

ARRA



ARA arte religioso actual

PUBLICACION del MOVIMIENTO ARTE SACRO

Número 55 - Año XVI

Madrid

Enero-Marzo 1978

SUMARIO

CURRO DE INZA

Pasó por el mundo haciendo el bien. ARA tiene hoy para él un recuerdo de gratitud y ejemplaridad: la semblanza sincera del amigo en sus páginas y también su lección de pintura religiosa en los murales del Salto de Torrejón (Cáceres).

IMAGINERIA

Antigua: Valiosa aportación de Mosén TARRAGONA sobre la escultura en piedra de la escuela leridana.

Actual: Un monje imaginero, con quien una vieja amistad nos unió hace casi medio siglo. Jerónimo contemplativo, que hace imágenes para rezar.

PATRIMONIO

Tema muy del día. Nuestro Editorial insiste una vez más. O ahora o nunca, ha proclamado con urgencia un editorial de prensa. Hay que mentalizar, pero hay que actuar con urgencia. JOSÉ LUIS ALVAREZ termina con este cuarto artículo —que mucho agradecemos— su extraordinaria aportación al tema.

ACTUALIDAD ARTISTICA

Se polariza en dos nombres sonoros y alucinantes: Toledo y México. **Toledo**, en su Catedral, en su Casa del Tesorero, en sus nuevas cinco salas de Museo excepcional. **México en España**, en el Museo de Arte Contemporáneo. Tríptico precolombino, hispano y mexicano, en la mejor exposición del año 77.



ROMPIENTE DE LA OLA

Bella fotografía —tomada por un buen amigo y colaborador, en las costas de California— que nos sugiere una seria reflexión.

Llega la ola con su amenazadora rompiente, preñada de gran caudal de fuerzas descontroladas. Obliga a tomar decisiones. O saltar por encima salvando el obstáculo, o sumergirse profundamente para evitar su arrastre. Nunca debe permanecer indeciso frente a una gran fuerza que se nos echa encima, con serios peligros de descontrol y abatimiento insuperable.

Apliquemos el símil a las oleadas devastadoras del pasado y amenazadoras de presente y futuro, contra el patrimonio artístico y cultural de nuestra España. También hay urgencia de tomar posiciones. «Salvar o perder el Patrimonio. Hoy o nunca más. Problema que no admite espera.» Son palabras valientes que tomamos del diario «ABC» (2 y 4 de febrero de 1978), al plantear en dos editoriales, que suscribimos con el mayor entusiasmo, diversos aspectos de este grave problema, que ha venido preocupándonos constantemente y sobre los que ARA también ha insistido en múltiples ocasiones.

Pasó ya el tiempo tormentoso de estériles acusaciones, llegándose a planteamientos objetivos, varios y posibles, que reclaman cauces de inmediata y gradual aplicación. «Un paso más. Experiencia afortunada. Dinamismo esperanzador. Necesaria colaboración. Prueba al canto. Hechos y Normas. La restauración, obliga.» Han sido editoriales que transmitieron a nuestros lectores la gran preocupación de la Iglesia sobre tales temas, para los cuales ya no puede haber coyuntura de aplazamiento, y sería pueril pensar que no hay nada que hacer.

Dos peligros debiéramos precaver en estos momentos en que la ola amenaza y hiere,... expolio, abandono, ruina, venta ilegal, robos, especulaciones, etc. existen sin duda, pero tampoco hay duda de muchas posibilidades de atajarlos constructivamente. Perjudicial también la evidente dispersión de posibilidades defensivas, que desvirtúe en banderías de grupos lo que debe ser tarea de la Sociedad. Trabajan la Iglesia y el Estado, y múltiples iniciativas de diversos matices —religiosos o estéticos, culturales, turísticos y hasta políticos o comerciales— siguiendo cada cual su camino, pero con poca conciencia de una identidad e inmediatez de causa que a todos obliga y ahora con especial urgencia. Hace falta coordinar y complementar esfuerzos dignísimos, pero insuficientes, y tanto más si se fraccionan.

Meses y meses llevamos esperando con añoranza la necesaria avenencia de la Iglesia y el Estado, en acuerdo de máximo nivel, que llene ese doble cometido organizador y financiador que necesita la conservación —la salvación— del patrimonio artístico y cultural, en plena amenaza rompiente. Comprendemos que son gestiones delicadas y laboriosas, pero tememos que la demora y prolongada espera, lejos de facilitar una solución bien madura, pueda —en sentido contrario— prolongar con riesgos el descontrol del momento y actitudes pasivas poco favorables a la causa.

Se han puesto muchas esperanzas en la colaboración armoniosa y generosa de muchas posibilidades existentes y sólo expectantes de una normativa duradera. Se siente la necesidad de una nueva organización con estructuras más flexibles y eficaces, que contrasten criterios de apreciación, estima y prioridades objetivas de ayuda. Es general el deseo de cierta descentralización en las fases ejecutivas de un programa general, ampliamente comprensivo y ajustadamente financiado.

La coordinación de altas miras y generosos servicios latén en el fondo de muchas entidades, fundaciones y centros de actividad cultural, que pueden aportar diversas formas de ayudas a una planificación de soluciones posibles, graduables e inmediatas.

Hay que superar una actitud quejumbrosa y lastimera, que necesita la sacudida de optimismo fundado en la voz de un mando común, una disciplina de colaboración armoniosa, dilatada y perseverante, cuyos frutos pronto justificarán los esfuerzos y gastos necesarios para tan gran empresa.

ARA



Escuela leridana: Detalle del Retablo de San Pedro. Tríptico de piedra —siglo XIV— atribuido a Barthomeu Robió. Detalle de la cabeza del Santo. Iglesia de San Lorenzo. Lérida.

UN ARQUITECTO-ARTISTA

CURRO DE INZA

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



Esponáneo dibujo inspirado en el Evangelio: «Y el Señor se transfiguró ante ellos... y tomando Pedro la palabra dijo a Jesús: Señor, qué bien estamos aquí...» Lo dedica a su entrañable amigo Carlos de Miguel.

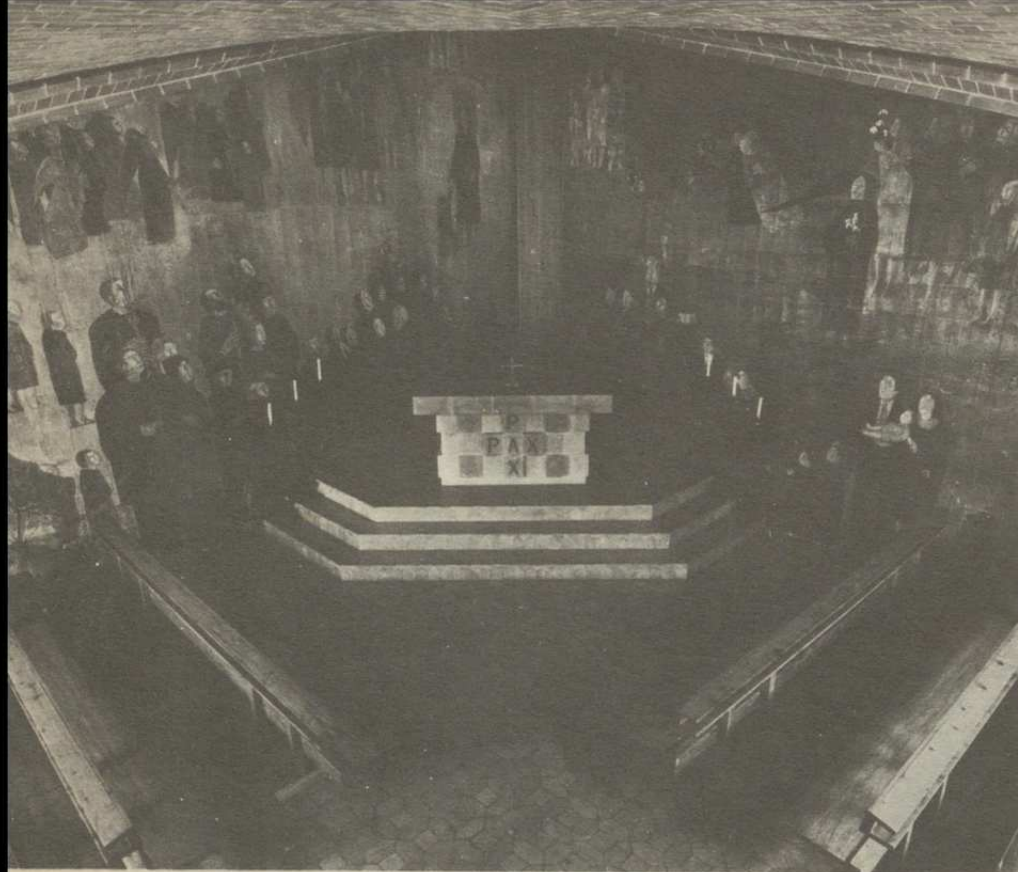
No conocí a Curro de Inza durante su movida etapa estudiantil, entre Madrid y Barcelona, también entre Arquitectura y Filosofía.

Nuestro conocimiento fue casual y el introductor fue Carlos de Miguel, arquitecto, casi mediado el año 59. Iba yo a pedir consejo al viejo amigo Carlos, entonces —y durante veinticinco años— Director de la Revista ARQUITECTURA, cuando yo planeaba la fundación de la Revista ARA, dedicada al Arte Religioso en sus planteamientos y problemática actual. Necesitaba contacto con arquitectos de últimas hornadas, cuyas obras merecieran darse a conocer en la nueva revista y cuyos puntos de vista pudieran comentarse y hasta discutirse. Me alegró mucho la primera contestación de Carlos: «Pues precisamente tengo ahora conmigo en la revista un muchacho de inquietudes religiosas y estéticas, de cualidades muy apropiadas para lo que me pides...». Al poco rato, en el mismo estudio, y Carlos como testigo, tuvimos la primera conversación, de la que salimos —creo que los dos— en disposiciones de amistad y de colaboración.

Colaborador y amigo

No se hizo esperar una ocasión propicia. Entráramos Curro y yo en un equipo de colaboración, promovido por Pepe Gancedo y Fernando Alvarez Alba, para una nueva instalación comercial en el barrio de Salamanca, de amplio desarrollo espacial, y en la cual se nos concedía oportunidad para promover una Galería de arte religioso denominada «Templo y Altar».

Los meses de proyecto y de obra fueron muy intensos y de frecuentes cambios de impresiones. Allí se estaba afianzando una buena amistad, cimentada en afinidad de gustos y aficiones, de criterios y orientaciones, para la tarea de renovación en la estética religiosa de España. Aquella instalación tuvo resonancia y eficacia. Sobre ella escribimos un



Todas las ilustraciones corresponden a los murales de la iglesia del Salto de Torrejón (Cáceres, 1962). Dan a la iglesia un gran sentido comunitario, al que se incorpora el hombre —en todas sus edades y condiciones— llevando al entorno del altar su vida sencilla y entregada, que preside una deliciosa versión de María y Jesús. Se incorpora la naturaleza, plantas, árboles y animales... todos proclaman la gloria de Dios.

reportaje ilustrado en la acreditada revista belga «Art d'Eglise» (Brujas), en el número 123, correspondiente al segundo trimestre de 1963. Aparecía Francisco de Inza como profesional y artista en una revista de prestigio. Fue una presentación de obra preconciiliar, inspirada ya en un nuevo sentido y que vendría a resultar muy conforme con la ya próxima orientación del Concilio Vaticano II. Nos permitimos reproducir un párrafo de aquel reportaje:

«Los problemas estéticos, técnicos o litúrgicos, en cuanto se referirían al Templo o al Altar, necesitaban un ambiente propicio para el diálogo, los cambios de impresiones, el estudio o la exposición. La colaboración preconizada entre artesanos y artistas, y la de ambos con el sacerdote para el común objetivo del culto de Dios, exigía ocasiones de conocerse, oportunidades de tratarse. Las primeras y costosas presentaciones en público de jóvenes artistas que no disponen de medios para una exposición personal y para quienes es difícil abrirse mercado y lograr clientes, necesitaba facilitarse por alguna institución generosa y altruista... Todo esto se propuso realizar "Templo y Altar", cuyos locales han sido muy acertadamente ambientados por Francisco de Inza. Ambiente especial de inti-

midad y de recogimiento, momentáneamente de respetuosidad casi sacra y otras de jovial discusión o amistosa consulta. Algo nuevo y difícil... plenamente conseguido. Austeridad y sencillez en toda su arquitectura, que con materiales primarios, bóvedas de rasilla vista, paredes encaladas, solados cerámicos y madera de pino, consigue alcanzar un clima ambiental de religiosidad y sosiego, sumamente propicio para la presentación de las obras de arte religioso y objetos litúrgicos. Se suceden las exposiciones, los coloquios, la renovación de obras y ensayos de producción, que hacen de "Templo y Altar" una institución viva y prometedora.»

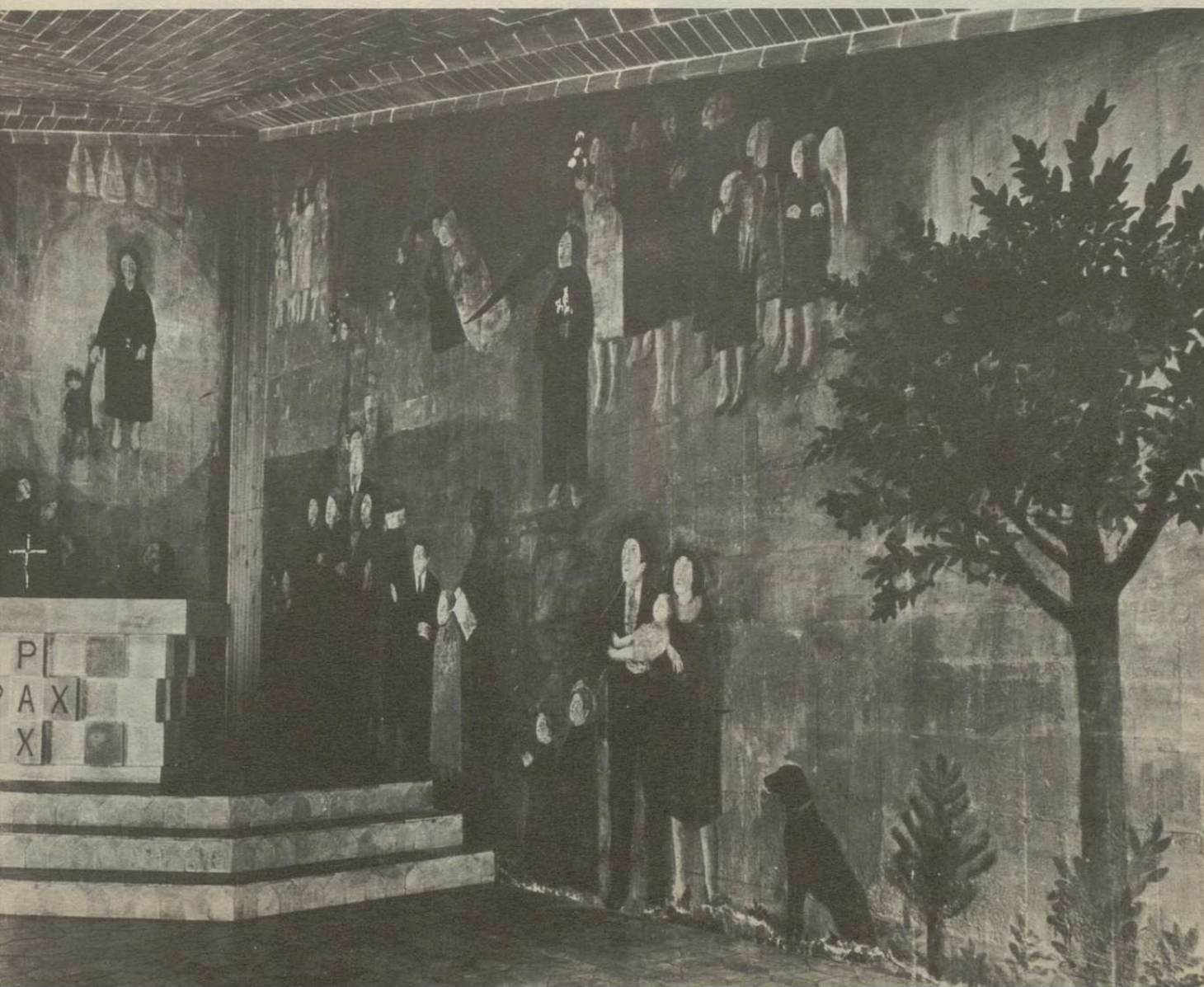
Meses y años duró aquella colaboración en pleno régimen de confianza y de trabajo. Allí llegué a una convicción profunda de que había en Curro un gran artista, un buen amigo y un hombre de Dios. Tres aspectos de una rica personalidad, que durante quince años fue consolidando en mí un profundo afecto y admiración —al fin de cuentas—, el mejor balance de una buena amistad. Trato siempre abierto y jovial; muchas veces discutiendo y bullanguero, pero con tal autenticidad y nobleza, que nunca fallaba su arraigado amor a los demás, dejando siempre tras de sí una estela de paz.

El arquitecto artista

Otros podrán testimoniar más al detalle sus calidades profesionales de arquitecto. Es terreno que no me compete más que de soslayo. Pero lo llevaba tan dentro y era al mismo tiempo tan espontáneo y expansivo, que pronto se descubría en él al gran artista, en su arquitectura como creador, en su habilidad manual como ejecutor, en dibujo, pintura, modelado, etc. Era el modo íntimo de ser que dejaba huella en sus obras. Su delicada sensibilidad captaba y descubría lo bello. Creaba, transmitía, contagiaba.

De sus grandes posibilidades de artista cristiano han quedado suficientes testimonios, como son las pinturas murales de la Iglesia del Poblado El Rincón de Ballesteros (Cáceres, 1960), en la Iglesia del Salto de Torrejón (Cáceres, 1962) y los grandes murales —de apacible sentido social— en la Fábrica de Embutidos de Segovia (1967).

El fresco de El Rincón de Ballesteros cubría el fondo del presbiterio —con una extensión de sesenta metros cuadrados—, con un tema netamente franciscano. Cuando hace pocas semanas fueron a hacer tomas fotográficas al detalle, el equipo especializado se encontró con la lamentable novedad de que la obra de Curro había sido recubierta en su mayor parte con azulejos industriales de Talavera y que tan sólo se había salvado el motivo central con la bellísima efigie de San Francisco, todo sencillez y pobreza, ingenuidad y despojo, encuadrado en escenario conventual y rodeado de un grupo de frailes menores. Esquema de acertada composición y de irradiación mística, expresiva y amable, en la figura del «poverello» de Asís. La calidad de los restos nos hizo recordar la obra plástica —sobre temas franciscanos y dominicanos— de Carlos Pascual Lara en la fachada de la parroquia del Rosario (Madrid), en la gran escalera del Real Convento de Atocha, y bocetos para Aránzazu. Otro artista ge-





nial —muy prometedor y sincero en el tema religioso— que también se malogró en lo mejor de su juventud en 1958. Ojalá que algún día pudieran expertos restauradores arrancar esos añorados murales ocultos bajo azulejos, como se arrancaron y aún se salvan tantos vestigios de pintura medieval bajo capas de yeso o de cal, o desfigurados por toda clase de repintes.

A la Capilla del Salto de Torrejón dedicamos amplio reportaje fotográfico, magistralmente realizado por «Fotografías SAF», elocuente testimonio de cotas excepcionales a las que Curro llegó y que aún continuó superando.

La visión conjunta de la nave, polarizada sobre el altar en sentido convergente, alcanza, gracias al gran mural de Curro, gran fuerza comunitaria y un eficiente sentido eclesial, ya que en torno al altar de Cristo aparecen en acertadísima distribución espacial la Iglesia triunfante, en la que destaca una incomparable representación de la Virgen con coros de ángeles y bienaventurados, la Iglesia militante en múltiples tipos, orantes, laborantes, dolientes, en preciosa evocación de una pluralidad humana como inundada de paz y esperanza. El templo parece lleno, aunque aparezcan los bancos vacíos al entrar, creándose un clima de aproximación fami-

liar, profesional, laboral, etc., auténtica unión de clases en la Casa de los hijos de Dios. El valor estético ha conseguido crear tipos expresivos de la juventud y de la madurez, del trabajo y del dolor, de las vidas consagradas —por diversos cauces— al Señor. Verdadera página de pastoral cristiana que todo lo integra para la cita y alabanza del Señor, y hasta los pinos y naranjos y el estático perro confluyen con su presencia en esta incomparable estampa del doble amor, al Creador y a las creaturas.

La concepción tan divinamente humana de la Virgen Madre y el Niño son exponente iconográfico magistral, que sólo puede salir de un artista que comprendió y vivió esa simbiosis de lo sobrenatural y lo humano.

Dejamos el mural de Segovia para otros comentaristas entusiastas. Yo sólo diré que tratándose de un tema totalmente humano, aunque familiar e industrial, también transpira en sus figuras la visión amable y alentadora de quien también subía la escala del trabajo, de la fraternidad social, de la paz y bienestar cristiano.



Cristiano actual

Complemento necesario de esta semblanza es su condición de auténtico cristiano de nuestro tiempo, con matices muy personales y al mismo tiempo atractivo y accesible. Su alegría espontánea, su constante jovialidad, y hasta su chispa —a veces picaresca e irónica— eran reflejos múltiples de un alma grande, auténticamente cristiana, tanto en su ideología como en su conducta. Ahí estaba el secreto de su singular gancho apostólico y su irradiación personal.

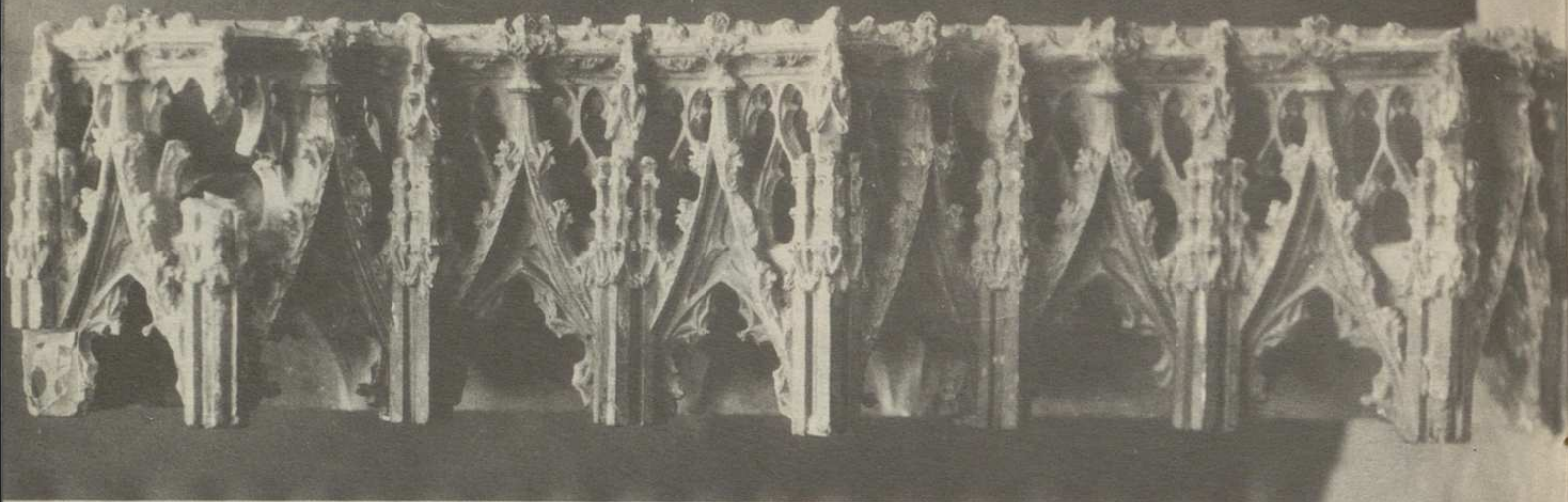
Curro había entendido, y lo practicaba muy bien, la necesidad de proyectar su sentido cristiano de la vida a las múltiples facetas de su convivencia humana, a nivel familiar, profesional, social y laboral. Santidad sin rarezas, sin proselitismo indiscreto, pero con una ejemplaridad y simpatía que le hacían atrayente y amable. Su espíritu profundamente cristiano trascendía e irradiaba sobre otros muchos matices de un talante humano abierto y siempre veraz.

Deja para sus familiares y amigos —por quienes tan generosamente se desvivió siempre— la mejor herencia del tesoro íntimo de su pensar y vivir en cristiano, con alegría y exigencia. Así lo siento y así lo dije el día de su sepelio en Torreldones, cuando me tocó hacer su semblanza en aquella comunidad de los suyos que nos uníamos en la oración y acción de gracias a Dios por aquel Curro que El nos dio, como gran amigo, excelente artista y cristiano ejemplar.

Me resulta muy grato reconocer —con años de perspectiva— que su criterio pesó grandemente sobre mí en muchas iniciativas y aventuras de estética religiosa, en las que —siendo ello posible— procuraba obtener el enjuiciamiento de Curro, siempre sincero y valiente. Su traslado a Pamplona con carácter estable redujo la frecuencia de aquel trato y confianza, altamente provechoso y ejemplar. Coincidíamos, más de tarde en tarde, en encuentros esporádicos que solían terminar con un abrazo de amigos y su renovada cantinela al oído: «Pater..., tenemos que vernos más». Al recordarlo ahora me brota con paz un «Así sea..., Curro».



Mural del Rincón de Ballesteros (Cáceres, 1960). Sólo se ha salvado este motivo central, con la bellísima efigie de San Francisco, todo sencillez y pobreza, ingenuidad y despojo, encuadrado en escenario conventual y rodeado de un grupo de frailes menores.



Doselete de alabastro: Retablo Mayor de la Seo Vieja de Lérida. Corresponde a la segunda época del siglo XIV.

ESCUELA LERIDANA DE ESCULTURA MEDIEVAL

Mosén JESUS TARRAGONA

Dos Catedrales y un Monasterio coetáneos

Al ser reconquistada la ciudad de Lérida en 1149, el obispo de Roda de Isábena trasladó inmediatamente su sede a la ciudad recién conquistada. De momento se habilitaron las mezquitas para iglesias. Pero muy pronto se iniciaron las gestiones para la construcción de la catedral y cuatro iglesias parroquiales.

No es de extrañar que el tercer obispo después de la reconquista de la ciudad, Gombaldo de Camporrells, de quien hasta el Papa Inocencio III alaba su prudencia y honestidad, se lanzase a la edificación de la catedral.

Se empieza el proyecto en 1193, acumulando los materiales para la construcción hasta el 22 de julio de 1203, en que con gran solemnidad se bendice y coloca la primera piedra por el referido obispo, asistiendo a la ceremonia el Rey Pedro II, el Conde Ermengol de Urgel y el Maestro de la Obra, Pedro de Coma, así como todo el pueblo fiel, según atestigua la leyenda labrada en piedra y colocada en el presbiterio.

Al mismo tiempo que se levantaba la catedral de Lérida, se construía también la de Tarragona y el Monasterio de Poblet, a una distancia de sólo 90 Km. Se concentraron allí los mejores artistas del norte de Italia y sur de

Francia, obligados a emigrar por la herejía iconoclasta albigense. También numerosos moros trabajaron en la labra de capiteles para la catedral de Lérida, como consta por la impronta de las obras y por los documentos de la época.

A este respecto dice Lampérez: «*La catedral de Lérida es más armónica que la de Tarragona, si bien menos majestuosa. Manos muy diferentes debieron labrar sus capiteles y portadas, y entre ellos debía haber vasallos mudejares que permanecieron después de la Reconquista*».

La construcción del templo catedralicio duró setenta y cinco años. Pero la obra continuó, sin interrupciones, con la construcción del incomparable claustro gótico, capillas adosadas a éste y al templo, y la torre de las campanas.

Los prelados y magnates catalanes del siglo XIII viajaban más que viajaron los reyes aragoneses, sobre todo los del siglo XIV. San Olegario había ido a Tierra Santa, y el primer obispo de Lérida, Guillem Peres, fue a Roma, donde estableció firmes amistades; el Conde de Barcelona, conquistador de Lérida, Berenguer IV, murió en Turín; Jaime I todavía fue al concilio de Lyon, y

su hijo Pedro III fue personaje internacional que mereció el honor de un lugar en el purgatorio del Dante... Con estos viajes se realizaron numerosos intercambios culturales en cuanto a estilos y artistas.

El largo período de construcción de la catedral y la buena calidad de la piedra de Lérida determinaron en esta capital una tradición de cantería y el que escultores de valía confluyeran allí, creándose una escuela importantísima durante los siglos XIV y XV.

Escuela leridana

Entre los principales iniciadores de esta escuela gótica leridana, cuyo nombre nos consta, está el maestro mayor de la Seo leridana, *Guillem Seguer*. Aunque hasta el momento no se haya descubierto su relación con ninguno de los retablos conocidos, si nos quedan las imágenes en piedra que debían presidir algún retablo. Llamamos poderosamente la atención por la finura, delicadeza y expresión que da a los rostros, que inspiran piedad. Su magisterio duró desde 1345 al 1359.

Sigue —como maestro mayor de la Seo leridana— el gran retablista y escultor *Jaime Cascalls*. Podemos decir que es uno de los pioneros, que dio gran empuje a la escuela, teniendo como discípulo a *Jordi de Deu*, que era su esclavo. Fue ávidamente solicitado por la casa real aragonesa. Nació en Berga, casado con una hija del pintor Ferrer Bassa. Su arte influyó considerablemente en Lérida, Poblet y Tarragona, lugares donde más trabajó. En 1345 se halla en Perpinyá, donde termina el retablo de la Virgen de Cornellá de Conflent; en 1349 se le encarga las esculturas funerarias reales de Poblet.

Hacia 1362 toma la dirección de las obras de la Seo de Lérida, época en que esculpe el retablo de Santa Ursula, para la iglesia de San Lorenzo de Lérida.

La ejecución es refinada y diversa, ligeramente pictórica en las escenas narrativas, en las cuales le gusta detallar la antítesis del «horror vacui», que veremos en el maestro *Robió*.

Hermosa imagen del siglo XIV en alabastro, una de las más bellas del Museo Diocesano de Lérida; procede de Zaidiu.



Retablos de piedra en el s. XIV

Cuanto llevamos dicho influyó poderosamente en la creación de esa importante escuela de escultura, que empezó en el XIII, floreció en el XIV y degeneró en el XV, especialmente en los retablos de piedra.

Se conserva gran profusión de ellos en Cataluña durante esta época. Si uniésemos a éstos los fragmentos de otros destruidos y los desaparecidos totalmente, de los que nos quedan noticias documentales, sumaríamos más de sesenta retablos. En Francia y en el resto de España apenas si se encuentra alguno en esta época.

La mayor parte de los retablos pertenecen territorialmente a Cataluña, en la cual hallamos dos núcleos principales: uno al norte y otro al sur.

En el grupo del norte hubo dos retablos, los más antiguos: el de Vich (1270) y el de Puigcerdá (1326), ambos desaparecidos, a los cuales siguen los de San Juan de las Abadesas y Baget.

Después del retablo de la Virgen de Cornellá de Conflent, esculpido por *Jaime Cascalls* en 1345, decae totalmente la construcción de retablos en piedra en este sector norte, para volver a resurgir en el XV con tres obras importantes: el segundo retablo mayor de la catedral de Vich (1419), el de San Nicolás de Ripoll y el de Castelló de Ampurias.

El grupo meridional, el más abundante, se polariza alrededor de tres lugares de extraordinaria atención:

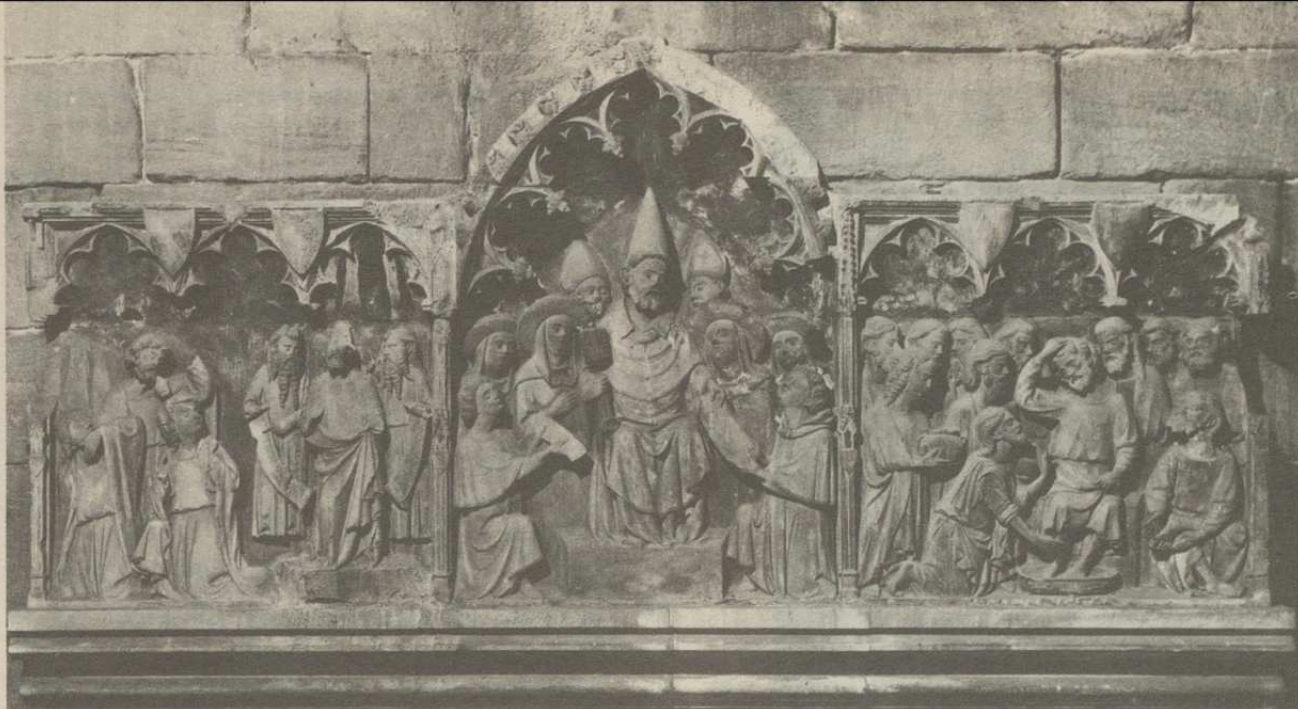


Lérida, Tarragona y el Monasterio de Poblet. Este grupo, especialmente el de Lérida, tiene características especiales: pináculos, tabernáculos y rosetones calados, tratados con más primor que las mismas figuras del tema.

La colección mayor de retablos de esta época la encontramos en Lérida, distribuidos entre la Seo Antigua, iglesia de San Lorenzo y San Martín, museo diocesano de escultura medieval en piedra.

Figura esbelta y delicada de Santa Ursula a la que se dedica uno de los bellísimos retablos en piedra del siglo XIV, atribuido a *Jaime Cascalls*; se conserva en el templo de San Lorenzo. Detalle de una de las escenas del mismo, de gran valor narrativo y de avanzado realismo.





Obra de Barthomeu Robió, es el tríptico en piedra, con expresiva descripción de pasajes evangélicos; la Transfiguración y el Lavatorio que Pedro protagoniza junto a Jesús. En el centro, la Cátedra de San Pedro, Vicario de Cristo y cabeza jerárquica.

Hacia la mitad del siglo XIV se inicia la empresa de construir un gran retablo tras el altar mayor de la catedral leridana.

Dice el P. Villanueva que el año 1362 trabajaba como maestro del retablo mayor *Barthomeu Robió*, siendo maestro mayor de la misma catedral el ya referido Cascalls. Dicho retablo mayor estaba dedicado a la Virgen. Por los dos relieves conservados, podemos constatar que es escultura típicamente catalana, la composición se resuelve sin violencias y la expresión lograda con una fuerza no exenta de dramatismo. La dislocación ingenuamente violentada de las cabezas, la angulosidad de los rostros y el decorativismo de los pliegues rígidos de los vestidos, son notas características. No se encuentra en ningún retablo de la época una decoración tan rica como la de éste.

La imagen de María con el Niño, llamada de «Els Fillols», era la que presidía este retablo. Esculpida en un bloque de alabastro, policromada con pliegues diagonales, el escultor quiso dar una expresión sonriente tanto a la Madre como al Hijo, pero no fue totalmente lograda. El Niño tiene las piernas graciosamente cruzadas. Actualmente se la venera en la iglesia de San Lorenzo.

El tríptico de San Pedro, también en esta iglesia, parece haber llegado hasta nosotros completo y situado en el mismo lugar al que primitivamente fue destinado. Artística y estilísticamente estos relieves recuerdan los del retablo mayor de la catedral, de *Robió*, del cual éstos reproducen los rulos de los peinados y barbas y las

manos esquemáticas con el índice extendido hacia la escritura. A nuestro criterio ésta es la mejor pieza de escultura de esta escuela.

Otro retablo del mismo grupo, dedicado también a San Pedro, se halló en un pueblo cercano a la capital —Corbins—, pero creemos pertenecería a la capilla de San Pedro de la Seo Antigua. En él se repite casi exactamente la escena del Lavatorio de los pies al Santo, con una actitud muy plástica señalando San Pedro su cabeza, para significar al Maestro que puede lavarle la cabeza, si es necesario. Está en el museo de San Martín.

La parte arquitectónica de este retablo se sostiene aún, como los precedentes, dentro del enriquecimiento del lobulado de los arcos.

El retablo de Santa Lucía, en la iglesia de San Lorenzo, y en los que seguirán del mismo grupo, la decoración arquitectónica ha ganado mucho terreno. Los registros de las historias están separados por frisos horizontales con decoración lineal, mientras que los pequeños marcos verticales se han reunido en fajos de tres; los polibulados que decoran la parte superior de cada cuatro evolucionan hacia un enriquecimiento complejo imitando los ventanales de los templos.

Debe admirarse cómo la descripción se consigue sólo con el gesto insinuado, sin contar con la expresión de los rostros, que en todas las figuras, tanto de mártires como de verdugos, es siempre serena e inmutable.



En el museo diocesano se conservan tres relieves pertenecientes a un mismo retablo, dedicado también a la Virgen: El relieve de la Visitación ofrece la singularidad de presentar este pasaje de la vida de María, no sola, sino acompañada de un grupo numeroso de gente que parecen emocionados contemplando la escena. La Epifanía, en cambio, se nos presenta en la forma tradicional, así como la Anunciación.

El más suntuoso de los retablos enteros de este grupo y el mejor conservado es, sin duda, el del altar mayor de la iglesia de San Lorenzo de Lérida, tantas veces mencionada, y dedicado a su titular. En él pueden encontrarse gran cantidad de figuras humanas. En su composición general, la concepción arquitectónica está cuidadosamente trabajada. Los marcos de imágenes dan al conjunto una estructura vertical y un sentido de solidez que necesitaba un retablo colocado aisladamente en el fondo de un ábside románico. La decoración geométrica de los arcos y las claraboyas ficticias de la crestería le dan un sentido de esbeltez.

Este retablo ofrece elementos nuevos, entre ellos el tabernáculo, que ocupaba la parte central del bancal y estaba destinado a guardar la Eucaristía, haciéndola visible a través de los calados en la piedra. La separación vertical de los cuadros, en vez de fajos de columnas, se realiza con imágenes de santos y profetas con sus correspondientes doseletes. Las figuras mantienen aún la serena expresión a que antes aludíamos, si bien el escultor, de vez en cuando, intenta hacer hablar más claramente no sólo con el gesto, sino también con las líneas del rostro. Las figuras de primer término son de mucho relieve, cuyo efecto se aumenta más por la cantidad de personajes que toman parte en cada una de las escenas.



Influencia borgoñesa en la escuela leridana

A finales del XIV y principios del XV encontramos trabajando en la catedral leridana a numerosos artistas extranjeros, entre los que podemos citar a *Berthélemy de Bruselas*, *Etienne Gostaut* y *Charles Gaultier* de Ruan, los cuales contribuyeron, sin duda, a que se introdujera muy pronto el estilo borgoñón en esta escuela leridana, en que alcanzó un grado de madurez y de humanidad realmente excepcionales.

En 1382 aparece por primera vez como maestro mayor de la Seo leridana *Guillem Solivella*, a quien se atribuye la ampliación realizada en esta época en el retablo mayor, del que se conservan unos relieves de la Pasión y también la decoración escultórica de la gran puerta exterior del claustro, llamada de los Apóstoles.

Uno de los relieves representa el Descendimiento de la cruz. Las figuras son más pequeñas que los relieves del mismo retablo, más arriba descritos, son tratadas con un realismo que jamás conoció Robió y las facciones redondeadas, los vestidos huecos y actitudes patéticas y estudiadas.

Con éste se apareja otro que representa el Calvario con el grupo de la Virgen, las Marías con Juan al lado y en el opuesto un personaje ricamente vestido.

Todos estos relieves en alabastro formarían unos cuadros cubiertos por frisos de doseletes calados, uno de los cuales se conserva entero.

Tres ejemplares de plenitud de escuela: *los dos verticales* corresponden a *Guillén Solivella* —que ya se adentra en el siglo XV—: *San Juan Apóstol*, y la delicada *Virgen del «Blau»*. En el *centro y horizontal*, la escultura yacente de *M.^a Teresa de Montcada*, obra de *B. Robió*, que se conserva en el Museo leridano de San Martín.





Devota y expresiva versión en alabastro del descendimiento de Cristo de la Cruz, que, conservada en el museo diocesano, procede de la Catedral vieja, formando un valioso conjunto con otros relieves de gran fuerza descriptiva, y son obra de G. Solivella.

También se encuentran en el museo de San Martín dos relieves de gran tamaño en piedra representando los evangelistas Lucas y Marcos, sentados cada uno delante de un pupitre con el libro abierto en actitud de escribir y con el símbolo de cada uno en la parte opuesta al escritorio. La riqueza que el escultor ha puesto en la decoración arquitectónica de los relieves confronta muy bien con la minuciosa complacencia que ha puesto en la figuración y enriquecimiento de los pupitres y utensilios que contiene, con un virtuosismo miniaturista.

La obra más importante de Solivella, además de la labor de la ampliación del retablo mayor, es la traza y decoración escultórica de la puerta de los Apóstoles. En el tímpano pueden verse todavía las maltrechas figuras de un gran relieve con el Juicio Final, de composición tradicional, pero con abundantes elementos borgoñeses. La Virgen y los Santos Juanes muestran un estilo muy borgoñón, con proporciones singularmente esbeltas y estrechos pliegues tubulares, de un arte de gran calidad y muy avanzado para aquellas fechas.

Resalta en la hermosísima imagen de la Virgen María con el Niño, llamada vulgarmente del «Blau» (cardenal, en castellano) su parecido con las otras esculturas de este grupo —segunda época del retablo mayor—; queda inmediatamente manifiesto: el mismo escote, los mismos pliegues holgados del manto que arrastra, la misma correa ceñida estrechamente que hace más acusadas las arrugas del vestido.

Decadencia de la escuela

Dentro de la abundante familia de retablos de la escuela podemos ver otro grupo, posterior en tiempo y calidad, más amanerado y más tosco, cuyo prototipo es el retablo de Albesa, a pocos kilómetros de Lérida.

Las notas características del arte de este grupo de retablos, todos procedentes y la mayor parte ubicados en pueblos de los alrededores de la ciudad, Durán y Samper, las describe de esta manera: «La desproporción entre la riqueza arquitectónica y la pobreza de la escultura, mientras la disposición constructiva del retablo y su decoración geométrica mantienen los adelantos hechos por el grupo anterior de la escuela leridana; la escultura, en cambio, decae sensiblemente y se vuelve pesada, yerta, inexpresiva y amanerada. Se adivina una mayor industrialización del arte que no repara en duplicar exactamente unas mismas producciones para diversos encargos, y que encuentra la manera cómoda y antiartística de componer según receta del obrador».

La escultura es más dura y sobre todo de menos relieve que las del anterior grupo. Los ojos de las figuras, que ya venían fatigados de la excesiva geometría, se convierten en saltones y ovalados, sin que gane nada la expresión, mientras el peinado es uniforme y se hace simétrico a ultranza.

La escultura, como la pintura, era un lenguaje convencional, que todos pueden entender. La obra del escultor de retablos consistía en dar la letra de las leyendas piadosas; el pueblo ponía el espíritu.

Han llegado enteros a nuestros días el de Albesa, el de Cubells (Museo diocesano de Seo de Urgel), el de San Juan Bautista en el pueblo leridano de Torrebases y el de Santa María de Castelló de Farfana. Otro dedicado a San Nicolás y Santa Ursula, del mismo pueblo, está en el Museo de San Martín de Lérida, a los que hay que añadir los fragmentos con los que se podría completar casi el retablo de Ager y Sunyé y los menos completos de Balaguer, Albalate de Cinca y Avinyanya.

EL PATRIMONIO ARTISTICO

josè luis àlvarez àlvarez

IV- LOS PARTICULARES Y EL PATRIMONIO ARTISTICO

Son muchos en España los objetos artísticos de considerable importancia que se hallan en manos de particulares. Como hemos venido repitiendo, ni es posible, ni justo, ni posiblemente sería beneficioso para el patrimonio artístico oponerse a esta situación o tratar de ponerle fin por vía de expropiaciones o confiscaciones, ni siquiera por un conjunto de normas puramente negativas.

Una actuación de este tipo provocaría la consiguiente reacción defensiva y muchos objetos desaparecerían, se ocultarían, se exportarían clandestinamente o se les procuraría privar de su carácter artístico porque éste sería ya más un inconveniente que una ventaja.

De hecho esto ya ocurre en cierta medida. El particular siente una desconfianza en la intervención del Estado porque la imagina limitativa y prohibitiva. Los coleccionistas no quieren que sus objetos se publiquen o que sus casas se visiten; la obra de arte sale y entra clandestinamente; es casi imposible conocer el origen de lo que se pretende adquirir; el que un edificio sea declarado como monumento nacional se ve, en vez de como un honor, como una disminución de valor; y si aparecen ruinas o antigüedades en un derribo, se mete un bulldozer para eliminar todo resto de ello y evitar la detención de la obra.

Cambiar esta mentalidad es tarea costosa, pero no imposible. Para ello lo primero que hay que hacer es cambiar la actitud del Estado. En el momento en que éste, en lugar de prohibir o coartar, anime e impulse, la postura del particular cambiaría inmediatamente.

Escultura medieval, posiblemente románica tardía, a la vez popular y de concepción delicada. Iconográficamente parece un San Blas con su atuendo episcopal y con la expresiva actitud de su mano enguantada, guardando la garganta, conforme a su popular patrocinio. Colección particular.



Si en vez de gravar con pesados impuestos la tenencia o adquisición de obras de arte, se pudieran compensar éstos por el acceso al estudio y a la contemplación de la obra o por la inversión en su conservación, se dejarían de ocultar las colecciones y transacciones y se invertiría en la conservación de monumentos. Con lo cual no se disminuyen los ingresos del Estado, por dos razones: porque la dificultad de inspección en este campo es casi ilimitada, y porque esos ingresos deberían, en buena lógica, revertir a las mismas inversiones, que son las que se bonifican.

La idea, naturalmente, ni es nueva, ni la tenemos que inventar. Estaba en los artículos 48 y 50 de la ley de 1933, pero no ha sido respetada por el Estado. En cambio, ha sido puesta en práctica con éxito, y sin perjuicio, en países —como Francia e Inglaterra— de sistema fiscal mucho más duro y eficaz que el nuestro.

La protección de las colecciones, con tal de que se inventarién y cuiden; la simple equiparación, a efecto de créditos oficiales, de las labores de reconstrucción de edificios interesantes con las de edificación de nueva planta, estimula-



Pintura sobre tabla, atribuida a Juan de Flandes, sobre el tema de la Visitación de la Virgen a Santa Isabel. Original composición de gran armonía y delicadeza, en actitudes y expresiones. *Colección particular.*

rá aquellas con la doble ventaja: de su conservación con menor derroche para la sociedad, y la colaboración para solucionar problemas de densidad urbana. La posibilidad de declaración de edificios como casa-museo, con el consiguiente sistema recíproco de derechos y obligaciones entre la sociedad y los propietarios particulares. Todas estas medidas, entre muchas otras, determinarían un cambio de actitud en los particulares y permitirían dar nuevas opciones a la iniciativa privada en la labor de conservar y restaurar el patrimonio histórico artístico.

Importancia de la colaboración de los comerciantes para la conservación del patrimonio

El tema del comercio de arte tiene también considerable importancia. En un país que reconoce la propiedad privada y el libre tráfico de los bienes es contraproducente privar a determinada clase de bienes de este carácter. Una cosa es la concurrencia de intereses y la subordinación de los particulares a los generales, y otra la acumulación de limitaciones que se conviertan en obstáculos a salvar. El legislador ha sido siempre cuidadoso de esta faceta. Tanto en la ley de 1933, como en el reciente decreto de 6 de febrero de 1969, expresa su preocupación por no entorpecer el libre tráfico de estos bienes.

Una cierta libertad de transmisión es garantía de publicidad en ella y de impulso a la inversión en estos bienes, y ello contribuye naturalmente a su conservación.

El comercio tiene unas motivaciones de obtención de beneficios que no es posible desconocer. Es cierto además que los daños que poco escrupulosos mercaderes han hecho al patrimonio son indudables. Pero una normativa sencilla y clara, que salve además ese natural ánimo de lucro y lo combine con el interés general, contribuirá mucho a una clarificación en este campo.

El mayor interés por el arte y el incremento cultural ha hecho que haya mejorado mucho el nivel de los comerciantes a lo largo del siglo. Unos han sido perniciosos, pero otros han salvado muchos objetos de la destrucción, se han convertido en verdaderos coleccionistas y expertos, y han colaborado con las instituciones oficiales. Hoy existen abundantes profesionales serios que son los primeros interesados en que se les diferencie de irresponsables mercaderes ambulantes.



Diego Velázquez de Silva nos legó doble versión del retrato —evocador y recio— de aquella Madre Jerónima de la Fuente Yanez, alma contemplativa, que en su avanzada edad cambiaría su encierro toledano por la aventura misional hacia el Oriente. Esta singular y admirable anciana debió cautivar al equilibrado pintor, inspirándole una plástica realista y encantadora fisonomía que tanto hacen pensar. *Colección particular.*

Su colaboración, que es muy importante para la conservación del patrimonio, se podrá estimular con una regulación menos complicada y dilatoria en materia de transmisión de obras de arte; con una mayor rapidez en los pagos del Estado que no haga temer como una desgracia el ejercicio de un derecho de retracto; con la posibilidad de una consulta previa con respuesta rápida en los casos de exportación pretendida; con una normativa más razonable en esta materia, como la eliminación del juego del tanteo y retracto; con una defensa de los profesionales matriculados y de sus asociaciones frente al intrusismo, tan abundante en este campo y autor de tantos desmanes, y con un espíritu de la Administración de mayor colaboración y confianza con el comercio de arte, compensando, como es natural, con unas rigurosas sanciones en casos de incumplimiento de esas normas o realización de actos atentatorios al patrimonio.

Misión de salvaguardia de empresas e instituciones

Un papel especial corresponde a instituciones y empresas importantes. Encuadramos aquí no sólo a las que más o menos directamente tienen por objeto el campo del arte, como las sociedades de restauración de monumentos, urbanizadoras en zonas o centros turísticos, hoteleros, urbanísticas o planificadoras del paisaje, fondos de inversión de arte y las sociedades que aúnan varios de estos fines. Incluimos aquí también a todas las empresas o instituciones privadas que por su duración, por sus recursos, por el cuida-

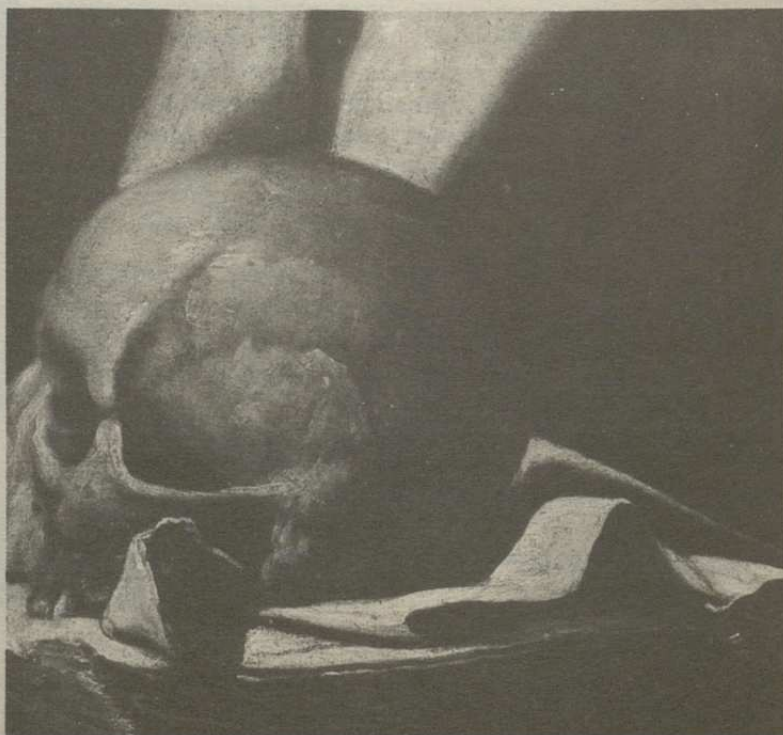
do de su imagen exterior, por su carácter de inversoras generalizadas, o simplemente por los locales que poseen, son adquirientes naturales de obras de arte.

La incorporación de todas estas entidades a la conservación del patrimonio es importantísima y relativamente sencilla.

Cuando hablábamos de la Iglesia hacíamos referencia a dos temas: su actividad como depositaria de la cultura y su condición de primer cliente de los artistas. En el mundo no teocrático, capitalista y dirigista de hoy, los bancos, grandes empresas, compañías financieras, inversoras y aseguradoras, empresas paraestatales, o monopolios, son los constructores de los edificios modernos que equivalen a las antiguas catedrales o palacios. Les corresponde esa misma función de conservadores y promotores de la cultura que la Iglesia, cuando ocupó semejante función, realizó con enorme eficacia.

Esta actuación tiene una doble vertiente: respecto de los artistas vivos, y respecto a la obra antigua existente, y ambos aspectos deben ser combinados.

En ambos casos serían funciones a estimular: la colaboración a la culturación general y a la estimación de la obra artística al ponerla en lugar preferente en sus instalaciones; la adquisición de obras de arte importantes o colecciones, evitando su dispersión o exportación, colaborando así con el Estado en esta labor de mantenimiento de nuestro patrimonio; su conservación,





También Teresa de Jesús —que inspirara a Fr. Juan de la Miseria una versión escueta y sin la viveza de la Santa Madre— merecía esta ulterior imagen del XVII español. Bellísima factura de maestro a quien sitúan en primera fila, sin que aún la documentación pueda descifrar el enigma. Entre Ribera para unos y Zurbarán para otros, alternan las atribuciones que, sin afán de forzar argumentos, coinciden en una gran apreciación del lienzo por la mirada arrobada, la paloma misteriosa, la maravilla de unas manos y una calavera en libro abierto.

exhibición y acceso al estudio, puesto que se exhiben en lugares prácticamente públicos o semipúblicos. La instalación de sus oficinas, domicilios o dependencias en edificios singulares, modernos o antiguos, contribuyendo en aquel caso a la promoción del arte actual y —en éste— a la restauración y conservación de monumentos notables de la localidad. Todo ello, con el consiguiente beneficio para ellas mismas de propaganda, prestigio y colaboración al mantenimiento del patrimonio de la ciudad en que se asientan.

Es ésta una tarea que ya se ha empezado y de la que existen interesantes ejemplos: bancos o sociedades instaladas en casas históricas por ellos restauradas; entidades cuyo ornato son las obras de arte, que se pueden admirar a su entra-

da o en sus salones y que poseen colecciones o salas de exposiciones en las que exaltan los valores regionales o nacionales; o que han comenzado la costumbre de que sus regalos sean obras de arte múltiples, grabados, cuadros o libros de ediciones especiales.

Pero lo hecho es todavía muy poco y las posibilidades de actuación inmensas. Una publicidad de estas actuaciones, de los magníficos resultados obtenidos con esas iniciativas, y un impulso estatal hacia esa actuación a través de la aplicación, como particulares que son, de los estímulos de los que hablábamos poco antes, abriría un nuevo, sincero y amplísimo campo de colaboración entre la sociedad y el Estado para la defensa del patrimonio histórico artístico.

Entidades benéficas y patrimonio artístico

Nos quedan, por último, las entidades benéficas artísticas y culturales. Entre ellas colocamos a las que no tienen ánimo de lucro o está subordinado al fin más importante de producir un resultado cultural, de los que son típicos casos las asociaciones, fundaciones y las figuras intermedias que por las características de nuestra legislación adoptan otras fórmulas jurídicas.

Hay países en que este tipo de instituciones son los más importantes motores de iniciativas culturales y cubren con su actuación los objetivos que en otros realiza el Estado. El caso de los Estados Unidos es quizá el más evidente. Con una regulación que admite el ánimo de lucro en las fundaciones con tal que el beneficio se dedique a los mismos fines y gozando del beneficio-so trato fiscal típico de las fundaciones, la tarea realizada por ellas es enorme. Museos de primer orden como el Guggenheim, y muchos otros, bibliotecas excepcionales, edificios importantes, continuos cursos de especialización, ayudas a artistas, etc., son creados y mantenidos por este tipo de instituciones.

En España está en este campo casi todo por hacer. No es que no hayan existido fundaciones y asociaciones, ya desde antiguo importantes, y que hoy no se empiecen a crear algunas muy notables. No es naturalmente crítica a lo ya hecho, sino llamada a los que aún no lo han iniciado y a lo mucho que se puede y debe hacer.

Muchas de aquellas grandes empresas, bancos, grupos financieros, universidades, podían promover ya no sólo fundaciones, que exigen una dotación cuantiosa, sino a otras asociacio-

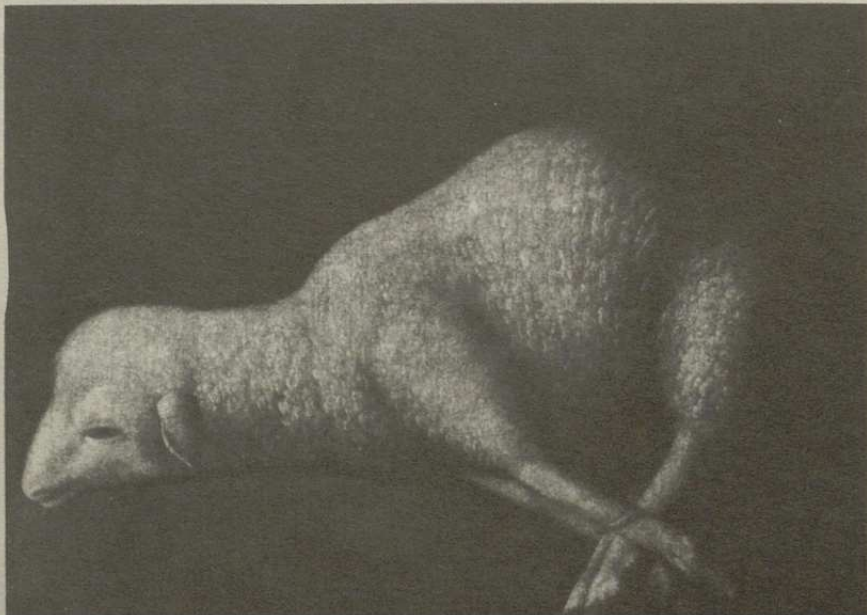
nes en que es más importante la iniciativa y el ejemplo que los recursos iniciales, y en las que éstos se pueden obtener luego por la acumulación de aportaciones.

Al Estado corresponde una vez más estimular esas iniciativas, poner al día los instrumentos de colaboración y estímulo, hoy casi todos envejecidos, derogados o en desuso, y dictar normas especiales que sean capaces de hacer proliferar este tipo de actuaciones.

Conclusión

Como se ve, son muchas las obligaciones de la sociedad para con el patrimonio artístico, y muchas sus posibilidades. Las apuntadas no son sino un rosario incompleto de ejemplos y sugerencias. Pero lo que es indudable es que el papel de la sociedad puede y debe ser decisivo, y que sin ella, sin su colaboración activa, unas veces como espectador complaciente, otras como coro y otras como protagonista, es imposible una labor plena y eficaz de defensa de nuestro múltiple, variado, enorme y disperso Patrimonio Artístico.

En éste como en tantos otros casos, la obra y la obligación es de todos: el Estado y la Iglesia tienen una posición preeminente, pero sin la ayuda de todos, de los que poseen algo y de los que no tienen nada más que el interés y el gusto por el arte y la cultura, no es posible la tarea que está pendiente de realizar. Si no se hace y el patrimonio artístico sigue sufriendo desatenciones, olvido y pérdidas, la responsabilidad será de distinto grado, pero de todos, y mayor, claro es, de los que más competencia, posibilidades y cultura tengan.



Como Cordero... dice una inscripción casi invisible. Zurbarán lo convierte en Agnus Dei: Victimación, oblación, sacrificio. Uno en colección particular en Madrid (60 x 65). Otro, casi idéntico, en San Diego de California (52 x 35).

IMAGENES PARA ORAR

PERE LLABRES MARTORELL



Sin lugar a dudas, la obra escultórica del P. José María Aguilar es singular bajo múltiples aspectos y atrae poderosamente la atención de quien ora contemplando las esculturas que han modelado las manos del artista eremita, las manos y el corazón y la plegaria... Nos encontramos ante el caso aleccionador de la convergencia cabal entre el escultor y el cristiano orante, entre el escultor que busca una belleza, una expresividad, un ideal de perfección, un aliento creador, y el monje que medita la Escritura y busca día tras día modelar su interior según la imagen del

Hombre Nuevo. Por eso las esculturas de este monje jerónimo son imágenes para orar.

Nació José María en Madrid el 16 de mayo de 1909. Desde los dieciséis años empezó a interesarse activamente por la escultura. Estudió y trabajó en la Real Academia de San Fernando de Madrid por espacio de quince años. Tuvo como maestros a Blay y a Capuz.

Durante la guerra civil siente la vocación eremítica. La intentó realizar en la recién restaurada Orden de San Jerónimo. En 1940 entra en el

monasterio jerónimo de El Parral, de Segovia.

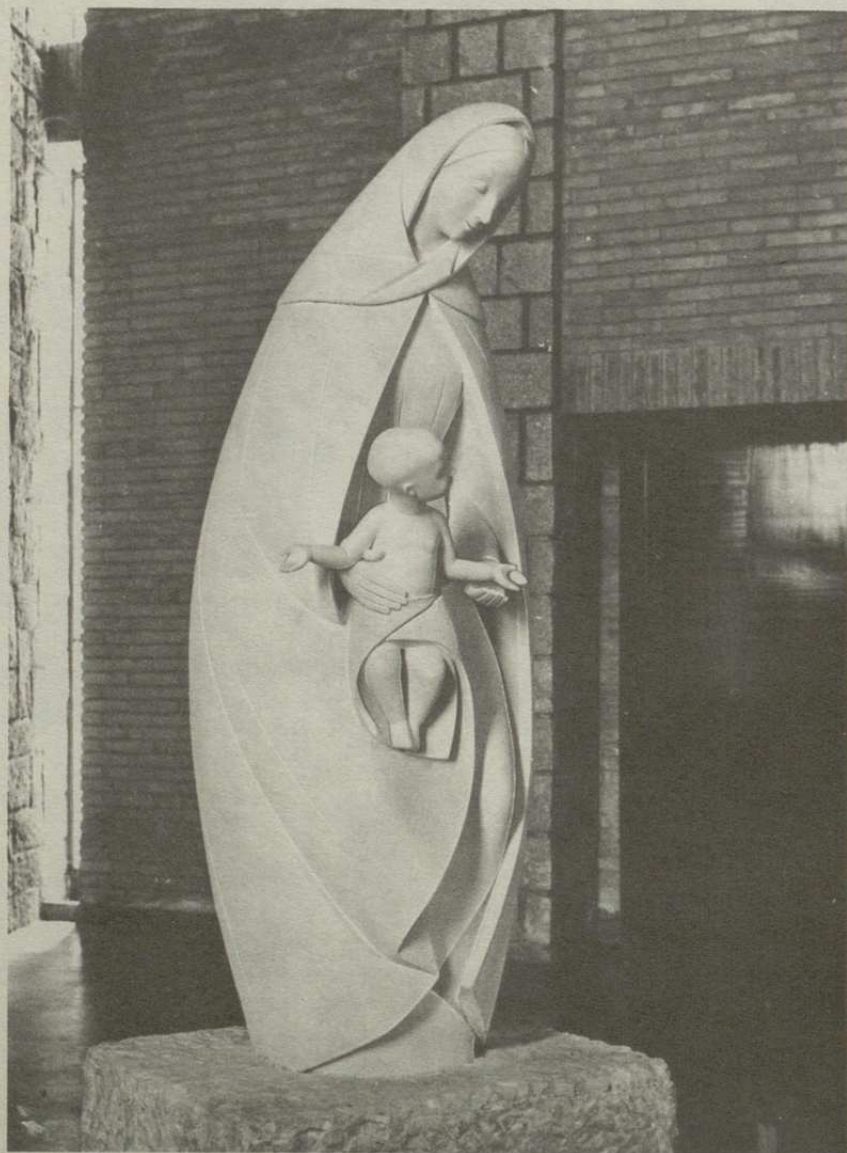
De 1957 a 1964 reside en Sevilla. Ha acudido allá para restaurar el monasterio de Santi Ponce, que se ha confiado a la Orden jerónima. Entre las sombras evocadoras de las ruinas de Itálica y la presencia magnífica de la obra de Montañés, José María va realizando su obra de restauración, sin descuidar su trabajo escultórico de creación personal. Ello le merece que sea admitido como miembro, en 1960, en la Real Academia sevillana de Santa Isabel de Hungría.

Después de los años sevillanos se traslada a Mallorca, donde en el monasterio jerónimo de San Bartolomé de Inca alterna su vida eremítica con la atención a la comunidad de monjas, dedicándose intensamente al estudio de la Biblia y de

los métodos orientales de oración, «zen».

Varias iglesias de Madrid, Sevilla, Barcelona, Mallorca y de Honduras cuentan con esculturas de este monje artista.

José María afirma que él pretende imprimir en lo estático de la escultura un dinamismo que invite a orar. En la figuración huye de los extremismos, tanto del desgarramiento nihilista como del cromismo esteticista. Procura ofrecer al orante, al creyente que acude a realizar su plegaria ante la imagen, una escultura «devota». Un autor ha escrito que la oración, cuanto más pobre, más insignificante, más auténtica es. Lo mismo piensa el P. José María de la escultura, de sus imágenes «devotas». Huye, por tanto, de todo vano rebuscamiento, de todo barroquismo. Las líneas de sus



VIRGEN CON NIÑO. Escultura en mármol blanco (2,20 m). Seminario de Sevilla.

imágenes son sencillas, nítidas, pobres, auténticas. Por eso recurre y se inspira en el arte japonés: sobrio, estilizado. Admira también la tradición tan rica y venerable de la iconografía oriental.

No firma sus obras. El dice que, en definitiva, sus esculturas son unos intentos. Y los «intentos» no se firman. Es el drama de toda creación artística: no se llega a agarrar el ideal concebido en la mente y, para José María, en la oración contemplativa que tanto juega en la creación artística de este ermitaño escultor.

Un Cristo de la fe

Sinceramente, porque he participado en el encargo y un poco en la idea y gestación, de esta escultura del Cristo Resucitado desde la cruz, tengo un interés especial en la presentación de esta imagen, obra del P. Aguilar, que a mi modo de ver es un logro, o un «intento» como diría él, plenamente acertado, pienso yo, de una escultura significativa y atrayente para el hombre de hoy que quiera orar contemplando al Cristo de su fe.

Como liturgista, estoy convencido del valor educativo, simbólico, litúrgico en definitiva, de las imágenes, que deben ser, en el espacio cultural, precisamente eso: imágenes para orar, que inviten a la plegaria pobre, humilde y confiada del Evangelio. No imágenes que, por su multiplicación y alejamiento de toda inspiración litúrgica, distraigan y dispersen la atención de la asamblea orante, sino que propicien y eduquen la oración. Por tradición y por jerarquía de valores, la imagen de Cristo ha de ocupar el centro de atención, junto al altar, punto focal de la asamblea eucarística.

Por eso, al planear con el monje de Montserrat, Pere Busquets, la remodelación del presbiterio de nuestra parroquia de Santa Catalina Thomás, en Palma de Mallorca, y su adaptación a las exigencias de la actual celebración eucarística y bautismal, tuve un interés especial en la imagen del Cristo que debía presidir el área de la celebración y toda la asamblea.

Hablé con José María del proyecto y coincidimos en que la imagen debía representar al Cristo viviente hoy, al que está presente en la comunidad reunida en su nombre, al que en el altar del cielo y en el altar de la Iglesia sigue ofreciendo el sacrificio único de la cruz, el sacrificio de su Pascua.



VIRGEN CON NIÑO. Boceto en bronce (0,30 m). «Siempre que puedo, pongo la Paloma del Espíritu en María. Aquí cubre los pechos de la Madre, para que al tomar el alimento humano, Jesús creciera en sabiduría, en estatura y en gracia, ante Dios y ante los hombres.»



«No es un Cristo muerto... Está vivo, mirando de frente, sereno en su expresión facial de felicidad y gloria, mantiene los brazos extendidos en actitud orante: PARA DESTRUIR LA MUERTE Y MANIFESTAR LA RESURRECCION.»

En la pasada fiesta de la Ascensión del Señor, la imagen del Cristo Resucitado desde la cruz preside nuestra asamblea parroquial. El P. José María, antes de la bendición de su escultura, explicó brevemente al pueblo la idea central de la imagen: «Cuando yo sea levantado de la tierra, atraeré a todos hacia mí» (Juan, 12, 32). Estas palabras de Jesús se plasman en la nueva escultura, creada para presidir una asamblea de creyentes que celebra su fe, la fe que arranca de la Pascua del Señor.

Subrayemos los detalles, las líneas maestras de la imagen. No es el Cristo muerto, desgarrado, histórico, de la tarde del Viernes Santo. La cruz de hierro bruñido, brillante, expresa la victoria de la cruz sobre la muerte. El aro de latón, color oro, en forma oval —la forma perfecta al decir de los orientales—, envuelve y enmarca en un halo de glorificación toda la figura del Cristo. Este, vivo, mirando de frente, sereno en su expresión facial de felicidad y gloria, mantiene los brazos extendidos en actitud orante: «para destruir la muerte y manifestar la resurrección,

extendió sus brazos en la cruz» (Prefacio de la plegaria eucarística II); «está siempre vivo para interceder a su favor» (Heb., 7, 25).

Quisiera subrayar especialmente la actitud orante, sacerdotal, de este Cristo: la plasmación en imagen de la presencia del Señor de la Gloria, presente en la asamblea eucarística, verdadero presidente de la misma, oferente eterno de su único Sacrificio, que se renueva en el altar de la Iglesia, del cual es también figura ministerial el sacerdote que adopta, en su plegaria presidencial, especialmente en la eucarística, la misma actitud, la tradicional del cristiano orante: los brazos extendidos. La correspondencia, pues, entre la actitud del Cristo, que en el simbolismo de la escultura sacra preside la asamblea, y del sacerdote, que ministerialmente renueva sobre el altar la ofrenda sacrificial del Señor resucitado, es visible y altamente educativa para los fieles.

La dulzura sin hieratismo, la nobleza y simplicidad de las líneas, lo nuevo y renovador de la imagen del Cristo despiertan poderosamente el espíritu de oración. Así me lo han expresado numerosos fieles.

La escultura del Cristo del P. José María es un «intento», diría él, de figurar ante una asamblea orante y creyente, nuestro Cristo vivo actual, el Cristo de la fe, que imitamos, adoramos y suplicamos en la renovación sacramental de su Pascua, de su sacrificio, de su muerte y glorificación. «Desde la cruz el Hijo de Dios, el Mesías, ha reinado.» Tal es la idea básica que «intenta» presentarnos día tras día, a lo largo de las celebraciones litúrgicas, esta nueva y renovadora imagen del Cristo Resucitado, glorioso desde la cruz, que preside, desde la última fiesta de la Ascensión, nuestra comunidad parroquial creyente y orante.



CRISTO CRUCIFICADO. Talla en madera de 2,20 m. Detalle de la cabeza. Parroquia PP. Paules, Madrid.

CATEDRAL DE TOLEDO

NUEVAS SALAS DEL MUSEO

J. M. DE AGUILAR

La inauguración de nuevas salas en el Museo catedralicio de Toledo es noticia que a nadie deja indiferente. Menos aún a quienes con cierta asiduidad hemos cubierto más de medio siglo visitando con admiración y devoción nuestra catedral primada.

Aún queda presente en mi memoria la impresión de 1925, cuando después de un estudio somero en guías de aquel tiempo, la «descubrimos» maravillosa y espléndida en detenida visita con nuestra casi infantil promoción, dirigida por nuestro profesor de Historia de España. Tuvimos la suerte de estudiar nuestra historia, reviviendo «in situ» sus grandes acontecimientos, admirando igualmente sus maravillosas creaciones de arte.

Tampoco se borró de la memoria la explosión de entusiasmo popular, de efervescencia devota en la solemne clausura de un Congreso Eucarístico en Toledo —pocos años después— con la ejemplar participación de nuestro Monarca, S. M. Don Alfonso XIII.

Noticias y partes de guerra nos renovaban angustiosamente el recuerdo nostálgico de un Toledo asediado y defendido, trágico blanco de bombardeos y ataques, riesgo cruel para tantas vidas humanas y peligros de ruina o pillaje para su valioso tesoro artístico.

La paz nos permitió después vivencias —con frecuencias renovadas— en repetidas visitas de aventura, redescubriendo —salvos, mutilados o maltrechos— tantos añorados monumentos, sus callejuelas y cobertizos, sus vericuetos y plazas, que iban renovando el incomparable laberinto de su singular planimetría, abriéndonos camino de encuentro a tantas bellezas artísticas engarzadas a su arquitectura, o recoletamente salvadas en sus clausuras conventuales o en el secreto de hogares desconocidos.

Jalones de renuevo

Poco a poco la penosa recuperación de obras, el esfuerzo para su restauración y puesta en servicio, que a lo largo de bastantes años iban deparándonos acontecimientos de singular importancia histórica y valor artístico. Jalonan esa feliz trayectoria la reapertura de su Catedral y Museos, la inauguración del Museo de la Fundación Lerma en el Hospital de Tavera, la inolvidable exposición dedicada al emperador Carlos V y su tiempo, en el restaurado Hospital de Santa Cruz, que permanecería después en su tarea cultural, con las valiosas aportaciones de la Catedral, museos de Parroquias toledanas, etc.



Ilustran nuestro comentario fotografías correspondientes a las Salas 1, 4 y 5, en las que se recoge el ambiente de conjunto, acertadamente conseguido en la equilibrada instalación de tantas piezas de primera categoría, merecedoras de amplia descripción.



La reconstrucción del Alcázar pudo ser en su momento tema discutido, al que la distancia acentúa su acierto no sólo por la renovación del recuerdo de una gesta heroica en las salas de su Museo y la tan bella implantación de su silueta en la panorámica de la ciudad.

La puesta en marcha del Palacio de Fuensalida —junto al restaurado Taller del Moro—, ambiente ideal acomodado para el estudio y rectoría de la amplia problemática del patrimonio artístico del país.

Más cercana ya la nueva instalación del famoso *Entierro del Conde de Orgaz*, del Greco, en delicada operación de saneamiento y conservación, que hoy permite en Santo Tomé una más apacible y sosegada contemplación, sin pérdida de ambiente y grandes mejoras de iluminación.

Siempre hay en Toledo algo que revive, algo nuevo, algo que, sin apercibirse que faltara, ocupa no un puesto más, sino su puesto. Unas veces en mejoras de su casco urbano sin mengua de su tipismo y embrujo; otras es un viejo convento que se recompone y revalida o un hueco de hundimiento achacoso que acertadamente se elige y ambienta para reposo y solaz, en merecido descanso que facilita el comentario, la tertulia o el encuentro. Y así cumplen destino cosas viejas rejuvenecidas o cosas nuevas bien ambientadas. Así ascienden barrios enteros de

modesto aspecto, pero de abolengo singular. Se reviven y ambientan las casas de sus arrabales, en acomodos de categoría cuya visita descubre las posibilidades de un aislamiento recoleto, de un retiro apacible, de un contrapunto de paz y de arte, necesaria reparación del desgaste y agitación capitalinos. La ruta de los cigarrales ya no es sólo punto de mira para las mejores perspectivas de la ciudad imperial; es el continuado recuento —siempre acompañado de sana curiosidad al resonar nombres célebres de ayer y de hoy— que en el campo de la intelectualidad, de la cultura y del arte siguen manteniendo en Toledo un clima ambiental modesto, a veces en presentación, siempre rico en profundidad y tantas veces en fecundidad desconocida de escritos literarios o de paciente investigación.

Las cinco salas

Hoy son cinco salas del Museo Catedralicio, que apoyado en la filantropía de una Fundación privada, ha podido dar cima a un acertadísimo propósito; valorar más, exponer mejor, múltiples piezas de arte, que por mucho tiempo permanecieron ocultas o que un almacenaje excesivamente recargado no permitía la justa apreciación.

La ambientación solemne e incomparable de las naves del templo o de sus estancias principales, habilitadas

para la presentación de museos, cumplen un aspecto importante en la tarea de conservación y presentación de tesoros artísticos o documentales, que a fuer de famosos y reproducidos en trípticos o guías turísticas, el visitante masivo y rápido no quiere dejar de ver. Pero hay atenciones, al margen de la curiosidad turística, que reclaman, estudiosos e investigadores un contacto más directo, detenido y profundo con las obras de su especialidad, que puede terminar en afortunados descubrimientos que vengan a completar datos —de fechas o de filiación— en tantos casos incógnitos hasta que una afortunada búsqueda —documental o en obra— pueda iluminar posibilidades de una catalogación más completa.

Sabemos que las nuevas salas toledanas han tenido muy en cuenta esa posibilidad de un contacto más directo para el investigador o visitantes de mayor interés artístico o cultural.

Se ha conseguido otra notable mejora, que crea en las nuevas salas un ambiente intermedio entre lo litúrgico y lo museable. Lo vinculado al culto se solemniza —«sacraliza»— más o menos directamente; lo museable suele caer con frecuencia en un inmovilismo estático y definitivo, que hace perder los quilates de arte vivo que estaba vinculado al servicio del culto.

La instalación de las nuevas salas parece haber rejuvenecido obras en una presentación ambiental que a nadie oculta la vinculación del arte religioso. El clima conjunto —no hay duda— ha conseguido que irradien las mismas obras expuestas, por su temática, por su historial y por su expresividad y destino.



El gran paso que supuso hace años la instalación artística de la Fundación Lerma dentro de una estructura de señorial mansión aristocrática, lo han conseguido también las salas de la «Casa del Tesoro», en una escala muy humana, sobria y variada, pero que superan el clima de sacristía y el de Museo. En ellas se ha seguido un criterio cronológico muy acertado por el orden y vinculaciones que crea entre las diversas artes, en sus múltiples aportaciones. Ha presidido un esquema mental muy correcto y la selección de obra cuantiosa y excelente ha hecho posible una discreta variedad, que evita toda monotonía. Si el ambiente conjunto crea cierta unidad y orden, la amplia variación de conjuntos y de artes consigue una grata y reposante continuidad, sin que cada pieza pierda su propia entidad.

La categoría de la obra presentada —que nos detalla sucintamente el catálogo de visita— era garantía indiscutible del éxito de la selección. Pero el acierto de la colocación supone un estudio detenido y una sensibilidad artística muy aguda para conseguir esa unidad en la variedad y la valoración y contemplación de cada pieza sin detrimento del armónico conjunto.

Gran principio, cuya orientación ha sido sin duda cuidadosamente pensada. Como espectador y visitante asiduo de la Catedral primada, pienso que estas salas pueden solucionar el peligro inmovilista y rutinario y enriquecer las visitas con variantes —monográficas o no— de lo muchísimo que nos queda por ver bien a los que tantas veces la hemos visitado. Programación de variadas instalaciones que creen interés de lo desconocido. Lo que





«L'Orangerie» es al Museo del Louvre, con varias exposiciones variantes cada año; lo que muchas veces ha sido el Casón para variantes junto al Prado; lo que son las Salas selectas de la Biblioteca Nacional, etc.

Creo que esta iniciativa, que impulsa siempre la mejor conservación y valoración de fondos de arte, daría a la visita de la Catedral nuevas posibilidades y atractivos. En ningún caso tiene sombra de censura mi sugerencia, pero contemos siempre con la nativa propensión a la rutina, que en el fondo es falta de interés y dinamismo. Los museos de la Iglesia siempre tienen un mensaje, cuyas múltiples facetas amplía las posibilidades de su irradiación pastoral. Si en algún sitio puede alcanzar esas cotas múltiples y variantes un museo, es en el grande y desconocido tesoro de la catedral primada.

Recorrido

Las nuevas instalaciones ocupan la llamada Casa del Tesorero, que forma conjunto con la sacristía, la capilla de la Virgen del Sagrario y el Ochavo o relicario. La obra, ideada por el cardenal Quiroga, se comenzó siendo cardenal el archiduque Alberto de Austria, y el gran impulso, hasta dejarla casi concluida, se debe al cardenal don Bernardo de Sandoval y Rojas, ya dentro del siglo XVII. Los planos primeros de este conjunto los hizo Nicolás de Vergara «el Joven», pero la obra fue realizada por Juan Bautista de Monegro y, a su muerte, por el hijo de El Greco, Jorge Manuel Teotocópuli.

Sala 1.^a—Abarca la parte más antigua, hasta la época de los Reyes Católicos. La preside uno de los paños llamados del «Tanto Monta», por la inscripción heráldica que lo bordea; es de brocado de oro, con el escudo de los Reyes Católicos en su centro, y formaba parte del dosel portátil del trono real. De pinturas, descuella una hermosa tabla hispano-flamenca, del siglo XV, del círculo de Fernando Gallego, en gallardo retablito del siglo XVII. De escultura, una Piedad, de piedra policromada, también del siglo XV. En las vitrinas merecen señalarse tres arquetas de marfil, de arte islámico, utilizadas como relicarios, y otras muchas piezas de orfebrería gótica. Piezas excepcionales, entre los tejidos, constituyen la capa de tapicería de oro y seda con las armas del infante-obispo don Sancho de Castilla, del siglo XIII, y el terno y capa del cardenal Mendoza, de riquísimo brocado de oro, tejido ex profeso de una pieza, con cenefas bordadas en oro y seda.

Salas 2.^a y 3.^a—Corresponden al Renacimiento, y preside la primera la tabla del «Entierro de Cristo» firmada por Giovanni Bellini, el patriarca de la pintura veneciana. Entre otras pinturas descuella una tabla de la «Virgen con el Niño», del pintor flamenco Gerard David. En la segunda podemos ver, al fondo, el relieve de la «Aparición de la Virgen a San Ildefonso», obra del Greco, que formaba parte del primitivo retablo del Expolio. Figuran también unas tablas con pinturas de la escuela toledana y dos pequeños relieves de alabastro. En el suelo, alfombra de Isfahán del siglo XVI. De ropas, la capa de viático, de terciopelo picado carmesí, y los ternos de los cardenales Cisneros y Fonseca. Completan la instalación importantes piezas de orfebrería, entre ellas el gran relicario del Lignum Crucis y Santa Elena.

Sala 4.^a—Epoca barroca, con notables pinturas: «San Juan Bautista», del Caravaggio; «San Diego de Alcalá», de José Ribera; «Desposorios de Santa Catalina», de Rubens; «Sagrada Familia», de Van Dyck, y, en sitio de honor, el retrato del cardenal Borja, de Velázquez. También merece destacarse el modelo en madera del trono de la Virgen del Sagrario, según el proyecto de Herrera Barnuevo, policromado en el siglo XVIII para dedicarlo a altar de una Inmaculada. Vitrinas con relicarios y ajuar litúrgico y un hermoso tapiz bordado en sedas sobre cañamazo.

Sala 5.^a—Corresponde al siglo XVIII y su principal contenido son los 12 bocetos de Francisco Bayeu y los tres de Mariano Maella para las pinturas del claustro de la catedral. Completan la sala diversos objetos de este siglo, preferentemente de estilo neoclásico, sobre todo, piezas de platería toledana, un juego de altar en bronce dorado, hecho en Londres, y un repostero en lana y terciopelo bordado en sedas policromas, pieza excepcional.

MEXICO ^{en} España

IMAGEN DE SU ARTE

En otoño de 1965, **ARA** ofreció un homenaje de admiración y afecto a la querida nación mexicana, dedicando un número extraordinario a presentar en España exponentes maravillosos de sus grandes tesoros de fe religiosa, sensibilidad artística y maestría artesana.

Mensaje que personalmente recogimos en México aquel verano en amplia gira por sus tierras y en inolvidable intercambio de experiencias con sus técnicos y artistas, con arquitectos y artesanos. Fueron enjuiciamientos múltiples de sus gentes a diversos niveles de cultura, que después nos reavivaban en valiosos escritos y amplio reportaje fotográfico. Apenas necesitamos añadir personales impresiones y comentarios; nos limitamos a recoger para dar, y a ordenar para aprender.

A doce años de distancia siguen siendo válidos y actuales aquellos textos e ilustraciones publicados en una bella edición muy divulgada y finalmente agotada.

Cambiada la situación política, lo que entonces pareció osadía fue modesto ensayo y preludio de un intercambio dilatado y profundo, al reanudarse las relaciones diplomáticas entre los gobiernos de México y España. La vinculación de fe, de idioma y de sangre nunca se perdió y las apreciaciones de hoy han hecho posible esta gran exposición que comentamos, **MEXICO EN ESPAÑA —Imagen de su arte—**, presentada tan acertadamente en el Museo Español de Arte Contemporáneo de Madrid.



Nuestro agradecimiento sincero a cuantos lo hicieron posible y colaboraron generosamente —allí y aquí— para que la resonancia del acontecimiento haya tenido gran eco y calurosa acogida en los miles y miles de visitantes que diariamente acudían a la excepcional convocatoria.

Una significativa toma fotográfica de la evocadora plaza de las Tres Culturas en la capital mexicana señalaba en **ARA** triple contenido —precolombino, neo-hispánico y mexicano—, cuyo mensaje sintetiza bellamente la inscripción labrada en piedra que preside la plaza:

EL TRECE DE AGOSTO DE 1521, HEROICAMENTE DEFENDIDO POR CUAUHTEMOC, CAYO TLATELOLCO EN PODER DE HERNAN CORTES. NO FUE TRIUNFO NI DERROTA, FUE EL DOLOROSO NACIMIENTO DE MEXICO MESTIZO QUE ES EL MEXICO DE HOY.

Con emoción semejante a la intensa vivencia que un español siente en Santiago de Tlatelolco, se recorría —con gran admiración y sentimiento fraterno— aquella acertadísima instalación del Museo, que transportaba la cultura en cultura; como de civilización en civilización nos transporta en España el embrujo toledano de la huella romana o visigoda, cristiana, judía o musulmana, en ese complejo mestizaje que da tónica y polivalencia al misterio hispano.



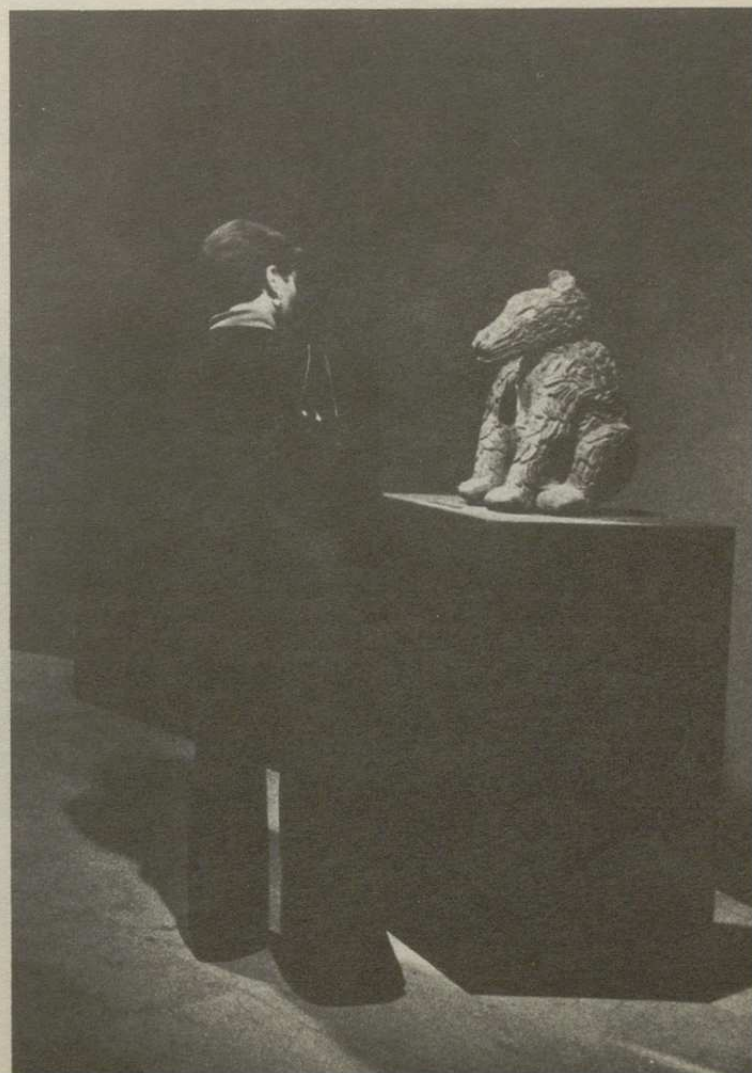
No es posible detenerse a comentar la gran trayectoria de salas o las páginas de un catálogo sorprendente. La gran trilogía de lo precolombino, neo-hispánico y mexicano, maduran un temperamento artístico bronco y expresivo, que espontáneamente rezuma —de muy diferentes modos— fundamentos de profunda religiosidad, que hacen mirar siempre hacia arriba y hacia dentro.

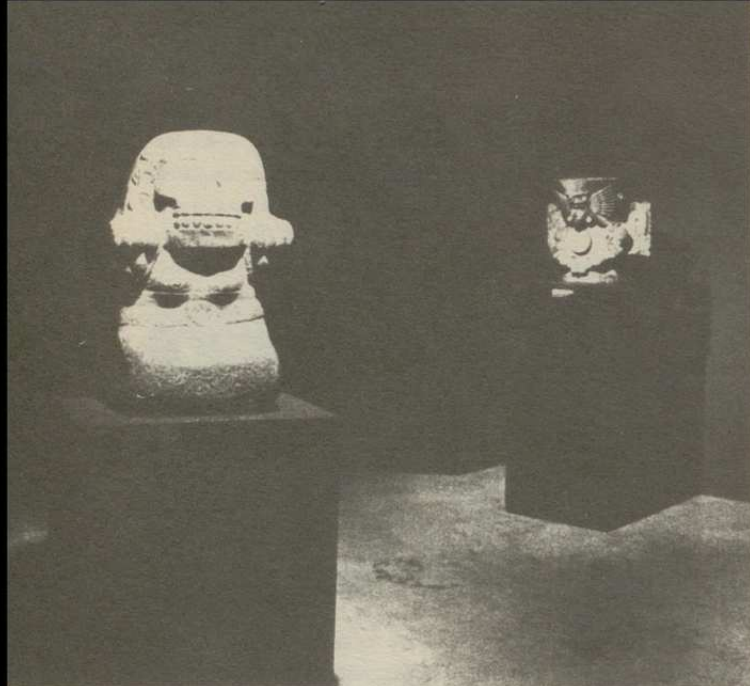
Rasgo notable —tal vez único— es la coexistencia de un indudable primitivismo en materia técnica, con altas concepciones de religiosidad y trascendencia. Así las creaciones artísticas o artesanas delatan su íntima complejidad y el refinamiento logrado. Bien ha podido Octavio Paz escribir: «Mesoamérica muestra una vez más que una civilización no se mide —al menos exclusivamente— por sus técnicas de producción, sino por su pensamiento, su arte y sus logros morales y políticos». Gran balance sobre este baremo patentiza insistentemente la Exposición.

Coexistencia prolongada de un riquísimo arte popular —en numerosas variantes— con sucesivas manifestaciones: el religioso de las grandes culturas, el aristocrático de sucesivas dinastías, el policromo de montaña o llanura, de estepa ávida o de exuberante ornamentación tropical. Y siempre, en lo profundo, una clarísima evocación de trascendencia vital, que reafirma como un servicio esa apoyatura del arte hacia niveles culturales en ritos y creencias.

Sin duda que la escultura precolombina había despertado máxima expectación en cuantos conocían —al menos bibliográficamente— la realidad de aquellas culturas trasoceánicas. La aportación ha sido generosísima y variada, tanto de los Museos Nacionales y Regionales, como de valiosísimas colecciones públicas o particulares. Pasan del centenar los ejemplares que enriquecen esta sección sorprendente e insuperable.

Menos nueva, pero entrañablemente querida, la sección de arte del Virreinato, evocadora de tantos recuerdos de historia y de muchas vinculaciones familiares. Es exponente de un auténtico trasvase de costumbres, aficiones, linajes y creencias. Son muchas las vinculaciones regionales o familiares que siguen uniendo nuestros pueblos y nuestros hogares, denunciando un entronque religioso, racial y cultural, que supera limitaciones de extranjería y mantiene lazos de parentesco —más o menos lejanos— con espontánea reacción de afecto familiar. Relación de personajes que nos suenan a viejas genealogías. Repertorio de objetos que parecen inventarios de nuestros testamentos familiares o de catalogación conventual. Especial encanto el repertorio de la rica pintura religiosa popular, respuesta generalizada y devota a la sementera misional, tan generalizada y arraigada.





El arte del siglo XIX nos descubre a la vez una colorista presentación de enseres, avituallamientos, vestidos y adornos —fauna y flora incluidas—, que manifiesta la progresiva maduración en vidas y costumbres, que desde nuestra orilla nos satisface y enorgullece.

El arte contemporáneo de México, en arquitectura, pintura y escultura, había enriquecido muy dignamente nuestra edición de hace doce años. Se nos anuncia una próxima y más amplia presentación de esa gran realidad creativa de su vigorosa y polifacética sensibilidad artística. Quienes hemos visto «in situ» —muchas veces gozando muy hondo y otras sufriendo en silencio— las incomparables creaciones de Rivera, Orozco y Sequeiros, con la apoyatura en bóvedas, arcos ciegos, fuertes muros, de abolengo virreinal, nos hemos sentido orgullosos de aquella arquitectura nuestra no impuesta, sino asimilada, dando soporte y encuadramiento incomparable a las sorprendentes creaciones de pintura mural de su Escuela de fresquistas, que no sólo hace tradición, sino que es hoy en el mundo máxima manifestación de un idioma plástico fuerte y sincero, épico y contestatario. Explicable resultan las dificultades de traslado de tan grandes y espléndidos murales. Por eso nos supo a poco —pero abrió el apetito— esa sección, que sabemos algunos grandiosa y que tantos esperan poder conocer en amplitud.

*Sin espacio para más prolongar estas notas informativas, tendríamos que sintetizar nuestro juicio aventurado diciendo que **MEXICO EN ESPAÑA, Imagen de su arte**, ha sido sin duda la Exposición del Año.*

P. Aguilar



INDICE

PORTADA
Imagen de la Virgen con Niño, tema central del gran mural de la iglesia del Salto de Torrejón (Cáceres). Curro de Inza, 1962.

CONTRAPORTADA
Retablo de San Lorenzo. Iglesia de San Lorenzo (Lérida).

SUMARIO	0
EDITORIAL: ROMPIENTE DE LA OLA	1
CURRO DE INZA	3
Fr. José M. Aguilar, o. p. Fotos: S A F	
ESCUELA LERIDANA DE ESCULTURA MEDIEVAL	8
Mosén Jesús Tarragona. Fotos: M A S	
EL PATRIMONIO ARTISTICO (y IV)	15
Los particulares.—Los comerciantes.—Empresas e Instituciones Entidades benéficas.—Conclusión. José Luis Alvarez Alvarez.	
IMAGENES PARA ORAR	21
Pere Llabrés Martorell.	
NUEVAS SALAS DEL MUSEO CATEDRALICIO DE TOLEDO	26
J. M. de Aguilar.	
MEXICO EN ESPAÑA	30
Comentando una exposición. Fr. José Manuel de Aguilar.	

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; Francisco Medina.

Administración: Velázquez, 51 - Madrid.

Precios de suscripción: En España: 1.000,— pts. socio protector;
500,—pts. socio bonificado.

Extranjero: 8 \$ USA (por avión, 10 \$ USA).

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

Esta revista se publica con aprobación y censura eclesiástica.

Depósito legal: M. 9.801-1964.

