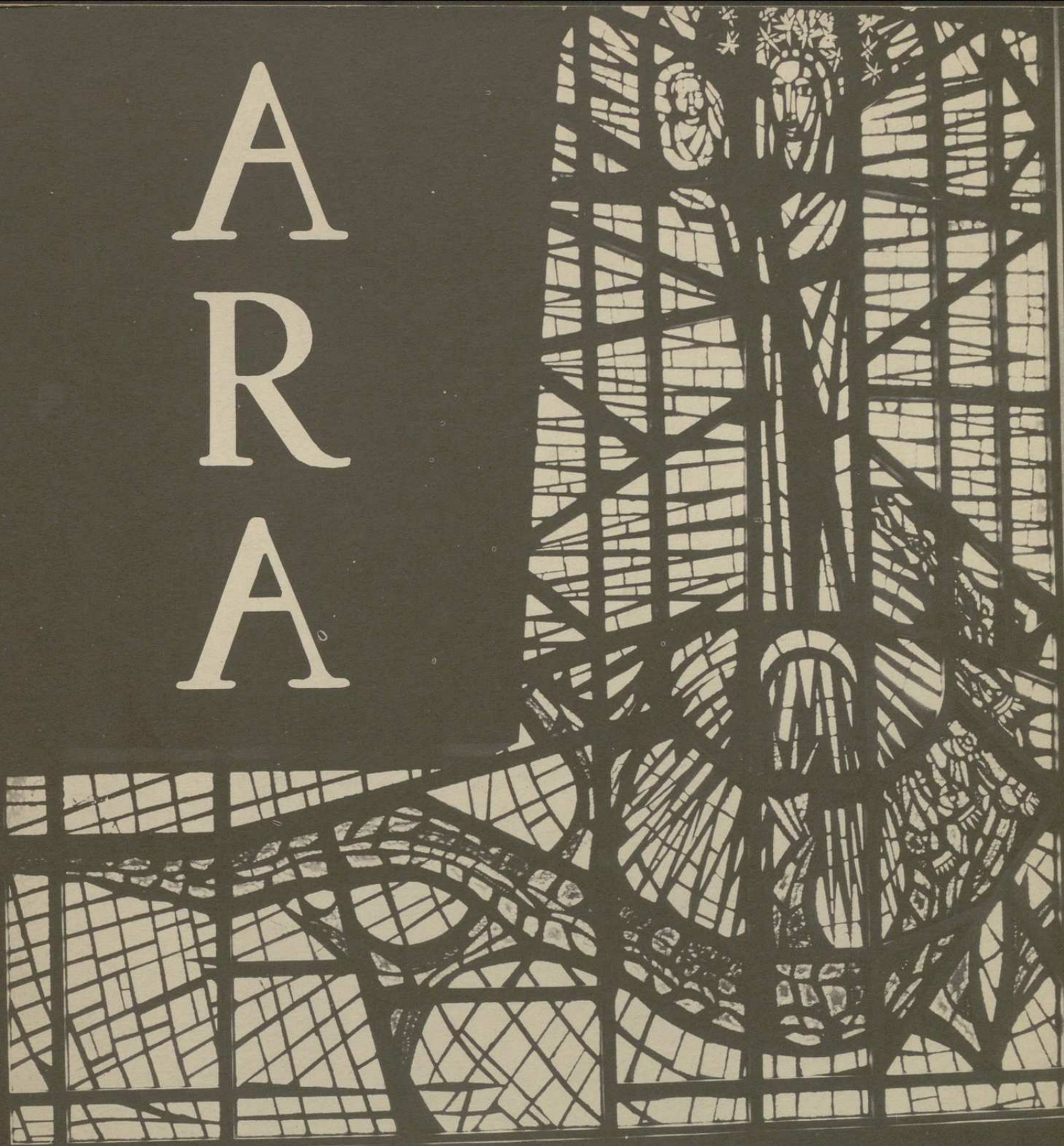


ARRA



ARA arte religioso actual

PUBLICACION del MOVIMIENTO ARTE SACRO

Número 52 - Año XIV

Madrid

Abril-Junio 1977

I N D I C E

SUMARIO	41
EDITORIAL - DE ICONOGRAFIA — II —	42
LA CRUZ DE JESUS	44
José Luis Espinel, O. P.	
CRISTO Y CRUZ EN LA ESCULTURA ESPAÑOLA ACTUAL ...	50
José Manuel de Aguilar, O. P.	
Manolo López.—Pablo Serrano.—José M. Subirachs	
Javier Clavo.—Eduardo Chillida	
LA PIEDAD DE LAS ROZAS (1977)	58
Escultura de Javier Clavo	
TECNICAS ICONORAFICAS EN LA COLECCION VATICANA	63
Reportaje de A R A	
Egino G. Weinert.—Karl Schmidt-Rottluff.—Graham	
Sutherland	
EL PATRIMONIO ARTISTICO — I —	70
José Luis Alvarez Alvarez	
1. El Estado es custodio de todo el Patrimonio y pro-	
pietario de una gran parte de él.	
2. Atención del Estado.—Inventario.—Conservación.	
3. Más de sesenta disposiciones regulan la defensa	
del Patrimonio.	
NOTA BIBLIOGRAFICA: EL CAMINO REAL DEL PUERTO	
LA MESA	81

PORTADA Y CONTRAPORTADA

Víderas de la Parroquia de N. S. de Guadalupe,
en Lima (Perú) —«La Mujer del Sol y el Dragón» y
«Cristo del Apocalipsis y los cuatro jinetes»—, en vi-
diocimiento, por Adolfo C. Winternitz.

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

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

Administración: Velázquez, 51 - Madrid.

Precio de suscripción en España: 500 pesetas (cuatro números).

Número suelto: 125 pesetas.

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

Imprime: Servicios Editoriales Gráficos. Menéndez Pelayo, 83. Madrid-7.

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

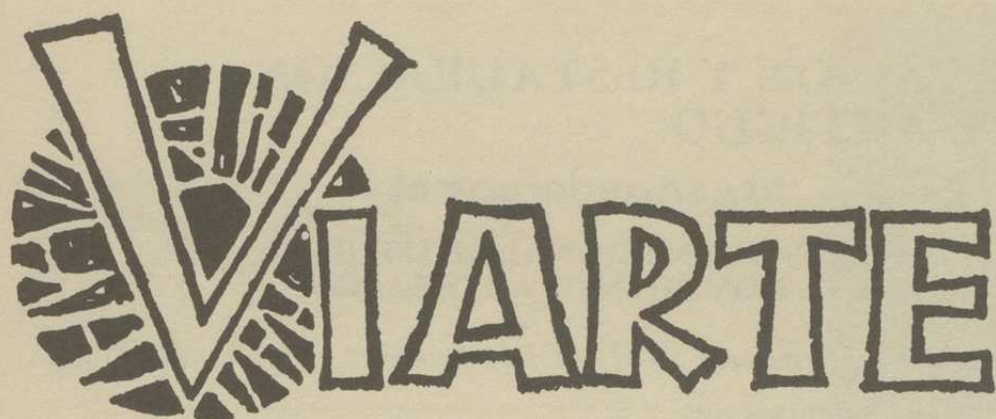
i Aire puro y tranquilidad !



SACONIA

DEHESA DE LA VILLA S.A.

**Alcalá, 1
MADRID-14**

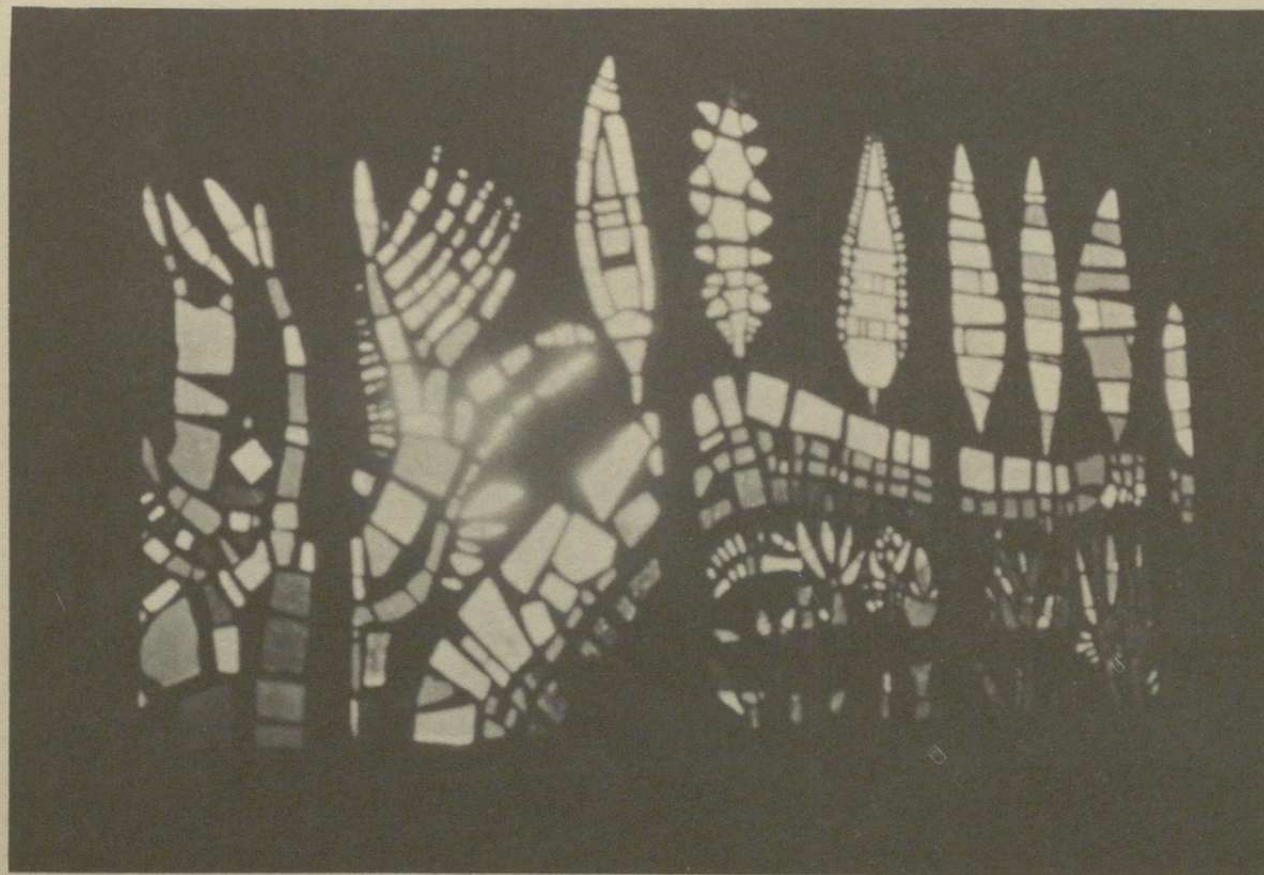


VIDRIERAS - DECORACION - MOSAICOS

FLORENCIO RODRIGUEZ, 2 • Tel. 207 96 86

MADRID-23

Diseño: Carlos Muñoz de Pablos



CONSERVACION Y RESTAURACION DE ARTE ANTIGUO

organizado por el

SECRETARIO NACIONAL DE LITURGIA
Y EL MOVIMIENTO ARTE SACRO

Del 20 al 30 de junio de 1977. (C/ de la Pasa, 3 - 2.º - Madrid)

A) Clases fundamentales

1. Experiencias en la conservación y restauración:

Pintura. (Ocho clases de 9,30 a 12.)

Profesor: D. LEOCADIO MELCHOR. Director de la Escuela de Artes Aplicadas a la Restauración.

Auxiliar: Srta. ANA DE VERA. Catedrático de dibujo.

2. Experiencias en la conservación y restauración:

Escultura. (Ocho clases de 4,30 a 7.)

Profesor: D. JOAQUÍN CRUZ SOLÍS, del Instituto de Conservación y Restauración.

Prof. Auxiliar: D. RAIMUNDO CRUZ SOLÍS, del mismo Instituto.

B) Clases prácticas de técnica artística

3. Técnicas decorativas:

(Cuatro clases de 2 h.: de 12 a 2.)

Profesor: D. MANUEL DE LA COLINA, de la Escuela Superior de San Fernando.

4. Aplicaciones del dorado en la restauración:

(Cuatro clases de 2 h.: de 12 a 2.)

Profesor: D. FRANCISCO MOHEDANO, de la Escuela de Artes Aplicadas a la Restauración.

C) Charlas y diálogos

1.º Experiencias en el traslado de Obras de Arte.

D. GONZALO PERALES. Director del I. C. R. O. A.

2.º Acercamiento a Valladolid.

D. JOSÉ LUIS MARTÍN DESCALZO. Escritor y Periodista.

3.º Evolución de soportes en pintura.

D. MANUEL LÓPEZ VILLARSEÑOR. Catedrático de Pintura.

4.º La presentación y valoración de la imagen.

D. JOSÉ LUIS SÁNCHEZ. Escultor.

D) Excursiones y Visitas (Días 25 y 26.)

Madrid, Tordesillas, Valladolid, Peñafiel, Aranda, Peñaranda de Duero, Madrid.

SUMARIO

ICONOGRAFIA -II-

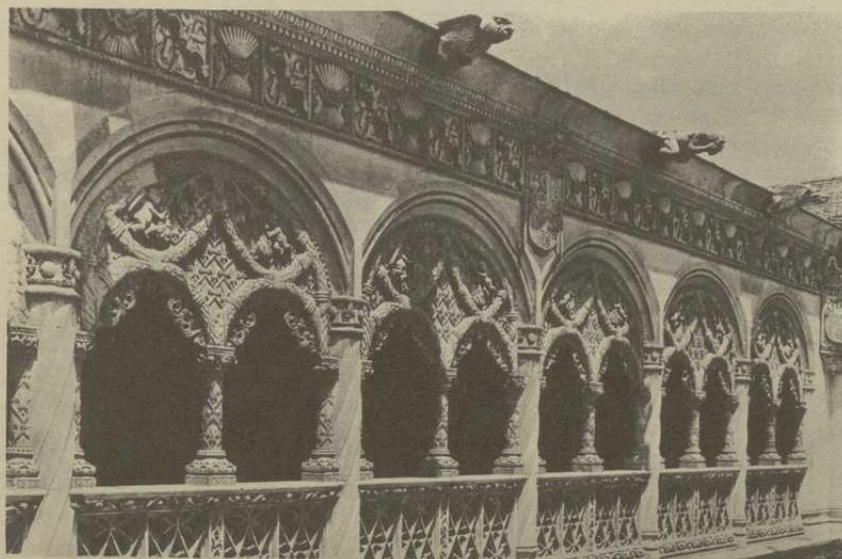
Cuatro temas completan en este número de A R A los planteamientos del número precedente:

LA CRUZ DE JESUS, estudio histórico y exe-gético con repercusión plástica.

CRISTO Y CRUZ es la escultura española ac-tual, poniendo al día aportaciones al tema va-rias veces abordado.

JESUS, VIDA PUBLICA, presentado en va-rias técnicas plásticas: mosaico, esmalte, gra-bado y pintura.

LA PIEDAD, Imagen entrañable de la devo-ción cristiana, en colosal creación escultórica de bronce.



PATRIMONIO ARTISTICO -I-

Inicia la serie de tres artícu-los de interés formativo y precisión jurídica y moral.



HUESCA.—*Iglesia de San Pedro el Viejo. Capitel románico.* En los maravillosos valles pirenaicos del alto Aragón, escenario de un historial religioso y estético, político y guerrero, no suficientemente conocido y divulgado, han quedado vestigios prodigiosos de gran pujanza en que **Jaca** es maestra de arquitectura, **Sigena** y **Bagües** de pintura al fresco, **San Pedro de Huesca** de escultura románica y las iglesias del **Serrablo** con original impronta de mozarabismo. Abolengo iconográfico.

DE ICONOGRAFIA (II)

Iniciado el tema, en el número 51 de ARA, han afluído a nuestra redacción unas veces ideas y otras realizaciones que pueden completar el deseo de orientación propuesto.

Nuestro criterio pastoral y estético pudiéramos resumirlo en estas breves palabras: MENOS CANTIDAD Y MAS CALIDAD.

La deflación ha llegado como consecuencia y reacción a la excesiva inflación en el empleo de las imágenes, tanto en el culto como fuera del mismo. Se ha vivido la necesidad de un viraje que polarizase la atención de los fieles —más que en evocación devocional de muchas imágenes— en la concentración participante de toda la comunidad en la acción litúrgica. La santa misa ha recobrado su principalidad en el uso del espacio arquitectónico del templo posconciliar. Para centrarse en dicha acción litúrgica de modo auténticamente vivencial se admitirá la imagen cuando ayude y canalice la atención; se evitará cuando disperse o distraiga.

La exigencia de calidad ha sido obligada cuando la producción creadora de la obra de arte se ha visto suplantada por la multiplicación reproductora estereotipada, tanto en ejemplares de falsa artesanía como en productos industrializados o seriados. No es que reprobemos las artes populares sinceras ni los avances del arte gráfico o fotográfico, que han puesto al alcance generalizado muchas obras y maravillas de creación estética que antes fueron coto reservado al que sólo eran admitidos estamentos privilegiados. Pero éstos son aspectos diferentes, aunque muchas veces acusados, en utilizaciones de la imagen de arte en el culto o al margen del mismo.

El nivel de calidad va subiendo y hoy podemos decir que ya no son excepción los artistas consagrados que proyectan su capacidad creadora y pericia técnica al campo amplísimo del tema religioso. El insólito «appel aux maîtres», llamamiento audaz y arriesgado hace casi medio siglo, es hoy un fenómeno normal, y a nuestras manos llegan —muchas veces inesperadamente— testimonios de esa doble calidad estética y religiosa con que acostumbramos a ilustrar nuestras páginas.

Sin buscarlo ha resultado un número casi exclusivamente iconográfico con doble intención: la informativa, que permite contemplar las muchas posibilidades y realizaciones iconográficas con arreglo a una fe invariable y una expresión estética actual, y formativa, que ayude a detectar el equilibrio entre número y calidad, siempre con preeminencia —en el templo— de las exigencias litúrgicas y pastorales sobre las puramente estéticas o suntuarias.

La temática apropiada a este número de primavera es la de vida pública, pasión y resurrección de Cristo. A ella hemos querido ceñir nuestra selección, aunque nos llegue algo retrasada. Ni toda, ni siempre, se trata de iconografía dedicada al culto público. La multiplicidad de aplicaciones nos ayudará a diferenciar las exigencias litúrgicas o simplemente estéticas.

ARA

LA CRUZ DE JESUS

JOSÉ LUIS ESPINEL, O. P.

La traducción de un texto es una ciencia difícil. Esto se acrecienta cuando se trata de símbolos o textos antiguos que representan un mundo exterior e interior muy rico. Cuando leemos: «Cada vez que comáis este pan y bebáis este cáliz anunciaréis la muerte del Señor hasta que El venga» (1 Cor 11,26), hemos hecho una traducción literal muy pobre, pues no se trata de anunciar sólo una defunción. Estaremos mucho más próximos a la idea de S. Pablo si leyéramos: «cada vez que comáis..., proclamaréis qué cosa fue en realidad la muerte del Señor, hasta lograr que El vuelva». No se proclama *su* muerte, qué cosa fue su muerte, sino se hace patente que fue salvadora, inocente por su parte, pecaminosa por parte del mundo, trágica en sí, pero vida del mundo y reconciliadora. El problema que hay en la traducción de este verso de S. Pablo existe también en la representación plástica y artística de la cruz o de la crucifixión de Jesús.

En el verano de 1968, un grupo de arqueólogos descubrieron al norte de la ciudad de Jerusalén varias tumbas judías de un período que va desde finales del siglo segundo antes de Cristo hasta el año 70 de la era cristiana. Nos interesa el cadáver de un crucificado. Habiendo estado enterrado primero, fue trasladado después a un osario de piedra, como una arqueta, y así se le encontró. El osario tenía su nombre: *Yehohanan*. Son éstos los primeros restos de un crucificado que se encuentran con las señales de su muerte. Por el examen científico de los huesos se han conocido las particularidades de esta crucifixión: los clavos atravesaron no las manos, sino los antebrazos, y un clavo muy largo atravesó él sólo los dos talones de los pies, perforando los huesos. Parece ser que la cruz tenía una pequeña sede (*sedecula*). Así se evitaba que se produjera el colapso y que la tortura se prolongara sobre la insuficiente sede. El crucificado tenía las ro-

La religión egipcia tuvo como emblema de la vida un signo muy semejante a la fusión de la *tau* y *rho*, el famoso *ankh* que tanto aparece en sus templos en manos de los faraones, devotos o divinidades.





Restos de una iglesia bizantina en Avdat, al sur de Palestina. En la piedra clave del arco aparece esculpida una Cruz. Evocación plástica del texto evangélico: «la piedra que desecharon los constructores ha sido hecha cabeza de esquina o clave de bóveda» (Mt. 21, 42).

dillas dobladas, la muerte era lenta y cruel. El clavo largo, en este caso, no pudo penetrar totalmente en la cruz, por doblarse, y tampoco pudo ser sacado con facilidad, por lo que hubo que cortar los pies de *Yehohanan* al ir a desclavar el cuerpo, según se ve por los huesos. Los huesos del talón están no sólo perforados y con el clavo dentro, sino horadados ampliamente por los golpes (1).

La precedente descripción del único cuerpo crucificado que se ha conservado desde la antigüedad, a pesar de que hubo miles de crucificados, nos muestra que la crucifixión de Jesús, próxima en tiempo y lugar a la de *Yehohanan*, fue un hecho brutal, de extrema inmisericordia. El que Lc 23,26 nos precise que «mientras lo conducían, echaron mano de un tal Simón de Cirene que volvía del campo y le cargaron la cruz para que la llevase detrás de Jesús», indica que Jesús había sufrido mucho en la flagelación y torturas de la noche anterior.

El realismo patético de una crucifixión no concuerda con la paz y compostura del Cristo de Velázquez, que tiene otros valores simbólicos, que es una versión teológica de la victoria sobre la muerte, pero que puede hacernos olvidar el terrible desasosiego de quien ha sido clavado a la madera.

La cruz y los crucificados habían dejado tan impresionados a los judíos, que para ellos era insoportable pensar en un Mesías crucificado, esto era un «escándalo» para la fe (1 Cor 1,23), mientras para los griegos era una «locura». Los creyentes, sin embargo, la tuvieron como la muestra mayor del pacifismo de Jesús, que oró fervorosamente por sus verdugos.

La Iglesia primitiva presentó a veces la muerte de Jesús desde su ángulo de afrenta infringida por el mundo. S. Pablo, en sentido figurado, dice que Dios hizo a Jesús pecado (2 Cor 5,21), que Jesús «se hizo maldición por nosotros» (Gál 3,13) y apela al texto del Deuteronomio 21, 22-23, que dice: «maldito todo el que es colgado del madero», aludiendo a los graves pecados castigados de esa forma.

Jesús interpretó su unción en Betania como unción para su sepultura, comprendiendo que su muerte sería violenta, sin la calma y tiempo para los ritos de la unción. El sepulcro *nuevo* que le dieron (Jn 19,41) es también indicación de que nadie quería admitir el cadáver de un crucificado entre sus muertos, porque las normas y tradiciones decían que contaminaría to-

(1) Una información detallada de este hallazgo puede encontrarse en N. HAAS, *Anthropological Observations on the Skeletal remains from Giv at ha-Mivtar*. Isr. Expl. Journal 20 (1970) 38-59. También, en J. H. CHARLESWORTH, *Jesus and Jehohanan: An Archeological Note on crucifixion*, The Expository Times 84 (1972/73) 147-150.

da sepultura. Estando así las cosas, la resurrección se presentó a los cristianos como el premio de la inocente muerte de Jesús y comprendieron que su cruz, tan afrentosa, era el título mayor de gloria que podía presentar. Así hay que entender las palabras de Jesús en el cenáculo cuando Judas salió a tramar su muerte: «Ahora ha sido glorificado el Hijo del hombre y Dios ha sido glorificado en él» (Jn 13,31).

La sobriedad de los evangelistas evita la descripción pormenorizada de la crucifixión. Ya la conocían los lectores. Por eso se limitan a decirla en una palabra: *staurothê*, fue crucificado. Pero S. Pablo nos da a entender que había hecho a los gálatas una impresionante descripción de Jesús crucificado, cuando dice: «¡Oh insensatos gálatas! ¿Quién os fascinó a vosotros ante cuyos ojos ha sido hecha la representación (gráfica) de Jesús Mesías crucificado?» (Gál 3,1).

Durante los primeros siglos de la Iglesia, por falta de libertad, no hubo muchas representaciones de Jesús crucificado, aunque abundan los textos que encomian su dolor y su amor. El incipiente arte cristiano dejó huellas de esto en los manuscritos más antiguos y en los grafitos. En un intento de señalar los pasajes donde apareciera la palabra cruz, o crucificar, algunos manuscritos recurrieron a un ingenioso anagrama. En griego cruz se dice *stauros*. Al juntar la letra griega *tau* que tiene forma de cruz, y la letra griega *rho*, se forma el signo ρ al cual se le añaden al principio y al final una sigma y se ha conseguido decir *cruz* de una manera original: $\sigma\rho\varsigma$.

Se trata de uno de los primeros anagramas cristianos que en cierto modo semeja a una cruz. Así se encuentra en el papiro Bodmer II (P⁶⁶), por ejemplo, en los textos de Jn 19,16.18.19, y en el papiro Bodmer XIV (P⁷⁵), en Lc 9,23. Estos papiros son de hacia el año 200, quizá anteriores, y tienen la particularidad de haber sido escritos y hallados en Egipto, donde la religión egipcia tuvo como emblema de la vida un signo muy semejante a la fusión de la tau-rho, el famoso *ankh* ⲁ , que tanto aparece en sus templos, en manos de los dioses, faraones y devotos.

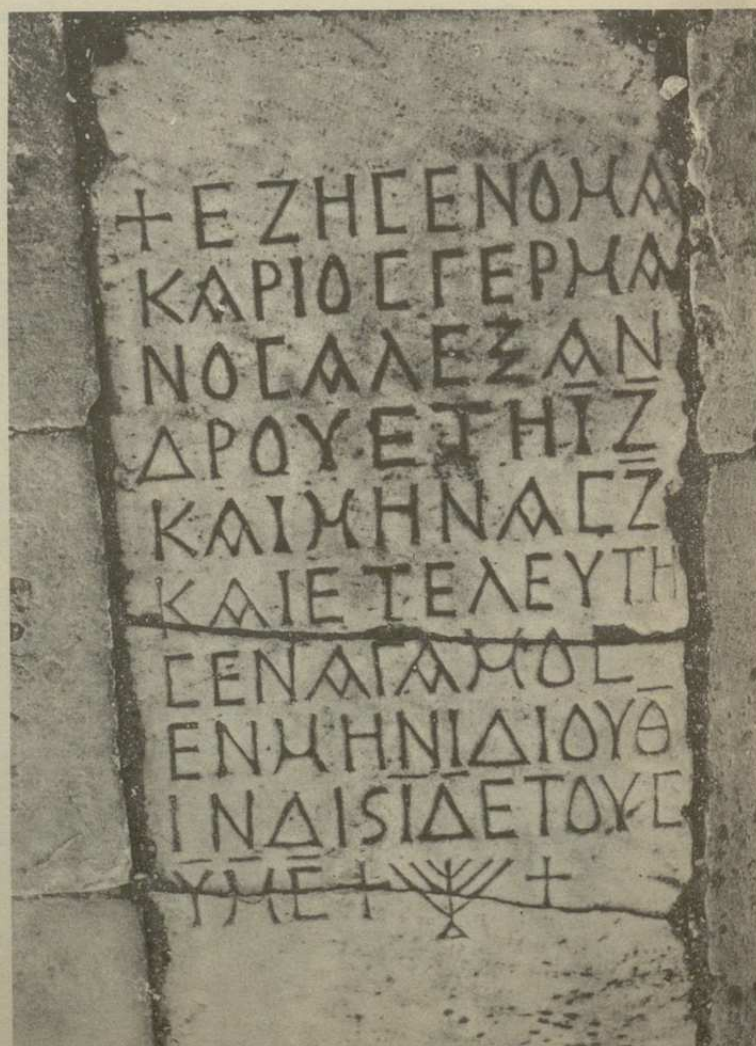
El origen, pues, del anagrama de los papiros cristianos del Nuevo Testamento hallados en Egipto procede de una coincidencia doble: la posibilidad de imitar una cruz llamando la atención en el texto y el acercamiento a un signo de la vida milenaria, indicando que la cruz de Cristo es el verdadero signo y causa de vida eterna. La historia nos ha dejado documentación sobre este hecho. Los historiadores cristianos de mediados del siglo V, Sócrates (*Historia Eclesiástica*, lib. v. 17) y Sozomenos (*Historia Eclesiástica*, lib. VII, 15), dicen que cuando fue ocupado el templo de Serapis de Alejandría aparecieron en sus muros interiores multitud de signos jeroglíficos en forma de cruces. Los cristianos vieron en ellas un preanuncio de la cruz de Cristo. Llamados los paganos entendidos en aquellas escrituras, dijeron que significaban el signo de la vida eterna. Esta coincidencia hizo reflexionar a los neoconvertidos, que admiraron con cuánta más razón el signo de la cruz de Jesús es fuente de vida. Continuaron,

pues, con el signo pagano, pero revestido ahora de sentido cristiano.

La cruz de Cristo, según el parecer de algunos, ha dominado el panorama de la vida cristiana impregnándola de cierta severidad. El poeta Pablo Neruda contrapone los cristos chilenos a las apacibles estatuas de Buda que conoció en el lejano Oriente: «De alguna manera pensábamos en los terribles cristos españoles que nosotros heredamos con llagas y todo, con pústulas y todo, con cicatrices y todo, con ese olor a vela, a humedad... Para aproximarlos más a los que sufren, a las parturientas, a los decapitados, a los paralíticos, y a los avaros, a las gentes de iglesias y a las que rodean las iglesias, para hacerlos humanos, los estatuarios los dotaron de horripilantes llagas, hasta que se convirtió todo en la religión del suplicio, en el peca y sufre, en el no pecas y sufres, en el vive y sufre, sin que ninguna escapatoria te liberara» (2). De Buda, sin embargo, dice: «Aquí, no, aquí la paz llegó a la piedra... Los estatuarios se rebelaron contra los cánones del dolor y estos Budas colosales, con pies de dioses gigantes,

(2) P. NERUDA, *Confieso que he vivido. Memorias* (Barcelona, 1974), págs. 118-119.

(3) IDEM, *Ibidem*.





En la página 46: Epitafio de un judeo-cristiano. Al final, rodeando la *menorrah* o candelabro judío, se encuentran dos cruces de su nueva fe cristiana. Página 47: Pavimento de cruces gamadas de la más antigua iglesia bizantina encontrada en Israel, en Shavey Zion (s. IV).

tienen en el rostro una sonrisa de piedra que es sosegadamente humana, sin tanto sufrimiento... Y de ellos mana un olor, no a habitación muerta, no a sacristía y telarañas, sino a espacio vegetal, a ráfagas que de pronto caen huracanadas, con plumas, hojas, polen de la infinita selva» (3).

Hay verdad y hay confusión en las palabras de Neruda. El cristianismo tiene sus cristos purulentos y retorcidos porque los artistas han conocido lo crueles que han sido los hombres para con Jesús y unos para con otros. Esos cristos son una protesta permanente contra tanto egoísmo, guerras, poderío y opresión. Pero es verdad que nos falta, en parte, la otra versión, la alegría de Cristo. La cruz de Jesús da testimonio de lo que el mundo hace a quien proclama los auténticos ideales humanos presentándose «como oveja en medio de lobos», proclamando indefensamente el Evangelio. Es también el símbolo del amor y el mayor título de gloria de Jesús y de su Padre; por eso no debemos renunciar a los cristos doloridos. Sin embargo, hemos de reconocer que los cristianos no hemos sabido expresar la sonrisa de Jesús, su alegría desbordante cuando le embargaba el contenido del «Evangelio de Dios» y proyectaba construir una nueva humanidad, «una ciudad en lo alto que no se hace para quedar ignorada» (Mt 5,14). Los artistas cristianos y el pueblo que sigue a esos artistas y reclama sus servicios han tenido un respeto culpable al no imaginar a Jesús sonriente. Esto denota ignorancia y pesimismo, como si en el cristianismo no fuera la alegría de encontrar el Evangelio el verdadero motor de su actuar. Sería muy largo y muy provechoso a la vez descubrir la alegría de la humanidad de Jesús ante la que inexplicable-

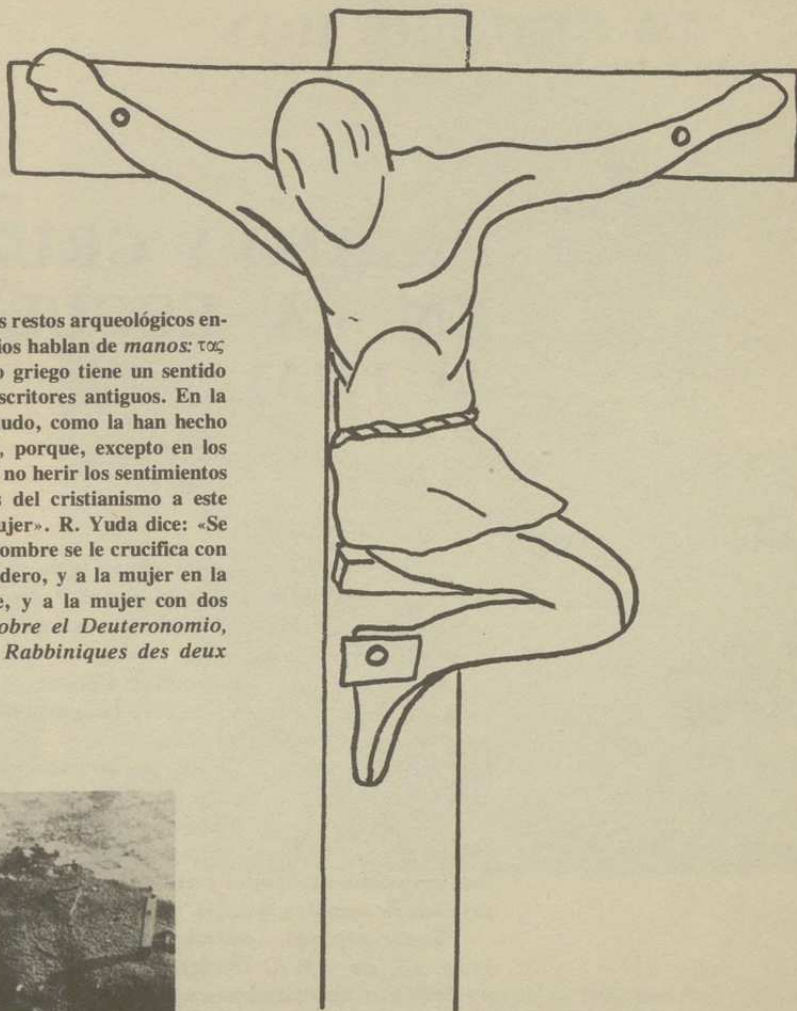
mente se ha sentido cierta timidez.

La cruz ha sido un signo muy querido en el cristianismo y todavía evoca una gratitud infinita. La veneración de la cruz en la liturgia ha sido revestida de poética solemnidad y afecto. Los orfebres han labrado y adornado la cruz de Jesús como tratando de curar sus heridas. Se la ha colocado en lo alto de las montañas y llevado en el pecho. Los baptisterios tuvieron forma de cruz algunas veces, como las iglesias. Hubo manuscritos de la Biblia escritos íntegramente en forma de cruz, como si únicamente a través del amor que irradiaba su figura fuera comprensible la revelación. Un delicado respeto llevó a medidas severas por parte de los emperadores cristianos, prohibiendo insertar cruces en los mosaicos de los pavimentos de las iglesias por temor a las irreverencias. Es famosa la ley conjunta de los emperadores Teodosio II (Oriente) y Valentiniano III (Occidente) del 17 de mayo del año 427: «Correspondiendo a nosotros el cuidado diligente por todos los medios de salvaguardar la religión de la Divinidad suprema: imperamos de modo especial que no es lícito a nadie esculpir o pintar el signo de Cristo salvador, ya sea directamente en el suelo, o en piedra o en mármol colocados en tierra; sino que debe ser quitado cualquiera que así se encontrase, multando con gravísima pena a quien intente actuar contra nuestras normas» (véase *Código de Justiniano*, Lib. I, Tit. VIII, 1). En las épocas iconoclastas en que se prohibió toda representación de figuras humanas, de los misterios de la vida de Cristo y de los santos, se guardó respeto a la cruz y fue la única figura permitida y venerada por todos.

K

48

Reconstrucción de la crucifixión de *Yehohanan* según los restos arqueológicos encontrados. Así pudo ser la de Jesús. Aunque los evangelios hablan de *manos*: τὰς χεῖρας (Lc. 24, 39.40; Jn. 20, 25.27), en el vocabulario griego tiene un sentido amplio, y puede incluir el brazo, según se ve por los escritores antiguos. En la presente representación no se ha puesto el cuerpo desnudo, como la han hecho otros intentos de reproducir la muerte de *Yehohanan*, porque, excepto en los casos de tirantez, los gobernadores romanos procuraban no herir los sentimientos judíos. He aquí un texto judío de los primeros siglos del cristianismo a este respecto: «El hombre es lapidado desnudo, no así la mujer». R. Yuda dice: «Se trata de igual modo al hombre que a la mujer, pero al hombre se le crucifica con la cara vuelta hacia el pueblo y su espalda sobre el madero, y a la mujer en la posición inversa; al hombre con un lienzo por delante, y a la mujer con dos lienzos, uno por delante y otro por detrás...» *Sifre sobre el Deuteronomio*, XXI, 22, párrafo 221. (Véase, J. BONSIRVEN, *Textos Rabbiniques des deux premiers siècles chrétiens* (Roma, 1955, núm. 328.)



Detalle del pavimento en mosaico de la iglesia bizantina de Shavey Zion, en Palestina.

CRISTO Y CRUZ EN LA ESCULTURA ESPAÑOLA ACTUAL

J. M. DE AGUILAR, O. P.

Dentro de la iconografía actual —dando un gran salto en la historia— nos parece interesante completar el tema iniciado por el P. Espinós, revisando la renovación plástica del Crucifijo en algunos escultores españoles contemporáneos, cuyas obras han enriquecido muchas veces las páginas de nuestra revista.

Son trabajos que responden a encargos concretos, y que mejor hubiera sido contemplarlos en su medio social, en el ámbito religioso de una comunidad creyente, y con destino devocional o cultural en diversos ambientes.

Son artistas de prestigio por su calidad y acusadas variantes expresivas. Las exclusiones en esta selección nunca deben significar insuficiente valoración, sino forzada limitación de espacio. Resulta alentador asegurar que hubiéramos podido multiplicar obras y artistas.

Tampoco ocultamos que nuestras líneas tienen una intención más pastoral que crítica. Es una respuesta elocuente y viva a las acusaciones de iconoclastia, o al regateo de confianza en los artistas de nuestro tiempo, para la creación de verdadero arte religioso.

Estas páginas —vaticinios de hace bastantes años— se reflejaron suficientemente en el núm. IX de A.R.A. Decíamos entonces: «también podemos destacar destellos evidentes de optimismo, cimentados en la calidad de algunos resultados y en la amplia perspectiva de muchas posibilidades» (A.IX,18).

Respecto a los artistas, les concedíamos ya entonces un voto de confianza, en las condiciones bien precisas que nos señalaba desde Barcelona nuestro querido colaborador Mosén Ferrando Roig: «Unicamente los artistas son los verdaderos peritos en este asunto... No podemos darles lecciones de estética y decirles cómo han de hacer una imagen. Eso corre a su cargo.»

«Por nuestra parte, debemos concederles un gran margen de confianza y darles la libertad necesaria para que se expresen sinceramente. Ellos, por su parte, deben comprender que esa libertad de expresión no ha de llevarles al capricho personal, a la exhibición subjetiva. Sin dejar de ser sinceros, ni renunciar a su modo característico de expresión, tienen que sentirse Iglesia, miembros del pueblo de Dios...» (Lc pág. 24-25).

La llamada a la calidad fue recogida por auténticos artistas. Distintos temperamentos, variadas ejecuciones, en mármol o piedra, bronce o madera, cerámica o mosaico. Nosotros hoy recogemos un pequeño muestrario testimonial y alentador de obras plenamente encajadas en el culto. No queremos mirar hacia un pasado lejano, ni casi a uno más próximo. Los nombres de Oteiza, Venancio Blanco, José Luis Sánchez, Alonso Coomonte, Rebull, Amadeo Gabino, Ferreira, Domingo Fita, Saumells, Donaire y otros forman un conjunto de pioneros que afrontó gallardamente las dificultades propias de una transición. Su meritorio esfuerzo de adaptación renovadora dio frutos que han ido desfilando en esta revista, sin favoritismos conscientes, pero con criterios de selección en los que presidía la calidad estética, el funcionamiento litúrgico y la inteligibilidad de los fieles.

Hoy, nuestra selección añade más condiciones: la mayor proximidad al momento actual, la novedad en el uso de materiales y un indudable reconocimiento colectivo de madurez y prestigio.

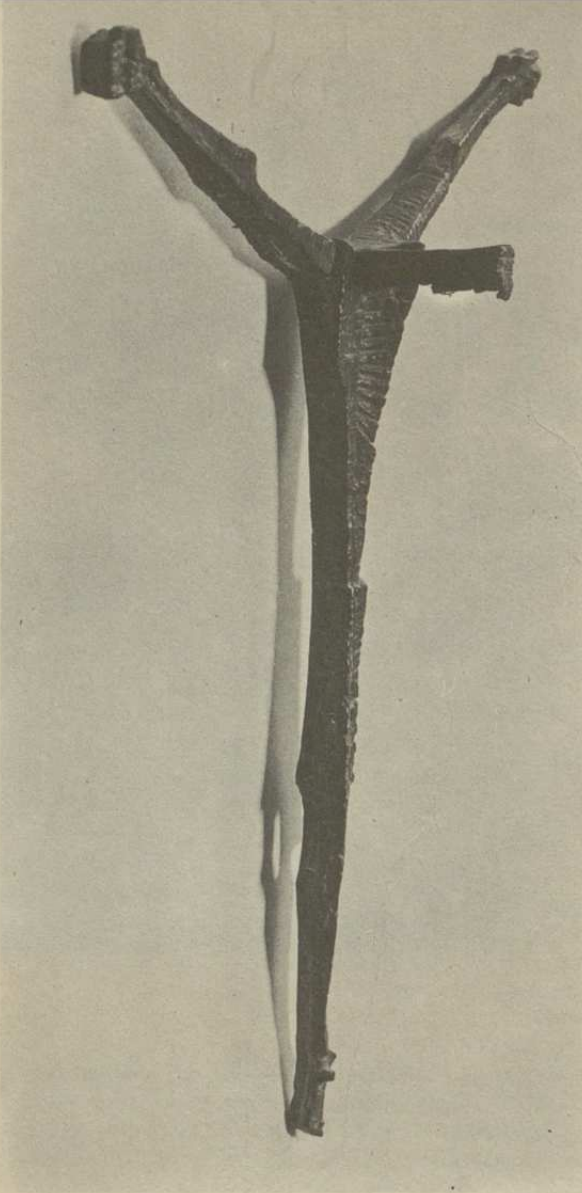
Por los dos primeros motivos principalmente hemos seleccionado al vallisoletano Manuel López; por su madurez personal y prestigio refrendado en abundante obra irán desfilando Subirachs, Clavo, Pablo Serrano y Eduardo Chillida.

Hace poco más de un año hicimos su presentación en A R A, después de haber conocido su obra en Zaragoza, figuras de hierro para exteriores urbanos o adorno de jardines. Su faceta de tema religioso y social quedó bien patente en su exposición en la Galería Lázaro, de Madrid, a fines de 1975. Después ha sido el trato personal con Manolo, donde constatamos su ejemplar trayectoria profesional, en la que convenían un dominio portentoso en la soldadura, elevada a vigoroso medio de expresión, y una autenticidad en su ínti-



mo proceso creativo. Su obra en tema religioso le salió de dentro y en su exposición pudo admirarse el impresionante grupo «Izando a Cristo», el «Buen Samaritano» y varias figuras de Cristo Crucificado. Sobre sus obras de temática religiosa él nos decía: «El tema religioso era para mí inédito y surgió en mí espontáneamente por un íntimo deseo de superación, que arrancando de lo meramente humano se aventura hacia lo trascendente. No intento normalmente hacer imaginería religiosa, pero es evidente que en mis realizaciones late un afán de superación que enriquece la obra con valores netamente espirituales.»

Su presencia la provoca hoy una obra de hace pocos meses: un Crucificado. El mayor interés se concentra en la fuerza expresiva que alcanza —en distintos aspectos— la cabeza y el rostro, en aplicaciones pocas veces tan logradas, en materia y técnicas tan bronceas como la chapa de hierro y la soldadura. ¿Podrá avanzarse más por este camino? Cuanto tiene de afán superador, al servicio de una temática íntimamente sentida, nos hace confiar en nuevas realizaciones de este joven artista castellano.

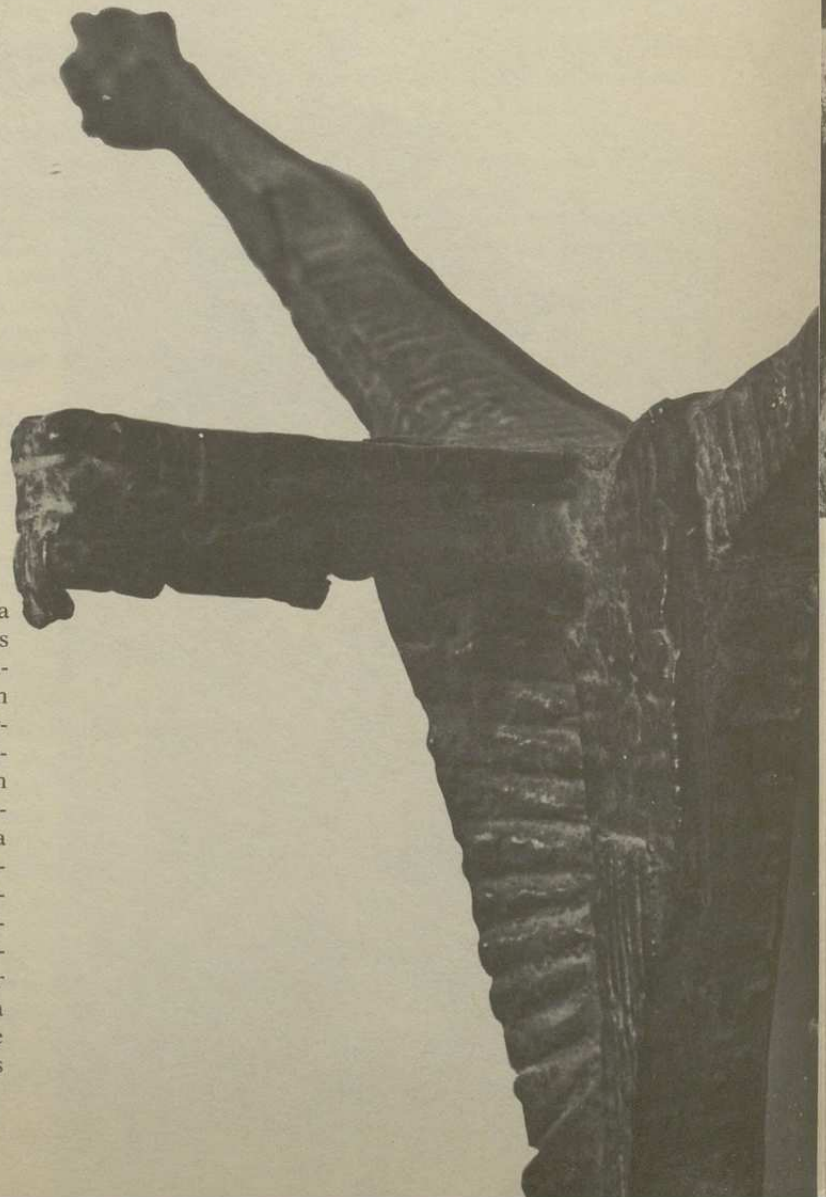


JOSE MARIA SUBIRACHS

Las grandes posibilidades de un gran artista creyente inspiraron la selección de Subirachs para el encargo escultórico-religioso que consagró —en León— a este catalán casi inédito en aquel campo. Tarea compleja en fachadas, puertas e interiores. El planteamiento de su Pentecostés tenía algo de clásico —en su composición frontal—, con ritmos verticales y expresiva monumentalidad, aunque la inspiración evangélica de los diferentes tipos supone una raíz iconográfica de la mejor fuente. El tratamiento de puertas, con enfoque más narrativo y técnica plástica de acusada delicadeza, suponen una intencionalidad casi catequética y una línea de mayor inteligibilidad para el pueblo, que mira y palpa con admiración aquellas bellas superficies de trabajado bronce al alcance de sus ojos y de sus

manos. En el interior del camarín y sacristía impresiona por su fuerza aquel anguloso y desgarrado Crucifijo, tal vez de sus esculturas religiosas la de máxima tensión. Aquel estreno exigió muchos ensayos y bocetos. Después siguieron realizaciones y variantes dentro de una figuración expresiva, con decidido empeño de superar el realismo y mantener siempre un ríptus de paz y de entrega.

Dentro de ese concepto amplio de la figuración, avanza con firme estilización y un monumentalismo parejo al de la fachada de León; Subirachs vuelve a dar peculiar expresión a las ciclópeas piedras —tan bien encajadas en la montaña de Montserrat— que evocan la esbelta figura de Santo Domingo de Guzmán, con ocasión de su centenario.

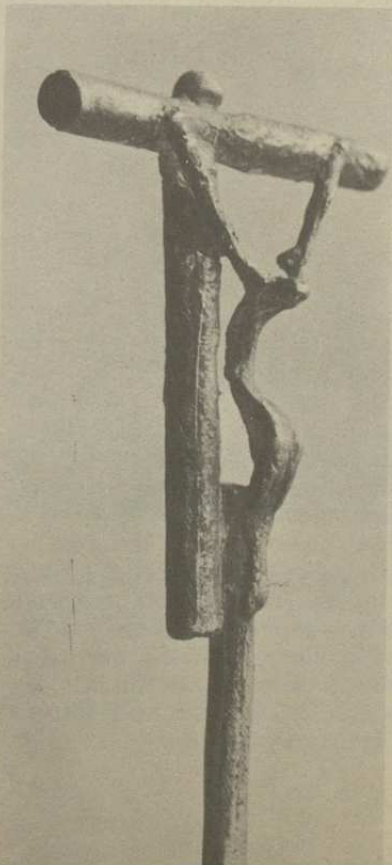


Otra etapa de evolución estética le llevó a un tipo de esculturas que juegan con volúmenes y vacíos, con extraordinaria precisión en los perfiles, aristas y formas geométricas, que muchas veces reflejan cierta vinculación al renacimiento y técnica de grabador. Solamente hemos podido ver en fotografías una escultura de la Virgen, cuyo destino parece ser la Colección Vaticana. Reclamamos fotografías de esta obra —más escultórica que imaginera— que parecía muy apropiada para su presentación en museo.

Ilustrando estas líneas van dos fotos de un boceto en bronce, casi inédito —por su destino privado—, pero que a pesar de los años persiste en una actualidad plástica y evocación esperanzadora de gran delicadeza.

PABLO SERRANO

La personalidad de este gran escultor aragonés alcanzó madurez a su regreso a España en la especialidad de creaciones de arte religioso; magnífica oportunidad su colaboración con Miguel Fisac, en la parroquia de la Coronación de la Virgen, en Vitoria, y sobre todo sus grandes aciertos en la iglesia de San Pedro Mártir, de Alcobendas. Su obra es sobradamente conocida y A R A no ha dejado nunca de prestarle la atención y espacio que merece. Hoy recogemos las variantes plásticas no sólo de su obra religiosa y la empleada en otros objetivos escultóricos, figurativos o abstractos, sino muy especialmente en sus conoci-



dos crucificados. Trayectoria que va desde un esquematismo sereno y delicado de los cristos vinculados formalmente a la cruz y casi se funden con ella en un volumen único, como los de Alcobendas (bronce) o Vitoria (madera tallada), frente a una segunda concepción expresionista y torturada, en que Cristo da la impresión de escaparse del Madero; el gigantesco Cristo de la iglesia de los P. P. Jesuitas (Las Lomas, Méjico), y en menor escala un boceto para aquélla, que hoy preside en Madrid el presbiterio de la Fundación Padre Piquer (La Ventilla). Dos formas muy distintas que acusan la gran diferencia de la comunidad eclesial que una y otra presiden.

Queremos destacar otro pequeño boceto original de Pablo Serrano, fundido en bronce, y que hace casi un cuarto de siglo preside la mesa de trabajo profesional de un buen amigo. Encontramos en él, además de acertadas proporciones y original composición, un renovado simbolismo bíblico, el de la serpiente de bronce enroscada a la cruz, enarbolada por Moisés en el Desierto. Pasan los años y los grandes aciertos de estas obras siguen manteniendo su vigencia religiosa y su actualidad estética.



Detalle —torso— del crucificado; boceto en bronce por JAVIER CLAVO.

JAVIER CLAVO

También ahora debemos subrayar la feliz coincidencia del trabajo en equipo de Javier Clavo con el arquitecto Ambros Escanellas para el avituallamiento litúrgico e iconográfico de las capillas en las residencias de ancianos construidas en pocos años por la Diputación Provincial de Madrid. Colmenar, Aranjuez, Arganda, Alcalá de Henares, Boadilla del Monte, Las Rozas, Villaviciosa de Odón...

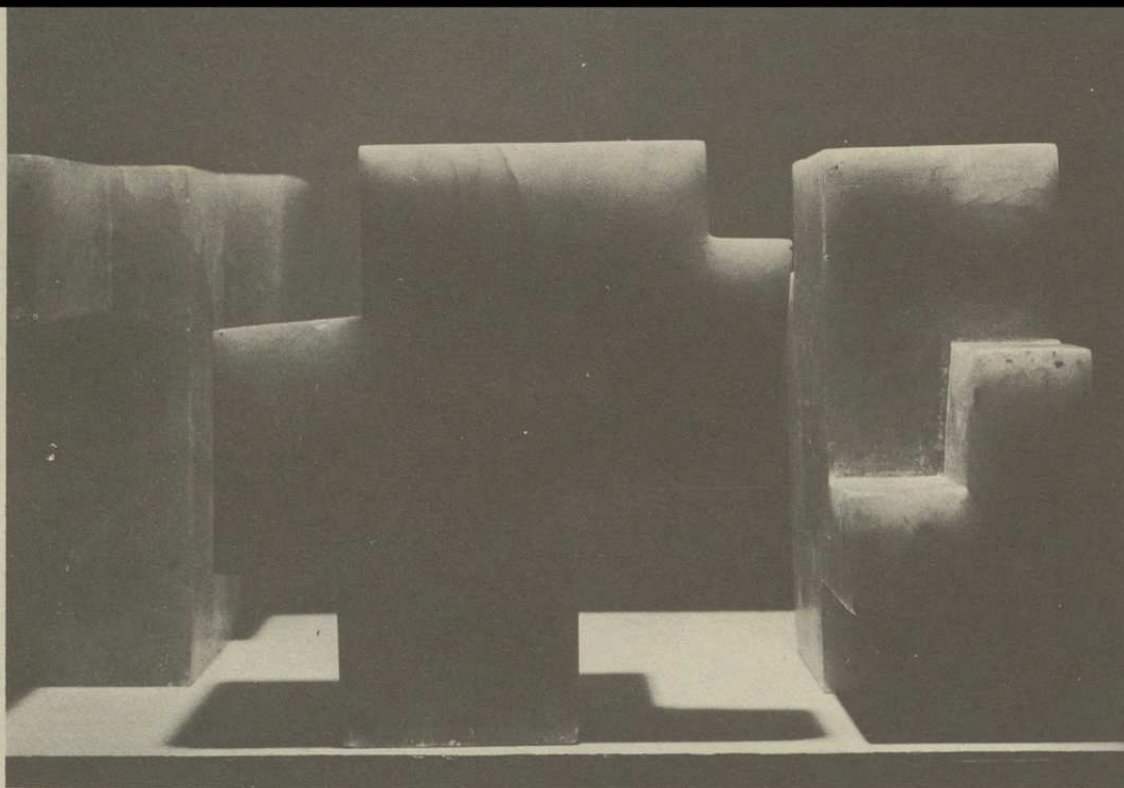
Pintor tan imaginativo y libre; escultor expresivo y fuerte, Clavo adoptó generosa actitud, aceptando un servicio artístico que hubiera podido provocar discrepancia y controversia. No

ha sido así. En ARA han podido conocerse pinturas, esculturas, mosaicos, orfebrería, vidriería, etc..., que no son exhibición del amplio campo de técnicas que domina este artista genial, sino más bien un acierto singular en el empleo de unas y otras según las exigencias ambientales de su destino, sin caer en las soluciones fáciles de repeticiones tan al uso.

Javier Clavo crea siempre que encuentra oportunidad. Estas capillas han sido ocasión para que el conjunto de tan variadas producciones de arte religioso constituyan un aspecto acusado, un lote valioso de su aportación artística ya en plena madurez. A él dedicamos otro comentario sobre su «Pietá» de Las Rozas, y con sobriedad presentamos algunas fotos inéditas sobre el tema de Cristo y la cruz.

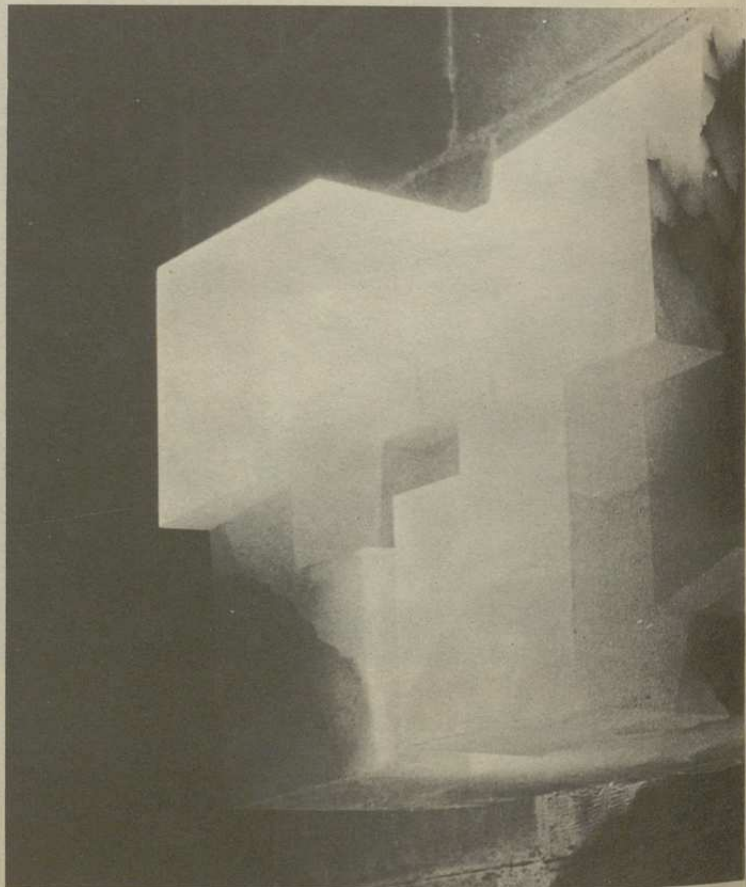


Yerto y rígido el Cristo muerto (detalle del conjunto escultórico de la Piedad, de JAVIER CLAVO, que preside la capilla de la Residencia de Ancianos en Las Rozas) (Madrid) (Ver páginas 58 y siguientes.)



EDUARDO CHILLIDA

Todos estos valores de creación artística contemporánea sobre un tema religioso concreto culminan en los valientes ensayos de Eduardo Chillida en torno al tema de la cruz. Recordamos en múltiples conversaciones con el artista tanto su ilusión por dejar huella con su arte en el tema religioso como la exigencia de una autenticidad en su línea estética que le obligaba a aplazar el ensayo, sin desistir del propósito. Pero la ocasión no se hizo esperar mucho. Fue el triste momento de la muerte de un amigo querido; oportunidad de dedicarle un especial recuerdo dibujando entonces —hace más de diez años— una bella cruz, escueta y sugerente, que sirvió de modelo para conmemorar el doloroso trance. ARA la publicó como portada en su número IX. En forma muy parecida troqueló Chillida una simple medalla de oro con el signo de la cruz, que pende del cuello de sus hijos y de amigos de mayor solera. Con ocasión de un encargo en Suiza para hacer un monumento público alusivo al actual problema de la unión de las iglesias, ideó el gran escultor un tema de tres vigorosas y desiguales cruces, que al engarzarse llegaban a formar un bloque único: tres en uno. Esta idea fue aprovechada para una realización en alabastro: un proyecto de altar, con el simbolismo del Calvario (tres cruces) y mesa del Banquete Eucarístico, en la unidad de los tres volúmenes maclados. Tal vez recuerden nuestros lectores dicho proyecto de altar, que hoy figura con gran aprecio en la Colección Vaticana de arte actual. (ARA, 37-P.115-117).

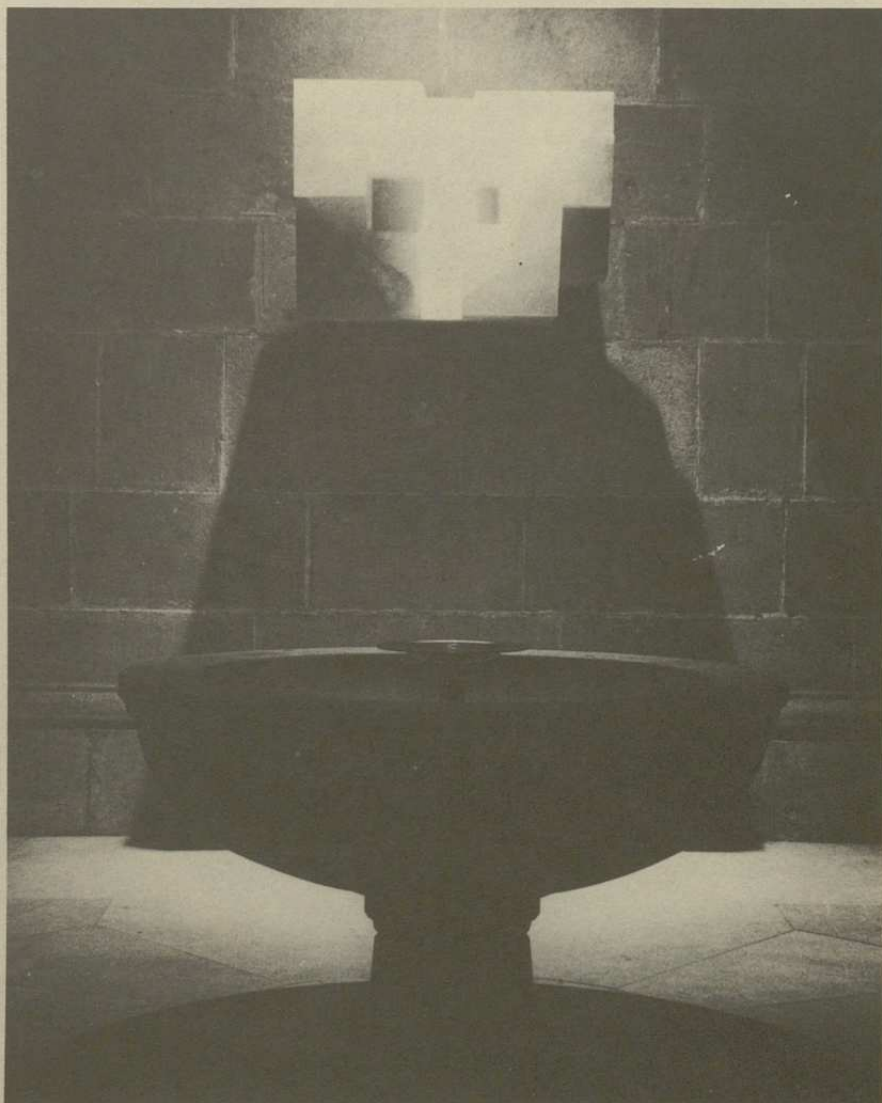


Ultimamente la parroquia de Santa María, de San Sebastián, encargó a Eduardo Chillida una cruz que presidiera el oscuro ambiente del nuevo bautisterio bajo, las bajas y casi planas bóvedas estrelladas que sostienen el coro. El tema no era fácil y la solución resulta misteriosa y original. Se trata de una cruz espacial y cuatridimensional en su concepción y en su expresividad. Flota en el vacío, inmaterializada y luminosa. Ha sido excavada en un bloque monolítico de alabastro, que emerge con gran fuerza del muro de sillería el fondo de la nave. Está delicadamente acotada por los planos lisos, vaciados en el alabastro, tersura matizada por las diferentes profundidades, transparencias y niveles, que dan impresión de articulado el conjunto.

Ensayo valioso y muy dentro de algunas de sus

esculturas de última época. No es de fácil captación ni en el primer momento de visión real, y menos aún en las fotografías.

El volumen en negativo —vacío— obliga espiritual y estéticamente a una trascendencia y significación que sólo se alcanza a través de la purificación y vida sobrenatural que se infunde en el sacramento bautismal. «Os cambiaré el corazón de piedra por un corazón de carne», vaticinio bíblico que en el bautisterio de Sta. María se traduce en una desmaterialización del signo de la cruz, delicadamente aprisionado en el vacío, por los traslúcidos y pulidos planos de alabastro, que crean un entorno de fuerte misterio y claridad. Luz y claridad vinculadas a la interior luz de la fe en el alma del neófito.



LA PIEDAD, DE LAS ROZAS

ESCULTURA POR

JAVIER CLAVO

En el intercambio de valores religiosos y estéticos a diversas dosificaciones corresponden, sin duda, diferentes resultados. Tratándose de obra escultórica, esas variantes nos llevan a clasificaciones clarificadoras. Planteemos el caso sobre un tema de gran arraigo popular: la Piedad de la Virgen, con su hijo muerto en el regazo. El arte popular lo hizo muy suyo en nuestras tierras, colocando la escena mariana en el reverso del Crucificado —que se yergue con silueta ascendente— en tantos cruceros medievales.

La estilística románica subraya en la escena cierta rigidez entre hierática y esperanzada. El naturalismo gotizante —que acerca la escena a la vida— nos ofrece el tema de la «Pietá» en múltiples imágenes piramidales en que el signo del dolor maternal acusa sentimientos a la vez humanos y trascendentes. Cientos de imágenes góticas flamencas en línea con la que preside el recogido oratorio monástico de El Paular.

El Renacimiento encarece y destaca los valores humanos y la estética de las formas cuidadas. Escultura religiosa que alcanza ejemplaridad y prestigio en la «Pietá» de Miguel Angel, de la basílica romana de San Pedro.

La tersura limpia del mármol blanco se acomoda a la estética serena y pía en la creación de Miguel Angel.

El efluvio barroco —que persigue la impresión evocadora de lo trascendente— crea un acentuado realismo que rezuma vida y dolor, impresión devocional y policromía expresiva. Puede escogerse como ejemplo una Piedad de Gregorio Fernández.

El desgarrar de carnes, heridas, rostros afligidos y ropajes turgentes se expresan más al vivo en las tallas de madera policromada, menos estéticas y más expresivas. Contraste que se traduce en la clásica distinción entre escultura religiosa e imagen de devoción.

Entre una y otra —entre Miguel Angel y Gregorio Fernández—, entre mármol y madera, se nos presenta en 1977, en difícil cota de equilibrio plástico y religioso, una Piedad de bronce que debemos a Javier Clavo. Grandes proporciones y definidos volúmenes, delicada expresión en el ensamblaje de materia y forma que instrumentan la nota profunda del «mayor dolor», el de la Madre con el Hijo muerto en su regazo.

Un excelente reportaje fotográfico, hecho por el propio escultor, nos permite hoy ofrecer las primicias de una realización artística muy de nuestro tiempo, que ha conseguido expresar sentimientos y vivencias de una religiosidad según nuestro talante. Expresión dolorosa y contenida, mirada penetrante, entrañable aceptación de un drama que culmina en aquel abrazo de gran ternura y religioso respeto.

Servirá de cauce al desahogo devocional de generaciones de ancianos que convivirán junto a ella en espera paciente de la hora de Dios. La residencia de ancianos —aún sin estrenar—, en Las Rozas de Madrid, se conocerá por esta hermosa creación imaginera de Javier Clavo, que llena tanto..., concentra tanto..., que evoca sin límites terrenales.

Nuestro primer encuentro con la obra —*in situ*— nos trajo el recuerdo imborrable de una magistral página de Fray Luis de Granada, que nos ayudará a mejor ahondar santamente en la contemplación de esta obra de arte, el «Devotísimo Soliloquio de la Virgen», que a continuación publicamos.

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





DEVOTISIMO SOLILOQUIO DE LA VIRGEN

Por FRAY LUIS DE GRANADA, O. P.

¡Oh vida muerta! ¡Oh lumbre oscurecida! ¡Hermosura afeada! ¿Y qué manos han sido aquellas que tal han parado vuestra divina hermosura? ¿Qué corona es ésta que mis manos hallan en vuestra cabeza?, ¿qué herida es ésta que veo en vuestro costado?

¡Oh sumo sacerdote del mundo! ¿Qué insignias son éstas que mis ojos ven en vuestro cuerpo! ¿Quién ha borrado el traslado de la gloria del Padre? ¿Quién ha manchado el espejo y la hermosura del cielo? ¿Quién ha desfigurado la cara de todas las gracias? ¿Estos son aquellos ojos que oscurecían al sol con su hermosura? ¿Estas son las manos que resucitaban los muertos a quien tocaban? ¿Esta es la boca por donde salían los cuatro ríos del paraíso? ¿Tanto han podido las manos de los hombres contra Dios? —Hijo mío y sangre mía—, ¿de dónde se levantó a deshora tan fiera tempestad? ¿Qué ola ha sido esta que así te me ha llevado?

Hijo mío. ¿Qué haré sin ti? ¿Adónde iré? ¿Quién me remediará? Los padres y los hermanos afligidos venían a rogarte por sus hijos y por sus hermanos difuntos, y tú, con tu infinita virtud y clemencia, los consolabas y socorrías. Mas yo que veo muerto a mi hijo, y mi padre, y mi hermano, y mi Señor, ¿a quién rogaré por El? ¿Quién me consolará? ¿Dónde está el buen Jesús Nazareno, Hijo de Dios vivo, que consuela a los vivos y da vida a los muertos? ¿Dónde está aquel gran profeta poseedor en obras y en palabras?

Hijo, antes de ahora descanso mío y ahora cuchillo de mi dolor. ¿Qué hicistes para que los judíos te crucificasen? ¿Qué causa hubo para darte tal muerte? ¿Estas son las gracias de tan buenas obras? ¿Este es el premio que se da a la virtud? ¿Esta es la paga de tanta doctrina? ¿Hasta aquí ha llegado la maldad del mundo, hasta aquí la malicia del demonio, hasta aquí la bondad

y clemencia de Dios?

¿Tan grande es el aborrecimiento que Dios tiene contra el pecado? ¿Tanto fue menester para satisfacer por culpa de uso? ¿Tan grande es el rigor de la justicia divina? ¿En tanto tiene Dios la salud de las almas?

¡Oh dulcísimo hijo mío! ¿Qué haré sin ti? Tú eras mi hijo, mi padre, mi esposo, mi maestro y toda mi compañía. Ahora quedo huérfano sin padre, madre sin hijo, viuda sin esposo y sola sin tal maestro y tan dulce compañía. Ya no te veré más entrar por mis puertas cansado de los discursos y predicación del Evangelio. Ya no limpiaré más el sudor de tu rostro asoleado y fatigado de los caminos y trabajos. Ya no te veré más sentado a mi mesa comiendo y dando de comer a mi alma con tu divina presencia. Ya no me veré más a tus pies oyendo las palabras de tu dulce boca, no sonará más en mis oídos la dulce voz de madre, ni de mujer, ni de María. Fenecida es ya mi gloria: hoy se acaba mi alegría y comienza mi soledad.

Hijo, ¿no me hablas? ¡Oh lengua del cielo que a tantos consolastes con vuestras palabras, a tantos diste habla y vida! ¿Quién os ha puesto tanto silencio que no habláis a vuestra madre? ¿Cómo no me dejáis siquiera alguna manda con que yo me consuele? Yo la tomaré con vuestra licencia. Esta corona real será la manda de estos clavos y de esta lanza quiero ser vuestra heredera. Estas joyas tan preciosas guardaré yo siempre en mi

corazón; allí estarán hincados vuestros clavos, allí estará guardada vuestra corona, vuestros azotes y vuestra cruz. Este es el mayorazgo que yo elijo para mí mientras me durare la vida.

¡Cómo dura poco la alegría en la tierra y cómo se siente mucho el dolor después de mucha prosperidad! ¡Oh Belén y Jerusalén, cuán diferentes días he llevado en vosotros! ¡Qué noche fue aquella tan clara y qué día éste tan oscuro! ¡Qué rica entonces y qué pobre ahora! No podía ser pequeña la pérdida de tan gran felicidad.

¡Oh ángel bienaventurado!, ¿dónde están ahora aquellas tan grandes alabanzas de la antigua salutación? No era vana mi turbación ni mi temor en aquella hora, porque a grandes alabanzas por fuerza se ha de seguir o gran caída o grande cruz. No quiere el Señor que estén sus dones ociosos: nunca da honra sin carga, ni mayoría sin servidumbre, ni mucha gracia, sino para mucho trabajo.

Entonces me llamastes llena de gracia; ahora estoy llena de dolor. Entonces, bendita entre las mujeres; ahora la más afligida entre las mujeres. Entonces dijiste: el Señor es contigo; ahora también, está conmigo, mas no vivo sino muerto, como lo tengo en mis brazos.

¡Oh dulce Redentor mío!, ¿fue alguna culpa tenerte yo en mis brazos con tanta alegría recién nacido por do viniese ahora a tenerte en ellos tan atormentado? ¿Fue algún pecado recibir tanto gozo en darte la dulce leche de mis pechos, porque ahora





me hayas querido dar a beber un cáliz de tanta amargura? ¿Fue algún yerro mirarme yo en tu rostro como en un espejo luciente, porque ahora has querido que te vea yo tan afeado y atormentado? ¿Fue algún delito amarte tanto, porque ahora has querido que el amor se me hiciese verdugo y que tanto más padeciese cuanto más te amé?

¡Oh Padre eterno, oh amador de los hombres, piadoso para con ellos y para con vuestro Hijo riguroso! Vos sabéis cuán grandes sean las olas y tempestad de mi corazón. Vos sabéis que cuantos azotes y heridas ha recibido este santo cuerpo, tantas muertes ha llevado este corazón.

Mas con todo esto, yo, la más afligida de todas las criaturas, os doy gracias infinitas por este dolor. Bástame quererle Vos para que yo me consuele. De vuestra mano aunque sea el cuchillo, lo meteré yo en mis entrañas. Por los favores y por los dolores igualmente os doy las gracias. Por el usufructo de vuestros bienes de que hasta aquí he gozado os bendigo; y porque ahora me lo quitáis no me indigno, sino antes os vuelvo vuestro depósito con hacimiento de gracias. Por lo uno y por lo otro os bendigan los ángeles, y mis lágrimas también con ellos os bendigan.

Mas, suplíos, Padre mío, si Vos de ellos sois servido, os deis por contento con treinta y tres años de martirio que hasta aquí se han pasado. Vos sabéis que desde el día que aquel santo Simeón me anunció este martirio se echó acibar en todos mis placeres, y desde entonces, traigo este día atravesado en el corazón. En medio de mis alegrías me salteaba siempre la memo-

ria de este dolor, y nunca tuve gozo tan puro que no se aguase con los dolores y temores de este día.

Bien sé que todo esto fue encaminado por vuestra providencia y que Vos quisisteis que desde entonces tuviese yo conocimiento de este misterio, para que así como el Hijo trajo siempre la cruz ante los ojos desde el día de su concepción, así también la trajese la Madre. Así queréis Vos que los vuestros en esta vida siempre padezcan, y en este valle de lágrimas no queréis que sean grandes ni perpetuas nuestras alegrías, aunque sean en Vos.

Pues ¡oh Rey mío! habed ya por bien que sea éste el postrero de mis martirios, si Vos de ello sois servido; y si no, hágase en esto y en todo vuestra divina voluntad, si para una mujer os parece poco un martirio, bien sabéis Vos que tantas veces he sido mártir cuantas veces fue herido el cuerpo de mi Salvador. Ya se acabaron sus martirios, y el mío viéndoles se renueva. Mandad a la muerte que vuelva por los despojos que dejó y lleve a la madre con el hijo a la sepultura.

¡Oh dichosa sepultura, que has sucedido en mi oficio, y la corona que a mí quitan, a ti la dan, pues encerrarás dentro de ti al que tuve yo encerrado en mis entrañas! Mis huesos se alegrarán si allí se viesen, y allí sería de verdad mi vida en la sepultura. El corazón y alma que yo puedo, yo la sepultaré; mas Vos también Señor mío, el cuerpo que yo no puedo sin Vos. ¡Oh muerte! ¿Por qué eres tan cruel que me apartas de aquel en cuya vida está la mía? Más cruel eres a las veces en perdonar que en matar. Piadosa fuera para mí si nos llevaras a entrambos; mas ahora fuiste cruel en matar al hijo y más cruel en perdonar a la madre.

TECNICAS ICONOGRAFICAS EN LA COLECCION VATICANA

Reportaje de A R A

El arte religioso alcanza muy variados objetivos valiéndose de las más diversas técnicas plásticas. Muchas veces restringimos indebidamente los horizontes del mismo al vincularlo exclusivamente a cuanto dice relación con el templo o el servicio del culto. No debe identificarse el arte religioso con una de sus facetas —la más elevada—, que es el arte sacro. Diferenciaciones que hoy han contribuido a deslindar campos y aclarar ideas.

Es cierto que el arte sacro —el del templo— ha seguido una trayectoria de mayor calidad estética y de menor número de manifestaciones propiamente iconográficas. Pero también es verdad que el arte religioso —en múltiples manifestaciones de auténtico arte al servicio de una religiosidad comunitaria o personal— continúa siendo una forma de expresión, un medio de comunicación, siempre actual y necesario.

ARA ha tratado varias veces el tema. En ocasiones en obras evocadoras y trascendentes situadas al aire libre, tanto en ambientes urbanos como campestres. Abordamos en número especial el tema del arte en el hogar. No hay duda que las expresiones de religiosidad en el medio familiar suelen ser índice de la sensibilidad artística y del clima ideológico que la inspira. También nos preocupan las manifestaciones artístico-religiosas en los espectáculos y en las numerosas publicaciones de amplia irradiación. Sería tema delicado de abordar, porque si lo indecente y pornográfico debe censurarse y combatirse, también debe evitarse —en buena línea pastoral— la proliferación de temas religiosos presentados con ñoñería y blanda expresividad, que deforman y desacreditan las mejores causas y que se marginan de toda valoración artística.

DOMENICO CANTATORE.—Crucifijo en mosaico y madera. 1962.—(250 x 95 cm).



En los últimos decenios —en que la producción plástica de primera línea: escultura, pintura, etc., parece retraerse— los avances técnicos en el arte de la impresión y reproducción gráfica han sido considerables y vivimos tiempos en que los medios de comunicación meten en nuestras casas las mejores manifestaciones de arte que han producido todos los siglos. El inmenso tesoro de los museos, de las mejores colecciones privadas, obras muchas veces inasequibles —para todos o para muchos—, las tenemos a nuestro alcance de múltiples modos. Nuestra imaginación va aumentando su caudal plástico y la afición artística —en plano de mejor contemplación y captación— alcanza indiscutible incremento con una irradiación que alcanza audiencia de millones.

Pero también apreciamos que hasta las mejores reproducciones artísticas de las obras maestras pueden desvalorizar la contemplación de una obra fuera de su ambiente y de su escala. No hay duda que siempre será mejor una buena reproducción gráfica que un mediocre original. Pero también es muy de aconsejar otro tipo de creaciones artísticas que nacen a la luz ligadas a manifestaciones técnicas muy genuinas, de glorioso historial y de actual renovación. Está la gama del grabado, litografías, aguafuertes...; esmaltes, cerámicas, lacas; los mosaicos vidriados, marfiles, metalisterías, etc...

Hoy queremos enriquecer nuestras páginas con ejemplos que detuvieron nuestro caminar de visitante en la Colección Vaticana de Arte Religioso Moderno: diferentes las técnicas, los temperamentos y la estilística sobre el mismo tema —la vida de Jesús— en pequeñas obras de grandes maestros: *Karl Schmidt-Rottluff*, *Egino G. Weenert* y *Graham Sutherland*.

La dirección de la Galería Vaticana nos facilitó amablemente las fotografías sobre los temas y autores que personalmente seleccionamos. Más tarde nos llegó la hermosa y cuidada edición de la «Collezione Vaticana d'Arte Religiosa Moderna», magnífico exponente de aquel primer y significativo esfuerzo de comprensión y amistad de la Iglesia con las técnicas y artistas de nuestro tiempo. Magníficas reproducciones y catálogo exhaustivo de las obras coleccionadas hasta 1974. En ella confirmamos el interés de esta selección iconográfica que hoy comentamos.



EGINO G. WEINERT

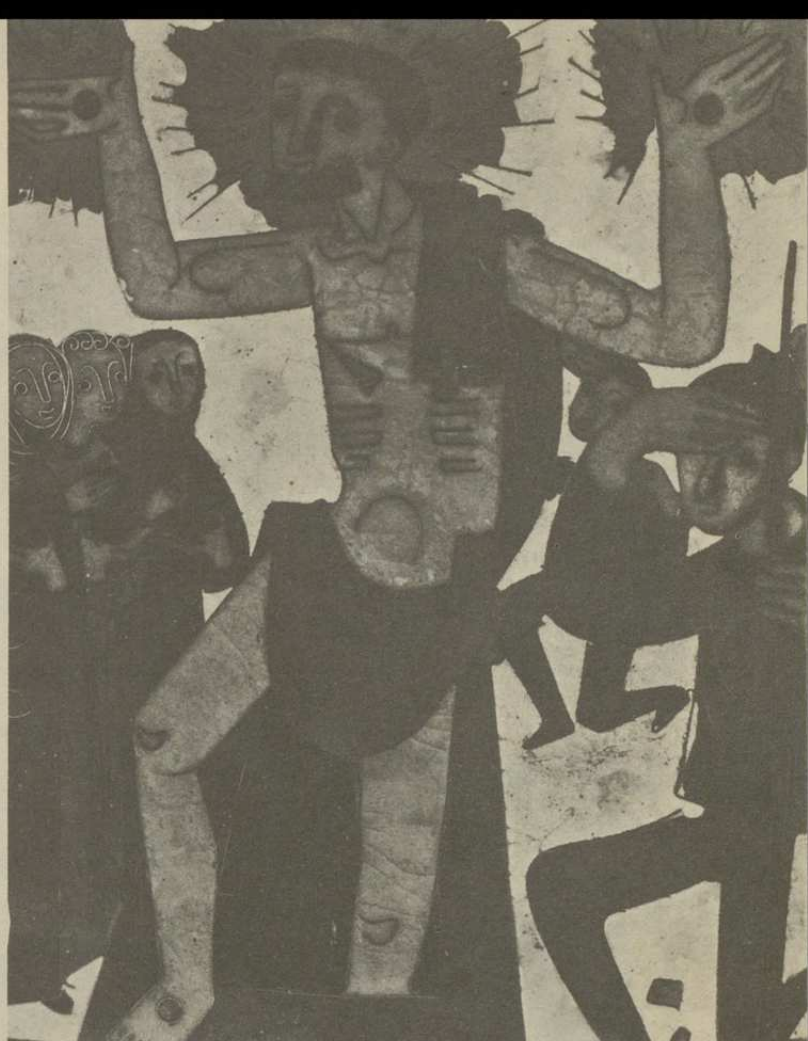
Berlinés, de una generación posterior, abordó en tiempos más apacibles —1967-68— una colección de esmaltes sobre cobre (27 x 21 cms.) con diferentes temas de la vida de Cristo, abordados con técnica irreproachable —colorido y transparencia—, al servicio de una expresividad muy simple y elemental, que ha sido clasificada entre lo naíf. Masscherpa lo considera como típico ejemplo de la nueva vivencia de la tradición gótico-nórdica, tanto en la técnica como en la expresividad de su narrativa, de popular alcance, profundamente humana y asequible, de len-



guaje figurativo en lenta pero segura evolución.

Hemos seleccionado Palabras a los Apóstoles en el huerto de Getsemaní, la Resurrección y la aparición a los Apóstoles con Tomás.

El contraste expresivo de uno y otro artista corresponde, sin duda, a circunstancias del tiempo y del temperamento. Posiblemente convenga recordar la amplia gama del expresivismo a la ingenua dicción del artista naíf. Las técnicas plásticas han sido muy apropiadamente elegidas.





LOS DISCIPULOS DE EMAUS

KARL SCHMIDT-ROTTLUFF

Historial ligado a la iniciación del expresionismo alemán. Uno de aquellos tres amigos —estudiantes de Arquitectura: Ernst Ludwig Kirchner, Eruch Heckel y Karl Schmidt-Rottluff— que vuelven a encontrarse en 1905. Intentan fundar un grupo artístico —«die brücke», el puente— cuyo manifiesto imprimen en xilografía un año después. Fue llamada de la juventud a la juventud, con las premisas que habían de guiar su característica expresividad: Acentuar el significado de la cosa pintada; afirmar el propio yo en contacto con la realidad de la vida; dejar libres las propias fuerzas íntimas.

La obra presentada comprende siete xilografías (55 × 45 cm.) entre 1917 y 1919, en la época de la guerra europea en la que le tocó participar como soldado. Las circunstancias explican en parte la fuerte expresividad de los temas que reproducimos: encuentro de Cristo con los hombres. Fuerte llamada del cara a cara con Judas; la irradiación de luz personal sobre Nicodemo y la apacible consolación a los cansados y dubitativos discípulos de Emaús. A veces nos evoca el recuerdo de Nolde.

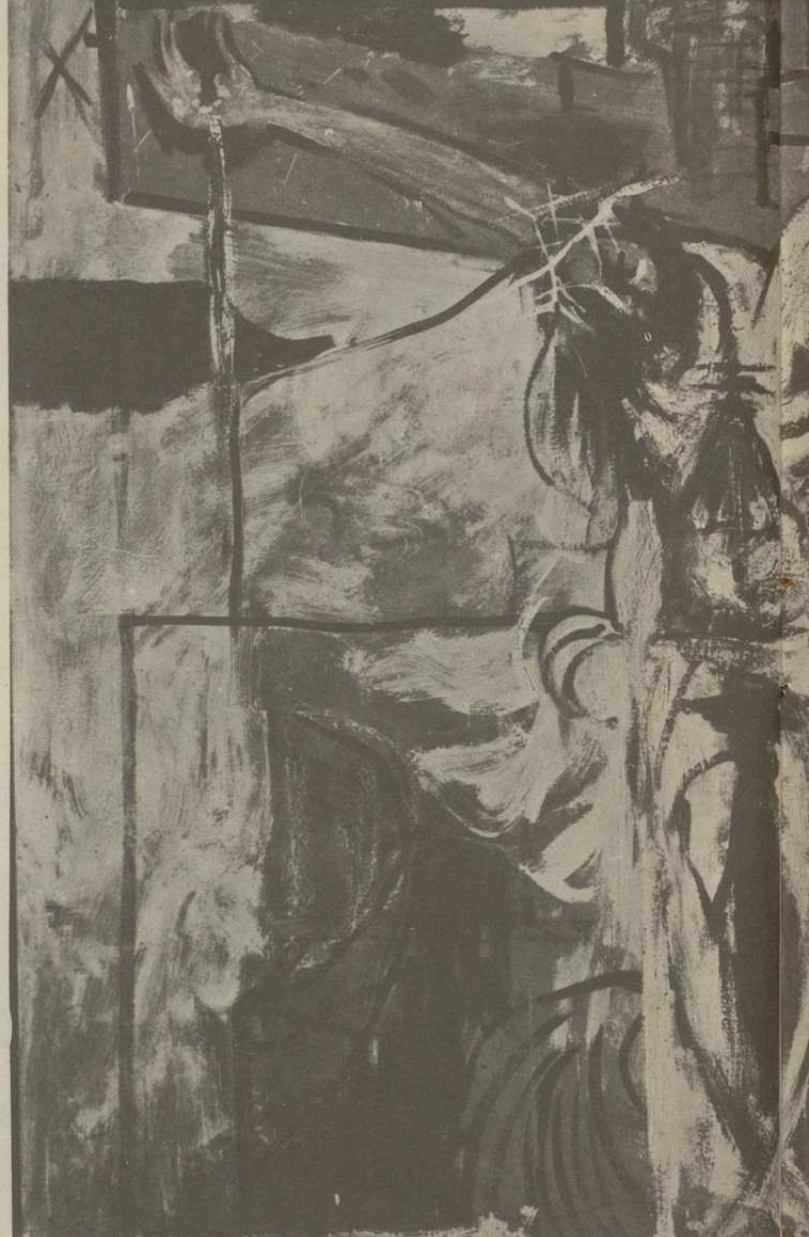
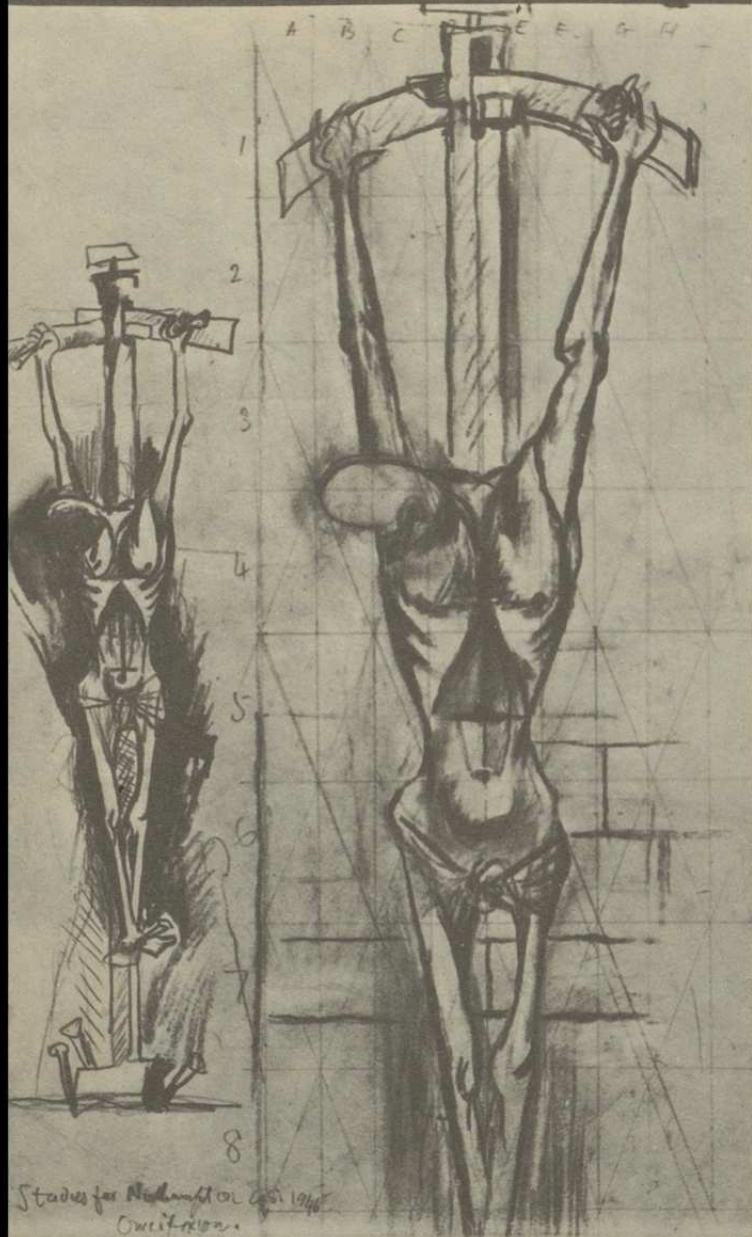
«Excepcional calidad de narrador simple y vigoroso, que ama los planos abiertos y los efectos, a la vez majestuosos y llenos de misterio, de la naturaleza y de las cosas» (Giorgio Masscherpa).



JESUS Y NICODEMO



CRISTO Y JUDAS



GRAHAM SUTHERLAND

Gran pintor inglés, nacido en Londres casi con el siglo (1903), a quien tocó vivir la trágica aventura de dos guerras. En la primera posguerra su formación fue cuajando en diversas escuelas y maestros, pero fue en 1935 cuando una temporada en el país de Gales determinó en él una brusca evolución, especialmente como paisajista: la naturaleza se le presenta como una descarnada manifestación del drama de la vida, en sus temas abruptos, en su interpretación desgarrada y agresiva. En 1941 fue nombrado pintor de guerra hasta el fin de las hostilidades. Fue entonces cuando comienza una nueva temá-

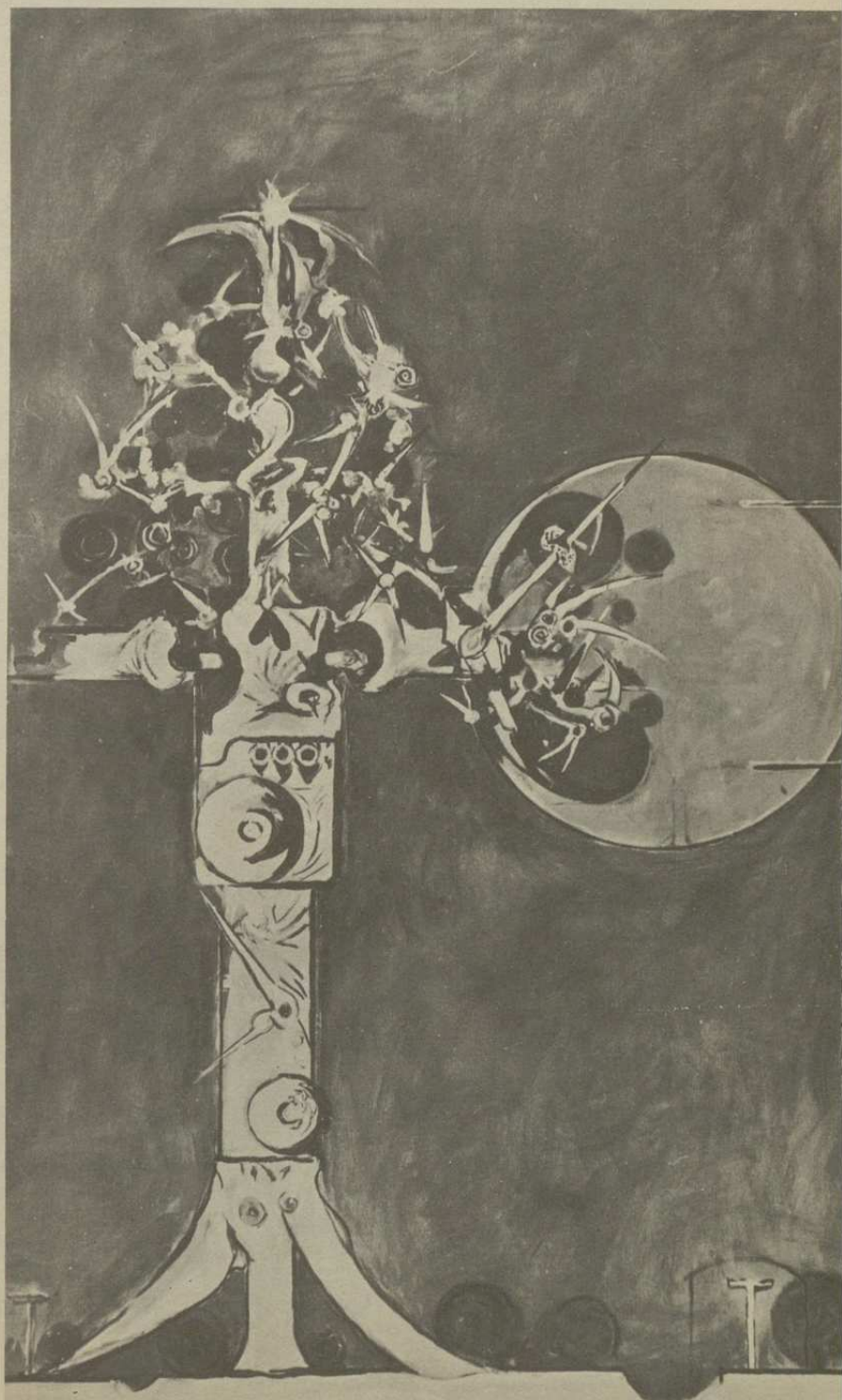
tica religiosa. En 1945 acepta el encargo de una Crucifixión para la iglesia de San Mateo en Northampton, trabajo al que pertenecen los dos primeros estudios que publicamos. Existen variaciones sobre el mismo tema que reflejan el empeño vivencial con que abordó el encargo en los duros tiempos de la segunda posguerra. A la misma época pertenece su Cabeza coronada de espinas. Al siguiente año pertenece el estudio en óleo sobre masonite, que también publicamos, y que fue una de las valiosas aportaciones del cardenal di Jorio.

A una etapa más avanzada y menos figurativa pertenece el gran lienzo al óleo —que el propio autor ofrendó al Museo Vaticano—



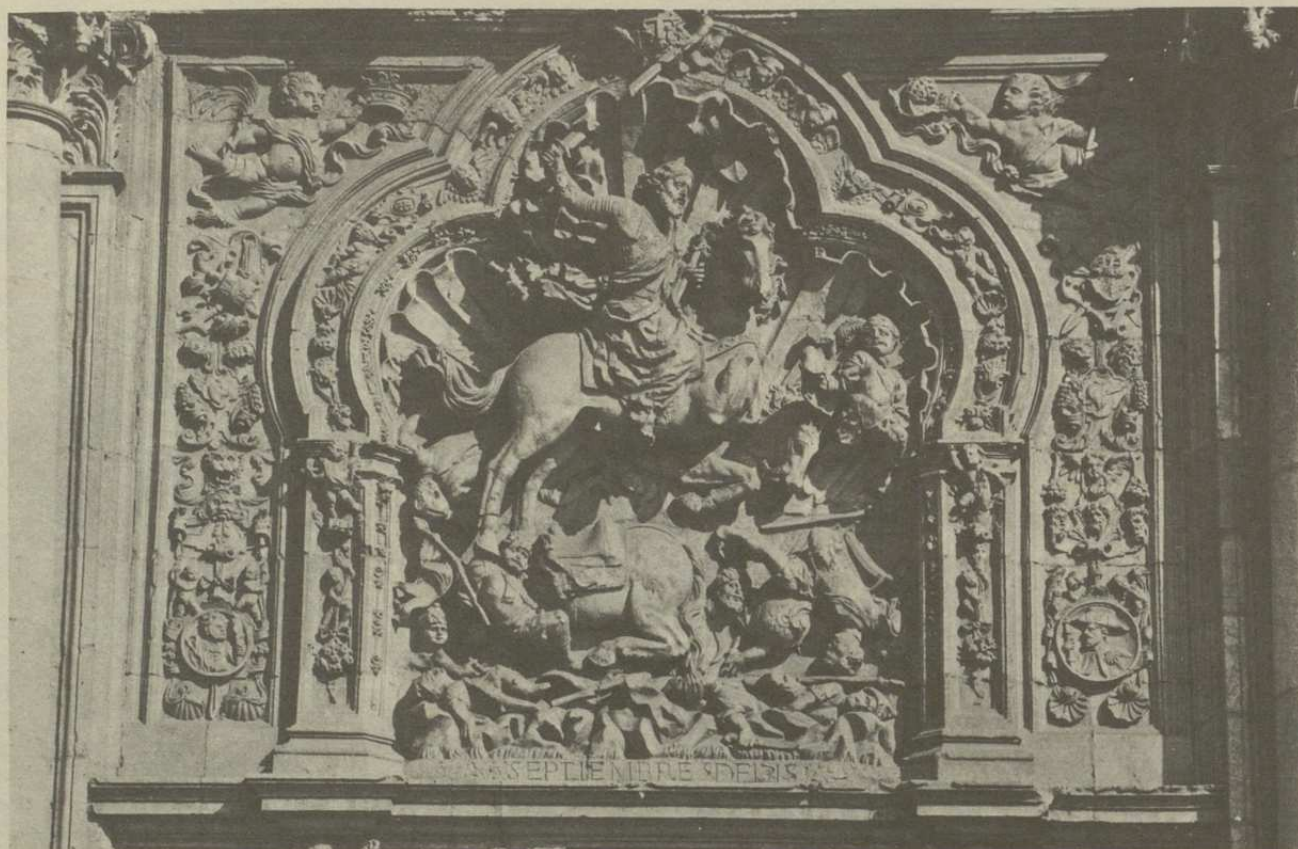
Cruz de espinas (1971). Para entonces estaba Sutherland en plenitud de prestigio, que le abrió las puertas a trabajos en equipo de máxima categoría. Oficialmente de diseñar un gran tapiz para la catedral de Coventry (1955), una de las más conseguidas reconstrucciones de edificios muy dañados por los bombardeos de guerra. También el 1960 ejecuta para Chichester un Nolli me tangere.

La comparación de las tres obras, cuyas fotografías hemos podido publicar, descubren una profunda evolución plástica y valioso empeño de trascender en la valoración del dolor.



EL PATRIMONIO ARTISTICO

josé luis àlvarez àlvarez
notario



Detalle de la fachada plateresca del Convento de San Marcos de León, de la Orden Militar de Santiago (1715).—Hoy suntuoso Hostal de Turismo.

Con las debidas autorizaciones del autor y editor comenzamos a publicar en ARA una serie de tres artículos, sobre el patrimonio artístico en manos del Estado, de la Iglesia o de la sociedad y particulares, que aparecieron hace casi dos años en las páginas de «YA» en una serie de ocho artículos. Su autor es el notario de Madrid don José Luis Alvarez Alvarez, quien a su gran competencia jurídica ha incorporado una decidida afición y mecenazgo en materia artística.

La actualidad de los conceptos que en ellos se desarrollan coincide con el afanoso trabajo de comisiones de especialistas afanados en la redacción de un texto jurídico —en torno al tema del patrimonio artístico, su defensa y salvaguardia— que pronto alcanzará rango de acuerdo bilateral entre la Santa Sede y el Estado Español. Sus líneas de orientación serán en un próximo futuro los cauces de enfoque y solución de una problemática muy amplia y variada que a todos nos responsabiliza.

Sin duda que el trabajo que comenzamos a publicar ayudará a mentalizar, facilitando la formación de criterios y disciplina para la fase de aplicación.

Nuestra sincera gratitud al autor y al diario «YA», su primer editor.

(Nota de la R.)

1. EL ESTADO ES CUSTODIO DE TODO EL PATRIMONIO Y EL PROPIETARIO DE UNA GRAN PARTE DE EL

El concepto de patrimonio artístico, que ha tardado tantos siglos en llegar a formarse, es hoy una idea acogida en todos los países y que despierta un interés cada vez mayor. El superior nivel cultural de la sociedad y el interés, extendido a capas cada vez más amplias, por los productos de la cultura hace que la preocupación por la conservación de ese patrimonio sea cada vez más sentida por un número creciente de ciudadanos y consecuentemente tenga un mayor eco en los medios de difusión y un mayor reflejo en la actuación de los organismos públicos.

Concretamente, en España estamos asistiendo en estos últimos años, y nos atrevemos a decir que incluso en estos últimos meses, a una evidente actualización del tema, como se refleja en las constantes alusiones y noticias que sobre el patrimonio artístico aparecen en los diversos medios de comunicación.

No debemos olvidar, sin embargo, que hasta este siglo no se comienza en España a legislar para proteger este patrimonio. Sólo dándonos cuenta de la proximidad del fenómeno nos es más fácil comprender que la labor, a pesar de lo hecho, está prácticamente empezando y consecuentemente es mucho el camino que queda por recorrer.

Lo que sucede es que, por la evolución ya producida, la situación para esta labor es mucho mejor que cuando se empezó, porque partimos ya de una serie de conquistas como el reconocimiento general del derecho preferente que la comunidad tiene sobre esos bienes y la necesidad de limitar los derechos de sus titulares en función del interés general, la necesidad de una legislación especial para aquéllos y la protección especial de que son merecedores y la entrada en las masas de la idea de que el patrimonio artístico y cultural es una riqueza que pertenece a todos, que todos debemos cuidar, y que ese patrimonio, más aún que del Estado, es de la comunidad.

En España, ese patrimonio es especialmente rico e importante. Por la historia de nuestro país, por su situación geográfica en este centro del mundo cultural que es el Mediterráneo y por la creatividad de sus habitantes, España tiene, de todas las épocas, culturas y civilizaciones, y en todas las artes, una riqueza sólo comparable a la de otros cuatro o cinco países. Esta situación nos obliga a un mayor cuidado y aumenta la responsabilidad de la administración y conservación de ese patrimonio frente al mundo y frente a las generaciones venideras.

Ese patrimonio se encuentra repartido en muy diversas formas y lugares y en poder de muy diferentes personas. Pero en un esfuerzo de síntesis y contemplando la situación española, podemos decir que ese patrimonio está fundamentalmente en tres manos: las del Estado, las de la Iglesia y las de la sociedad.

Nos parece, pues, útil examinar separadamente cada una de esas tres realidades en relación con el patrimonio artístico y cultural del país.



EL ESTADO Y EL PATRIMONIO ARTISTICO

Lo primero que hay que hacer es intentar eliminar una posible confusión. El que el patrimonio artístico pertenezca a todos, es decir, sea el patrimonio artístico español, no significa que el Estado sea dueño de él. Sin entrar en problemas de Derecho político y sin necesidad de sutiles distinciones entre la nación, el Estado, el Gobierno, sus órganos y la comunidad formada por todos los españoles vivos, es evidente que el patrimonio artístico en ningún país del mundo pertenece íntegramente al Estado. Ni aun en los más socializados. Este patrimonio, como conjunto vivo que se enriquece cada día por la obra de los autores contemporáneos, es imposible de centralizar en un solo propietario.

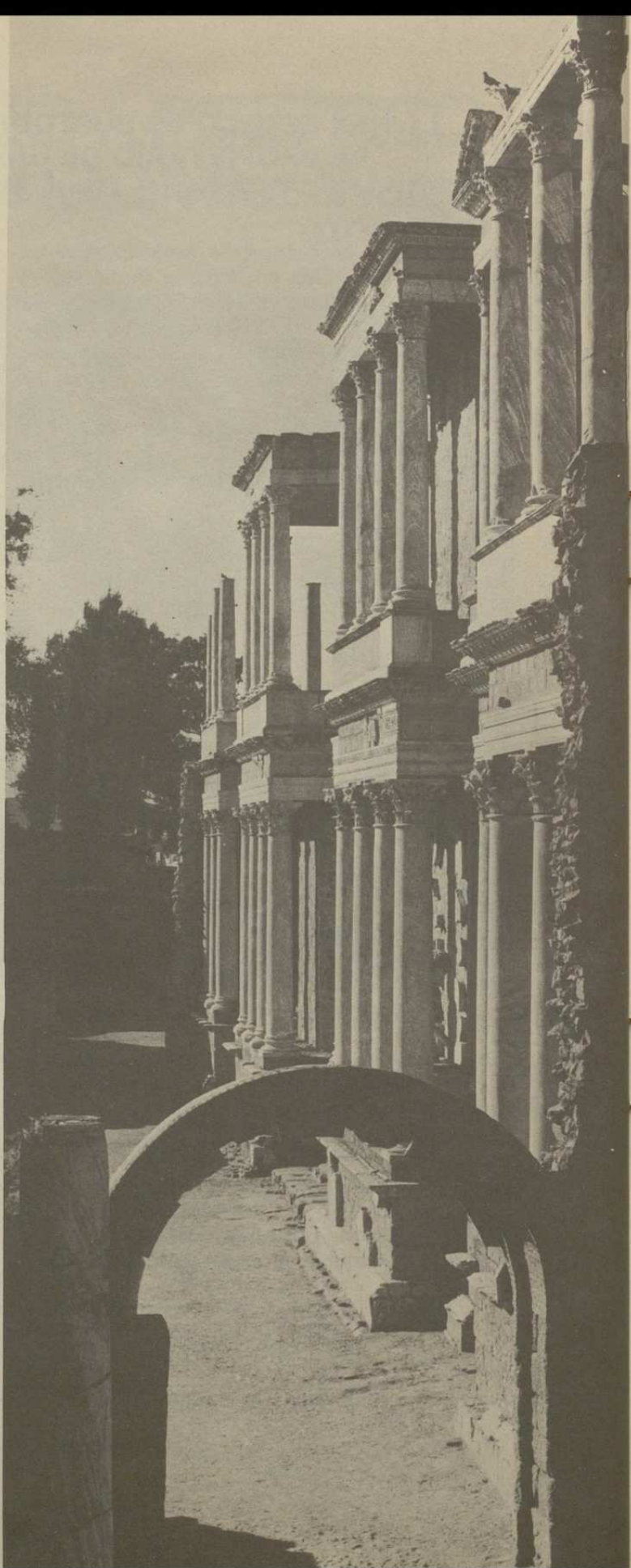
CARACTERES DEL PATRIMONIO ARTISTICO

En él confluyen los intereses de los dueños de los objetos y el interés general. El Estado, a través de sus órganos, es el custodio o el intérprete de esa voluntad e interés nacional de conservar y mejorar ese patrimonio. Y en ese sentido el Estado tiene una función general sobre el patrimonio artístico.

Simultáneamente, el Estado es con frecuencia, con mayor frecuencia cada día, y en esto sí que influye el grado de socialización de la economía, y la forma de Estado de que se trate, uno de los propietarios más importantes, o el más importante, entre los que detentan los objetos que forman ese patrimonio.

Como consecuencia, el Estado tiene ante el patrimonio artístico un doble papel: el de custodio general que debe vigilar, ordenar y moderar la actuación de los propietarios particulares y el de propietario particular, normalmente el primero, que debe ser moderado por él mismo.

HUELLA ROMANA.—Mérida (Badajoz). Detalle del proscenio. Teatro romano.



EL ESTADO, CUSTODIO DEL PATRIMONIO ARTISTICO

En su primero y más trascendental papel, el Estado puede pretender hacerlo todo, pero creemos que aun dentro de este campo de la vigilancia y defensa del patrimonio artístico hay unas funciones públicas fundamentales e insustituibles y otras accesorias en las que el Estado puede ser sustituido eficazmente por la sociedad.

Y establecemos esta gradación no por desconfianza hacia el Estado, sino por la probada imposibilidad de que éste resuelva todos los problemas o satisfaga todas las necesidades que el patrimonio artístico tiene.

Hay países, como España, como Italia o como Francia, en que el patrimonio es riquísimo y está distribuido por todo el territorio nacional. Se extiende desde las cuevas prehistóricas hasta las catedrales, o hasta el fondo del mar, que guarda los tesoros de los barcos hundidos, que son con frecuencia documentos únicos. Desde los yacimientos paleolíticos de los sedimentos de los ríos hasta las ciudades sepultadas sobre las que se han edificado dos o tres niveles supe-

riores. Desde los más apartados lugares del territorio, hoy pueblos o lugares de culto abandonado, hasta las entrañas de las grandes ciudades.

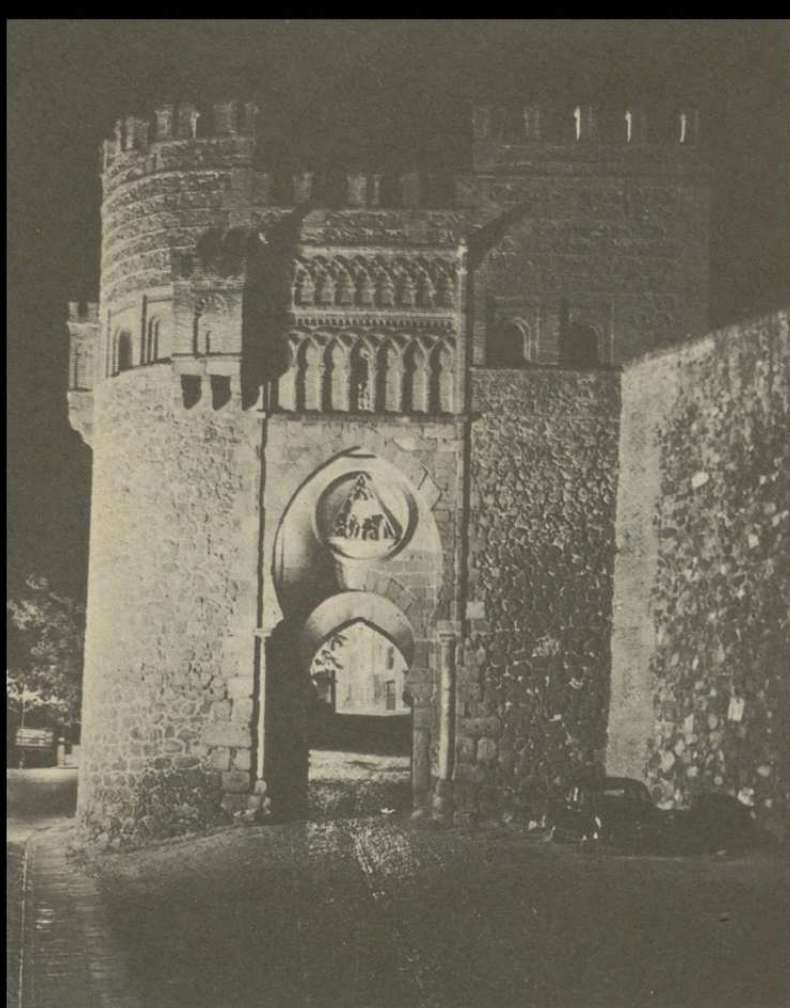
Esta abundancia y dispersión hace difícilísimo su conservación y cuidado; las múltiples obligaciones de los estados modernos y la lucha con la limitación de los recursos económicos, que hay que distribuir para cubrir las necesidades de cada día, culturales y de todo tipo, hace imposible que las cantidades destinadas a estos fines cubran ni una mínima parte de lo que se necesitaría para desarrollar la labor de investigación, recuperación, mantenimiento y exhibición de dicho patrimonio.

Esto en algunos casos es tan evidente que es indispensable organizar campañas internacionales para operaciones de salvación que exceden de los recursos de un país; casos de Abu Simbel, de los templos de Nubia, de Venecia, etc.

Pero hay muchísimos casos más, no tan conocidos, en que la imposibilidad del Estado para acometer las actuaciones necesarias es igual de absoluta. Y esto no sólo en España, que podemos considerar como un país no rico, sino aun en algunos que lo son.

HUELLA ARABE.—Córdoba. Interior de la Mezquita. Epoca califal.





HUELLA HISPANO-ARABE.—Toledo.
Puerta del Sol en la Muralla.

Esta impotencia está en relación directa con la riqueza artística. Cuanto mayor sea ésta, mayor es la imposibilidad de atenderla y, por tanto, mayor el riesgo de pérdida. La paradoja aparente es fácilmente comprensible. Sólo los países ricos sin historia pueden cuidar adecuadamente su patrimonio artístico, caso de Estados Unidos, y ningún país con gran patrimonio, aunque esté entre los cinco con mayor producto nacional o mayor renta per cápita, caso de Francia, puede destinar a estos fines los recursos que serían necesarios.

Esta digresión tenía por objeto justificar nuestra afirmación anterior. Pero tan desconsoladora impresión no tiene que ser definitiva ni significa condenar nuestros patrimonios a la destrucción ni al olvido. Hay que procurar hallar y ofrecer la solución para este problema, o al menos la eliminación de los riesgos más graves.

2. ATENCION DEL ESTADO

CONSERVACION

El Estado tiene unas funciones importantísimas que puede desarrollar y que son decisivas para la conservación del patrimonio artístico. De su forma de realizarlas puede depender en gran parte la vida de éste, y como decimos, ellas son exclusivas de él, porque ninguna otra persona, ni física ni jurídica, puede llevarlas a cabo.

FUNCION DE PROMOCION

La primera de estas funciones es la de introducir en el país como una idea fundamental la de que el patrimonio es una riqueza general, pertenece a todos, y todos los ciudadanos deben ser custodios y amantes de dicho patrimonio.

Esta función se encuadra dentro de la labor general de culturización y educación, y como tal, corresponde a todos los organismos del Estado encargados de esa actividad. En primer lugar, al Ministerio de Educación, y simultáneamente, a todos los demás entes responsables directa o indirectamente de la creación o conservación de la cultura, y naturalmente no sólo a los órganos centrales, sino también a los de ámbito territorial, regional, provincial o municipal.

En este sentido la función es doble, ya que se trata de promover el amor por ese patrimonio, y motivar no sólo a los individuos, sino también a los órganos de rango intermedio. La actuación en cascada de esta labor informativa y de promoción y propaganda del patrimonio cultural es indispensable, pues mal se podrá influir en los ciudadanos si los organismos provinciales y municipales no están previamente convencidos de la importancia del tema.

Decimos que esta función es la primera porque es absolutamente imposible, en una sociedad libre como la que pretendemos vivir, imponer unas normas de conducta en materia por naturaleza no coactiva sin una acogida espontánea de la mayoría de los ciudadanos.

ANTE NUESTROS TESOROS ARTISTICOS

Esta función implica: la inclusión de este interés en los primeros niveles de la educación, dando a las artes una mayor importancia en los programas; la necesidad de producir un contacto real de los niños y estudiantes con el patrimonio artístico del país; una valoración social y económica superior de la obra artística y cultural, y procurar dentro de los horizontes actuales de la educación permanente un contacto frecuente entre ese patrimonio y los ciudadanos de todos los niveles.

Esta labor está casi toda por hacer, pero no es excepcionalmente difícil por el natural atractivo de los productos artísticos o culturales. La objeción que tradicionalmente se oponía de que esas actividades no son productivas o prácticas, creemos que ha quedado totalmente superada. Reconocido el efecto multiplicador, incluso en el aspecto económico, de la cultura y creada la imagen de la utilidad social del esfuerzo artístico y cultural, los resultados inmediatos deben ser: la desaparición de los actos vandálicos de destrucción del patrimonio; la conservación espontánea y generalizada de estas riquezas como propias; la estimación y el deseo de vivir en las zonas monumentales, consiguiendo así su recuperación paulatina, y la aceptación de los programas de defensa del patrimonio y de las limitaciones naturales a su uso y propiedad de una forma pacífica y voluntaria.

INVENTARIO

La segunda función, cuya labor es también inherente al Estado y en la que no se puede subrogar, sino, a lo sumo, colaborar, ninguna otra institución, es la de inventariar y catalogar ese patrimonio.

Todo lo que se diga sobre la importancia fundamental de esta actividad resultará insuficiente. Es imposible vigilar, defender, estudiar, cultivar y promocionar ese patrimonio sin conocer su contenido.

La labor de formación de un inventario del patrimonio artístico es indiscutiblemente difícil, pero creemos que dicha dificultad ha sido mag-

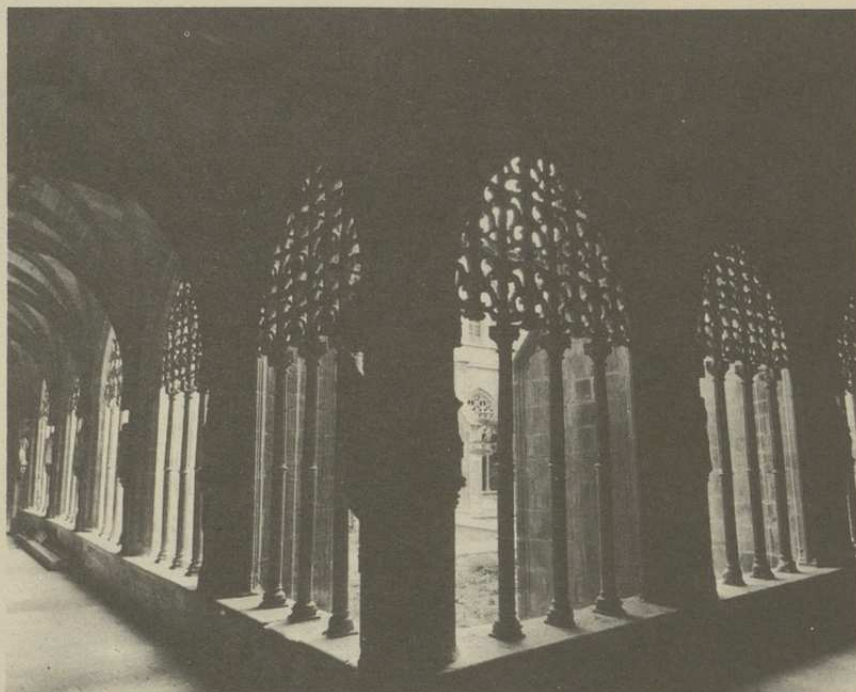
nificada, y que en este campo la labor del Estado ha sido hasta ahora defectuosa, insuficiente, y su inactividad, muy grave, puesto que ha incumplido constantemente sus propias normas.

Desde 1933, el legislador ha venido repitiendo la orden de que se hiciera ese inventario, y aun contando con él a la hora de dictar sus normas. Y la verdad es que el trabajo hecho es escaso, y el interés puesto, muy poco.

No debe ser extraño a este escaso interés el hecho de que es una labor difícil de empezar y terminar en un solo mandato. Y que, por lo tanto, es posible no ver terminada la obra, o que de los esfuerzos se apunte el éxito un continuador. Pero esto no es naturalmente una disculpa, sino una posible explicación de la mala situación que en este campo tenemos.

HUELLA DE RECONQUISTA.—Covarrubias (Burgos). Torre de Doña Urraca. Panteón y Archivo de Castilla.





**HUELLA DE RECONQUIS-
TA.—Nájera (Logroño). San-
ta María la Real.—Panteón
de los Reyes de Navarra.**

A esta labor se oponen, no cabe duda, también otras dificultades: la riqueza y abundancia de ese patrimonio; su dispersión y variado carácter inmobiliario y mobiliario, y la diversidad de especialidades dentro de éste, y la falta de espíritu de colaboración de los propietarios (y englobo aquí tanto a los particulares como a las instituciones) por razones de ignorancia, de egoísmo, de derechos de propiedad mal entendida y de temor fiscal.

Pero a pesar de estas dificultades, que reconocemos, la labor hecha es demasiado insuficiente. Todavía el mejor inventario del patrimonio español es el que a lomos de una mula, sin medios de reproducción ni comunicación, hizo en el siglo pasado un hombre aislado, don Antonio Pons.

Pensar que durante todo el siglo XX el Estado, con una organización territorial, un Ministerio de Educación, diversos departamentos o direcciones culturales, las universidades, cincuenta diputaciones, la fotografía, el cine y los medios de reproducción que hoy tenemos, y a pesar de habérselo propuesto en las leyes, haya sido incapaz de igualar aquella labor y de contar con un fichero fotográfico completo, indudablemente sonroja.

La situación actual es la siguiente: de nuestro patrimonio inmobiliario se ha publicado (en 1973) un magnífico volumen titulado «Inventario del patrimonio artístico y arqueológico de Espa-

ña», al que habían precedido dos ejemplares parciales sobre «Conjuntos histórico-artísticos. Sitios mixtos urbano-rurales de España» y «Monumentos de arquitectura militar de España», en el que se recogen clasificados todos los monumentos nacionales, provinciales y locales sobre los que ha recaído esta calificación. Esta obra es digna de todo elogio y es el primer fruto visible de ese empeño tantas veces ordenado en nuestra legislación.

Aparte de ello parece ser que existían en la Dirección General de Bellas Artes multitud de fichas de otros monumentos y edificios que están registrados, pero que aún no han sido calificados, y también existe como obra semipública el «Catálogo monumental de España», del que se han editado a lo largo de los cien años los volúmenes de varias provincias.

Aquel inventario se remite como es natural a los monumentos declarados, pero deja fuera todos los edificios, casas y lugares que, aun teniendo considerable interés, no llegan a alcanzar ese calificativo. Y aunque existe un complemento en diversas ordenanzas municipales de ciudades que han incluido otra serie de edificios o barrios como merecedores de conservarse y de una especial protección, son muchísimos más las ciudades y pueblos que carecen de ese cuidado, y enorme el número de casas y edificios dignos de ser conservados de los que no hay noticia, ni mucho menos clasificación.

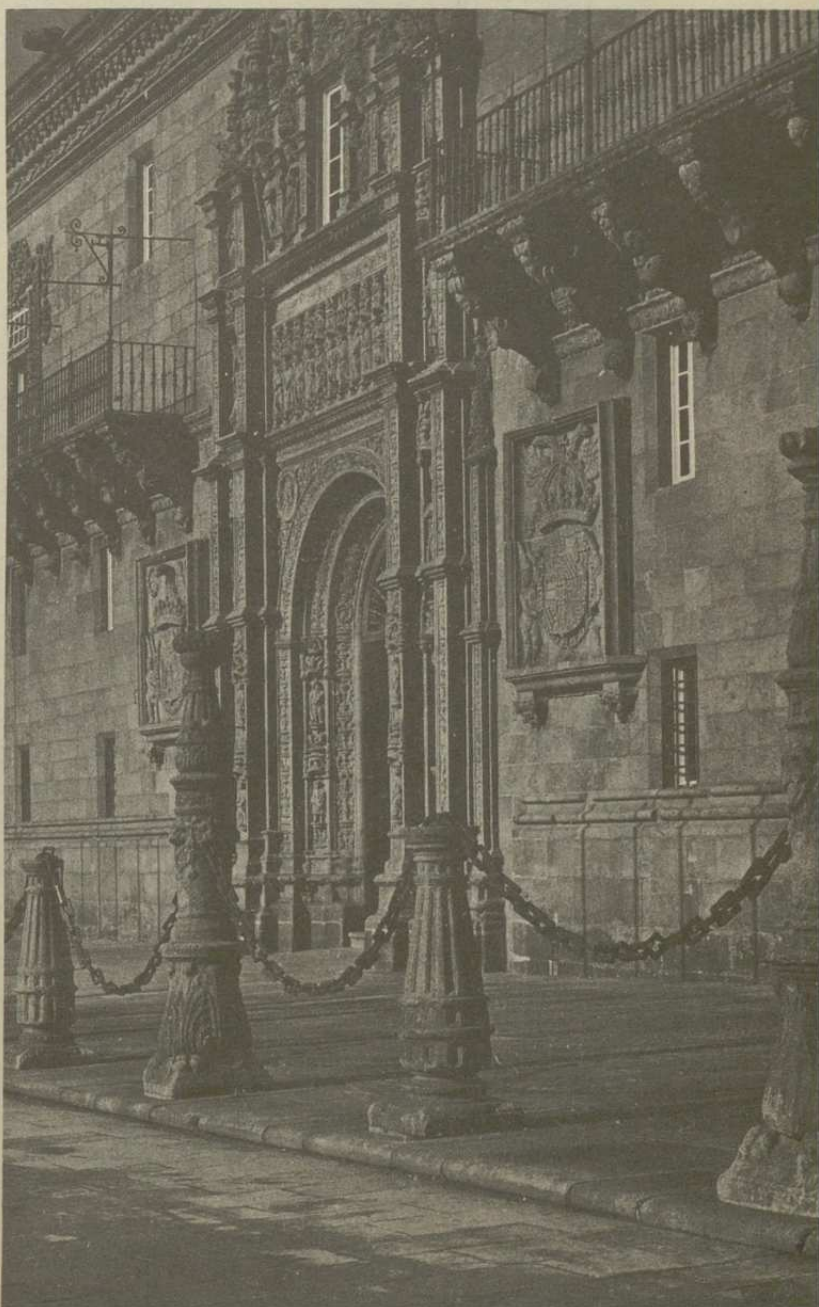
Pero es en el campo del patrimonio mobiliario, el más extenso, ya que comprende las obras de pintura y escultura, las telas, tapices, monedas, muebles en general, cerámicas, vidrios, códices, manuscritos y encuadernación, etc., donde la situación es gravísima y necesitada de inmediato remedio.

Dicho inventario se empezó a hacer a raíz de 1960, y el sistema ha sido incluir en él sólo los objetos cuya inclusión se ha pedido expresamente, o cuya exportación ha sido solicitada. El resultado es que lo único que existe es un modesto libro registro, en el que, a mano, se van reseñando esos objetos, sin ni siquiera fotografías, y en el que hay mucho menos de una milésima parte de lo que puede ser el patrimonio artístico mobiliario.

Naturalmente, aparte de esto existen obras particulares muy estimables, y catálogos de museos, algunos magníficos, pero ni están publicados los de todos ni están centralizados estos datos.

Un catálogo serio —desde luego incompleto por naturaleza y por el constante aumento de ese patrimonio— es el único medio de coordinar una actuación positiva sobre él y el requisito mínimo para un estudio e investigación y defensa de nuestra riqueza artística. Y ésta es labor de iniciativa absolutamente estatal, de realización posible y de necesidad inmediata. No acometerlo inmediatamente es grave responsabilidad de las autoridades competentes.

HUELLA DEL CAMINO DE SANTIAGO.—Hospital Real de Peregrinos. Fundación de los Reyes Católicos. Fachada de Enrique Egas.



3. MAS DE SESENTA DISPOSICIONES

REGULAN LA DEFENSA DEL PATRIMONIO

La tercera gran función del Estado —después de la promoción y conservación de lo que ya tiene hallado—, absolutamente exclusiva, es dotar a esta materia de una legislación moderna, coherente y progresiva.

La legislación española sobre el tema es absolutamente insuficiente e imperfecta. Con ello no queremos restarle su mérito ni dejar de reconocer que ha sido el único valladar, aunque imperfecto, para la defensa del patrimonio. Pero con decir que hay más de sesenta disposiciones parcialmente vigentes sobre la materia, que carecen del menor sentido orgánico, y que el mismo legislador ha reconocido varias veces la necesidad de una nueva ley, es bastante.

La función legislativa es en este campo de primordial importancia. La venerable ley de 1933, de la que todavía vivimos, se ha quedado antigua y además ha sido mal cumplida siempre. Es indispensable una ley orgánica, o al menos un texto refundido y actualizado de esta legislación. Entrar en el detalle es imposible, pero al menos podemos señalar los criterios fundamentales que deben presidirla.

Estos criterios son:

1. El reconocimiento de la existencia de un interés general de la comunidad que prevalezca sobre los intereses de los particulares. Esto no debe significar eliminar esos derechos particulares, ni mucho menos el estímulo de la sociedad para colaborar a la conservación, tenencia y estudio del patrimonio artístico.

2. Reconocimiento de la necesidad de establecer unas limitaciones en áreas del interés común para evitar la destrucción, desmembramiento o enajenación al exterior de ese patrimonio. Pero establecimiento claro de esas limitaciones, de una manera que sean cognoscibles e impliquen unas correlativas obligaciones de la Administración, que ni impidan el libre tráfico de esos bienes dentro del país ni retrasen con requisitos burocráticos la normal actividad económica y

urbanística que roce con el patrimonio.

3. Renovación de todos los criterios que en materia fiscal esta materia recibe.

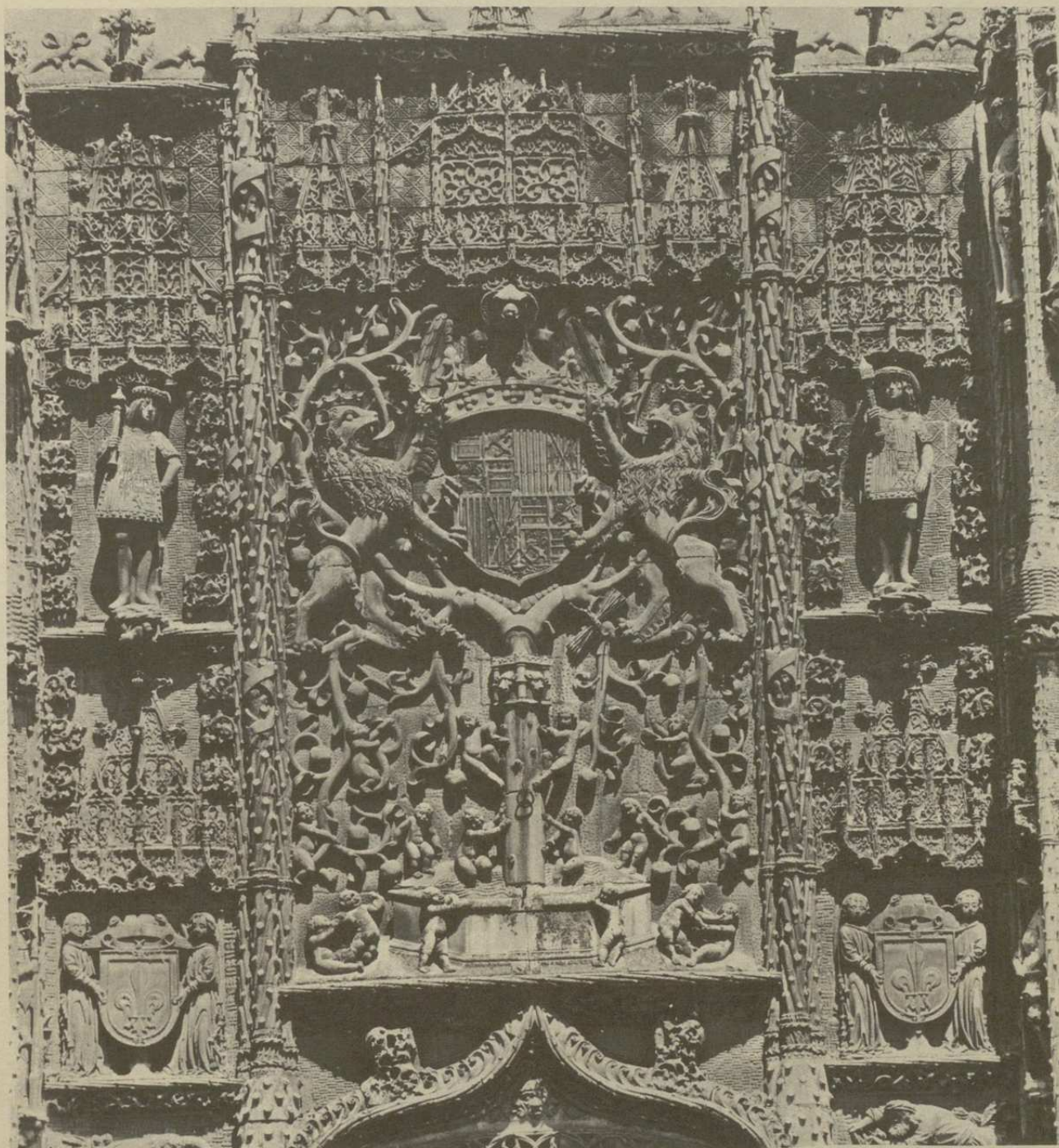
La orientación fiscal ha sido hasta ahora que todas estas actividades son de lujo y que, por lo tanto, han de ser gravadas conforme a este criterio.

Esta idea ha producido curiosamente un resultado fiscal y artístico negativo. Desde un punto de vista estrictamente fiscal no ha significado un aumento de ingresos, sino, al contrario, ha determinado, dada la fácil ocultación de esas operaciones, una evasión generalizada y una casi ineficacia de toda esa legislación.

Desde un punto de vista artístico, al olvidarse el carácter social y cultural de esas actividades, se ha justificado o propiciado el desánimo a colaborar en operaciones de defensa, conservación y exaltación del patrimonio.

Una política fiscal no de privilegio, sino de apoyo a estas actividades, dándoles el mismo trato que cualquier otra de tipo cultural, sería un gran aliciente para la obtención de los fines pretendidos por el Estado, y ni siquiera repercutiría en unos menores ingresos reales del Estado.

4. La proclamación de la idea de que todas las actividades de promoción del patrimonio deben recibir un aliento y trato favorable por el legislador. En este campo está casi todo por hacer en España, y, sin embargo, de la eficacia de esta normativa tenemos excelentes ejemplos en países muy próximos a nosotros. La aplicación del mismo trato para la conservación de edificios antiguos que para la construcción de otros nuevos. La incorporación de estos objetos al tráfico oficial con la garantía que para su conservación y publicidad esto supone. La promulgación de una normativa en materia de impuesto sucesorio que permite, como sucede en Francia, que esos bienes sirvan como medio de pago de ese impuesto, y muchas otras posibles, son medidas que han demostrado ya su eficacia.



HUELLA DEL RENACIMIENTO.—La fachada del Colegio de San Gregorio, símbolo de un estilo —el Isabel que remata la fecundidad del Gótico.—Símbolo también de un elevado nivel cultural, humanístico y teológico. El glorioso estudio Dominicano es hoy marco incomparable del Museo Nacional de Escultura policromada.



Vista del claustro alto del Colegio de San Gregorio, en que casi desaparece la ornamentación gótica para dejar paso a la heráldica de los Reyes Católicos y a las lises de Fr. Alonso de Burgos, su iniciador.

FUNCION EJEMPLAR

Por último, hay otra función del Estado también insustituible, que es la que pudiéramos llamar ejemplar. Dejamos sentado al principio que el patrimonio artístico español es tan ingente que no existen recursos públicos que permitan cuidarlo, conservarlo y reconstruirlo en su caso. Tal impotencia, sin embargo, no justifican ni el abandono ni la desilusión.

El Estado, hasta ahora, y en algunos casos con gran acierto, como en los paradores de turismo en edificios históricos, en las tareas de restauración, o en otras actividades diversas, ha tenido aquí y allá actuaciones ejemplares, sal-

vando monumentos, incorporándolos y haciéndolos visitables y disfrutables, creando museos, adquiriendo piezas excepcionales, recuperando lugares o parajes artísticos. Esta actividad es fundamental mantenerla, pero más aún por su valor de ejemplo que por la posibilidad de acudir a todos los sitios donde surge una necesidad.

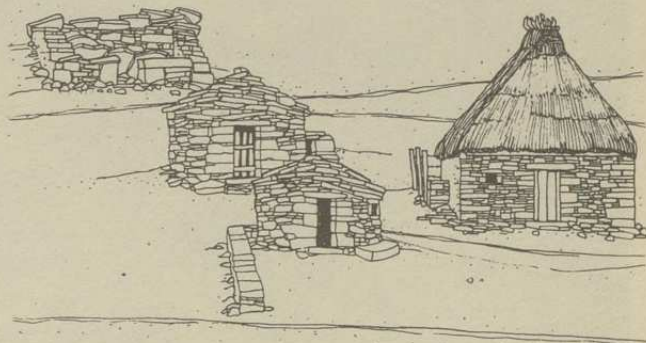
Han de ser más útiles, por su generalidad, aquellas funciones de culturización legislativa, o de impulso a la sociedad, que la de actuación directa. Pero ello no significa abandono de ésta. Siempre existirán actuaciones que sean de casi imposible realización por la iniciativa privada no sólo por su coste, sino por el empleo de recursos técnicos o por la necesaria aplicación de la autoridad o el impérium que sólo el Estado tiene.

NOTA BIBLIOGRAFICA

EL CAMINO REAL DEL PUERTO LA MESA

JOSÉ LUIS y EFRÉN GARCÍA FERNÁNDEZ
CARMEN FERNÁNDEZ BERNALDO DE QUIRÓS

Editado por el Colegio Oficial de
Arquitectos de León y Asturias
(28 × 30 cm; 273 pág.)



EL CAMINO REAL DEL PUERTO LA MESA

Cinco años hace que presentábamos —ARA XXXVI, 156— un libro excepcional —*España Dibujada*—, obra de los arquitectos hermanos JOSÉ LUIS y EFRÉN GARCÍA FERNÁNDEZ. Era el primer tomo de una Colección prometedora, que aún espera estímulos y mecenazgo para proseguir su ingente programa.

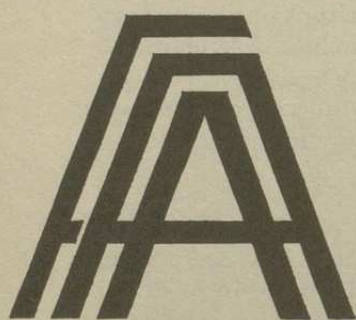
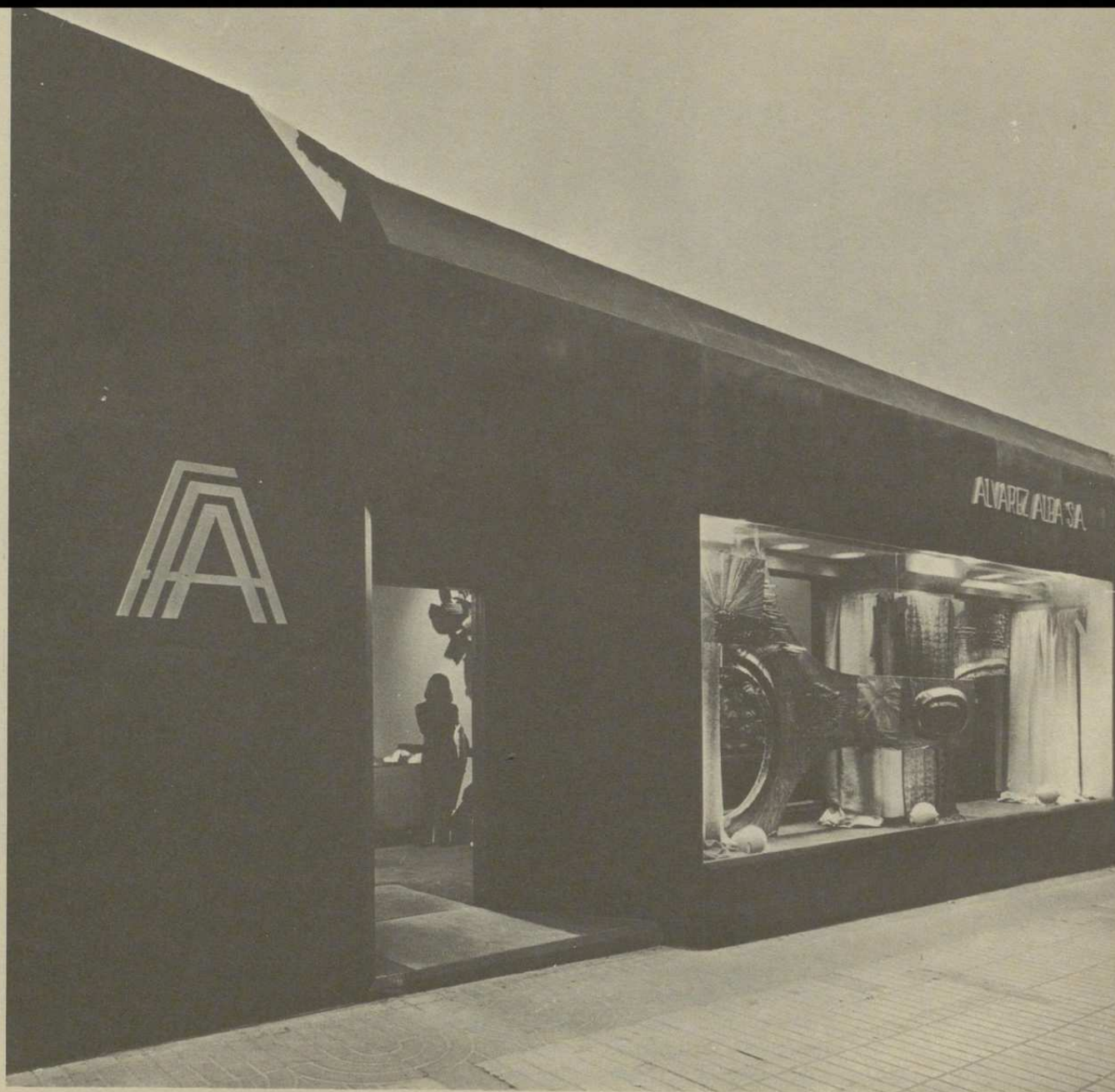
Los mismos artistas y técnicos, con el valioso refuerzo de la bióloga CARMEN FERNÁNDEZ BERNALDO DE QUIRÓS, nos ofrecen una nueva obra sobre un tema más reducido —*El Camino Real del Puerto La Mesa*—, pero de renovado interés.

A la visión artística del paisaje dibujado, y presentación técnica de planos arquitectónicos, de edificios, fuentes, mobiliario y demás enseres, se une una valiosa visión de aspectos antropológicos, etnográficos, topológicos y ecológicos. Libro de categoría científica, técnica y artística.

Encaja en la amplia visión de los temas de ARA, al descubrirnos una parte poco conocida del Patrimonio Artístico, en paisajística, en tipos humanos, costumbrismo pastoril, fauna y flora sorprendentes. Bien ha podido Claudio Sánchez Albornoz dedicar este enjundioso comentario en el prólogo de esta edición: «Dudo que ninguno de los viejos caminos de España, y aún de Europa, tenga en adelante un estudio del interés, la exactitud, la enjundia y la belleza que *El Camino Real de La Mesa*».

Antecedentes históricos de gran valor, escenario costumbrista admirable en su colorido y reciedumbre, vestigios notables de una arquitectura popular y rural, por encima de siglos y estilos, variantes notables en el paso de las estaciones, narraciones encantadoras que nos transportan a la bucólica literaria y al bravío acoso de las alimañas, todo esto y mucho más, en un enjundioso texto, una planimetría exhaustiva y, en las dos valiosas colecciones de dibujos y fotografías en color, que constituyen un auténtico museo de naturaleza. Resúmenes de Arquitectura y espacios, y el amplio índice toponímico completan esta obra tan meritoria como deleitable.

ARA



ALVAREZ ALBA, S. A.

TAPICERIAS
ALFOMBRAS
MOQUETAS

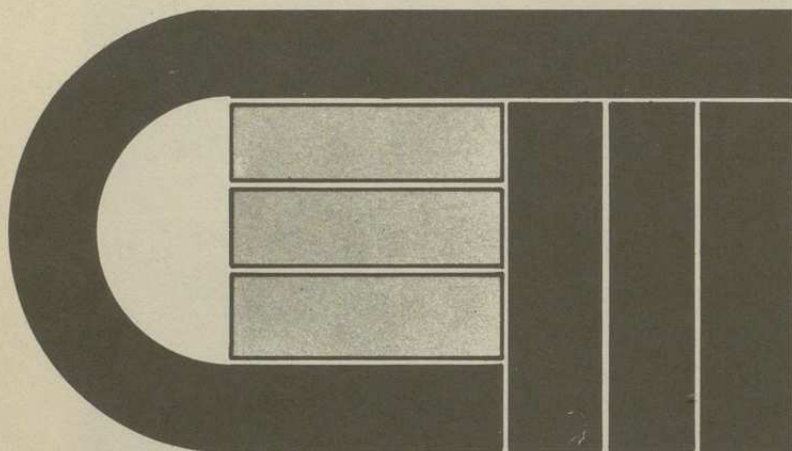
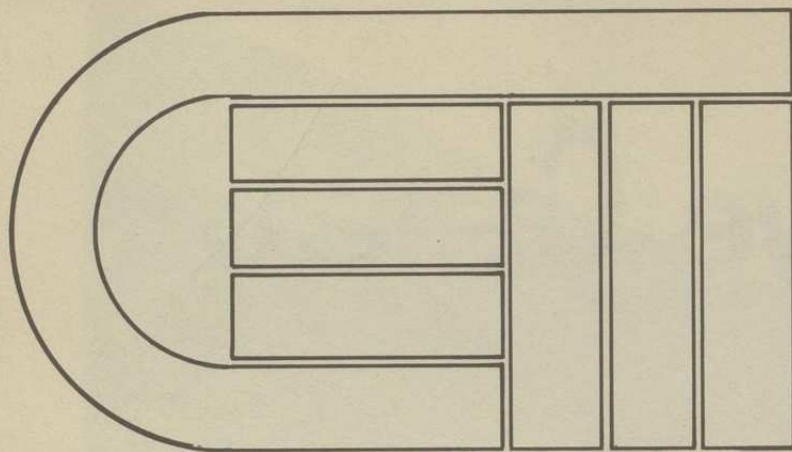
VELAZQUEZ, 46 • MADRID-1

construye CotoS



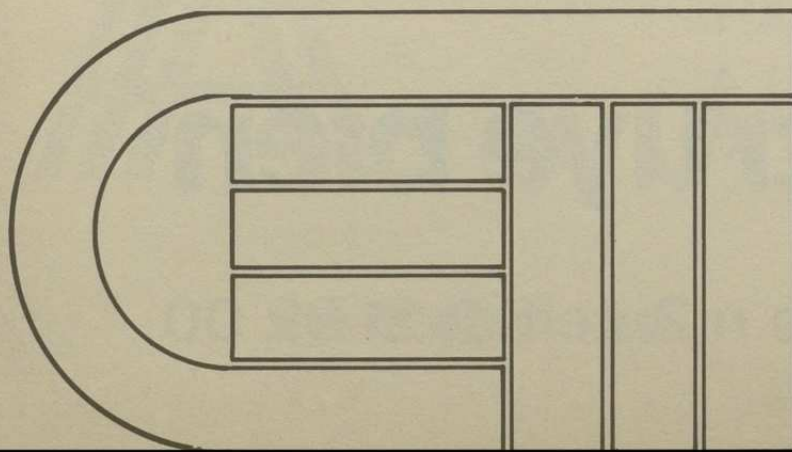
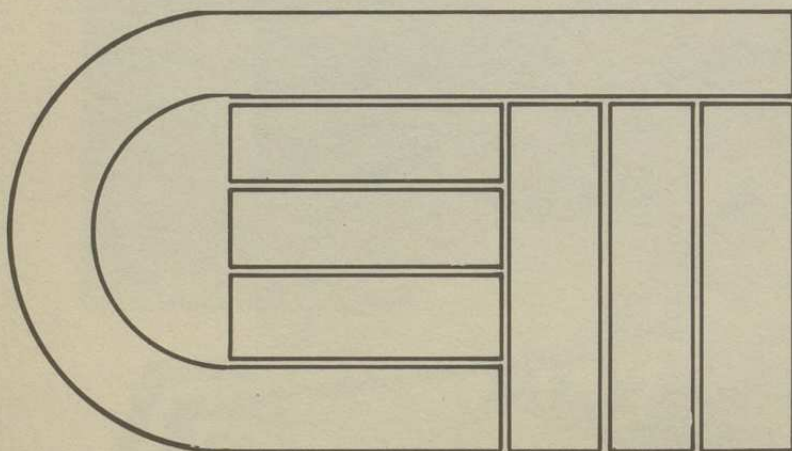
....y construye bien

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



Construcciones

SAN
MARTIN, S.A.



PAMPLONA

MADRID

CRUCIFIJOS DE HOY

Completamos nuestra información gráfica a nuestro artículo segundo con estas tres tomas, correspondientes a tres bocetos o maquetas de *Javier Clavo*, *José Luis Sánchez* y *Pablo Serrano*, síntesis de creaciones múltiples y variadas, con expresividad fuerte o delicada, con calidad estética y autenticidad.

Agradecemos la colaboración fotográfica de *Francisco Medina*, *Portillo*, *Agustín Rico*, *J. Núñez Larraz*, *Clavo* y *Gonzalo Chulida*, que consiguieron un valioso reportaje.

