres, cárdenas roquedas!

Es la poesía impresionista. La poesía sin metáfora, sólo adjetivos y sustantivos, sencillamente.

Más adelante por el río, contemplaréis los álamos, ese milagro, ese sueño de las tierras frías:

«alamedas del río, verde sueño
del suelo gris y de la parda tierra,
agria melancolía...»

No busquéis otra manera de decirlo, desde que Machado lo dijo así...

PATRONO Y TEMPLOS

Los álamos conducen a la equilibrada ermita, sobre la cueva del Santo troglodita, San Saturio. Vosotros los restauradores, mejor que yo sabéis admirar este templo con sus pinturas murales y su barroquismo, en contraste y entonación, según se mire, con su enclave original y paisajista.

Ese cimientito de la cueva hueco,
ese templo macizo en el abismo.

Subiendo aguas arriba se ve el pequeño edificio de S. Polo, restos bien restaurados de la iglesia de un Monasterio del Temple, con su paso estrecho y apuntado, gálibo breve, y ancho de siglos. Llegando otra vez al puente, y alargándose un poco por la orilla izquierda, aparece el cuadrado mágico del claustro más original y exótico, oriental con influencias fronterizas y mano de obra cuidadosa: El claustro de San Juan de Duero. Pare-

ce que los caballeros de la Hospitalaria Orden de San Juan de Acre, junto a una iglesia rural y sencilla, construyeron el Monasterio al borde del río. Admiraréis este conjunto y sus detalles, su encuadre, entre verdura y enredaderas de rosales, sus capillas bizantinas y también los mosaicos romanos y las piedras viejas de muchos siglos (nada menos que un menhir neolítico) en un mini-museo improvisado en la nave.

En la falda de este monte, formaron los hebreos su Aljama, que tuvo que ser ampliada en otros barrios, pues su población creció junto a esta ciudad de aduanas.

Más adelante Alfonso VII ocupó Soria para Castilla. Era el siglo XII. Soria tuvo el honor y la oportunidad de albergar a Alfonso VIII niño. El de León intervino para conseguir la tutela del menor y un deudo de los Laras a uña de caballo lo alejó de las intrigas. A este hecho debe Soria fueros importantes, no alcanzados por ninguna otra ciudad.

Es la lealtad con las personas y, con los compromisos, cualidad muy destacada del celtíbero, que tiene su antecedente en aquel cerro que se dibuja hacia el norte, siguiendo el curso del río, el cerro de aquella legendaria, pero histórica Numancia.

Ya sabéis que veinte años estuvo en guerra con Roma, siempre vencedora, hasta que el general especialista en cercos la rindió por hambre. En las ruinas, entre piedras arévacas y romanas, desapercibida, aparece una capa de ceniza, huesos, piedras calcinadas que es la huella inmortal del sacrificio. «Esta ceniza proclama una voluntad de independencia, dice C. Aznar, un frenesí de libertad frente al poder más fuerte del mundo, que servirá de ejemplario a todas las generaciones».

Volvamos nuestra vista de nuevo a la ciudad, después



de haberla descansado en las altas sierras, azul y violeta, de la Ibérica y sus Moncayos. Domina el caserío la mole civil y noble, renacentista del Palacio de los Condes de Gómara. Su torre alta y robusta rematada con pináculos. las galerías de dos pisos, la portada que va flanqueada por balcones señoriales y su elegancia. Era el siglo de oro, también para Soria.

Y para la Mesta, la riqueza trashumante mayor que la agrícola, intendencias de rebaños con el estado mayor del Honrado Concejo, en el que Soria destacó sobre las demás cuadrillas (Segovia, Cuenca, León). Aquellas cañadas reales, que como las calzadas romanas (con algunas coincidían), que cruzaban España de Norte a Sur, y llegaban a los valles invernales desde los agostaderos de la sierra («ya se van los pastores»). Hemos visto también trasladarse en tren las merinas con sus pastores. —Señores merinos al tren—.

Emigración periódica de este pueblo sufrido y laborioso que también caminó a la Bética en busca de los jornales del aceite.

Recuerdo un sampedrano (natural de ese pueblo donde pisarán las brasas dentro de unos días), que iba y venía con su dieta, de pan, queso y vino y que ahorraba, como todos los demás, el salario completo. Llevaba unas polainas de hojalata y le preguntábamos si no le hacían daño; a lo que él contestaba con su fonética del frío: (Me lastiman en las «trascorvas», ¿verdá usted?, pero algo vale que tengo el cuero recio).

Luego vino aquella otra emigración de los indianos a Argentina y Méjico. Buenas cualidades también estas del celtíbero para aguantar y medrar en el Ultramar o en otro país forastero.

Delante del Palacio, la espadaña y los tejados «rizados y pintados» del Carmen, donde fundó Teresa su palomar.

La plaza Mayor más acá. En esta se destacan la antigua Cárcel, hoy Audiencia y el que fue templo de S. Gil, ahora Sta. María la Mayor, con capilla ojival, gruesa torre románica y refulgente retablo plateresco.

Bajando hacia el río por la calle Real o la de Zapatería, con casas antiguas e interesantes, llegamos al gran templo, hoy con-catedral de S. Pedro, cuyo exterior, románico en su volumen, alberga la estructura del siglo XVI que, como ya dijimos es semejante a la de Berlanga. Su portada plateresca con S. Pedro Papa. Hermosos retablos, un frontal románico en piedra, una copia de un Tiziano, un tríptico flamenco... Despojos son algunos del templo de S. Nicolás, cuyas ruinas no están lejos.

¡Tantos alvéolos vacíos y luego recubiertos, han dejado los monumentos desaparecidos! San Clemente, San Esteban, San Gil y los palacios, hoy substituidos por edificios con empeños miméticos ineficaces o con desgajamientos totales del entorno.

Para calmar la furia que suscita tanto daño, volvamos a San Pedro a asomarnos al claustro románico, uno de los más hermosos de España, no sólo por los detalles y por la ordenación de esas preciosas columnillas adosadas a los contrafuertes o por esas puertas, osarios y sepulcros abiertos en los muros interiores, sino por el conjunto remansado sobre el jardín cuidado. Es el clarescuro, es el cielo, es el silencio, que deben dejar en blanco la mente para percibir lo que esos siglos de sabiduría e inspiración nos siembran en el alma.

Si miramos más arriba, veremos asomarse la torre de Santo Domingo o Santo Tomé.



«En Sto. Domingo
la misa mayor.
Aunque me decían
hereje y masón,
rezando contigo,
¡cuánta devoción!»

Su fachada produce hoy las más hermosas postales de Soria, con ese color rojo y dorado, con esa elegancia del frontón y el óculo; la superposición de los arcos ciegos, las estatuas, ¿Alfonso VIII y Leonor?, con esa portada extraordinaria, soberana muestra de composición y riqueza escultórica.

Es preciso acercarse y mirar, si es posible, con unos prismáticos, para contemplar figura por figura, sus cuatro arquivoltas, indescriptibles: los ancianos que nos van a juzgar en la primera, los santos inocentes, los guerreros y sus cotas de malla de Cruzados, el lecho de los tres Magos, los pequeños templete para albergar Misterios de la vida de Jesús y María...

El tímpano con el Padre y el Hijo en brazos, sobre la almendra eterna del amor fecundo. El tetramorfo con Nuestra Señora y Nuestro Señor San José en una apoteosis triunfal y asequible, como la gracia santificante. Piedra que canta al son de aquella dulzaina que en San Esteban balbuceaba los siete albores arcaicos de este arte, aquí ya maduro y elegante sin decadencias, sino en transición. Recordemos también la escuela que desde Silos derramó maestría a inspiración, Recordemos influencias a las que Soria, humilde, siempre fue sensible.

En Soria existe otra iglesia actual, El Salvador, que, adosada a la base de un románico tardío y rural (según Gaya), se construyó en hormigón coloreado. Por exigencias pastorales de capacidad en el programa diocesano, se decidió aprovechar la parroquia del Salvador o mejor los restos del derribo ya realizado, para utilizarlos en el nuevo Conjunto.

Se resolvió con un volumen basilical sin apoyos, para obtener una mejor iluminación y una menor altura en sus fachadas. En relación con el entorno, se respetaron y se acomodaron los recintos de atrios, pasos peatonales y de tráfico rodado (que debería suprimirse) y se adaptaron los edificios a los tamaños colindantes.

Tanto en la arquitectura exterior como la interior, se han tratado de integrar las artes plásticas, con un concepto de unidad. Destacan el simbolismo y la abstrac-

ción de signos sobre superficies de paramentos y volúmenes. Se prefirió maclar la capilla mayor románica en el conjunto nuevo, como una piedra preciosa en una moderna montura. No se imitó, se ambientó y se subordinó todo a los programas y conceptos litúrgicos actuales.

Aquí está la obra y la responsabilidad de los artistas es total, en cuanto a soluciones de funciones y de ambientes se refiere. La polémica que se suscitó en la Prensa local fue ruidosa, celtíbera, por supuesto (1).

Al bajar del Castillo nos encontramos con el templo de San Juan de Rabanera. Es otro modelo de arquitectura románica de transición, con influencia oriental patente. Su planta es de cruz latina, con ábside y crucero, solución rarísima en la zona central. Debió tener cubierta mudéjar de artesón,

El crucero se cubre con cúpula sobre trompas, al modo bizantino. Los gallones del ábside son de tradición morisca. Hay tanteos ojivales, no funcionales, en las bóvedas de la cabecera.

El ábside es muy bello y rarísimo también por la colocación casi clásica de ventanitas y pilastras y por la ornamentación de rosetones.

Tiene San Juan una bella prestada puerta y una penumbra iluminada.

En fin, en Soria hay más obras originales, hay otras modestas obras con el encanto de la sencillez. En todo caso se deben contemplar con esa atención, ese cariño con que se recibe a los parientes pobres, antaño ricos, o simplemente grandes y de los que heredamos algo más que monedas.

Otras ciudades grandes y opulentas conservan sus monumentos y constituyen verdaderos museos, espectacularmente hermosos. Soria casi no ofrece espectáculo de conjunto, sin embargo posee una vida luminosa que a veces hace arder y a veces hiela, que tiene melancolía y nostalgia, y que deja en el forastero un deseo de volver a vivirla. No sólo debemos ver Soria, sino que podemos poseerla, como ya dijimos antes. Y, sobre todo, siempre podremos aprender a dejarnos poseer por ella. Bello ejemplo nos dieron sus poetas Manrique, Antonio Machado, Gerardo Diego.

Basta ya de estas palabras pobres y demos paso de una vez a los poetas y empleemos al 100 por 100 las suyas, porque ellos saben expresar este amor que Soria provoca en sus admiradores y esta admiración que produce en sus amadores.

(1) Amplia información sobre El Salvador, de Soria, en ARA, número XXV, 99.

Nostálgica stampa de Soria desde el cerro de su castillo, con visión lejana de Numancia y evocación poética de Leonor. Y entre el ayer y hoy, una historia de lucha bravía, de nobleza limpia y de laborioso avanzar



GERARDO

Es la parda encina
y el yermo de piedra.
Cuando el sol tramonta,
el río despierta.
¡Oh montes lejanos
de malva y violeta!
En el aire en sombra
solo el río suena.
¡Luna amoratada
de una tarde vieja,
en un campo frío,
más luna que tierra!

... ..
¡Oh campos de Dios
entre Urbión el de Castilla
y Moncayo el de Aragón!

... ..
¡Alta paramera
donde corre el Duero niño
tierra donde está su tierra!

..... (El Espino donde reposa Leonor.)

¡Oh canción amarga
del agua en la piedra!
... Hacia el alto Espino!
bajo las estrellas.
Sólo suena el río
al fondo del valle
bajo el alto Espino.

... ..
Ya habrá cigüeñas al sol
mirando la tarde roja,
entre Moncayo y Urbión.

(Cantares del Alto Duero)

Por las tierras de Soria
va mi pastor.
¡Si yo fuera una encina
sobre un alcor!
Para la siesta,
si yo fuera una encina
sombra le diera.

... ..
Colmenero es mi amante,
y en su abejar,
abejicas de oro
vienen y van.
De tu colmena,
colmenero del alma,
yo colmenera.

A la orilla del Duero,
lindas peonzas,
bailad, coloraditas
como amapolas.

¡Ay garabí ...
Bailad, suene la flauta
y el tamboril.

Recordemos a Gerardo de Diego
en aquel corto romance frío de plata.

Río Duero, río Duero,
nadie a acompañarte baja
nadie se detiene a oír
tu eterna estrofa del agua.

Tú, viejo Duero, sonríes
entre tus barbas de plata,
moliendo con tus romances
las cosechas mal logradas.

Río Duero, río Duero,
nadie a estar contigo baja
ya nadie quiere atender
tu eterna estrofa olvidada.

... ..
Si yo fuera pintor —no pintaría,
Soria, tu yermo y tu pastor—. En
mi paleta habría una rosa de rubor,
un amarillo agosto y un verde verdecido
porque tienes la gracia de un país
recién nacido,

¡Castilla varonil, adusta tierra.
Castilla del desdén contra la suerte,
Castilla del dolor y de la guerra,
tierra inmortal, Castilla de la muertel

ADIOS

Y nunca más la tierra de ceniza
a pisar volveré, que Duero abraza.
¡Oh, loma de Santana, ancha y maciza;
placeta del Mirón; desierta plaza,

con el sol de la tarde en mis balcones
nunca las veré! No me pidáis presencia;
las almas huyen para dar canciones:
alma es distancia y horizonte: ausencia.

Mas quien escuche el agria melodía
con que divierto el corazón viajero
por estos campos de mi Andalucía,
ya sabe marianthal, cauce y reguero
del agua santa de la huerta mía.
¡No todas váis al mar, aguas del Duero!

VIAJE DE ESTUDIO

RIAZA • AYLLON • EL BURGO DE OSMA

COMENTARIOS SOBRE

La emoción de una aventura venturosa

Quienes frecuentan las estribaciones del norte en la serranía segoviana no olvidan, pocos kilómetros antes de llegar a Ayllón la bella estampa que compone una iglesia popular sonrosada, que emerge en un altiplano bordeado por el riachuelo (el Rianza), con la guardia permanente de un añoso y copero negrillo. Ambos salieron triunfantes en el desafío del tiempo. Iglesita parroquial al extremo de un pueblo sin visibilidad y sin cura, aunque atendida cada domingo por el párroco de Ayllón.

Pronto esta iglesia dejará de ser desconocida y con parada en el itinerario turístico. Es Santa María de Rianza. Templo de una nave de sencilla planta y estructura románica, cubierta con bello artesanado de valor. Hace casi ocho años una confidencia nos enteró que allí existía una gran pila visigoda en buena conservación. A las pocas semanas, visita con algunos amigos que tras de la curiosidad por la hermosa pila, despertó sospechas al encontrar —en un rincón dos oscurecidas tablas sin apariencia ni estima en la que nos pareció descubrir un rastro. Bajaron de la techumbre en un reciente remiendo. Después de un consejo oportuno al párroco de Ayllón, se siguieron gestiones con conocimiento del Prelado y se volvió con dos profesores a inspeccionar la techumbre que parecía denunciar otras posibles tablas pintadas. Seguida la gestión por la línea diocesana, obtuvimos una considerable ayuda para reparar el tejado. El resultado fue el hallazgo sorprendente de una veintena de tablas, con decoración muy delicada de pinturas, sobre temas de Pasión y que permanecieron años —o siglos— en el entarimado bajo las tejas de cubrición.

Hemos podido ver coleccionadas el conjunto de pinturas aún pendientes de estudio y que volverán a ser colocadas dignamente en su iglesia de origen, que ha sido ya cuidadosamente reparada. Necesita un trabajo de adaptación litúrgica y de consolidación de varios retablos con tablas medievales y del renacimiento y una bellísima reja del siglo XV, de posible atribución. Aún quedan meses o años hasta llegar a una total revalorización de esta bella desconocida. Dejamos constancia de que en esta ocasión el correcto y eficaz funcionamiento, de estudiantes y profesores de Bellas Artes, de organismos diocesanos y de la Dirección General de Arquitectura —puede que con otras ulteriores ayudas— se ha salvado lo que forma ya un conjunto artístico visitable del mayor interés. A ella dedicamos la primera visita de nuestra excursión de estudiosos de la restauración artística.

Santa María de Rianza en visión invernal que hacía valiosa nuestra aventura de hace años, ahora nos recibió con su negrillo de esférica y tupida copa. Pronto su arte atraerá no la curiosidad del especialista, sino la población del tráfico, que anhela belleza y paz. Allí se encuentran, abajo, toma parcial de la Parroquia de Ayllón, bajo cuya tutela se conservó y revive el secreto de una joya recobrada



OSMA • SORIA • ALMAZAN • SIGUENZA

SOBRE LA MARCHA

Inesperada invitación episcopal

En nuestro itinerario dominical llegamos a buena hora al Burgo de Osma. Después de recorrido ambiental —a hora del silencio— metidos ya en clima de paz y recogimiento, nos acogía en la puerta de la catedral el canónigo delegado diocesano de liturgia don Jacinto Ransanz, que esperaba nuestra visita avisado por el Secretario Nacional. Con él comenzamos un interesantísimo recorrido del templo y sus capillas, de sus museos y claustros. Algo después se unía a nosotros el canónigo archivero don José Arranza, delegado Diocesano de Arte Sacro y autor del texto de una ejemplar guía turística de la catedral de Burgo de Osma. A uno y otro agradecemos las más de tres horas de ininterrumpido coloquio en que sin duda extremaron hospitalidad y acogida, y que hizo de nuestra estancia en el Burgo de Osma una inolvidable lección de experiencias positivas.

Quiénes habíamos visitado aquel conjunto monumental más de cuatro veces, pudimos ahondar y aprender en este ejemplar tan vivido y palpitante de una catedral que es algo más que historia y arte; es también testimonio e irradiación que nos hizo recordar el consejo de un buen amigo y gran detector del arte: las catedrales hay que verlas en las cabezas de Diócesis que no son capitales de provincia. Este es un caso de acertada aplicación.

La salida del templo no fue despedida, fue acercamiento al palacio episcopal, donde esperaba nuestra llegada el propio señor Obispo doctor. Amablemente vino a nuestro encuentro y después de afectuosas presentaciones y saludos, nos expuso sus preocupaciones palpitantes por los problemas, que son para nosotros temas constantes de atención y esfuerzo. Conservación, Catalogación, Presentación y Montaje, Defensa del Arte en las despobladas parro-

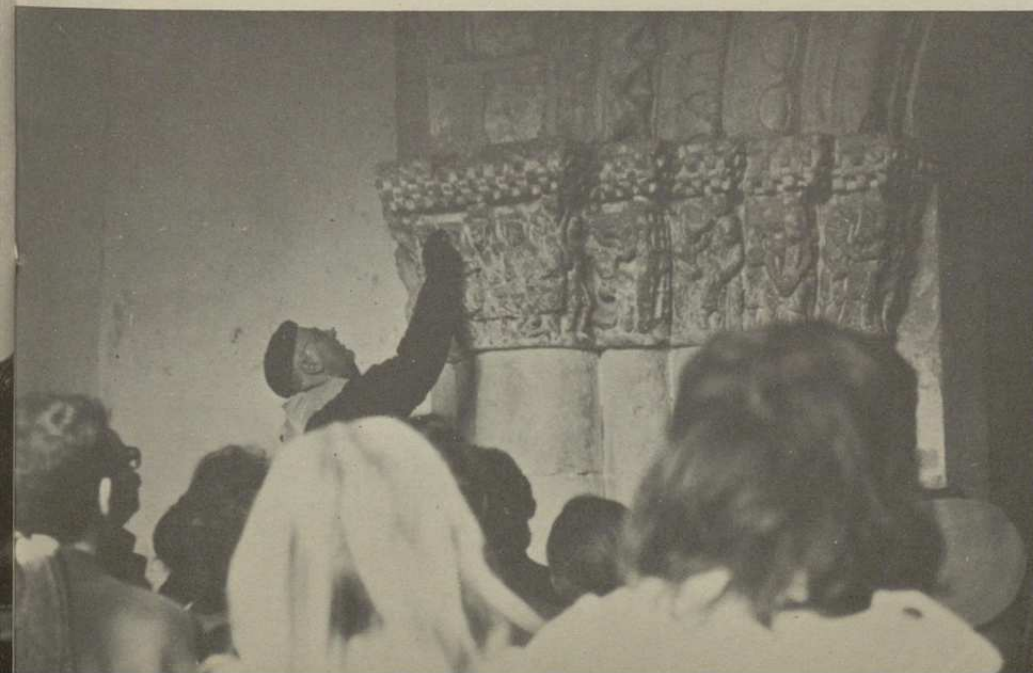


Cordial acogida y sincero interés prodigó el señor Obispo de Osma, Dr. Teodoro Cardenal, a los visitantes del cursillo. Nos abre los brazos que invitan a una generosa colaboración conservadora que deseamos vivamente poder prestar

quías sin feligresía, etc. No se trataba de una conversación preparada. Bien pudo verse cuando con gran sentimiento nos presentaba el Prelado lotes y lotes de piezas antiguas que iban recogiendo e inventariándose de rincones alejados de la Diócesis.

A su relación siguió la nuestra, porque ese es nuestro fin en el servicio de la Iglesia. Nuestro ofrecimiento generoso bien podrá ser arranque de una experimentación práctica de colaboración, trasladándose un equipo especializado bajo la dirección de profesor competente y convivir unas jornadas de trabajo en la clasificación, limpieza y presentación, que puede ser principio de un museo local y salvaguarda para tantas obras en peligro. También hacen falta obreros en esta mies cuantiosa y amenazada.

A trasmano y bien necesitada, la iglesia de Languilla ofrece esos extraños capiteles románicos en su tosca portada. Dentro, retablos con bellas pinturas del fin del XV y XVI, que mucho necesitan manos amigas que las hagan revivir





LA SINTESIS DEL BURGO

Tres fotografías que en feliz ensamble compendian siglos de cultura y de arte. Así es el Burgo, un feliz término medio entre capital y pueblo, con una consolidada fisonomía ambiental —apaciguante y serena— con la paz que hemos perdido, sin el ruido que ensordece, con pausa y sosiego. Lo eclesial y lo cívico en armoniosas creaciones de arquitectura sagrada o ciudadana. Pozo sin fondo en tesoros de arte —valorados y bien presentados— que no aprisionan en nostalgia del pasado, porque allí hay vida sencilla y ambiente evocador hacia el futuro y hacia arriba.





Los frescos murales de San Saturio

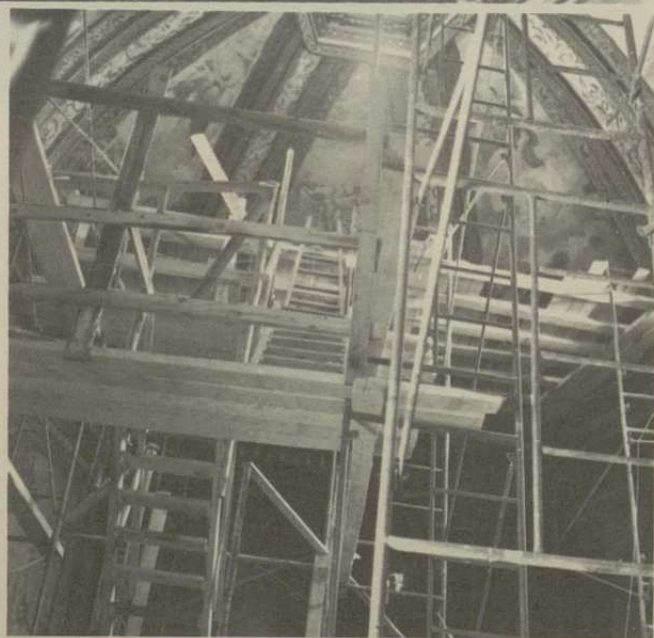
No un proyecto sino una realidad es la experiencia que han vivido este verano en Soria, un grupo técnico dirigido por nuestro profesor don Francisco Núñez de Celis, con profesores auxiliares y estudiantes aventajados. El objetivo era nada menos que salvar unos murales muy deteriorados que llenaban la arquitectura barroca del interior en la ermita de San Saturio. Empresa llena de riesgos y dificultades que arrojaron generosamente maestros y ayudantes, en condiciones de insegura financiación y de insospechables planteamientos en lo técnico.

Testigos somos de la preocupación profunda que pesaba sobre nuestro profesor y comprendimos perfectamente se viera obligado a reducir a tres clases su participación en nuestro cursillo. Las circunstancias y la pericia ayudaron y pacientemente fueron superando los traumas de tan comprometedor empresa.

Nuestro derrotero hacia Soria estuvo también orientado a la visita de aquella experiencia vivida, de la que también nuestro cursillo quiso beneficiarse escuchando las narraciones pertinentes y sobre todo constatando en el

propio andamio de la cúpula, los frutos admirables que nos permiten ya contemplar los frescos de un sacerdote artista —Zapata— que trabajó a la sombra de Palomino y que en su obra de San Saturio más bien supera que desmerece de su maestro.

Los detalles de organización y financiación fueron llevados por don Carmelo Giménez, canónigo doctoral de la co-catedral de San Pedro. Tal vez él solo pudiera detallar ese aspecto recóndito de una empresa grande que siempre adolece de inevitables pequeñeces. Sabemos que los organismos oficiales y académicos, en todos sus niveles han seguido con interés visitando varias veces la obra, coronada con un gran éxito en su fase primera y que promete una total terminación. Han puesto a salvo no sólo el servicio del arte, sino el atractivo devocional de aquella singular ermita, tan arraigada en las costumbres religiosas del pueblo soriano. Esperamos que las bellas fotografías que obtuvo don Francisco puedan ilustrar tan interesante experiencia y acertada gestión.



Tres expresivas fotos —que mucho agradecemos a la profesora doña Zoraida de Cárdenas— nos dan idea no sólo de la categoría artística de los frescos de Zapata en San Saturio, sino de las difíciles condiciones de la ejecución del trabajo de limpieza y restauración. El generoso empeño y competencia técnica de don Francisco Núñez de Celis, de su profesor auxiliar (Zoraida) y un grupo de alumnos del Departamento de Restauración de la E. S. B. A., de Madrid, finalizaron la tarea de la cúpula y uno de los paños verticales. Al comenzar el otoño proseguirán su trabajo hasta el fin. Excelente experiencia de colaboración bien dirigida y competentemente secundada

La experiencia de El Salvador

Aunque los comentarios sobre Soria son —en páginas de Paco Bellosillo— un testimonio lleno de calor humano, de recia dicción castellana, bello equilibrio de técnica y arte, nos permitimos decir algo que él nunca nos diría.

Hay una iglesia —antigua y nueva— titular de El Salvador que ha sido en Soria un ensayo atrevido y piedra de escándalo fácil. Desde esta revista (núm. XXV, 99) y otras extranjeras, hemos dado nuestra sincera opinión, sobre lo que estimamos un caso extraño y conseguido, de difícil ensamblaje entre lo de ayer y lo de hoy. Aquí sólo un recuerdo porque fue también visita comentada de nuestros cursillistas, en ausencia de los artistas creadores, pero en diálogo pastoral con el clero parroquial, que vive las vicisitudes del cambio y confirma con la experimentada vivencia litúrgica del ambiente del templo.

Planteamiento simplista proyectar una parroquia actual en un solar irregular y céntrico en Soria, conservando una capillita medieval, enclave y recuerdo de su histórico destino: cementerio y hospital. Dos grandes artistas —además de arquitectos, pintores y escultores—, Francisco Bellosillo y Joaquín Vaquero Turcios, aceptaron lo que parecía un reto al arte de hoy, con un ambiente público suspicaz y hasta adverso... El resultado conseguido allí está. Y ante él se reacciona, se dialoga y discute, se entra y se sale, se sube y se baja..., pero la experiencia pastoral da su veredicto. Haciendo ensamblaje de lo antiguo y lo nuevo, con devoto respeto y afinado gusto. Ambiente abierto a una participación convergente hacia el altar, más que para mejor ver... para adentrarse y vivir la ceremonia. Indiscutible ambiente de luz que recoge y evoca. Allí se está bien... Se reza bien, se vive la Iglesia comunitaria...

Varias veces, con distintas compañías, me tocó llegar hasta Soria, y hasta el Salvador. Ayer y hoy en estrecho entropo y atrevida renovación. Propósito conseguido y experiencia que ratifica.



Dos exteriores y un expresivo conjunto interior son síntesis de un planteamiento dificultoso y de una acertada solución. Los artistas Francisco Bellosillo y Joaquín Vaquero Turcios lograron síntesis de tiempos y de artes que juegan armónico conjunto en El Salvador de Soria

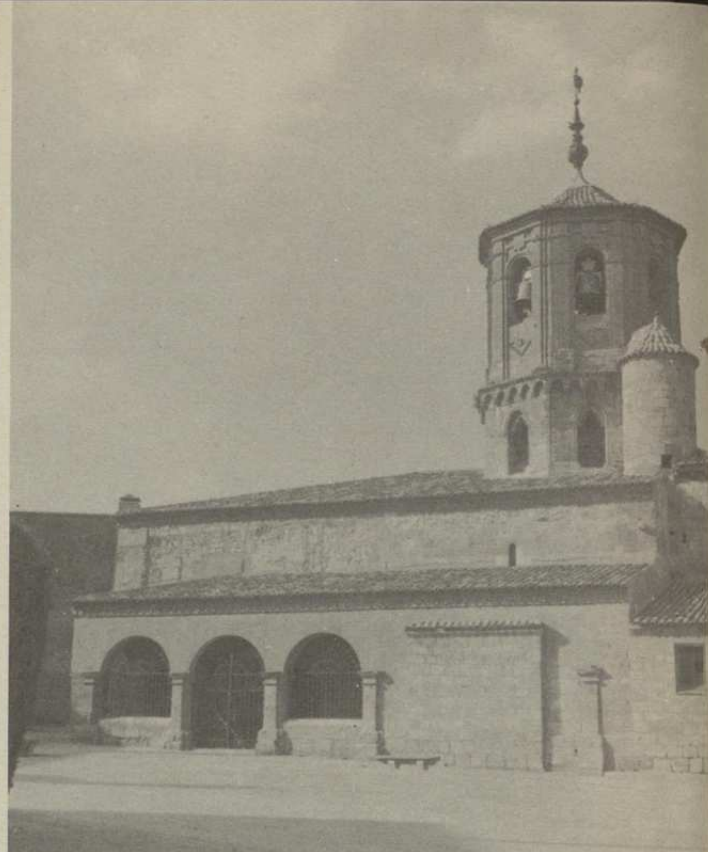


Almazán completa la ruta

La última jornada de nuestra excursión estuvo condicionada a la medida de resistencia de los participantes. No era nuestro propósito agotar posibilidades, que a veces llevan al hastío, haciendo fracasar el disfrute de objetivos magníficos. Almazán, bien merecía un alto en el camino, centrando nuestra visita en dos valiosas realizaciones arquitectónicas: en lo románico la iglesia de San Miguel y en la transición al plateresco la gran fachada del palacio de los Hurtado de Mendoza, después de los condes de Altamira.

Entre otros bellos ejemplares del románico clerical —San Vicente, Nuestra Señora del Campanario, Santa María— destaca la singularidad de la bóveda del crucero en la iglesia de San Miguel. Los aditamentos exteriores, el pórtico y la estrechez de las naves laterales, hacen más sorprendente la maravillosa solución en la bóveda del crucero, en la que destaca de modo singular una influencia musulmana, latente en todo el románico soriano de los siglos XII y XIII. Con todo el encanto y torpezas menores de un intento que había de resultar muy progresivo, aquel maravilloso conjunto es una elocuente lección de arquitectura medieval. Alineada con la Mezquita de Córdoba, o con la versión minúscula de ejemplares muy parecidos en la ermita toledana del Cristo de la Luz, el Crucero de Almazán llena un puesto de honor por su conseguida proporción y armonía, en escala y luminosidad, que anuncia nuevas «formas que vuelan».

La apacible historia, pasada la tensión de guardia fronteriza, ha permitido que Almazán conserve un repertorio muy valioso de arquitectura civil que alcanza lo popular y lo palatino. Madera y tapial de barro que se ennoblece a veces con heráldico marchamo. Ejemplares del caserío castellano del asentamiento urbano desde el siglo XVI al XVIII. Descuella magnífico y señorial, como despedida del Medioevo y entrada en el Renacimiento, el gran palacio de los Hurtado de Mendoza, donde pernoctó Felipe II finalizando el siglo XVI.



Almazán conquista a los que vamos de paso y nos obliga a parar. Son dos exponentes que allí quedaron para siempre: San Miguel, en valiente intento medieval —moro y cristiano—, en ósmosis deliciosa que hablan más de entendimiento que de lucha; en arquitectura civil, quedan restos de grandeza: pasamos revista a los palacios de los Contrera, de los Gómara —aquí—, de los Altamira, y tantos y tantos. Este último se nos hace especialmente noble y señorial a nuestro estilo español de empaque y equilibrio



Sigüenza postrer objetivo

Mediada la mañana del día de San Pedro, después de un variado escaparate de naturaleza hirsuta y lacerada, surcada en su altiplanicie por torrenteras desgarradas de sinuoso avanzar, con bella luz estival que matiza colores terreros y oscura vegetación —carrascales y enebros—, aparece súbitamente en escena la fuerte y noble silueta de Sigüenza. Es castillo fabuloso y catedral fortaleza; amurallado caserío que en buena parte consiguió salvaguardar encantos de sosegado vivir y dignidad prestigiosa y apacible. Otro ritmo más pausado, para el afán de estudiosos y sana alegría de juventud que desmiente signos de caducidad en destellos sanos de sazonado descanso.

Imposible recoger el último esfuerzo de nuestro enriquecimiento visual. Sobran la erudición abrumadora que demerita varios siglos de venturoso historial, en artes, letras, ciencia de Dios y fecundo plantío de figuras gloriosas. Una pausada visita a la catedral —victimada en guerra y agraciada en paz— que en competencia de arte sigue manteniendo la primacía de su famoso Doncel. Como amantes y trabajadores del tema es Sigüenza en línea de restauración y conservación un ejemplar agraciado y fecundo.

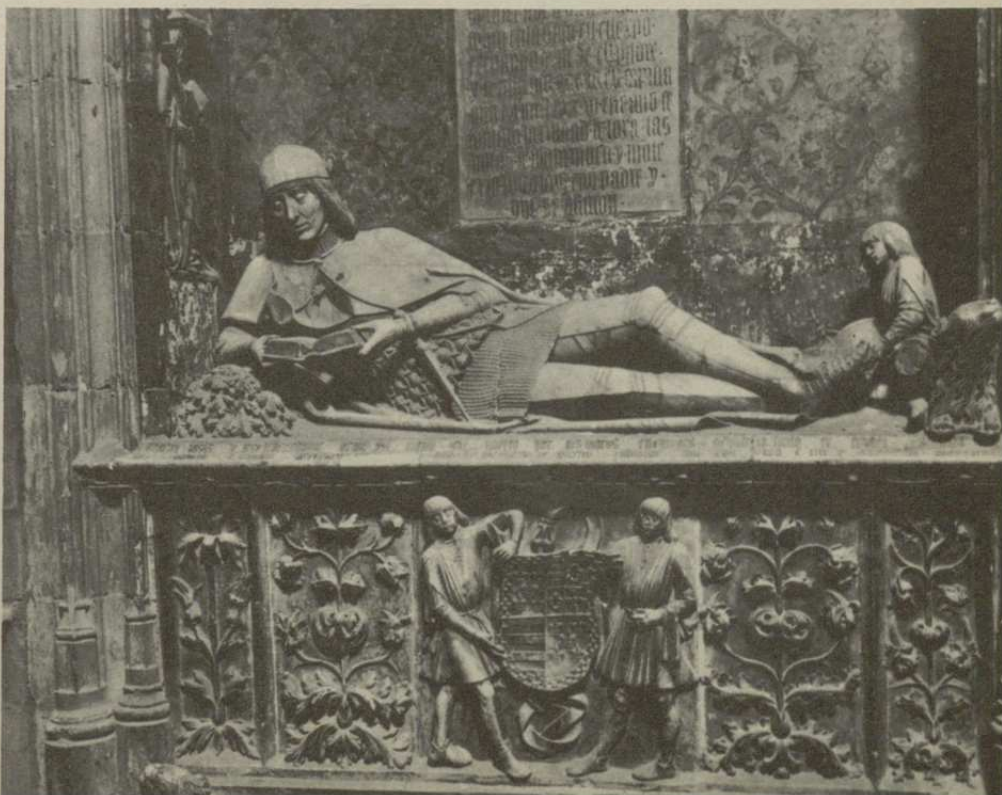
Ha visto el cercano renacer de su Museo Diocesano, de modesta y acertada presentación y que sin pasar muchos años necesitará más espacio y ambiente para acoger con dignidad muchas manifestaciones dispersas de varios siglos de poderío y esplendor.

Visita grata, vivida con interés y sorpresa para muchos, y que a todos dejaba un rescoldo íntimo de responsabilidad artística y eclesial. Poco tiempo hubo para el callejeo interesante en esta ciudad que cada rincón tiene su encanto y todo encanto su rincón.

El caminar regreso a la capital, el terminar un triduo de puente laboral —el de San Pedro— tiene sus riesgos e incertidumbres. Una sombra campera, con la noble visión del castillo de Torrija, ofreció asiento para un sustancioso yantar con el cantar y soñar, el reír y añorar, que dieron vibración y contento al amistoso convivir de nuestro cursillo.



Castillo y templo, temas obligados en la silueta del paisaje que se mantiene medieval. Aquí hay notas de avance urbano en sus trazados y en el alzado de viviendas de varios niveles. El renacimiento lujoso se hace compatible con lo que la catedral tiene de fortaleza y bastión. Hay una nota anónima de un naturalismo que no pasa: es el Doncel, que sigue y seguirá leyendo su pervivencia en valores eternos



REFLEXION FINAL

El sentido de selección personal, suponía —por una parte— forzosa reducción numérica que posibilitase el acceso a la obra y al trabajo personal. Si para la iniciación admitimos cincuenta y ocho matriculados, hemos limitado el número hasta treinta siguiendo criterios selectivos (Preparación artística, servicio en las diócesis, etc.). Mucho hemos sentido no poder complacer aceptando más solicitudes.

La experiencia vivida con este grupo ha sido más intensa y ha dado ocasión para una diferenciación de aptitudes y especializaciones que habrán de ser muy tenidas en cuenta en el futuro. En una síntesis esquemática habría de diferenciarse dos líneas de intereses —que normalmente corresponden con las aptitudes— una más teórica y otra más práctica. La primera reacciona con interés de historiador, de archivero, de museólogo o catalogador, investigador del dato concreto o la fecha precisa, la segunda de mayor sensibilización artística, se acerca más a la obra de arte, considera sus deterioros y defectos con una inquietud semejante al médico que diagnostica y pone un tratamiento. Le mueve un ímpetu de aventura, ofrece sus manos y destrezas para remediar, mejorar y curar. Hay algo que les lleva instintivamente a la obra para hacer, aportar lo que pueda; se da a la tarea —unas veces delicada y minuciosa— con el bisturí en mano, otras

a la limpieza, que ensucia al dosificar detergentes, observando las reacciones. No sería muy difícil encasillar a los cursillistas en uno y otro grupo; y hasta cabría pormenorizar agrupaciones. También es cierto que unas y otras tareas son necesarias, que en una institución sería se precisan intercambios de puntos de vista y opiniones. Algo se reflejará en cursillos de mayor especialización, que sitúan a cada cual en su objetivo con los medios apropiados para su formación. Estamos comenzando, experimentando, aprendiendo.

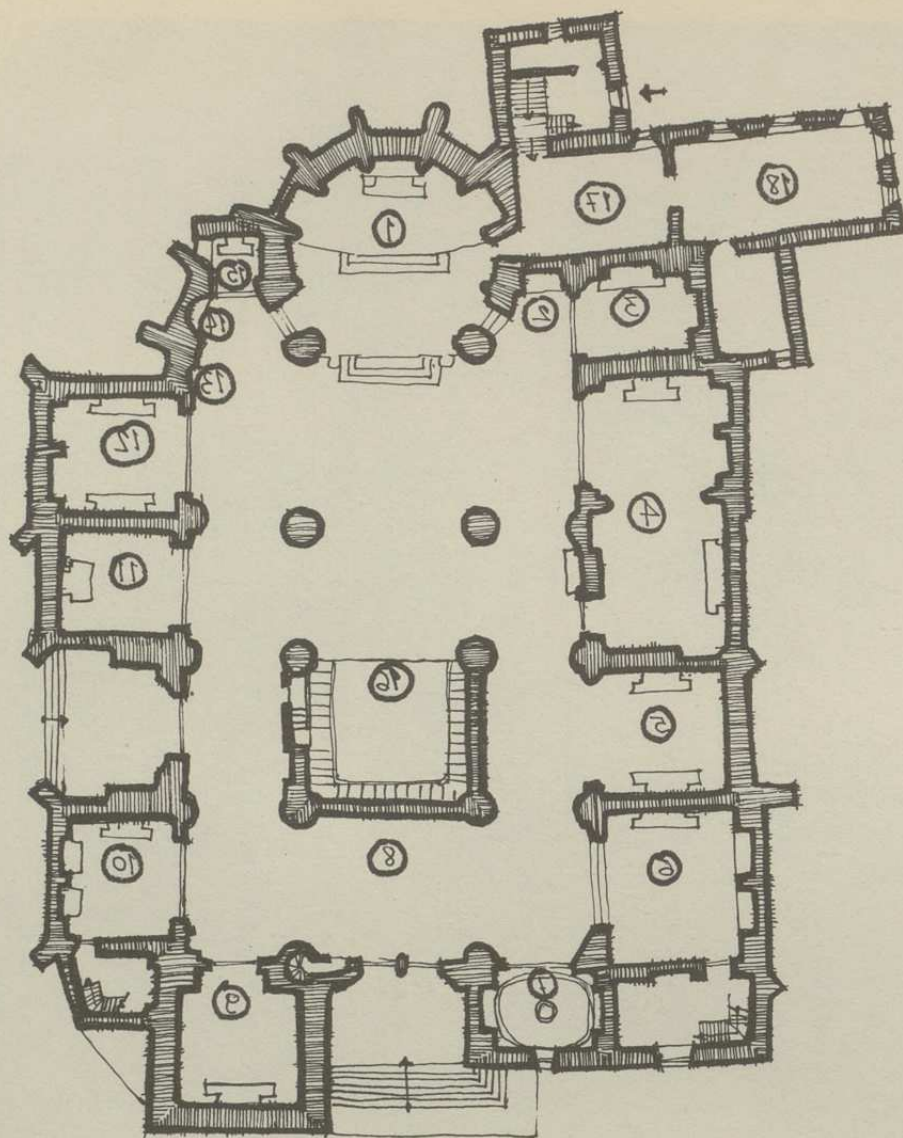
Proyectamos dar continuidad a las tareas propias de un estudio como el que disponemos y a las posibilidades de colaboración de un profesorado que nos acredita más cada vez por su competencia técnica, entusiasmo formativo y sensibilidad artística. No podemos anticipar una programación precisa, pero sí expresar el deseo que en el próximo octubre se continúen las tareas de enseñanza y trabajo. Semanas de agosto y septiembre serán de maduración, de intercambio de opiniones, de conexión con los delegados diocesanos y posiblemente también de dar cuenta de lo hecho y los afanes a la Comisión Episcopal.

La crónica —que se hizo larga— miraba a un pasado reciente. Ya nos acucia la tarea del porvenir, que puede ser trabajoso pero sin duda alguna esperanzador.

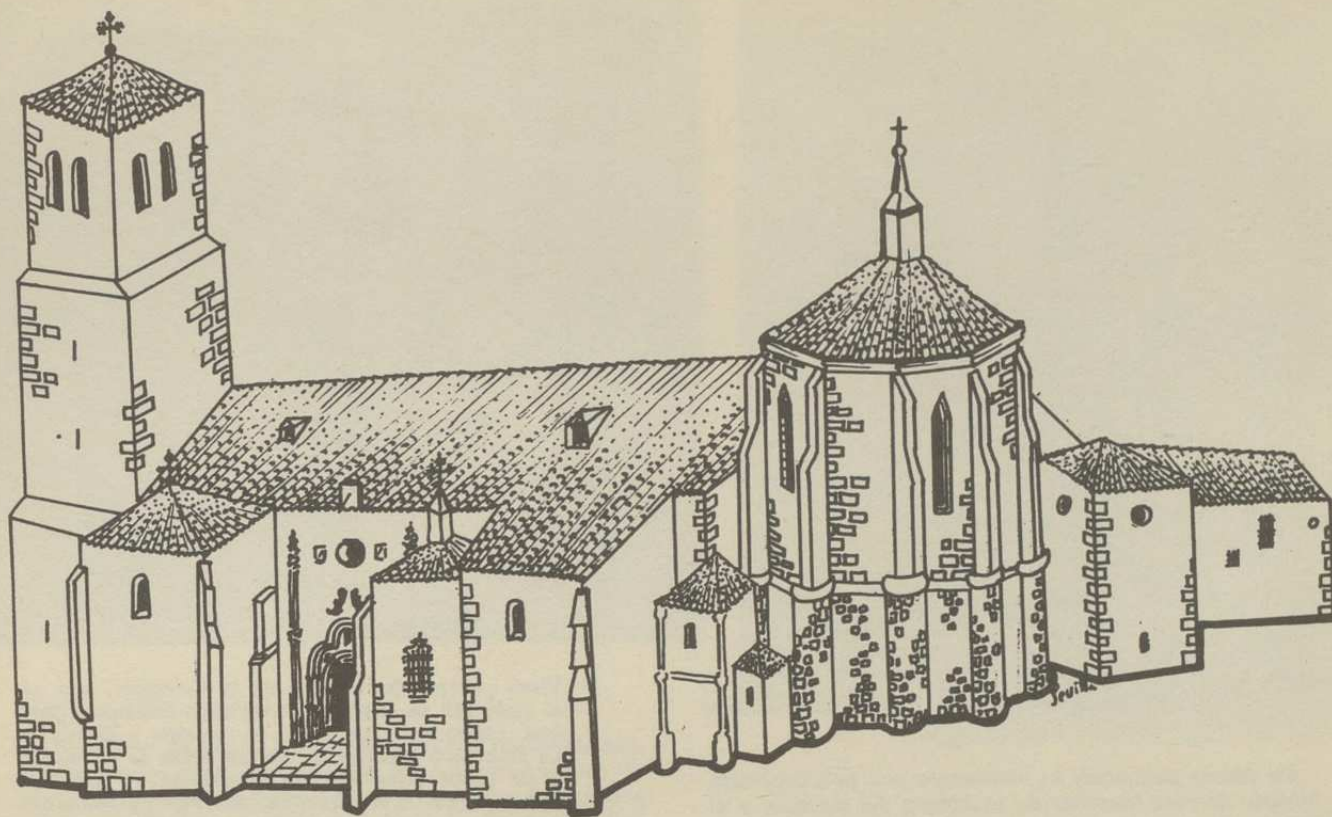




COLEGIATA DE BELMONTE



- | | |
|-------------------------|---------------------------------------|
| ① CAPILLA MAYOR | ⑩ " DE SANTIAGO |
| ② " STMA. TRINIDAD | ⑪ " NTRA. SRA. REMEDIOS |
| ③ " DE LA PURIFICACION | ⑫ " S. JUAN |
| ④ " S. PEDRO X S. PABLO | ⑬ ALTAR BEATO JUAN CASTILLO |
| ⑤ " DE LA INMACULADA | ⑭ " NTRA. SRA. DE LA ANTIGUA |
| ⑥ " DE LA ANUNCIACION | ⑮ CAPILLA STO. CRISTO DE LOS PELIGROS |
| ⑦ " BAPTISTERIO | ⑯ CORO |
| ⑧ TRASCORO | ⑰ SACRISTIA |
| ⑨ CAPILLA STO. SEPULCRO | ⑱ SALA CAPITULAR |



COLEGIATA DE SAN BARTOLOME DE BELMONTE

La visita más sugestiva que Belmonte brinda al visitante es, sin duda, La Colegiata, que bañada en el oro del sol de cinco siglos, guarda toda la riqueza de su fe y religiosidad hecha historia y arte.

En esta joya incomparable del estilo gótico se puso en juego el sentido religioso y cristiano de un pueblo en una maravillosa sinfonía de cinceles y martillos, gubias y bujardas, pinceles y paletas, agujas y sedas, que empiezan en el siglo XV y terminan después del siglo XVIII. Y así salió ella: esbelta, grandiosa, sublime, imponente, «para que —según Bula del Concilio de Basilea en 1436— sea digna de la gloria de Dios y del Bienaventurado Sant Bartolomé Apóstol a quien está dedicada...».

Se construyó La Colegiata sobre la antigua parroquia del siglo XII. Los interesantes documentos del archivo nos cuentan que el marqués de Villena y Maestre de Santiago «Don Juan Pacheco había hecho labrar y edificar de nuevo desde los cimientos casi toda la iglesia de Belmonte y hecho edificios muy suntuosos... gastando grandes sumas y que el pueblo también coadyuvado a las obras».

La planta es de tres naves amplias y de severa magnificencia, con cuatro tramos que separan gruesos pilares redondos, soportando arcos apuntados y bóvedas de crucería.

El mismo archivo de La Colegiata nos habla de sus artífices, pues uno de los testigos presenciales se acordaba «que había visto muchos vizcaínos, cuyo maestre se llamaba Marquina, y a Martín Bonifacio que trabajaba en la iglesia de Belmonte, y que el testigo lo había visto por vista de ojos...».

A instancias del marqués de Villena se erige en Colegiata por el Papa Pío II el año 1459. Su cabildo numeroso y brillante como la historia del templo, lo presidía un Prior, llegando al número de 32 los canónigos y prebendados que lo componían.

La piedad y devoción de las familias nobles de Belmonte, fue agregando capillas y más capillas, dotándolas espléndidamente de altares, rejas, coros, imágenes, pinturas, ornamentos, orfebrería, todo ello avalorado por sus correspondientes documentos, de cartas de donación, censos, testamentos, libros de fábrica, capellanías, bulas y privilegios, contratos, actas capitulares con mil y un detalles, escrituras de venta y condiciones de obra de arquitectos, canteros, alarifes, entalladores, rejeros, pintores, bordadores, orfebres y organeros, que recogen la maestría y buen hacer de sus autores, los mejores de Castilla que despliegan sus obras durante cuatro siglos.



Capilla Mayor

De planta poligonal; es interesante por su complicada bóveda con los blasones de la familia del marqués y el Pantocrator, en la dovela central, bendiciendo. Esta y la bóveda del crucero acusan todas las características toledanas. Testigos cualificados de la época reconocen ser «la mejor obra de todo el obispado» pues se da como cierto que en ella interviene el maestro Hanequín y su hermano Egas. Son los arquitectos que siempre trabajan con Martín Bonifacio como aparejador.

En ella están enterrados don Juan Fernández Pacheco y doña Inés Téllez Meneses a la izquierda, abuelos del marqués. Don Alfonso Téllez Girón y doña María Pacheco, a la derecha, padres de marqués de Villena. Las cuatro esculturas de alabastro, en postura orante, representan estos cuatro personajes; son obra del primer tercio del siglo XVI y de buen gusto. Sus restos mortales descansan en la sencilla cripta central del presbiterio.

El retablo mayor de grandes proporciones y buen gusto, lo traza Lázaro Ruiz, en Cuenca, por cien reales, y el maestro entallador que lo hace, con madera de pino de Cuenca, es Hernando de Espinosa, colaborando sus oficiales Juan Prado y Bartolomé Martínez. Se remata la obra en 1619. Tiene figuras exentas alojadas en sus hornacinas y un buen relieve del martirio de San Bartolomé entre los escudos de don Diego Roque López Pacheco, marqués de Villena, virrey que fue de Méjico.

Las Actas Capitulares nos siguen dando detalles, «Gorgorio de Quintana maestro de dorar y pintar y natural de esta villa que al presente se halla en ella dorando el retablo principal a expensas del señor canónigo don Melchor del Castillo, recibe de limosna 24.000 reales en que se ajustó su concierto». Es el año 1667.

Merece destacarse el Sagrario por su monumentalidad y bella traza, para el que la marquesa de Villena escribe en 1577 «se busque al mejor maestro que lo ha de hacer y lo haga de buena traza y concierto».



Vista general del interior de la Colegiata, que en el siglo XIII se encomienda «a unos milaneses para que, según su buen gusto la encalen y pinten...» La Dirección General de Bellas Artes la ha vuelto a su sabor primitivo con la esbeltez y gallardía del siglo XV. A la izquierda, una reja de Hernando de Arenas, fechada en 1545





Capilla de la Santísima Trinidad

Su titular primitivo fue Santa Catalina de Alejandría, cuya imagen de piedra aparece todavía en el centro de la bóveda. Finalizando el siglo XVI se dedica y se coloca el espléndido lienzo del misterio de la Santísima Trinidad.



Capilla de la Purificación

Fundada por don Gerónimo de Guedeja, racionero de La Colegiata, cuyo escudo campea en diferentes puntos de ella. Extraordinaria por su belleza y suntuosidad. Parece como cosa cierta ser obra de Esteban Jamete. Su altar recuerda a Jirardo de Flugo y la reja documentada es de Hernando de Arenas, rejero de la catedral de Cuenca, fechada en 1568.

Capilla de San Pedro y San Pablo

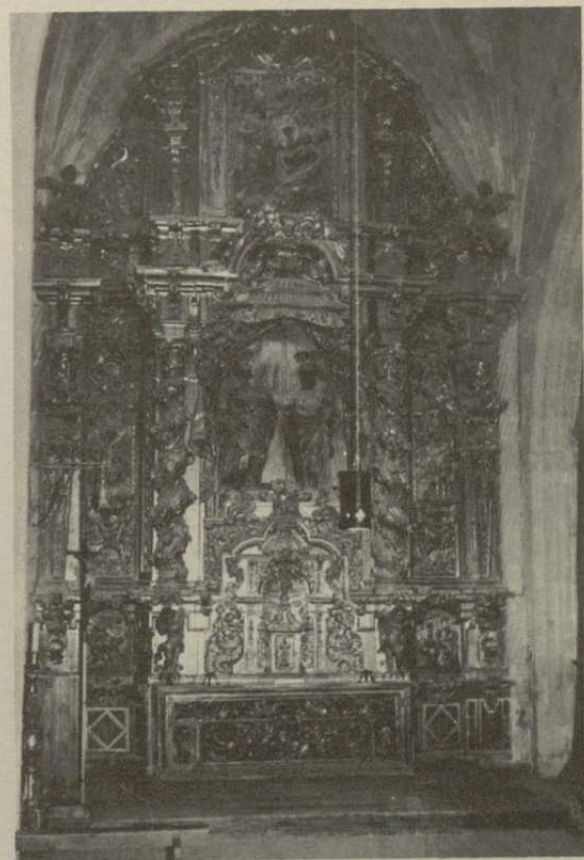
Siguiendo la nave nos encontramos con una reja gótica labrada por «Juan Francés, maestro mayor de las rejas, de la catedral de Toledo», está colocada el 30 de diciembre de 1500.

Antes de pasar a la capilla en el mismo muro de la iglesia se aloja un altar dedicado a San Miguel de quien se dice que hasta el mismo demonio que tiene vencido a sus pies, es bello.

Fue esta capilla de San Pedro y San Pablo de las de primitiva fundación mandada construir por don Diego de Hinestrosa, cuyos blasones aparecen en diferentes lugares, prior que fue de esta Colegiata y canónigo de Cuenca, arcipreste de Alarcón y cura de Vara de Rey y sus anejos.

De su majestuoso retablo churrigueresco, tan grande como el testero de la capilla, alguien ha dicho que sólo él tiene cualidades para declararlo monumento nacional.

En el muro de la derecha, enmarcado en hornacina barroca, se venera un hermoso calvario de las postrimerías del gótico. Es el «Cristo de la Agonía» que figura en los desfiles de Semana Santa. Otro calvario a la espalda de la capilla de no menor mérito.





Capilla de la Inmaculada

Da entrada a esta capilla otra reja de Juan Francés, con arco y nervadura del gótico decadente, fundada por Juan Cisneros en 1518.

En el muro de la derecha se apoya el magnífico retablo fechado en 1521, con diez magníficas tablas, atribuido a Juan de Borgoña. La predela con figuras de santos, la central con el misterio de la Inmaculada y las restantes con episodios de la Vida de la Virgen.

Frente a este altar está el que en 1963 se colocó, traído del antiguo y desaparecido Hospital de San Andrés. De estilo netamente plateresco del siglo XVI con escenas de la Virgen, trabajando en los talleres de Cuenca, es de gran valía artística.

En esta capilla se venera el Cristo de la Columna, de Salcillo (?), que también figura en los desfiles de Semana Santa.





Capilla de la Anunciación

Esta es sin duda la mejor capilla y más ampliamente dotada de toda La Colegiata, rica en su arquitectura y ornamentación. Trabajada la piedra con minuciosa labor plateresca.

El piadoso canónigo don Juan de León, tío-abuelo de fray Luis es el fundador, «gastando mucha cantidad de maravedíes en edificación della... por que mi deseo es tornar los bienes temporales y transitorios por los eternos y espirituales...», decía en su testamento.

La preciosa y monumental reja que cierra su entrada es obra de Hernando de Arenas cuando tenía poco más de veinte años.



Su altar mayor fechado en 1546 de exquisito gusto plateresco, suavidad de colorido y fino dorado es obra del genial Diego de Tiedra, dedicado todo él a la Vida de la Virgen.

Al fondo de la capilla aparecen dos arcos para enterramientos de exquisito gusto artístico. En el de la derecha hay un grupo escultórico de escuela castellana con el Entierro de Cristo, debajo están enterrados los abuelos de fray Luis: Gómez de León y Leonor de Tapia. El de la izquierda, de otros familiares de fray Luis, es pequeño de tamaño pero grande en su mérito. Dedicado a Santa Ana en el abrazo a San Joaquín, en la Puerta Dorada; fechado en 1567.



Dos rejas de tema mariano. A la izquierda, la Anunciación, y a la derecha, la de la Asunción, una y otra del mismo forjador Hernando de Arenas, aunque también se atribuye la segunda a Sebastián Lemosín. La capilla hoy lleva el nombre de Nuestra Señora del Remedio





Capilla del Bautismo

La Pila Bautismal es un bello ejemplar de piedra del siglo XV, tallada posiblemente por los hermanos Egas; en ella se bautizaron, y en la misma iglesia reposan «el sueño de la Paz» ilustres personajes de la historia, esclarecidos eclesiásticos y teólogos, nobles y aguerridos caballeros. «A este templo le cabe la gloria —decía Francisco Franco cuando firmaba el decreto de Monumento Nacional— de conservar la pila donde fue bautizado fray Luis de León.»

Su altar principal es un bello lienzo de «Nuestra Señora del Pópulo» del siglo XVI procedente de Roma. Otros cuatro buenos lienzos presentan los cuatro padres y doctores de la Iglesia Latina.

El trascoro

Presenta una buena tabla de San Blas en trono de Gloria de final del siglo XV.

Un altar barroco con una pequeña tabla en el centro y el busto de San Francisco de Asís. De su autor se puede pensar en Zurbarán (?).



Capilla del Santo Sepulcro

Ocupa esta capilla la planta de la Torre y presenta un altar fechado en 1708, dorado con fondo negro. En el ático un lienzo de buen tamaño y mejor artista de la Coronación de Espinas.

Capilla de Santiago

Interesante es esta capilla por su ornamentación arquitectónica, su retablo y reja. Fundada por don Francisco de Espinosa y Catalina de Hervías, su mujer. El arco de entrada con columnas exentas, apoyadas en robustas ménsulas por su equilibrio y buen gusto hace pensar en traza de Andrés de Vandelvira. Son de notar los escudos de los fundadores... Completan la ornamentación dos hermosos lienzos de Cristo Redentor y María Inmaculada.

Capilla Nuestra Señora del Remedio

Primitivamente esta capilla estuvo dedicada, por su fundador don Gregorio Osorio, a la Asunción de la Virgen. Por deterioro y hundimiento de la misma se reformó en 1739, según el gusto de la época, conservando su primitiva reja de fina y graciosa labor, fechada en 1545, y atribuida a Sebastián Lemosín, otro de los grandes rejeros que trabajan en la catedral de Cuenca. Su altar finalmente dorado se termina en 1745.



Parte superior de la reja de la Capilla de Santiago, cuyo excelente retablo ha sufrido desperfectos de humedad que necesitarían pronta reparación estructural y restauración del retablo



Capilla de San Juan Bautista

«Esta capilla fundó y dotó don Diego Muñoz en 1451.» El arco de entrada lo cierra una sencilla pero esbelta reja gótica rematada en puntiagudos florones.

Su altar es interesantísimo. La parte baja es una predela pictórica con cinco figuras de apóstoles y santos. La parte superior es el altar de campaña que usó el marqués de Villena, don Juan Pacheco, con devoción al Santo de su nombre, que al representar escenas de San Juan aparecen los personajes con vestimenta y tocados flamencos de aquella época.

Altar del Beato Juan del Castillo

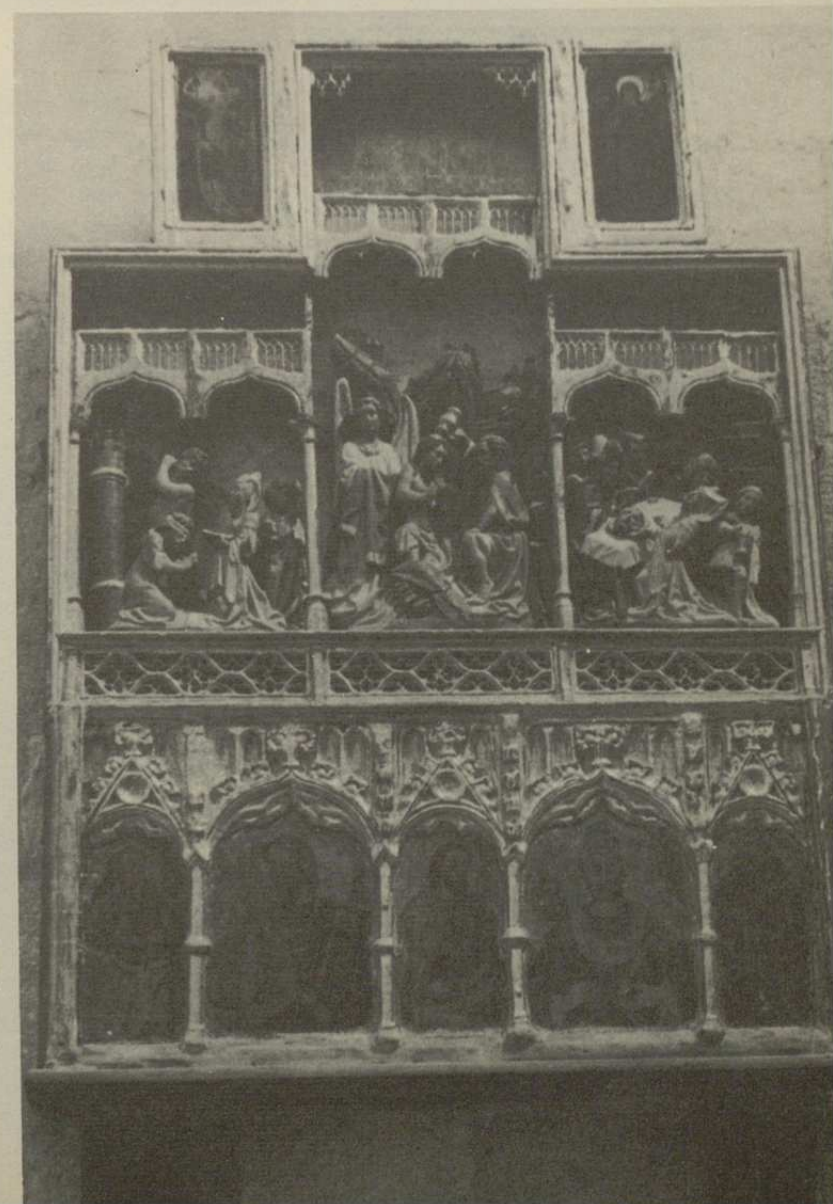
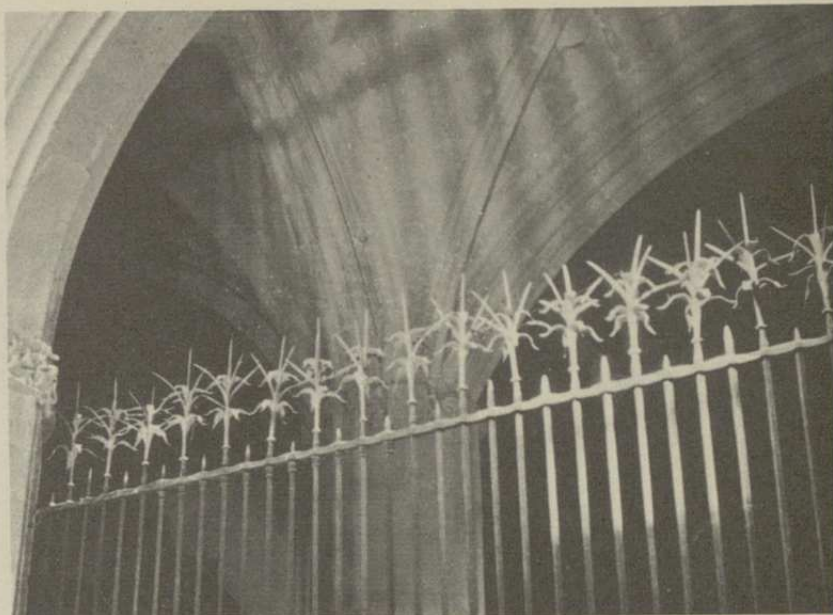
Adosado al lienzo de pared junto a la capilla anterior estaba dedicado a Santa Teresa. Actualmente aparece el Beato Juan del Castillo, jesuita, hijo de Belmonte, cuya partida bautismal, una carta autógrafa, y una reliquia insigne conservamos de él. Nació en 1595, murió mártir en las Reducciones del Paraguay en 1628 y fue beatificado por Pío XI en 1934. El pueblo venera a su paisano con especial devoción.

Altar de Nuestra Señora de la Antigua

Quizá sea la mejor y más valiosa pintura de la Colegiata. Es, según reza una inscripción al pie «Trasunto de Ntra. Sra. de la Antigua de Sevilla...», ante ella oró Colón antes de embarcarse, y su devoción había de multiplicar sus copias por España y América.

Capilla del Santo Cristo de los Peligros

Es la de última fundación en la Iglesia, pero se fundó al amparo del fervor y devoción que el Cristo de Marfil despertó en el pueblo. Lo envían desde Filipinas en 1715 al vicario general de los Agustinos, padre Juan de Jesús, natural y residente en Belmonte. «Levantose una derecha tempestad en el mar por lo que se puso el navío en manifiesto peligro de naufragar, echaron a fondo muchas cosas para aliviar la carga, colgando del palo mayor la Santa Imagen, invocando todos a su Divina Majestad, luego se echó el aire y se serenó la tempestad, por lo que atribuyeron los marineros y demás de la embarcación al milagro al verse libres de los peligros de su naufragio, por lo que le llamaron el Santo Cristo de los Peligros». Fue tan bien recibida en el pueblo que en seguida se empezó a dar providencia de hacerle capilla, altar y reja para su colocación.





El Coro

Emplazado en el centro de la nave es por sí solo una obra maestra. Tallado en nogal por «los maestros Egas de Bruselas y Hanequín su hermano», según contrato, para la catedral de Cuenca «andados seis días del mes de marzo de 1454». Tiene tallas con escenas bíblicas del Antiguo y Nuevo Testamento, con doseletes en las sillas frontales con escenas de la vida diaria del hombre vestido de época que trabaja, se alimenta y descansa. En 1549 Pedro de Villadiego y su yerno Pedro Saceda hacen la silla presidencial de Obispo, don Sebastián Ramírez, los respaldos de las sillas bajas y el antepecho alto...

En 1757, cuando en Cuenca hacen la sillería actual, el Cabildo de Belmonte decide comprarla y aunque con esfuerzos y fatigas económicas en tres años paga cuatro mil reales, según el ajuste convenido.

Jinés Antonio Crespo de Cuenca es el que hace el asiento del coro, y poco después hace el facistol del centro «decente y de buen gusto», como pide el Cabildo de Belmonte.

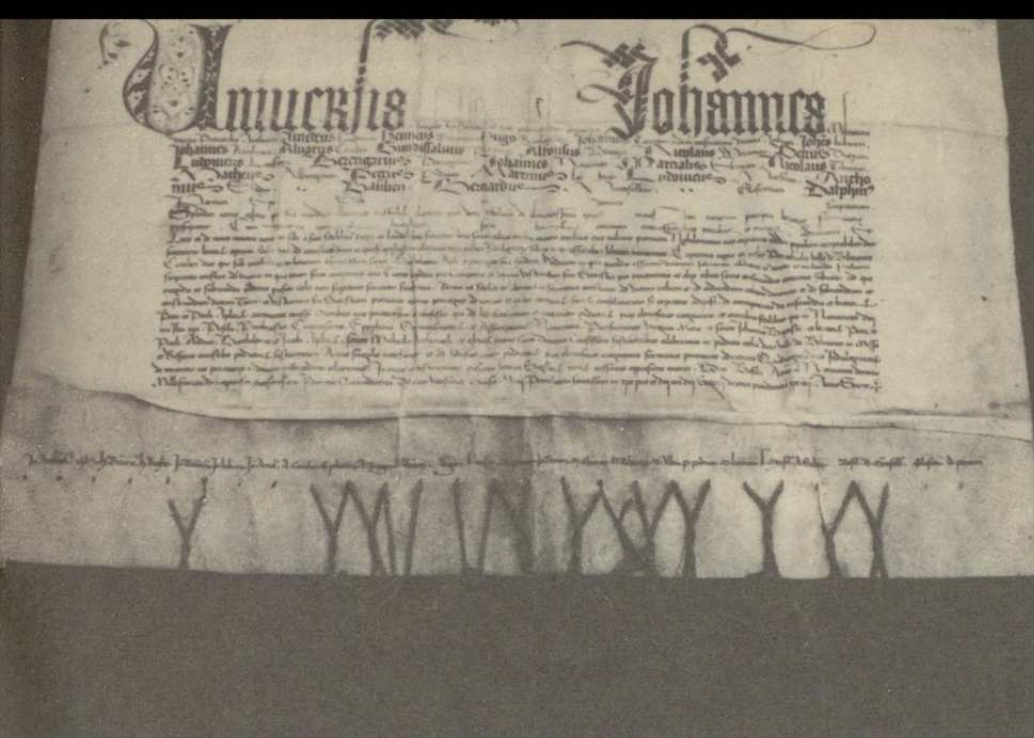
Sobre la silla presidencial hay un buen lienzo que aun sin firma hace pensar en Luis Morales, «el Divino».

Se piensa en la instalación adecuada de Museo y Archivo para que ese rico legado que los mayores nos dejaron poder transmitirlo a las generaciones venideras, que a la vez que mostrar a la presente lo que la religiosidad de un pueblo vivió y la maestría de unos artistas plasmó y la posibilidad de contemplar cómodamente los ricos bordados del siglo XVI con imaginería, o la plata repujada en vasos sagrados de los mejores talleres de orfebrería y punzones más relevantes. Esculturas y lienzos de las mejores gubias y paletas, y una buena colección de documentos desde principios del siglo XV.

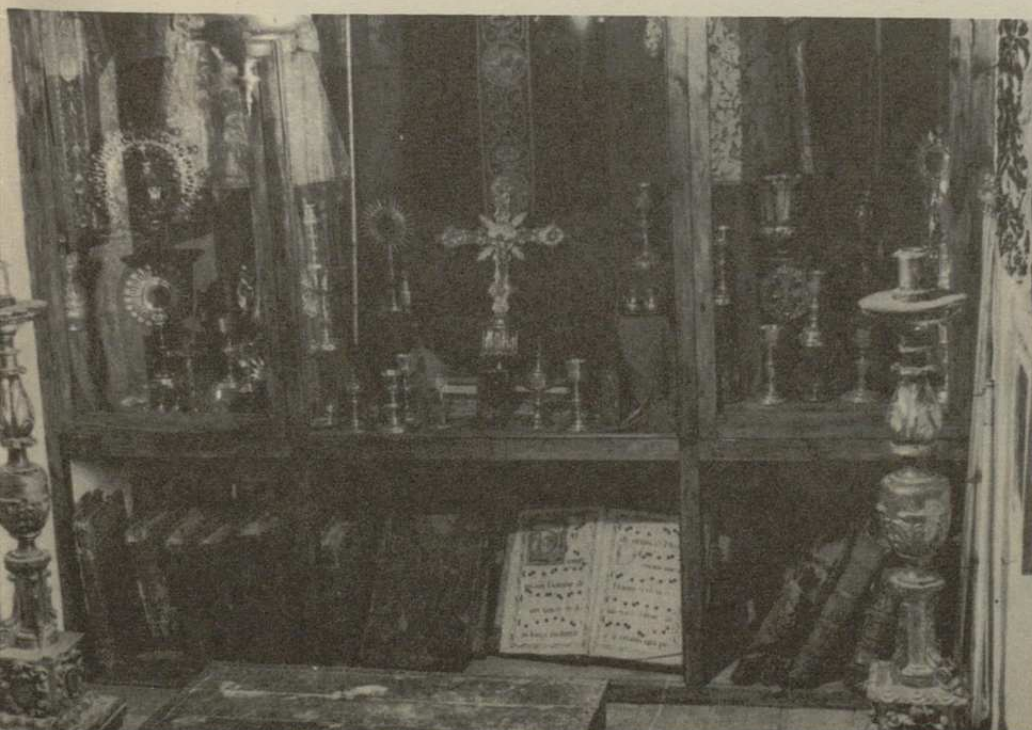
El Arte de la Iglesia tiene que ser lo que siempre ha sido: Catequesis viva que entre por los ojos.

Luis ANDUJAR ORTEGA
Párroco





A la descripción de los valores artísticos de la Colegiata de Belmonte habría que añadir la colección documental de su archivo; las piezas de orfebrería o plata para el servicio litúrgico, numerosas y valiosas; la colección de paramentería sagrada; ropas de altar, etc. Hasta ejemplares de cajonería, muebles de iglesia, marcos excelentes, etc. Todo ello está reclamando una instalación conveniente y segura, en un verdadero museo que podría salvar lo existente y albergar otras obras en riesgo. Alabamos con verdadero entusiasmo la tarea realizada en los últimos tiempos, a la vez que denunciamos la urgencia de completar y asegurar este maravilloso monumento nacional.

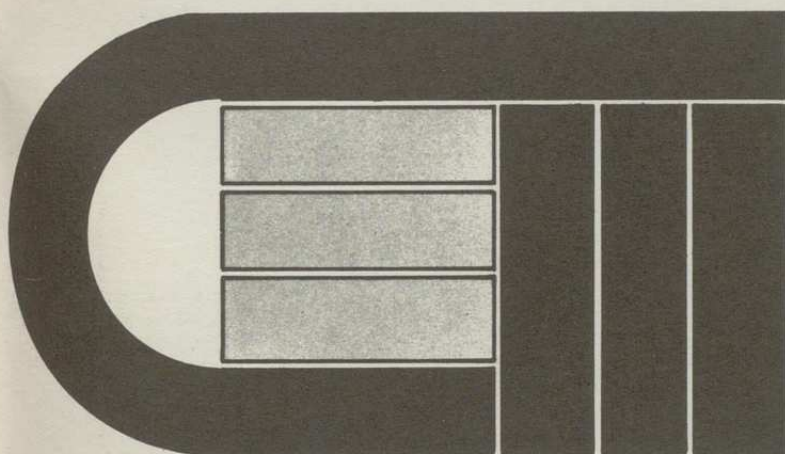
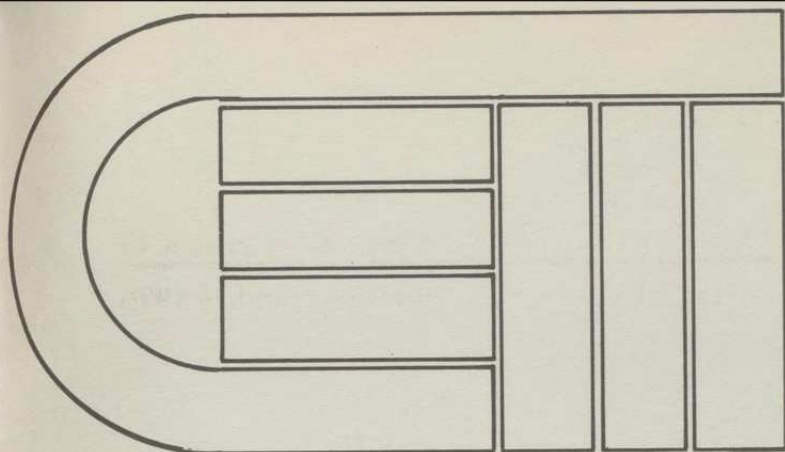


construye CatoS



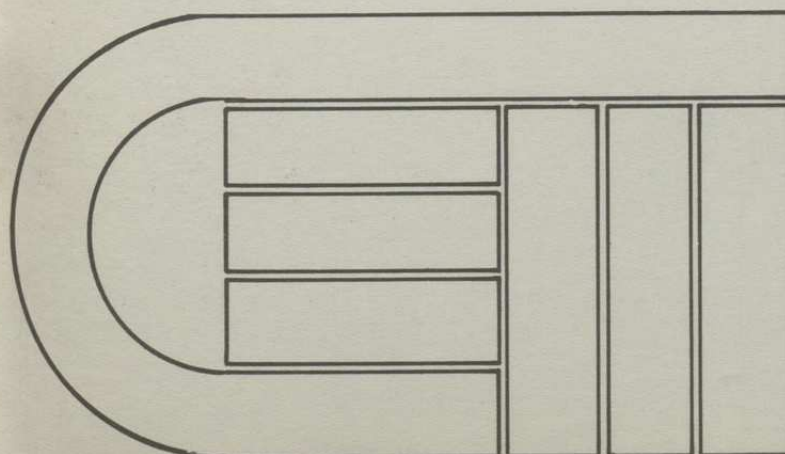
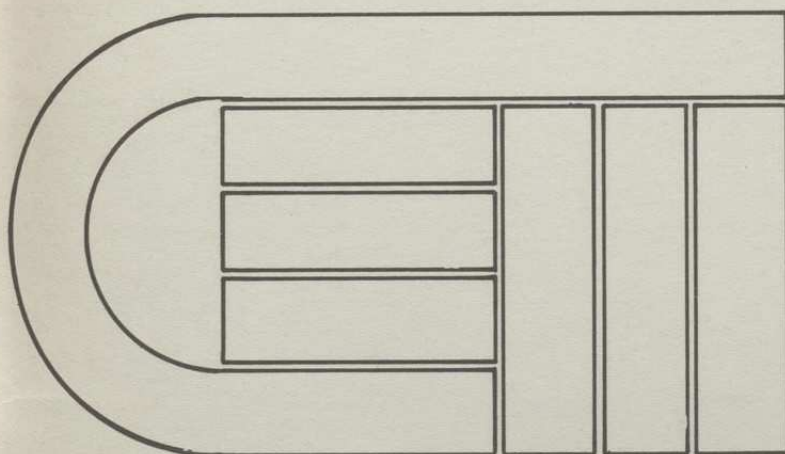
....y construye bien

Plaza de las Cortes n 2 telf. 2 21 92 00



Construcciones

SAN
MARTIN, S.A.



PAMPLONA

MADRID

