



ARA

ARA arte religioso actual

PUBLICACION del MOVIMIENTO ARTE SACRO

Número 56 - Año XVI

Madrid

Abril-Junio 1978

SUMARIO



EL MARQUES...

Figura que se nos va y ejemplo que permanece. **ARA** caminó al socaire de su magisterio. Hoy lo pregona con gratitud y lo añorará siempre.

ARQUITECTURA



Dos creaciones actuales de diferente programación. Funcionalismo y expresividad —convergencia incorporante y meritoria técnica— en México y en Madrid.

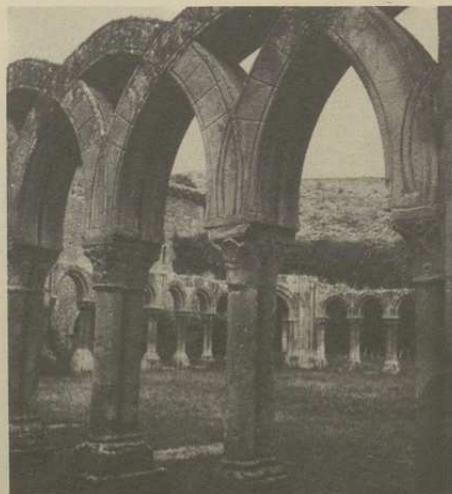
Lo antiguo, irradiante de evocación y poesía, ha dado pie para un trabajo valioso en presentación y contenido.

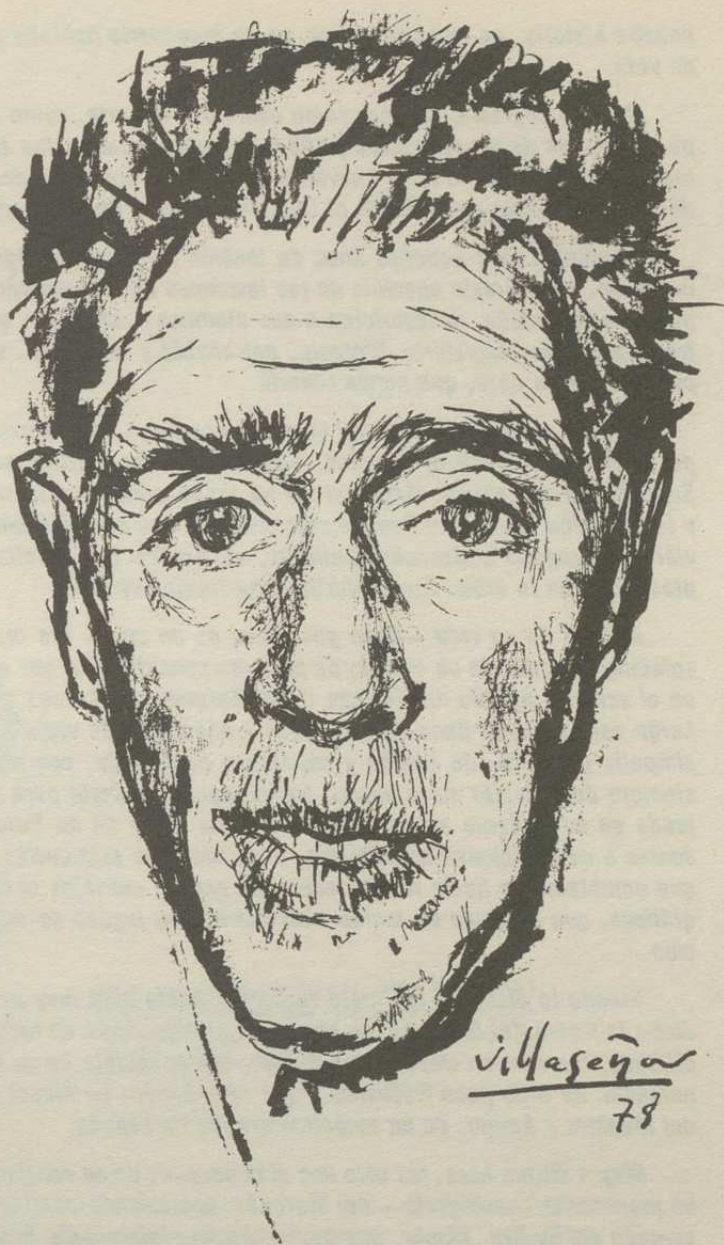
ESCULTURA Y URBANISMO



Confluyen un tema espectacular y profundo, CHILLIDA, PEÑA GANCHEGUI y el P. MORENO. Enfoque y ejecución que se resaltan en la ilustración y comentario.

EVOCAION POETICA





LECCION VIVIDA

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

Como admiradores y entusiastas del arte religioso español, debemos dejar en nuestras páginas constancia merecida y sentida del fallecimiento reciente del Excmo. Sr. Marqués de Lozoya, gran mentor y mecenas, maestro y detectador incomparable de nuestro Patrimonio Artístico Nacional. Todos los medios de comunicación han recogido ese gran mensaje de una vida dedicada al estudio, defensa y enseñanza de los valores estéticos y culturales de

nuestra historia, en su obra escrita, en su magisterio hablado y en su extraordinaria lección de vida.

Nuestro contacto, primero como estudioso del arte, como admirador y viejo amigo después, arranca de los años 1932 y 1933, en cuyos veranos don Juan de Contreras participó de modo muy decisivo en unos inolvidables cursillos universitarios, que la Asociación Católica de Propagandistas organizó en el Colegio Cántabro de Santander.

Acostumbrados aquellos años de tensión a los cursos agitados de la Facultad de San Bernardo, el contraste apacible de las lecciones de arte español, tan llenas de enjundia, de poesía y evocación, descubrieron a sus alumnos —entre los que honrosamente nos encontrábamos— un magisterio diferente, entrañable y formativo, unido a una admiración a su persona y a su obra, que nunca cesaría.

Nuestro recuerdo juvenil del Marqués comienza en una excursión a los Picos de Europa, por el desfiladero de la Hermida, donde visitamos detenidamente el templo mozárabe de Santa María de Lebeña. Magistral fue su explicación, erudita en el encuadramiento histórico y connotación estilística; llegaba sazónada con una sensibilidad contagiosa que, al hacernos vibrar, entrenaba a descubrir bellezas, avanzando con deleitación estética en la emoción placentera de lo bello. Era en verdad una lección vivida.

Al final de su vida —hace poco más de un año— me tocó sentarme a su vera, en la solemne clausura de un cursillo de pintores pensionados, que exponían su trabajo veraniego en el señorial ámbito del Torreón de la Marquesa de Lozoya y Casa de Cultura en Segovia. Larga conversación llena de recuerdos y anécdotas de vieja amistad, saturada de afecto y simpatía por todo, de ilusión y esperanza hacia todo, con aquel inconfundible optimismo siempre descubridor de lo bueno, comprensivo y abierto para todos. Aquella lozanía, acentuada en su radiante sonrisa, pervivió hasta el fin en su trato de gran señor, presidiendo Juntas o celebraciones académicas, o en casuales encuentros universitarios o sociales, en que amablemente hacía revivir recuerdos gratos, consejos oportunos, informaciones bibliográficas, que después de tantos años mantenían jugoso su magisterio y al día su información.

Siendo lo dicho de tan grato recuerdo, había algo muy personal y perdurable que irradiaba la figura del Marqués; su atrayente ejemplaridad en todas las directrices de una vida dilatada, tan rica en trayectorias dignas, tan asequible en la humilde sencillez de su trato personal. Es algo poco frecuente y que cala hondo. La mayor nobleza y perdurable lección del Maestro y Amigo, de un auténtico grande de España.

Muy a última hora, tan sólo dos días después de su cristiana muerte, llegó a mis manos un manuscrito —autógrafo— del Marqués, contestando acertadamente un cuestionario, presentado por la Sra. Fisher, que elaboraba una interesante tesis doctoral sobre el arte religioso contemporáneo. Con emoción pudimos leer póstumamente este juicio del Marqués de Lozoya:

No tengo noticia de ninguna institución de esta clase en España ni fuera de ella, aun cuando no dude de que existan. En nuestro país se edita una magnífica revista formativa la revista "Ara"



Bella escultura en bronce, obra de SUSANA POLAC (1978), que nos evoca dos rasgos muy característicos del Marqués de Lozoya: Su entrañable devoción a la Virgen-Madre y su gran confianza en las posibilidades de un arte religioso actual.

¡GRACIAS, DON JUAN!

ELENA FISCHER DE CASADO

Con la bondad y precisión que le caracterizaban, *Don JUAN DE CONTRERAS Y LÓPEZ DE AYALA, Marqués de Lozoya*, se ofreció a contestar —y comentar— las preguntas que yo le formulaba en relación con el Arte Sacro Contemporáneo, tema de mi tesis doctoral. Era el mes de mayo de 1977.

Sus respuestas poseen auténtica actualidad e iluminan muy bien su gran personalidad de cristiano, de estudioso y hombre de fina sensibilidad. Por todo ello: ¡GRACIAS, DON JUAN!

—Señor Marqués: en su ya larga experiencia con las Bellas Artes, ¿ha tenido usted ocasión de observar la actividad artística, dedicada al arte religioso?

—*Tanto personalmente como por mi cargo de Director de la Real Academia de San Fernando estoy al tanto de la actividad artística en el arte religioso.*

—¿Concibe usted, señor Marqués, que todo verdadero artista está en condiciones para la creación de una obra de arte religioso?

—*Aun cuando no sea creyente, todo artista, dotado de una fina sensibilidad, puede ser un gran pintor religioso. Es el caso de Goya, autor de magníficos cuadros religiosos.*

—¿Concibe usted además que *todo* estilo, toda corriente artística, pueda tener vínculo con el Arte Sacro?

—*El arte religioso se ha adaptado a todas las corrientes artísticas. Es románico o gótico, renacentista o barroco. Puede estar dentro de las corrientes artísticas actuales.*

—¿Cree usted que nuestra época en general esté a la altura espiritual para crear obras de religiosidad auténtica, o sea, un auténtico Arte Sacro?

—*El Arte Sacro es más difícil en nuestro tiempo que en las épocas pasadas, en que artistas y pueblo estaban unidos en la misma espiritualidad; pero hay arquitectos, pintores y escultores geniales que han cultivado con fortuna el Arte Sacro?*

—¿Opina usted que puedan admitirse en los templos de la Cristiandad obras de arte religioso de tipo exótico como, verbigracia, música folklórica religiosa de pueblos lejanos, tallas y pinturas de una espiritualidad diferente, aunque cristiana?

—*El Arte Sacro debe llegar al pueblo; debe ser comprendido por el pueblo y aumentar su religiosidad. Todo aquello que cause extrañeza debe ser excluido, cualquiera sea su valor.*

—¿Conoce usted, señor Marqués, centros o escuelas que se dediquen a la preparación de artistas de arte religioso? ¿Cuáles son, en España, en el exterior?

—*No tengo noticia de ninguna instalación de esta clase en España ni fuera de ella, aun cuando no dudo de que existirán. En nuestro país realiza una magnífica función formativa la revista ARA.*

—¿Hay que ser muy buen artista para ejercer el magisterio en las artes plásticas?

—*Naturalmente, es deseable que el que se dedica al arte religioso sea un gran artista, pero no es posible encontrar genios para satisfacer la gran demanda de arquitectos, pintores y escultores. En la mayor parte de los casos habrá que contentarse con artistas que conocen bien su oficio.*

—¿Consideraría usted provechoso que todo artista plástico recibiese también una instrucción tecnológica básica, a fin de mejorar el aspecto técnico de su obra, a la vez que llegara a conocer las posibilidades técnicas que ofrece el momento actual?

—*No solamente es provechosa: es imprescindible una formación tecnológica básica que el artista puede recibir en las escuelas oficiales de Bellas Artes.*

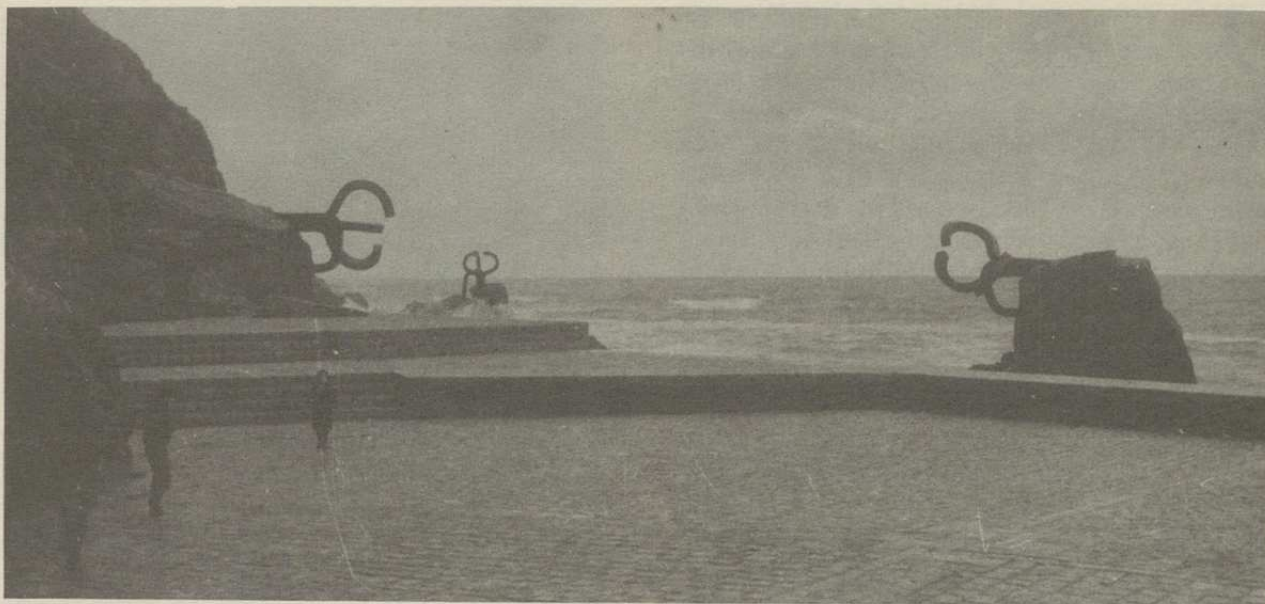
—¿Cree usted, señor Marqués, en un futuro fecundo de las artes plásticas? ¿Y de las artes dramáticas o representativas?

—*Creo que el arte está pasando actualmente por una gravísima crisis. Es precisamente el arte religioso que frecuentemente adopta formas abstractas, que no llegan al pueblo. Se inicia una reacción hacia un arte moderno y comprensible.*

—¿Qué piensa usted sobre el «trabajo en equipo»? ¿Puede un artista plástico desarrollar todas sus facultades, tener inspiración y desenvolver su personalidad creadora en un trabajo en equipo?

—*El trabajo en equipo es útil y aun necesario en las artes menores: en equipo trabajaban los artífices de antaño en catedrales y monasterios. Pero la obra del arquitecto, del escultor y del pintor no puede realizarse sin una inspiración personal.*

¡MUCHAS GRACIAS, DON JUAN!



«EL PEINE DE LOS VIENTOS» Y EL SENTIMIENTO RELIGIOSO

FR. ANTONIO MORENO ELOSEGUI, O. P.

La reforma litúrgica de los últimos años ha producido frutos admirables y muy copiosos. La liturgia es ahora más teológica y más racional; ha suprimido elementos extraños a la misma y ha simplificado el culto. Los cambios en la Misa, por ejemplo, han hecho el sacrificio más comprensible. Los fieles participan ahora activamente en el culto, que es atractivo, sencillo y bello.

En el arte sacro ha ocurrido algo semejante. Paralela a las modificaciones litúrgicas ha tenido lugar una renovación artístico-litúrgica admirable, que ha facilitado esa reforma y ha sido al mismo tiempo fruto de ella. El arte que en los últimos años nos ha ofrecido **ARA** tan acertadamente es una muestra de la gran influencia del

mismo en los movimientos litúrgicos y de éstos en el arte.

Pero no todo ha sido perfecto, y ahora es quizá momento oportuno para reflexionar serenamente y tratar de descubrir los elementos que han fallado en este movimiento. A mi modo de ver el movimiento litúrgico ha sido exclusivamente teológico y racional, pero no ha tenido en cuenta otros factores humanos que también contribuyen en la función religiosa del hombre: el inconsciente y los elementos afectivos e irracionales de nuestra personalidad. El psicólogo Jung y el gran historiador de las religiones Eliade han puesto de manifiesto la importancia del incons-

ciente en la función religiosa del hombre. La religión tiene que ser expresión del hombre total, es decir, de elementos racionales e irracionales, cognoscitivos y afectivos, conscientes e inconscientes. La visión parcial del S. XIX, que reducía el hombre a la razón, está hoy totalmente superada en psicología, arte, antropología y filosofía, y esto conviene tenerlo en cuenta cuando reflexionamos sobre la liturgia y el arte sacro.

Jung ha demostrado la existencia en el hombre de un inconsciente colectivo compuesto de arquetipos. Los arquetipos son formas colectivas universales e inconscientes que ejercen gran influencia en los procesos psíquicos del hombre. Los arquetipos, como son formas colectivas y universales, trascienden el ámbito de los elementos individuales en cuanto tales, ya que son patrimonio de todos los pueblos y razas, de todos los tiempos, sean cuales fueren las circunstancias históricas de estos pueblos y razas. Por ejemplo, la lucha entre el bien y el mal es universal, aparece siempre. La manifestación concreta de esta lucha varía de acuerdo con la cultura y las circunstancias históricas en las que se encuentran los pueblos. El tema, sin embargo, es siempre el mismo.

Los arquetipos se manifiestan en la esfera consciente por medio de símbolos, que son imágenes que trascienden en parte la razón, y producen en la mente un sentido de misterio. El símbolo revela ciertos aspectos de la realidad, que son refractarios a otros medios de conocimiento, y manifiesta las modalidades más profundas del ser, modalidades que no son evidentes en el plano de la experiencia inmediata. Por ejemplo, el deseo de un paraíso terrenal es universal y expresa un anhelo nostálgico que emerge del fondo de nuestro ser. Este anhelo se manifiesta de mil modos, pero todos ellos tienen un denominador común: el deseo de trascender la triste condición humana y conseguir la felicidad total, aún en este mundo.

El arquetipo, y por consiguiente el símbolo, no se agota con las expresiones concretas en las que se manifiesta, ya que considerado en sí mismo es abstracto y universal. Por eso, esas manifestaciones concretas aparecen continuamente en el arte, en la literatura, la música y la religión. Los críticos literarios modernos están afanosamente buscando las manifestaciones arquetipas de los genios de la literatura universal, y Bernstein, el director de la Orquesta Filarmónica de



Nueva York, ha puesto de manifiesto la existencia de arquetipos en la música, concretamente en la ópera «Edipo», de Stravinski.

Los sociólogos consideran el inconsciente como la sede principal del sentimiento religioso. Y como la religión es el instinto más profundo del hombre, los símbolos religiosos son los más importantes del inconsciente. Los símbolos religiosos auténticos penetran los estratos más profundos de las cosas, la realidad íntima de los seres. Por eso, es importantísimo conocer las manifestaciones arquetipas universales, que han aparecido continuamente en la historia durante milenios. Estos símbolos nos sirven para descubrir los elementos religiosos comunes de toda la humanidad. Por eso el ecumenismo religioso tiene en el inconsciente colectivo de Jung el factor psicológico básico que permite descubrir los elementos religiosos comunes a todos los pueblos.

En el Arte ocurre lo mismo que en la religión. Existen símbolos artísticos religiosos que aparecen siempre en la historia de las religiones. Por eso, en momentos de renovación artística y litúrgica, como el nuestro, la importancia de estos

símbolos e imágenes no puede ponerse de relieve suficientemente, así como la relación de estos símbolos universales con los símbolos propios del cristianismo.

Esto último me ha empujado a comentar la escultura que Eduardo Chillida acaba de terminar hace unos meses en San Sebastián: *El peine de los vientos*. Cuando lo vi por primera vez, sentí una profunda y extraña sensación de carácter intuitivo. Me quedé mirándolo largo rato, ensimismado, sin poder apartar la atención de esta obra artística tan original y única. Luego vino la reflexión, con la esperanza de poder llegar a descubrir los elementos artísticos esenciales que constituyen la «razón de ser» de la escultura. *El peine de los vientos* no es una obra de arte para colocarla en un museo. Está concebida exclusivamente para el lugar donde está: las rocas de la falda de Igeldo. Allí el mar, el cielo y la montaña se funden en perfecta armonía. El conjunto escultórico, compuesto de tres piezas separadas, de hierro forjado, entona perfectamen-

te con el resto del paisaje. Pero lo que allí destaca es una obra artística humana que añade a la naturaleza la imaginación creadora del artista. El cielo, el mar, las rocas hacen de marco, pero lo principal son las piezas escultóricas. La belleza natural sirve aquí de complemento a la belleza artística; lo que ha creado Dios a lo que el hombre ha hecho. Existe un elemento de fuerza especialmente en uno de los hierros, pero esto no es lo esencial, sino el conjunto armónico que funde la escultura y el paisaje. Las tres piezas están separadas y al mismo tiempo juntas; cada pieza es diferente e independiente, pero por otra parte hay que considerarlas relacionadas entre sí, las rocas, las olas y el mar. El factor acústico añade un matiz original al conjunto; el ruido del mar y el murmullo de las ráfagas de viento forman una sinfonía singular, que recuerdan la sonoridad misteriosa de la Poesía del Cántico Espiritual de San Juan de la Cruz.

Nuestras vidas no sólo se alimentan de luz, sino de misterio. En el arte y en la religión el



misterio es lo que atrae y fascina; la sonrisa de la Gioconda es misteriosa y el misterio es el tema básico de los grandes dramas humanos. Toda obra artística auténtica atrae porque se sabe y entiende, pero fascina por lo que no se ve y no se entiende. Es un entender sin entender, como dijo Santa Teresa de la contemplación mística, lo que también es cierto —aunque en menor grado— de la contemplación artística. *El peine de los vientos*, como todo símbolo artístico auténtico, atrae por lo que es manifiesto a los ojos, pero fascina por lo que no se ve e intuye, que es la dimensión misteriosa del arte auténtico. Por eso todo ensayo puramente racional y lógico del conjunto escultórico es incompleto, parcial y problemático. La escultura de Chillida hay que interpretarla como una imagen misteriosa que tiene su origen en el inconsciente; la interpretación racional del crítico es siempre muy valiosa, pero parcial... El arte y la religión tienen un denominador común: los dos trascienden los límites racionales de la mente humana, y son debidos, al menos en parte, a la actividad desconocida del inconsciente.

¿Es *El peine de los vientos* un símbolo religioso? No lo es si se considera lo religioso en sentido estricto: no se trata de un símbolo cristiano, de una imagen de la divinidad, ni de un objeto sagrado. Pero es un símbolo religioso en sentido amplio, ya que el conjunto artístico de Chillida es un cántico a Dios como Creador del Universo. El Universo todo —como dice Santo Tomás— glorifica a su modo a Dios y retorna al Ser supremo que lo creó. *El peine de los vientos*, como parte del Universo, se une a este homenaje y añade al mismo elemento humano, que es el único ser que glorifica a Dios conscientemente. Considerado así, diríamos que *El peine de los vientos* es un símbolo religioso cósmico, no litúrgico.

He contemplado en **ARA** multitud de ejemplos de auténticos símbolos religiosos, que son expresiones espontáneas de un sentimiento profundo artístico y religioso que tiene su origen —al menos en parte— en el inconsciente. Por eso vemos con esperanza el renacer religioso y artístico de un futuro próximo, ya que —como dice Eliade— el símbolo es el punto de partida de la renovación espiritual del hombre moderno. Por otra parte, Jung no se cansa de ensalzar la riqueza psicológica de las imágenes y símbolos del cristianismo, que —según él— están de perfecto acuerdo con las necesidades colectivas del inconsciente. Un mayor aprecio de estos símbolos tiene que ayudar necesariamente a una mejor comprensión de la religión cristiana en su totalidad, ya que todas las religiones se manifiestan espontáneamente con imágenes y símbolos. Como dicen Eliade, Jung y Ferrer, el cristianismo no presupone la abolición de las imágenes arquetipos de las religiones primitivas, sino una mera transformación y perfeccionamiento de las mismas. Por consiguiente, el estudio de los símbolos que han aparecido continuamente en todos los pueblos y razas tienen que facilitar una comprensión más profunda de estos mismos símbolos cuando aparecen en el cristianismo.

La determinación del significado exacto de estos símbolos es labor exclusiva de la teología. Pero cuanto mejor comprendamos el simbolismo universal y sus repercusiones psicológicas, mejor podremos conocer el sentido psicológico y teológico del simbolismo cristiano, que es el simbolismo propio del hombre occidental.

Este modesto ensayo sobre *El peine de los vientos* no tiene otro propósito que llamar la atención sobre la importancia del simbolismo universal en relación con el simbolismo cristiano.

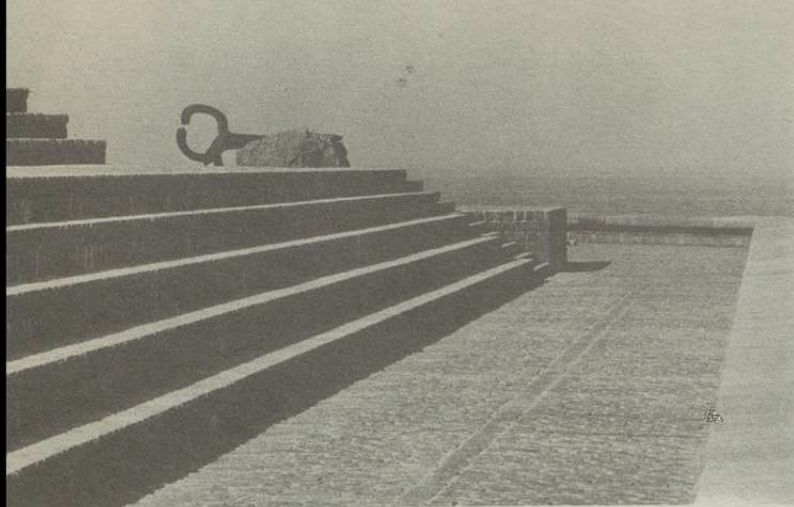


Las acertadas reflexiones del P. Antonio Moreno sobre las esculturas de Eduardo Chillida, en San Sebastián, no necesitan complemento en cuanto se refiere a la creación escultórica. Quienes no conocen la obra en su emplazamiento geográfico y en el conjunto urbanístico a que ha dado lugar, rematando una línea paisajística maravillosa —que conjunta naturaleza y obra humana—, sí necesitan alguna orientación que les ayude a mejor comprender la importancia y éxito de la obra conjunta. Eso pretendemos hacer en breves líneas.

En más de medio siglo de contacto con la ciudad de San Sebastián, vimos nacer gran parte del barrio de Miraconcha, la total transformación de Ondarreta y su playa, las nuevas instalaciones del antiguo Club de Tennis, bordeando el mar en la falda del Monte Igeldo. El último tramo del recorrido costero ha tardado muchos años en completarse, pero se ha completado bien.

Junto a la obra del gran escultor, tenemos también que presentar y elogiar la obra conjunta del Arquitecto Luis Peña Ganchegui, creador y realizador del conjunto urbanístico de la plaza, y la meritoria colaboración del Ingeniero José María Elósegui en la difícil y arriesgada instalación de las esculturas en el acantilado, consiguiendo variantes continuas de puntos de vista en las rompientes desiguales de la mar.

De la memoria técnica, tan sólo reproducimos párrafos aclaratorios, que pueden completarse con la bella ilustración gráfica y fotografías desde distintos ángulos de visión, que consiguen dar a la planimetría mayor relieve y contraste. Confiamos que todo ello ayude a completar suficientemente esta bella solución estética y urbanística, que ha dado a San Sebastián un nuevo y delicioso complemento a su tan renombrada belleza. (Nota de Redacción.)



OBJETO DEL PROYECTO

Tiene por objeto este proyecto la organización y composición de la plaza en cuanto a las plataformas, alturas, secciones, superficies, descripción de materiales, detalles constructivos e instalaciones, así como la estructura de muros con objeto de poder llevar a cabo su construcción en el lugar previsto.

EL SITIO

Al final del Paseo del Tenis, el «sitio» adquiere un valor significativo, puesto que supone, por un lado, el encuentro de la ciudad como manufactura (como hecho artificial) con la naturaleza (en los dos aspectos de mar y estructura geológica) y, por otro, el comienzo y fin de aquel hecho artificial. Comienzo y fin de aquella imagen de la ciudad (el Puerto, Alderdi-Eder, Paseo de la Concha, Ondarreta, Paseo del Tenis) que más identidad aporta a San Sebastián, constituyendo una imagen universal que ha trascendido para constituir el símbolo de la misma, junto con la isla y la naturaleza circundante.

CONDICIONES PREVIAS AL PROYECTO

Son condiciones previas al proyecto fundamentalmente:

— El proyecto debe de quedar definido en aquellos elementos constructivos que hagan posible la articulación y encuentros de las diversas partes resolviendo la forma final.

— De esta forma, el documento constituye meta-proyecto, que permita la manipulación de aquellos elementos constructivos para el ajuste en obra de la forma final.

— La plaza, para cumplir su objetivo de resolver el encuentro con la naturaleza que le rodea, no puede tener un límite en la valla actual existente y, por tanto, ha de ocupar los terrenos que ocupa el Club de Tenis en esta parte del Paseo.

— Fundamentalmente esta meta-proyecto ha sido elaborado de acuerdo con el escultor Eduardo Chillida, teniendo en cuenta que el ajuste final de la forma se hará en colaboración (Chillida, más el que suscribe) a pie de obra.

— Este último punto es así, toda vez que la plaza debe de constituir el contexto espacial previo a las esculturas de aquél.

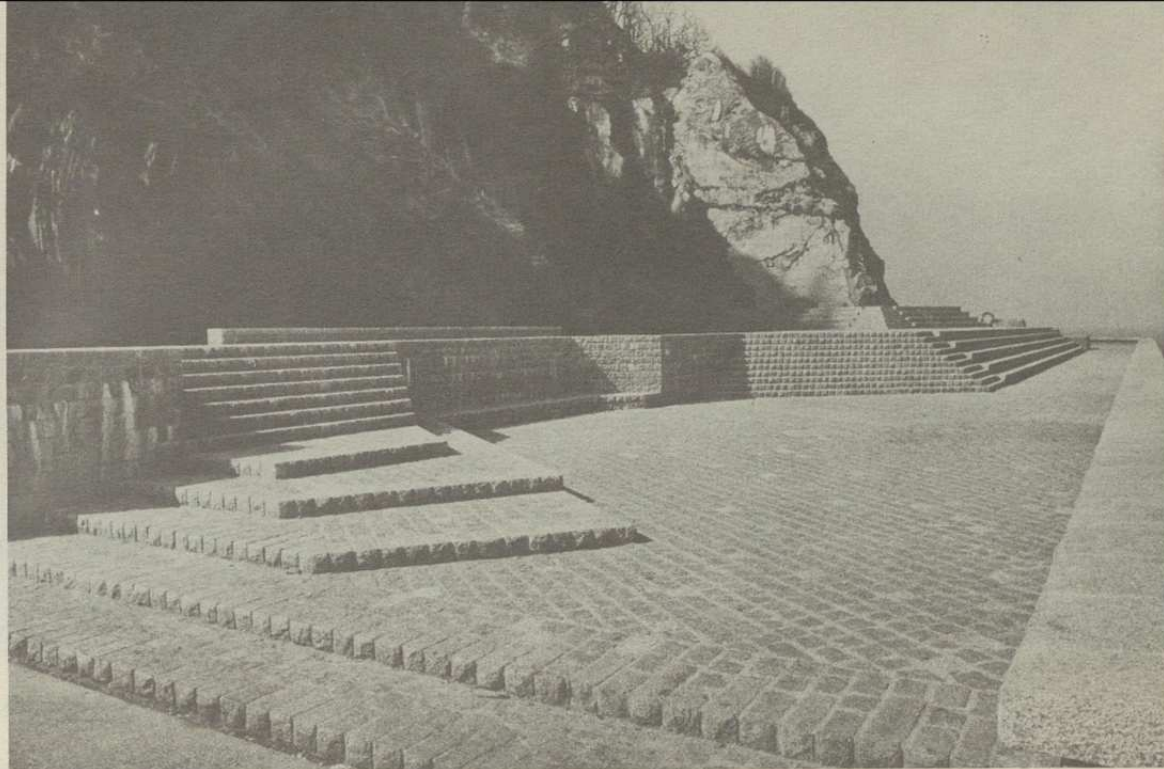
CRITERIOS DE PROYECTO

El «sitio», como comienzo y fin de la imagen de la ciudad ya descrita, forma parte del rosario de espacios urbanos que constituyen un patrimonio cultural desarrollado por partes y de forma lineal, con características propias de acuerdo con la vocación que a cada lugar ha ido asignándole la ciudad en el transcurso de su historia.

Este «sitio», con aquellas características espaciales y de «lugar», ha tratado de recuperar el escultor, Eduardo Chillida, a través de conversaciones con el Excmo. Ayuntamiento y con el doble objetivo de que cumpliera con su vocación de mirador y estancia por un lado, y se articulara a la naturaleza y al mar mediante sus esculturas, por otro.

A la vista de ello, los criterios adoptados han sido:





1. El «sitio», abandonado y deteriorado, ha de recuperar su vocación clara de estancia y mirador.

2. Mantener el actual muro de costa, que ha posibilitado este «lugar».

3. El «sitio», como vocación urbana, necesita del contacto de monte y mar en este «lugar»; por tanto, la plaza ha de romper la barrera que supone la actual valla del Club de Tenis y abrazarse a la fuerte ladera existente.

4. El «lugar», como estancia y mirador, ha de ser exclusivamente peatonal.

5. Se sube la cota del actual pavimento, de manera que la coronación del muro de costa quede a sesenta centímetros con el objeto de articular mejor con el espacio de la mar.

6. La plaza se trata como un «crepidoma» compuesto de diversas plataformas, que constituye un «tememos» como contexto espacial que posibilite el goce del espectáculo de la naturaleza circundante y cambiante, que quedará transcendido a través de las esculturas de Eduardo Chillida.

7. El tratamiento del «crepidoma» será totalmente de piedra. Concretamente, de granito rosa de Porriño, mediante elementos de 20×20 de sección y longitud variable, con el objeto de poder resolver las articulaciones de los graderíos, las diversas plataformas y los encuentros con las diversas formas naturales.

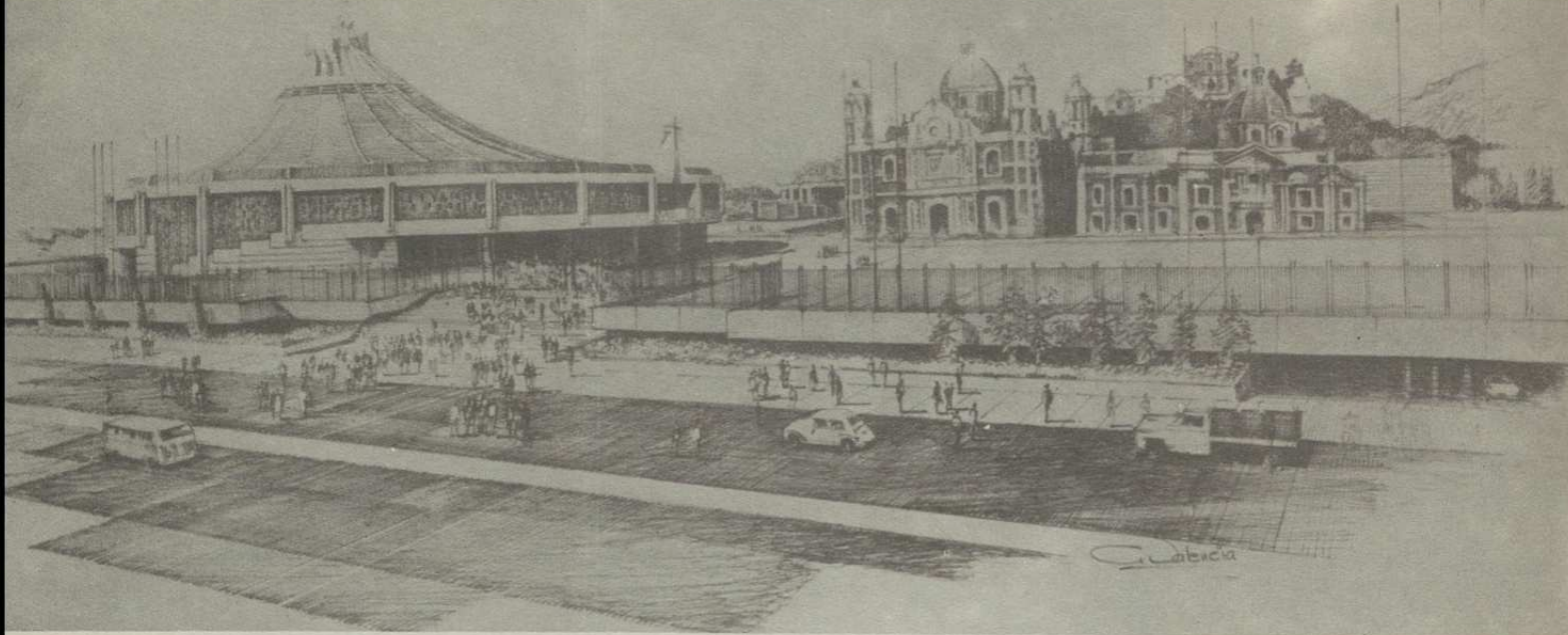
8. Las plataformas crecerán mediante graderías que permitan actos públicos diversos y estancias a diversa altura.

9. La iluminación quedará oculta y será rasante, eliminando cualquier efecto teatral que deteriore el carácter vocacional del «lugar».

10. La plataforma más baja contiene siete orificios en comunicación con el mar para articular «el lugar» con los temporales y las olas.

LUIS PEÑA GANCHEGUI
Arquitecto





Con sumo gusto publicamos en **ARA** el material que nos llega de México, sobre la nueva Basílica de Ntra. Sra. de Guadalupe.

Ha sido tema arquitectónico muy discutido. Amplio espacio devocional para una excepcional concurrencia de fieles; nostálgica vinculación al recuerdo de anteriores templos coloniales, a los que vinieron generaciones y generaciones creyentes, desahogando sus sentimientos y armonizando sus plegarias ante la Virgen Guadalupana; conocidas dificultades de cimentación han ido precipitando la ruina de aquellos venerados santuarios, en los que también se trabaja para conservar...; nuevos planteamientos han venido inspirados por la renovación conciliar en las diversas proyecciones litúrgica y cultural, de ambientación religiosa y de expresividad estética; también valiosas aportaciones del gran avance técnico —que consiguieron logros notables en la arquitectura y urbanística civil— vendrían a dar su nota actual a las construcciones de religioso destino.

La realización que presentamos ha sido insólita tarea de creación, con singulares y avanzadas soluciones, que nos ayudan a descubrir las bellas ilustraciones que clarifican el contenido del texto. Con todo, es algo tan excepcional, que difícilmente puede juzgarse sin verla realmente ambientada en aquella impresionante naturaleza y en un medio humano de sorprendente entusiasmo devocional, profundamente enraizado en el alma del pueblo mexicano y de cuantos peregrinos llegan en incesante y masiva concurrencia. Caso sin duda notable y edificante, con un cierto parecido al fenómeno religioso que renuevan, en Francia, las peregrinaciones a Lourdes y, en España, el Santuario de la Virgen del Pilar. En uno y otro lugar surgieron templos excepcionales, en proporción a las necesidades y variantes pastorales que singularizan a unos y otros centros de irradiación espiritual. Problemática de saturación masiva y de diversos planteamientos, que han encontrado soluciones funcionales acertadas, aunque muy diversas a las acostumbradas en otras circunstancias sociales, como las que se plantean en los modestos ambientes de culto en las barriadas superpobladas del desarrollo urbano de la gran urbe.

También de Ronchamp, de Lourdes (Basílica subterránea de San Pío), de Aránzazu, se ha podido decir que alcanzaron cotas valiosas y admirables, pero no siempre adaptables en diferentes circunstancias de ambiente y emplazamiento. Algo así se podría decir de la nueva y hermosísima Basílica del Tepeyac, que habiendo alcanzado un hito sorprendente y exclusivo, nacido de su singular fenomenología religiosa, ofrecerá soluciones, abrirá caminos, orientará trabajos..., pero difícilmente acertaría el cómodo intento de imitación.

Nuestro recuerdo maravilloso del Tepeyac, que conocimos hace medio siglo, no resta admiración y entusiasmo por la nueva realización Guadalupana, sellada con el imborrable marchamo de la fe y devoción sinceras, y de los valores técnicos y artísticos de nuestro tiempo. (Nota de la Redacción.)

NUEVA BASILICA DE SANTA MARIA DE GUADALUPE (MEXICO)

PEDRO RAMIREZ VAZQUEZ
ARQUITECTO

La solución de la nueva Basílica de Guadalupe corresponde a los requerimientos que había que satisfacer al conformar el espacio en el cual los católicos guadalupanos habían de practicar su religión y expresar su devoción.

Condicionamientos técnicos y pastorales

Las condiciones físicas del subsuelo del área que ocupa el conjunto de la tradición guadalupana, los materiales de construcción, los sistemas constructivos, la tecnología; la artesanía, la liturgia contemporánea que a partir del Concilio de Juan XXIII regresó a los conceptos originales del cristianismo: el ejemplo de Cristo y su seguimiento por una asamblea cristiana y la forma como el católico mexicano cumple con su devoción al visitar el Santuario de Guadalupe, son los determinantes de esa obra arquitectónica.

Los hundimientos diferenciales en el subsuelo, que provocaron el desquiciamiento de la estabilidad del viejo templo, llevaron al razonamiento elemental de la necesidad de evitarlos; para ello era aconsejable reducir al máximo posible el área susceptible de recibir las cargas mayores y apoyar éstas en forma directa a la capa resistente del subsuelo, apoyando los pilotes necesarios a los 32 metros en que se encuentra esa capa.

El sistema constructivo que nos permite concentrar en la menor área posible el máximo de cargas es el de un mástil que recibe la carga principal de la cubierta y la de los entresijos necesarios para albergar todos sus servicios.

Este sistema constructivo aconsejable por los requerimientos del subsuelo corresponde al tradicional de



una carpa y en el cual la cubierta sólo tiene la pretensión de ser eso: cubierta para proteger, albergar, a quienes ahí se alojan. Este sistema constructivo, al apoyarse sobre un eje fundamental de carga, nos proporciona la posibilidad de que ese eje constructivo coincida con la función natural del uso del espacio en un templo, pues esa función se cumple también con un eje central de interés: el del presbiterio, o sea, el sitio donde se alojan los objetivos fundamentales del culto: Cristo, la imagen y el altar para los oficios. Existe, pues, una congruencia entre el sistema constructivo y las necesidades funcionales y devocionales.

Expresividad religiosa

Toda emoción religiosa surge de la necesidad directa entre el hombre y el infinito, entre lo conocido y lo desconocido, entre la tierra y el espacio, entre el hombre que se encuentra en esta tierra y el Creador que se supone en el espacio. Esto representa un diálogo, una relación vertical; ese énfasis de la verticalidad se logra sobre el mástil mismo: al elevar la vista siguiendo la longitud del mástil, se llega a una linternilla por la cual se introduce la luz que viene del espacio y que baja hacia el hombre, estableciendo así el diálogo entre lo desconocido y lo conocido, entre el Creador y el hombre.

Toda esta serie de razonamientos permiten crear un espacio religioso que si bien es diferente a lo habitual, es lógico que resulte profundamente religioso, pues es esencialmente liberador al subir la vista y encontrar la luz, pues se siente la liberación y no el límite

dominante, paternalista, protector de las bóvedas o cúpulas del románico y de las construcciones renacentistas que, aun cuando a gran altura limitan el espacio, no lo liberan, o bien, el derivado de la arquitectura gótica, que profundamente esbelta, de gran énfasis vertical, crea espacios que comprimen, aprisionan a los fieles que se congregan en esos templos y la luz interior es misteriosa, reducida, pero no liberadora, es expresión del concepto religioso de misterio y ocultamiento, no de alegre y libre correspondencia con el Creador.

La forma resultante, no por ser poco usual en ámbitos religiosos, deja de tener un gran arraigo en la tradición de esas formas, pues es posiblemente la más antigua de todas ellas. Hace 2.500 años, en su peregrinar por el desierto, Moisés y sus seguidores protegían al tabernáculo y a ellos mismos con tiendas, con carpas, que sólo pretendían cubrir, proteger a los fieles y al tabernáculo para cumplir con sus fines religiosos. El propósito vuelve a ser ahora en el ámbito guadalupano el mismo: proteger al motivo del culto y a quienes lo practican y que son también peregrinos como lo somos todos en nuestro paso por este mundo.

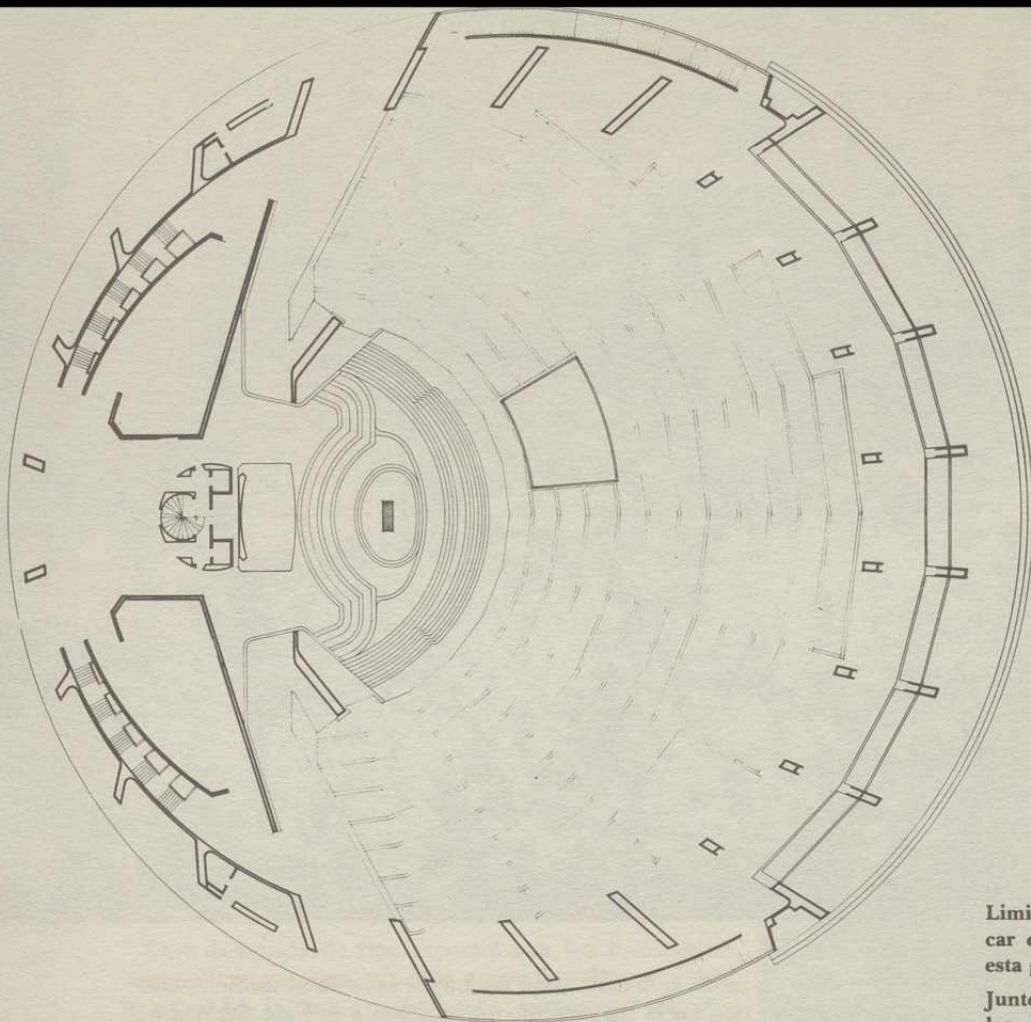
El espacio resultante con relación al específico de la Guadalupana establece el diálogo del creyente con ella no sólo a través de la luz misma, sino de la cubierta que a la manera del manto protector en el interior cubre a los fieles con sus pliegues y en el exterior la recuerda con el color del bronce correspondiente al color del rebozo con que se cubre en la propia imagen.

Visión externa y funcionalismo

En la forma exterior, el mástil se remata con el símbolo de Cristo y la «M» de María y de México, para expresar y reconocer su devoción nacional.

El área del Tepeyac es factor invariable del paisaje urbano del valle de México por su significado histórico; por lo tanto, era indispensable respetar la imagen urbana de la colina del Tepeyac, de los templos que por siglos han alojado el culto guadalupano como el Pocito, el convento de Capuchinas, los restos de las dos primeras ermitas y la tercera Basílica que remata el eje de la Avenida que da acceso al conjunto. Todo esto fue respetado al ubicar el nuevo templo en forma perpendicular a ese gran eje urbano que sigue teniendo como remate la vieja Basílica tradicional y que permite aprovechar en su gran superficie todo el atrio existente como un espacio religioso al exterior que permite alojar a más de 30.000 personas que con comodidad y en un solo oficio pueden cumplir con su devoción guadalupana. Esto representa respeto y atención a una demanda social: las peregrinaciones del interior de la República que llegan al ámbito guadalupano ya no necesitarán permanecer varios días para cumplir con su propósito, pues la capacidad del espacio interior y del espacio exterior les permitirá cumplir con su objetivo sin necesidad de permanecer demasiado tiempo en la ciudad de México.





BASILICA DE STA. MA. DE GUADALUPE
PLANTA PRINCIPAL

Este requerimiento de oficios frente a una gran multitud no es nueva, pues en el siglo XVI se le dio una solución que es aportación mexicana a la arquitectura religiosa: la capilla abierta, de las cuales hay innumerables y valiosos ejemplos en la arquitectura colonial de la época. Al mismo requerimiento se le ha dado la misma solución: en la parte superior de la puerta central se ubica hacia el atrio una capilla abierta desde la cual es posible oficiar frente a una multitud que se mantiene ante la presencia real y directa del presbiterio, de Cristo y de la Guadalupana.

Esta capilla abierta está rematada en la parte superior por la cruz que recuerda a Cristo y que se prolonga hacia arriba sobre la cubierta hasta rematar con el coronamiento del mástil que señala la ubicación del altar mayor; convertido el atrio en un espacio religioso al aire libre se le han incorporado también cuatro capillas pozas a la manera de las tradicionales capillas pozas que en el siglo XVI fueron características de nuestra arquitectura religiosa.

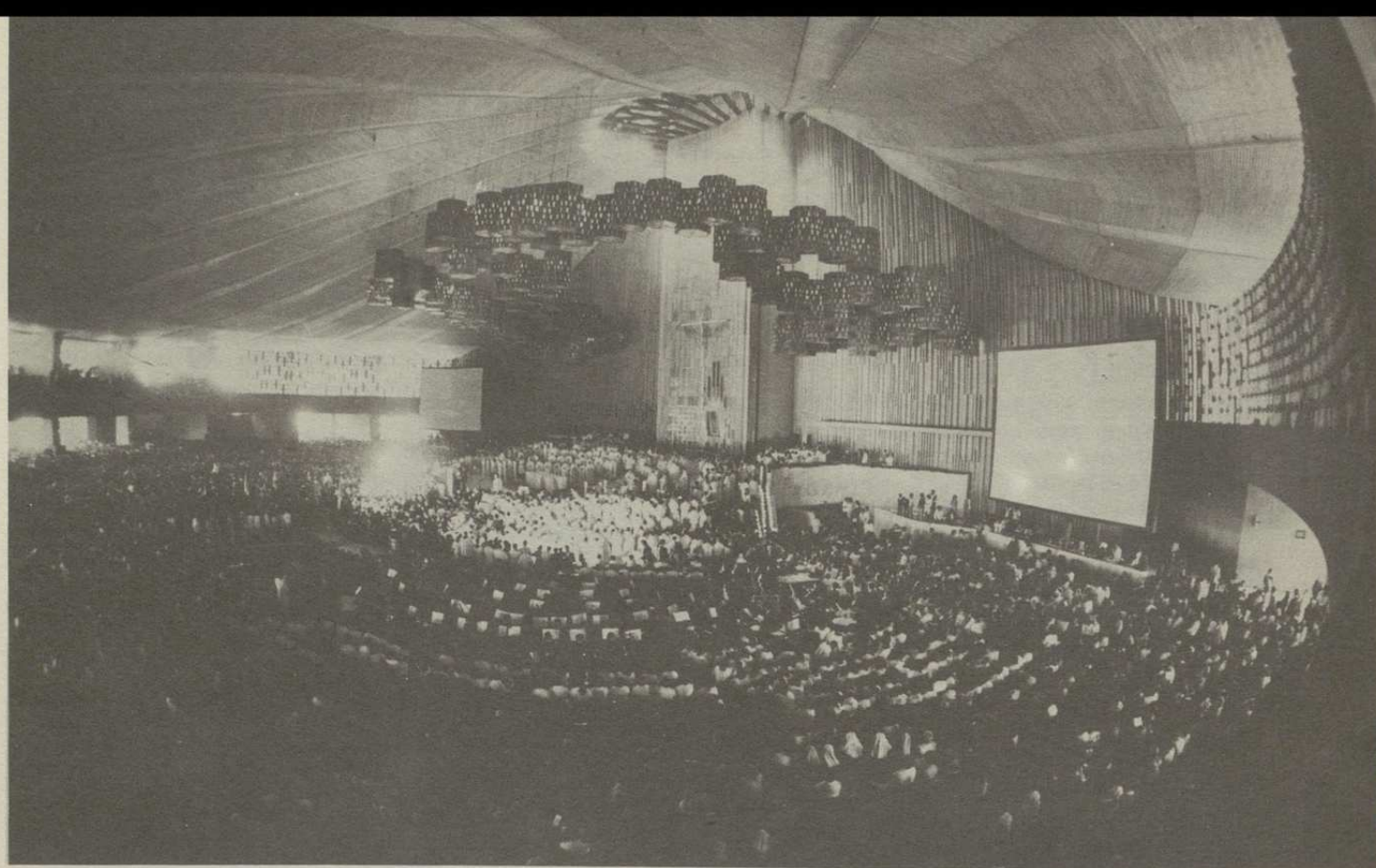
En el conjunto arquitectónico se respetaron las texturas y colores tradicionales, pues la vegetación de la colina del Tepeyac proporciona al viejo templo un fondo ascendente verde que también se logra con la cubierta de cobre verde del nuevo templo.

Limitaciones de espacio nos impiden destacar el valioso elenco de colaboraciones en esta gran obra de equipo técnico y artístico.

Junto al Arqto. Director RAMÍREZ VÁZQUEZ, los Arqtos., J. L. BEILLUREN, A. SCHOENHOFER, G. GHÁVEZ DE LA MORA, J. GARCÍA LAS-CURAIN; ings. M. GONZÁLEZ FLOREZ, F. COLINAS, O. DE BUEN; Arqto. E. CARRANZA y el Vitralista VÍCTOR MARCO.

Los materiales constructivos en las realizaciones coloniales son nuestras piedras naturales de la cantera y del tezontle que proporcionan una dominante de color ocre y rojo. En el nuevo templo la piedra es la de nuestra época, la que hizo el hombre, o sea, el concreto con agregados de color ocre y rosa y con un acabado de textura artesanal que mantiene viva la presencia de las manos mexicanas que en ambas épocas labraron sus materiales.

La dimensión, la escala, a la medida del hombre en el atrio, mantiene la adecuada proporción entre la altura del templo tradicional y la del nuevo templo, evitando que éste por su gran capacidad y dimensiones minimice o reduzca la dignidad del viejo templo.



Iluminación y acústica

Todos los vitrales característicos de la arquitectura religiosa han sido siempre realizados con trozos de vidrio plano que en su resultado plástico logran el máximo de su impacto sólo a contraluz, es decir, sólo se aprecian desde el interior cuando es de día y desde el exterior cuando es de noche y el interior está iluminado; pero su impresión es totalmente oscura, negra, desde el sitio de donde reciben la luz: de día son negros por fuera y de noche son negros por dentro.

En el vitral del nuevo templo se persiguió que produjera el mismo impacto por dentro y por fuera, lo que se logró al fabricarlo en cristal de plomo y con soluciones en volumen; así, la luz en parte pasa y en parte se refracta logrando un vitral igualmente luminoso y claro tanto en el interior como en el exterior. Este vitral de cristal de plomo y en volumen es una aportación a la arquitectura contemporánea.

Las prácticas litúrgicas definen a través de su programa la solución del área del presbiterio, y como se trata fundamentalmente de transmitir la palabra de Dios, lo primordial es que esa palabra se escuche con claridad en todo el ámbito interno y externo. Ello obliga a una concienzuda solución acústica que determinó tanto los materiales como las formas; así, el material adecuado para el plafón fue madera con fondos de material acústico de absorción variable a través de las pequeñas ranuras que quedan entre cada

tableta; la necesidad de mayor área de absorción acústica en la parte alta con relación a la baja determinó el tipo de diseño de los pliegues del plafón, que permiten lograr esa mayor superficie de absorción que era difícil, dado que la forma cónica tendía a reducir la superficie en esa zona. Otro recurso acústico fue el de los elementos que forman el gran candelabro que a la manera de baldaquino señala en el espacio el sitio del presbiterio. En los módulos que forman el gran candelabro-baldaquino se destinan algunos para alojar los diversos tipos de bocinas necesarias a distintas alturas para lograr una adecuada transmisión de la voz, de la música y de los coros, de acuerdo con las frecuencias de cada sonido. Se trata, pues, de un diseño del plafón y del baldaquino determinado por requerimientos técnicos y soluciones técnicas.

Asamblea litúrgica y servicios pastorales

La liturgia original a la cual ha vuelto la iglesia contemporánea nos permite considerar el espacio como el de una asamblea cristiana, abandonando ya las soluciones pretendidamente simbólicas de las plantas de cruz latina o cruz griega de los templos tradicionales, y tan es real que se logra la atmósfera de libertad participativa de una asamblea que, en forma desusada, en un sitio religioso en México, el día de su inauguración, el mensaje de su Santidad el Papa, el del Cardenal Miranda y el del Abad de la Basílica fueron

varias veces interrumpidos en forma espontánea por aplausos de la asamblea que se sintió con la libertad de su participación.

La forma «sui generis» con que los devotos mexicanos asisten y usan la Basílica de Guadalupe lleva a soluciones «sui generis» que imprimen características especiales a este templo y que difícilmente se pueden presentar en otros sitios.

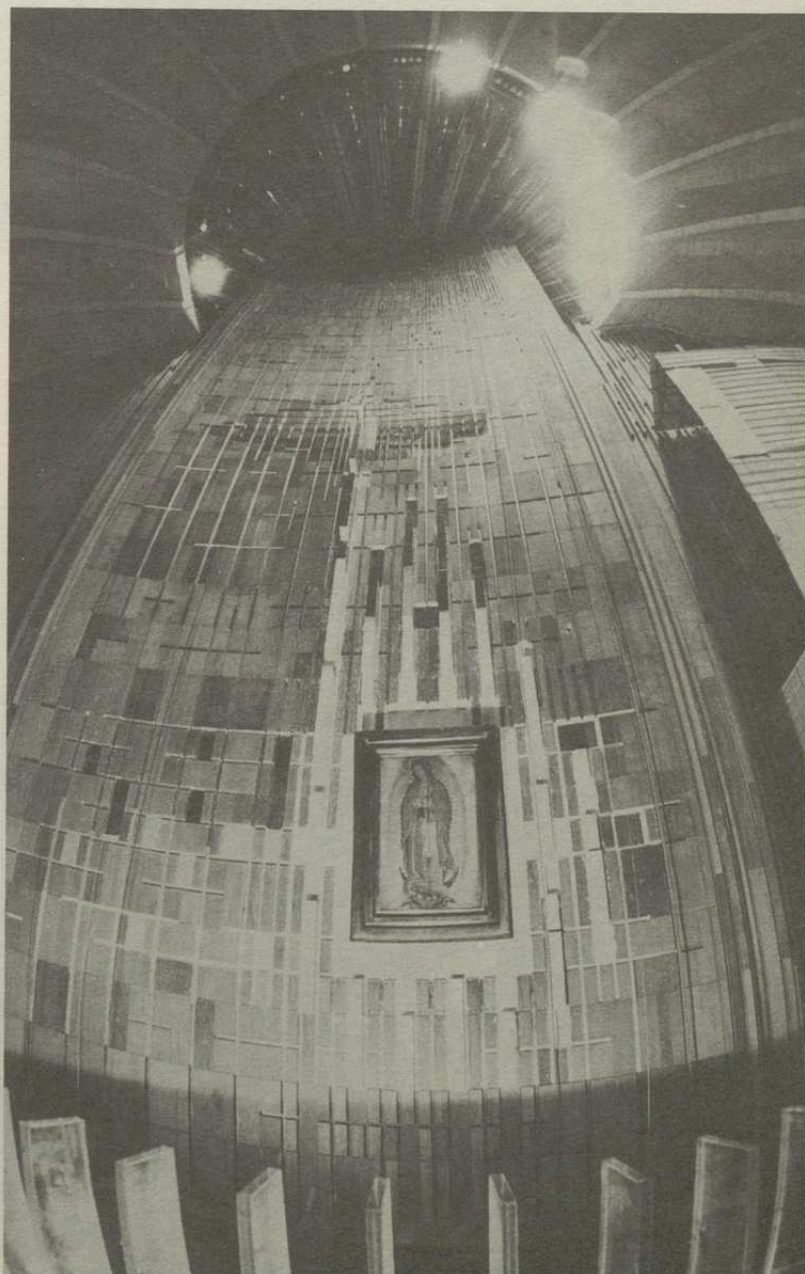
Se realizan en México alrededor de 1.500 peregrinaciones al año de muy distintos números de peregrinos, pero que provocan problemas de circulación interna, puesto que unos llegan, otros salen, otros se quedan y provocan remolinos internos que interrumpen la seriedad de las ceremonias y distraen la atención de los participantes y se obstruyen unos a otros en su propósito. Para evitarlo se proyectó una circulación especial para peregrinos que entran, circulan por la parte posterior al presbiterio y, a un desnivel que les permita pasar, ver la imagen a seis metros de distancia (distancia inaccesible en el templo anterior), estar en presencia del motivo de su devoción e incorporarse a la ceremonia de la nave o salir. Todo ello sin interrumpir la ceremonia y sin que quienes están en ella se enteren de la peregrinación que pasa. Aún más, para que la circulación sea fluida en el caso de peregrinaciones muy numerosas o de días críticos, se ha instalado una banda móvil para activar el paso de las peregrinaciones.

Otra demanda de tipo especial que fue indispensable resolver con una solución específica diferente a lo habitual fue la de las constantes y numerosas solicitudes de oficios especiales que se desean llevar a cabo precisamente en la Basílica de Guadalupe, como son las bodas y sus aniversarios, las primeras comuniones, la celebración de los quince años, el aniversario de la empresa, etc., por parte de los católicos devotos de la Virgen de Guadalupe, o bien, la de sacerdotes visitantes que desean tener la oportunidad de oficiarse en la Basílica. Para todas estas demandas no basta con el altar mayor del presbiterio. Por ello fue necesario pensar en una serie de capillas que en un nivel diferente pudieran ofrecer la posibilidad de esos oficios con vista directa hacia el presbiterio, es decir, en presencia de la imagen; pero con independencia y cierto aislamiento de la gran nave principal. Así, un oficiante aislado o una ceremonia independiente, se puede realizar en forma simultánea sin interrumpir la ceremonia principal.

De este tipo de capillas altas a la manera de capillas palco fue posible ubicar nueve al frente del presbiterio a seis metros de altura sobre los accesos principales. De estas capillas, la central se divide a su vez en dos para que una sea interior y la otra corresponda a la capilla abierta hacia el atrio.

Para la utilización fluida de estas capillas se independizó la circulación de fieles de la de los celebrantes, permitiendo con ello un uso intensivo de ellas.

Independientemente de la atención de todas estas formas «sui generis» de demandas del culto, la Basílica cuenta con todos los espacios adicionales que le son necesarios para sus servicios, como son la Capilla del Sagrario, la Capilla devocional de San José, ambas con una capacidad y que se encuentran a espaldas del presbiterio, así como todos sus servicios de sacristía mayor, sacristías auxiliares, cabildo, colectoría, administración, vigilancia, residencia de sacerdotes, etc.



CENTRO PARROQUIAL DE MARIA INMACULADA

EN MADRID

R. VAZQUEZ MOLEZUN
J. A. CORRALES GUTIERREZ
ARQUITECTOS

Memoria

El Centro Parroquial de María Inmaculada, de Madrid, está situado en una parcela existente en la ordenación de la manzana definida por las calles del Capitán Haya, Sor Angela de la Cruz y Orense, en Madrid.

La ordenación abierta dispone de cuatro bloques de viviendas perimetrales que definen un espacio interior que no llega a ser patio de manzana al estar abierto a las tres calles anteriores.

Las primeras ideas tienen como base el condicionamiento urbanístico (integrar la parroquia en la zona verde o patio abierto de tal forma que interfiriera mínimamente en los espacios existentes) e intentar reducir superficies mediante el uso del concepto de polivalencia.

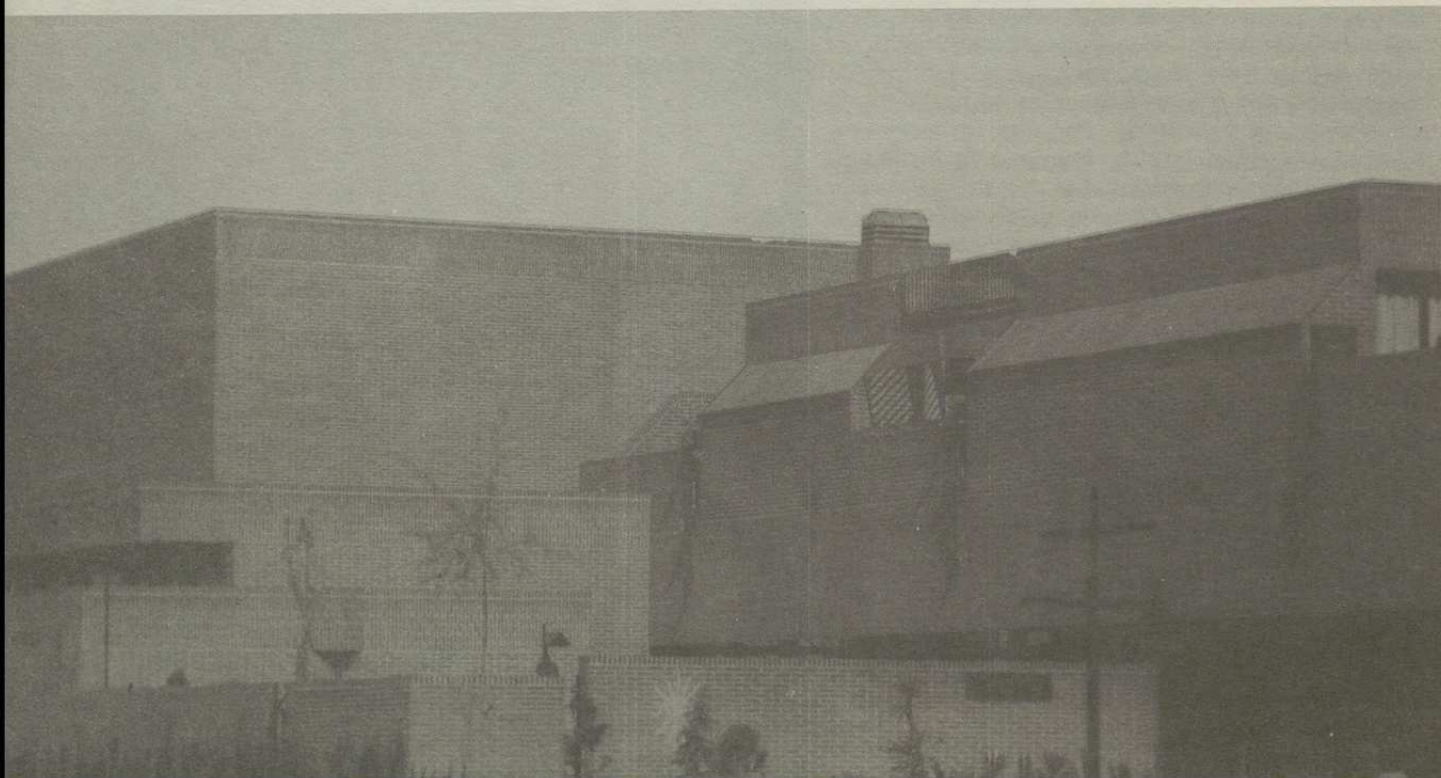
El tema económico, así como la necesidad de una mayor «presencia», produjeron el proyecto actualmente realizado.

En él, con objeto de poder construir el programa en dos fases, se fracciona éste en dos partes, el Templo, vestíbulo y dependencias por un lado, y los salones parroquiales y viviendas por otro; estas dos partes se materializan en dos volúmenes unidos en planta baja y alta por porches.

En la primera parte, el Templo, con mayor altura de techo, dispone de un gran lucernario inclinado a norte y mediante un juego de puertas correderas metálicas se puede unir a la capilla de diario e incluso al vestíbulo; de esta forma la capacidad posible del templo se aumenta notablemente.

En línea, con huecos altos a mediodía, se disponen las dependencias abiertas al vestíbulo.

En el cuadrante opuesto del solar (rectángulo de 60 x 30 metros) se sitúa la segunda parte del programa;





en planta baja los locales de catequesis y salón parroquial y en la planta alta tres viviendas con acceso por un claustro alto a norte y abiertas a una terraza-patio a mediodía.

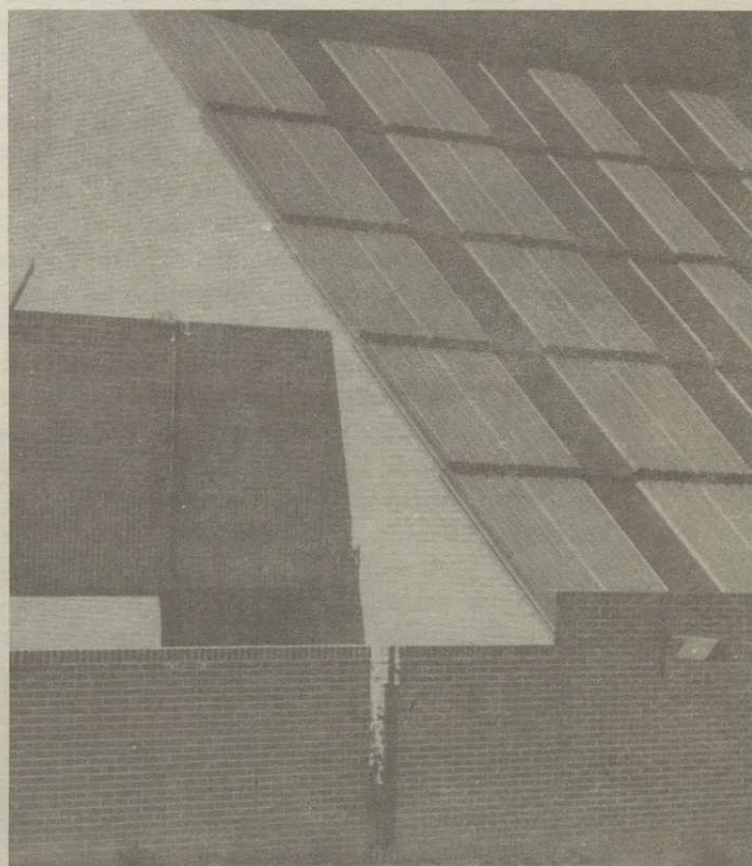
El conjunto dispone de dos entradas a través de dos claustros o porches cubiertos que dan a su vez a dos patios que ocupan los restantes cuadrantes del rectángulo.

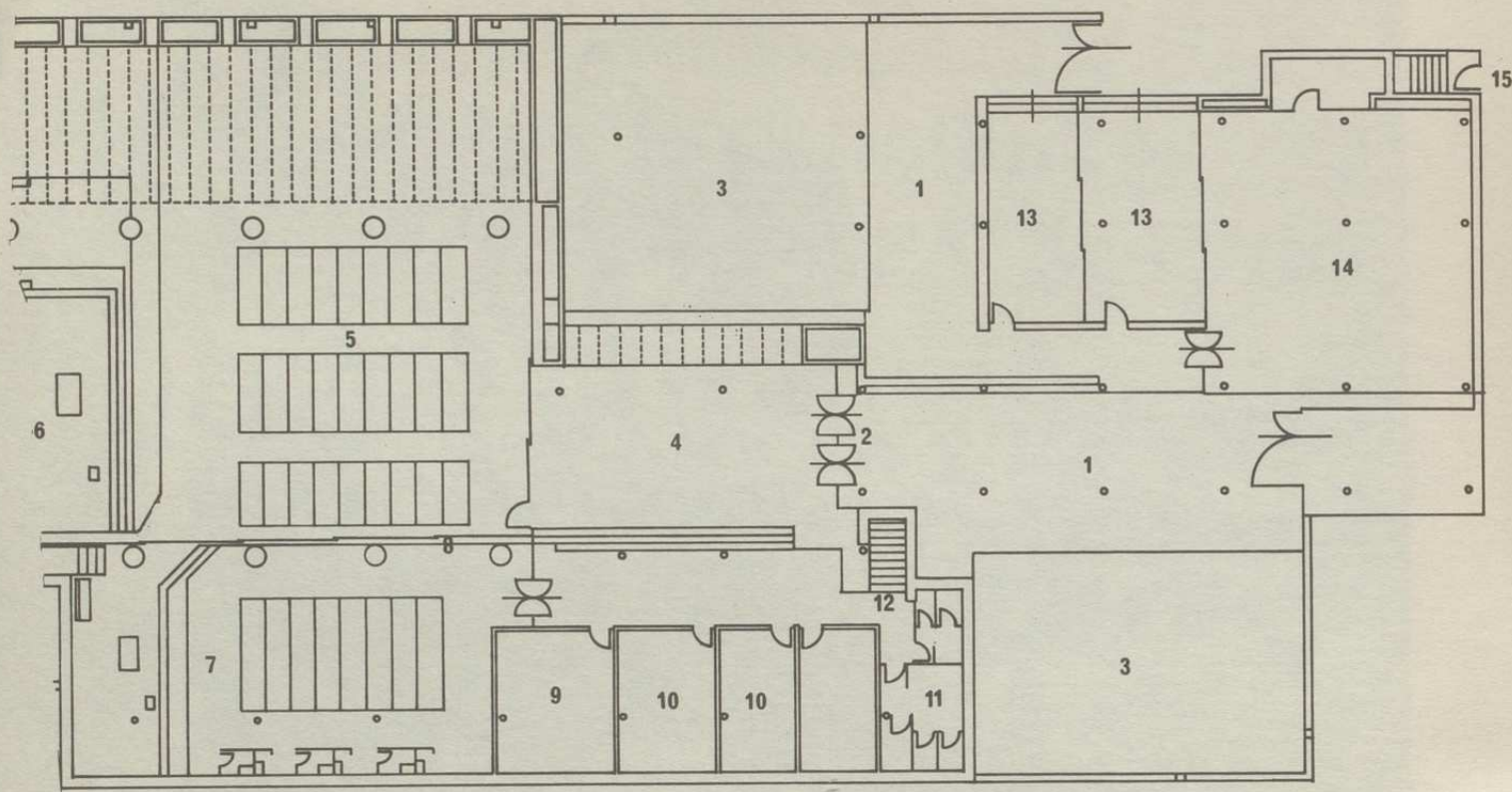
La estructura es de hormigón armado con sistemas reticulares Mills y casetones vistos, siendo los cerramientos y paramentos principales interiores realizados en ladrillo visto.

Se ha buscado una gran sobriedad manteniendo siempre el ladrillo visto y los elementos de cerrajería como único tema ambiental.

Por falta de capacidad económica, los salones parroquiales y parte de las viviendas no están terminadas, así como una serie de remates, sobre todo elementos de cerrajería en claustros, porches y terrazas no se han realizado, elementos muy necesarios para la comprensión del conjunto.

Madrid, mayo de 1978.





PLANTA BAJA: 1.—Claustro. 2.—Acceso. 3.—Patio.— 4.—Vestíbulo unible al Templo. 5.—Templo. 6.—Presbiterio. 7.—Capilla de diario. 8.—Puertas correderas. 9.—Sacristía. 10.—Despachos. 11.—Aseos. 12.—Bajada a sótanos. 13.—Catequesis. 14.—Salón parroquial. 15.—Subida a viviendas.

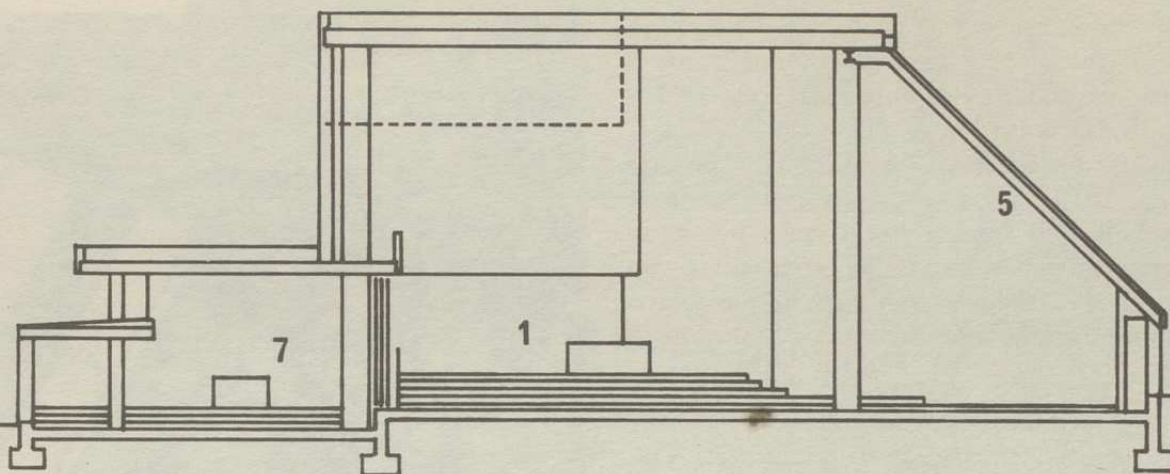
COMENTANDO

No hay duda que el decenio 65-75 ha sido tiempo fecundo en tareas arquitectónicas. A veces, mera adaptación de lo existente y, otras, de auténtica creatividad. Proceso actualizador al ritmo de innegables cambios, que han madurado al calor de una voluntad de servicio, a una Iglesia que renueva su liturgia, su actitud sociológica y su expresividad externa. Dentro de esta trayectoria ha sido muy valioso el diálogo —abierto y confiado— entre Liturgo y Arquitecto, entre pastoral y sensibilidad estética. Artistas y técnicos han escuchado la llamada de la Iglesia y han hecho posible y fecunda la colaboración.

Cuando a los diez años pretende hacerse balance, no es fácil la selección de éxitos consagrados, pero sí que puede valorarse el esfuerzo realizado y el mérito de la buena voluntad.

Hoy lo constatamos al visitar —con sentido crítico— uno de los más recientes templos inaugurados en Madrid: el de la parroquia de la Inmaculada y Santa Madre Vicenta (calle del Capitán Haya).

Se trata de un conjunto parroquial, elaborado y meditado con calma en eficaz contacto del clero y los arquitectos. Pero como de costumbre —lo mejor es enemigo de lo bueno— las circunstancias han obligado a una puesta en marcha un tanto prematura. El programa ideal sufrió restricciones, pero sin resignarse a prescindir de ulteriores complementos que hagan posible la mayor adecuación entre el plan pastoral y el funcionalismo y expresividad arquitectónica. Estamos convencidos de los inconvenientes de las provisionalidades —que siempre duran más de lo previsto—, del regateo final que deslucen efectos y frutos de una cuidada terminación, y de las mutilaciones espaciales que siempre dificultan el



SECCIONES: 1.—Templo. 2.—Vestíbulo. 3.—Claustro. 4.—Viviendas. 5.—Lucernario inclinado Norte. 6.—Sótano. 7.—Capilla diario. 8.—Claustro. 9.—Salón parroquial.

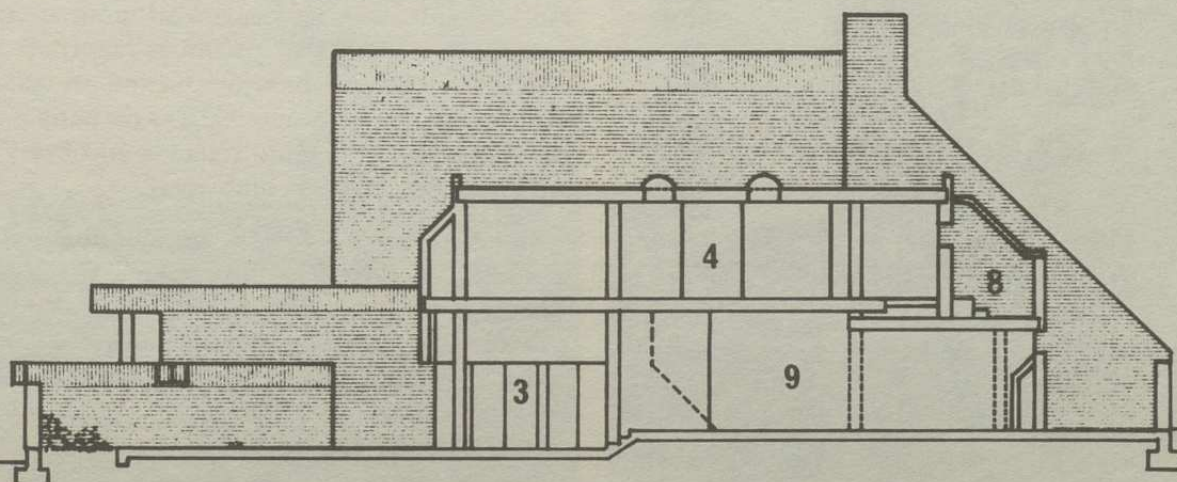
desenvolvimiento armónico y apacible de un buen funcionalismo.

El edificio de esta parroquia madrileña ofrece, sin duda, características valiosas, que abogan a favor del necesario esfuerzo común que consiga su total terminación.

Con la certeza de no agotar la materia y con el propósito de fomentar la eficaz apertura al diálogo entre técnicos, artistas y clero, que sin duda ha hecho posibles muchos avances destacados, nos contentaremos con subrayar someramente algunos:

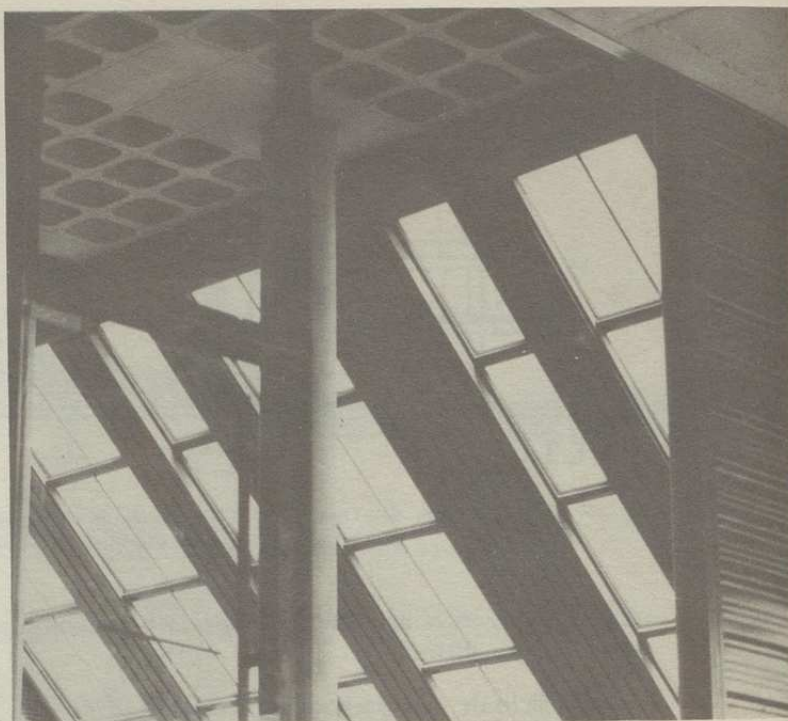
1. En fuerte contraste urbanístico dentro de la manzana, en el que domina una arquitectura civil de gran elevación y densidad en el aprovechamiento del espacio en plantas, para servicios

de viviendas, apartamentos, locales de oficinas, naves comerciales, etc. El dinamismo vital refleja una transformación de un barrio —hasta hace poco tiempo apacible—, y factores económicos, más que estéticos, han llevado a una gran monotonía de fachadas planas e inarmónicas, con aspecto de monumentales muestrarios de materiales de construcción. En la entraña, y con mejor visibilidad desde dentro que desde fuera, una arquitectura con finalidad religiosa, en equilibrado juego de huecos y volúmenes, con la sobria austeridad de un ladrillo rojo, bien cuidado, y una amplia estructuración de cerramientos, cubiertas y tejados, en hierro que acusa su genuina entonación marrón oscuro. Gran contraste —no competencia— del que nace un ambiente de paz, de recogimiento y de calma,



sumamente propicio para la acogida del hombre de hoy, para un encuentro íntimo consigo mismo o evocador en la búsqueda de Dios. Las zonas de transición no resultan ni un lujo estético ni un despilfarro económico. Nos llevaría lejos detallar las posibilidades y aciertos que se han seguido de este criterio que, buscando oportunidades pastorales, ha conseguido un movimiento de volúmenes y espacio que rompe la monotonía del conjunto.

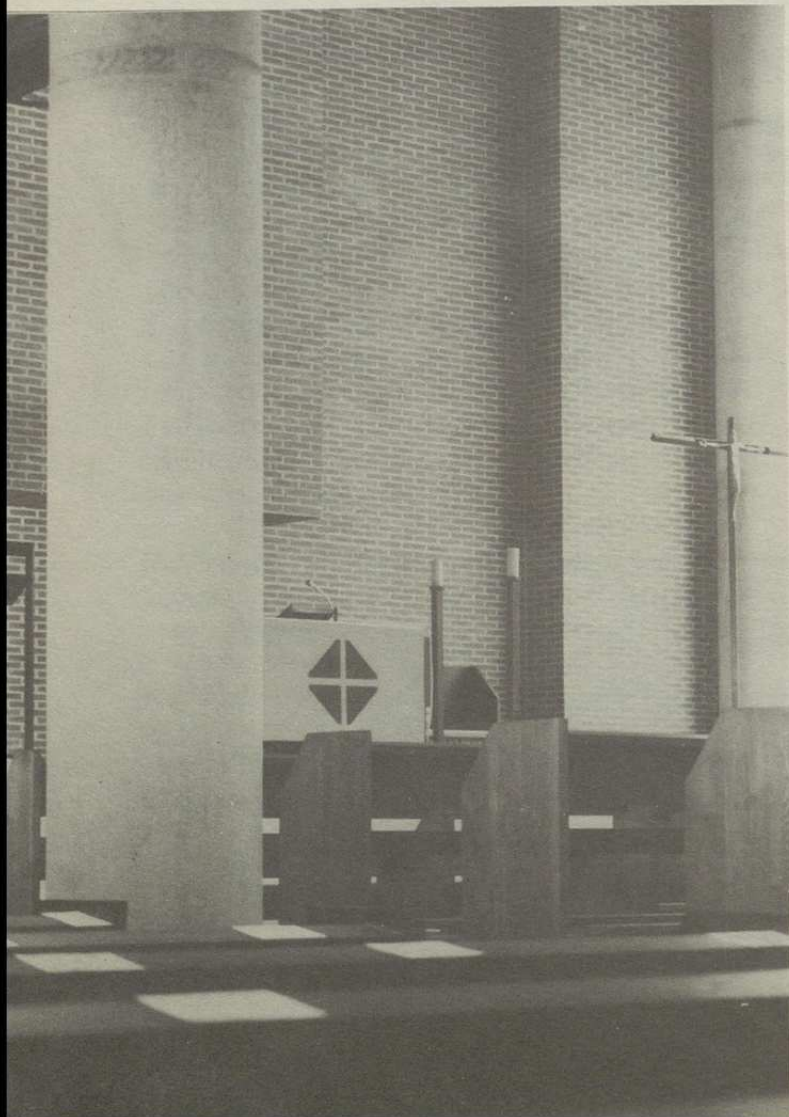
2. El programa de servicios pastorales ha sido muy meditado, obligando a variantes muy notables en programas, objetivos litúrgicos, culturales y pastorales en sucesivos aprovechamientos de espacio; esa polivalencia que hoy se reclama en todas partes y que obliga a muchas variantes en la distribución de espacios. Una lectura seria del programa platimétrico acusa enseñada un triple aprovechamiento: el diario, el dominical y el extraordinario. Y todo ello, apro-

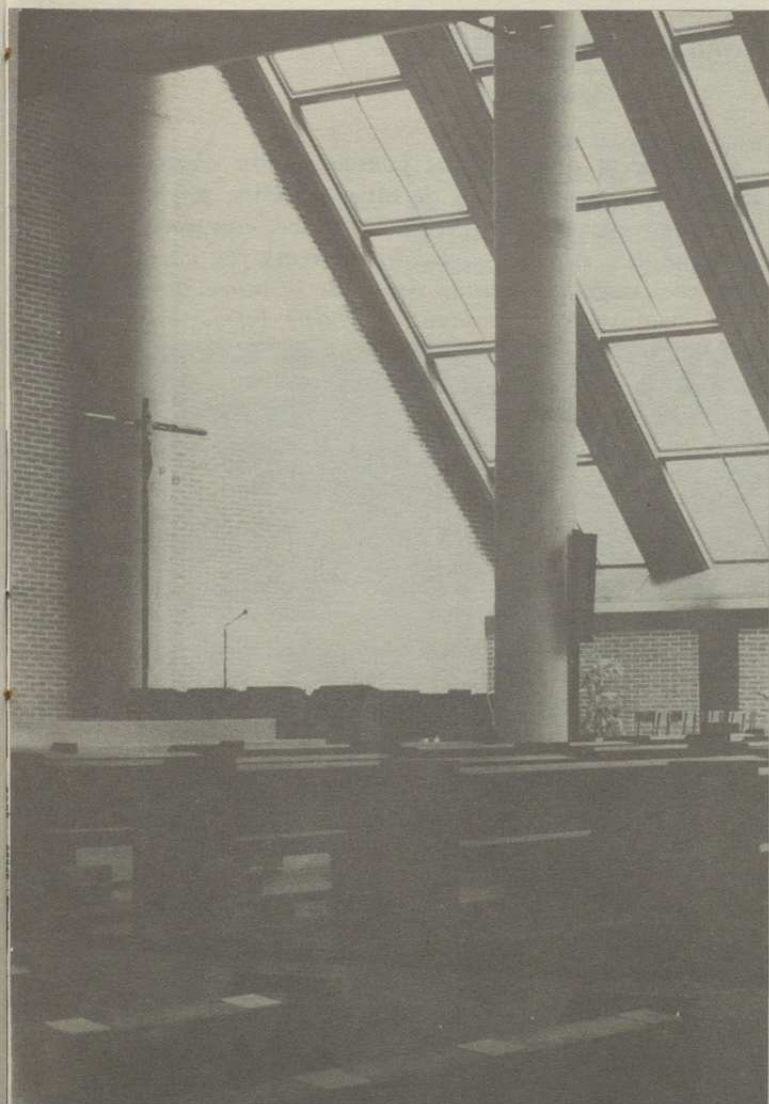
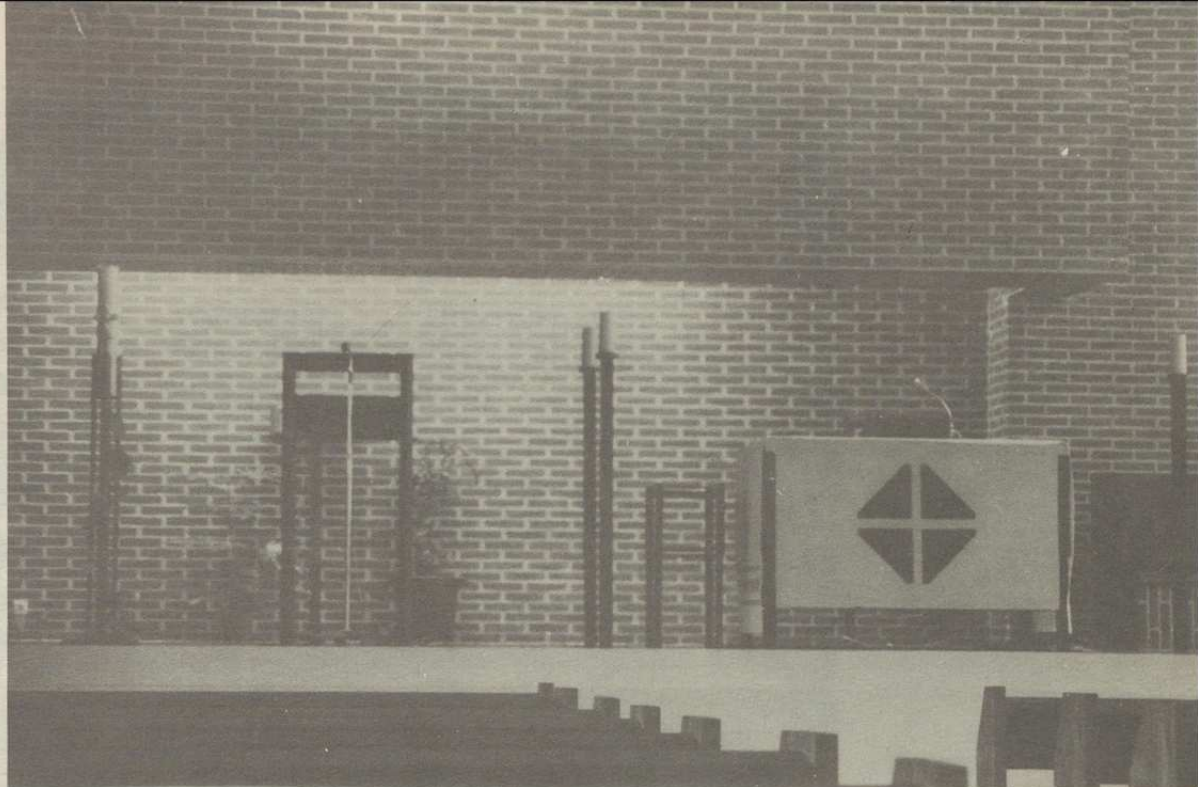


vechando distribuciones y alturas, llegando hasta cinco o más trasformaciones con diversos funcionalismos y apropiada expresividad.

3. Estas variantes espaciales y de uso han mantenido casi siempre un clima de recogimiento y una escala muy humana, que supera cuanto pueda significar monumentalismo y ostentación. A ello también contribuyen, por otra parte, el manejo suave de la luz en gradaciones acertadas, que concentran la mirada y atención sobre la acción que se desarrolla en el santuario. No hay nada de espectacularidad, pero sí eficaz invitación a una participación e incorporación activa. La clara entonación natural destaca la simplicidad —y hasta modestia— de unos materiales muy cuidadosamente tratados en obra y armonizados en creación ambiental.

4. Aporta una solución bastante nueva al lugar de la administración sacramental de la penitencia, con arreglo a criterios muy actualizados, a la vez que dignos y correctos. Parece que la experiencia comienza a consagrar el cauce digno de este ensayo, que parece responder plenamente a exigencias canónicas y a preferencias pastorales de penitentes y clero.

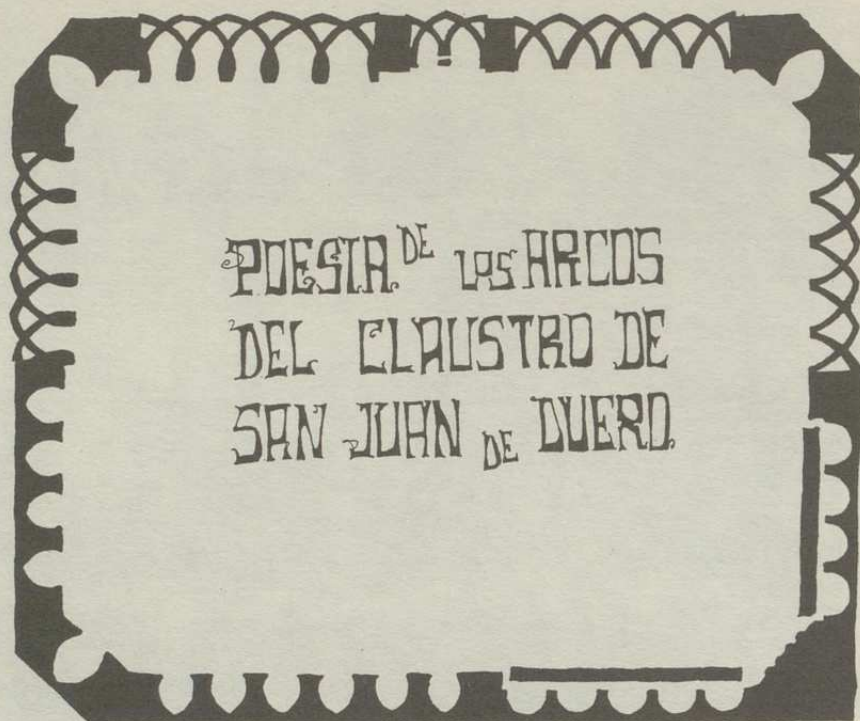




5. La clara visión del necesario contacto de feligreses con el clero y feligreses entre sí, creando una zona de pequeños despachos de destino más pastoral que burocrático, que han llenado un servicio cada vez más necesario en el acortamiento de distancias y aprovechamiento de espacio. Múltiples y variadas las zonas de acogida que posibilitan —sin obstaculizar los accesos de entrada y salida— el encuentro amistoso, el conocimiento mutuo de los feligreses, todo lo que ayuda a crear el valioso clima de comunidad con comunicación de creencias, de sentimientos, de trabajos y de incidencias vitales de todo orden.

Estas breves notas pudieran ampliarse, pero más que nada son un acicate invitante a quienes se interesan por el tema y problemática de los templos posconciliares. Nuestra amistosa adhesión a quienes han puesto celo, maestría y generosidad, para llegar a esta realización que mucho deseamos sea pronto completada con lo que falta del programa arquitectónico y pastoral.

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



MIGUEL ANGEL SAINZ.

Miguel Angel Sáinz Jiménez comienza con este trabajo una nueva colaboración en **ARA**. Se trata de un joven artista de nombre que obliga: Miguel Angel. Le avalan principalmente valores de juventud y variadas experiencias de arte. Apenas salido de filas, este licenciado en las armas se afana por llegar pronto a licenciarse en Artes y Letras en la Universidad. Pasa por las aulas de San Fernando dejando, además de buen nombre, lo que más vale: fundadas esperanzas en su capacidad y diligencia.

Sus trabajos veraniegos por tierras natales reflejan intermedios relajantes de independencia, que distiende la apretada disciplina del primer aprendizaje técnico y artístico. No es frecuente a su edad tanta apertura e interés por múltiples facetas de expresión, pero sus planteamientos reflejan sensibilidad cultivada y adiestramiento manual.

Primero, calificamos un estudio de tema escultórico y de restauración: el valioso retablo renacentista de la parroquia de Aldeanueva de Ebro (Logroño), su pueblo natal. Prosigue el perfeccionamiento de este trabajo en diversos aspectos técnicos y estéticos, que en un futuro puedan ser útiles para la programación posible de su consolidación y restauración.

Otra faceta arqueológica comienza con cierto descubrimiento en retales de un pavimento, posiblemente romano, en técnica de mosaico, con teselas bicolores. El planteamiento del tema fue amplio, con exigencias, unas veces, de restauración en el propio sitio del encuentro, y otras, buscando complementaciones que permitan crear todo un conjunto unitario y armonioso, que esperamos algún día poder presentar en las páginas de **ARA**.

Finalmente, su sensibilidad y afición a la arquitectura le inspiraron el trabajo «Poesía de los Arcos», a la vez literario y técnico. Junto a la pericia del dibujante, que analiza la génesis evolutiva de las formas y formación de los estilos, poetiza con inspiración literaria y trasfondo histórico esa bella trayectoria de un enriquecimiento artístico por ensamblaje de civilizaciones y credos, que vemos entrelazarse en la humilde y bellísima creación del claustro soriano de San Juan del Duero.

Son primicias que confirman esperanzas fecundas de una cuidada formación. También satisfacciones que compensan la ardua tarea de la enseñanza artística y la formación.

(Nota de la Redacción.)

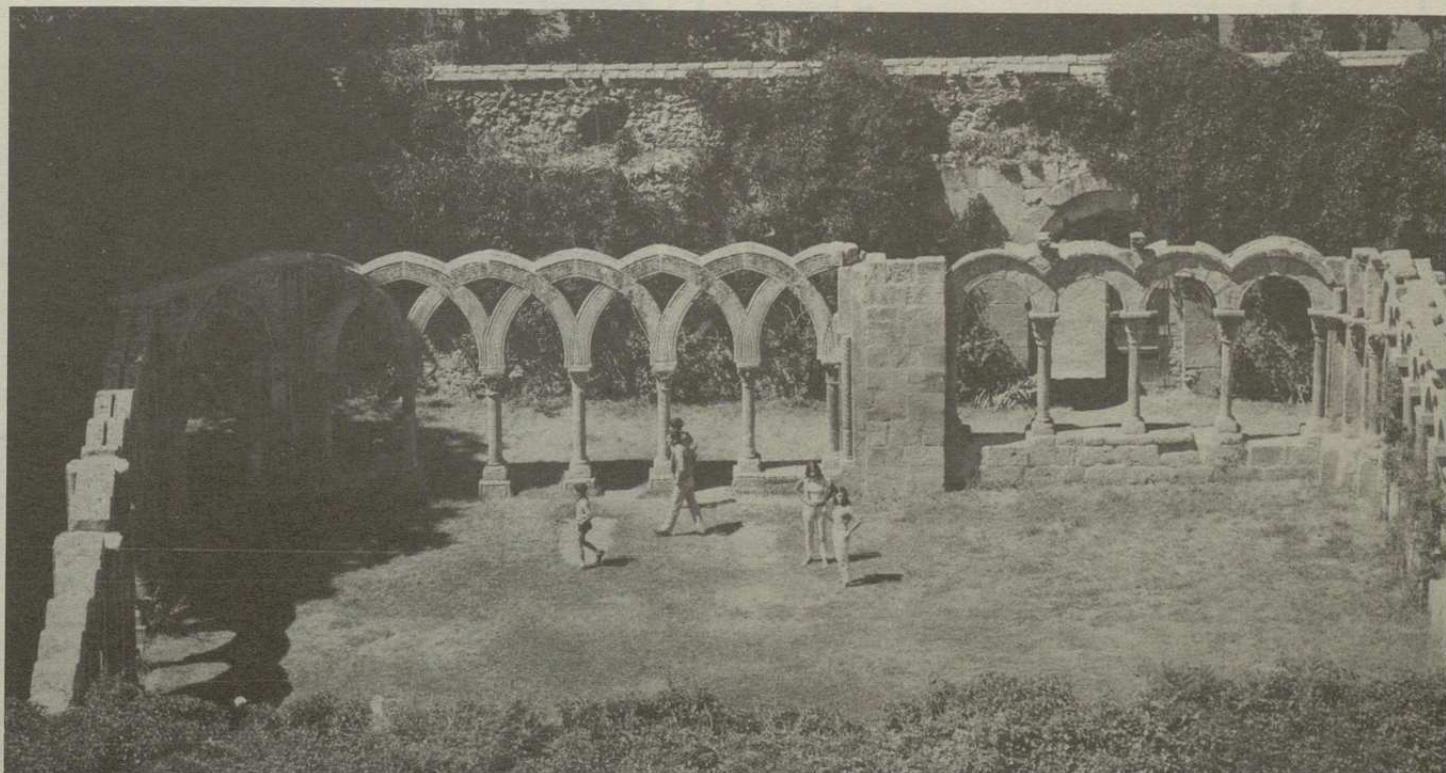
POESIA DE LOS ARCOS

MIGUEL ANGEL SAINZ

Cierra, afirma, y su última y suprema dovela reina en su universo poderío. Nada se escapa por encima de ella, hacia nada apunta sino que todo acapara, para en la convergencia de sus radios situar el capricho y la atención de Dios, para en semicírculos concéntricos expandirse y alejarse, alejarse hasta albergar el infinito donde seguirán pesadas sus dovelas, unas sobre las otras hasta que por su propia pesadez se neutralicen, hasta hacer olvidar su fatal dependencia; tal ha sido la proeza del hombre, tal su intrepidez para con unos materiales rudos señalar los límites del cielo, fabricar el patio de santos y mártires al que todo ser humano aspire y negarlo a quien sus miras no pasen de los capiteles, a quien esclavo de su condición humana no pretenda dejar de ser hombre. Por ello los capiteles muestran afrentas a la realidad, la detestan por seres que escapen al engañoso razonamiento y experiencia humana y nos avisen que estamos bajo el que permite «surgir del mar una fiera con diez cuernos y siete cabezas, y de la tierra otra con dos cuernos de cordero, pero que hablaba como un dragón, a fin de extraviar a los habitantes de la tierra» (*Apocalipsis*).

Mas cuando a tan zanjada jerarquía y ambición se aproxime un escalón intermedio, negará el arco su firmamento para alejarlo en un apuntado de la codiciosa y naturalista burguesía.

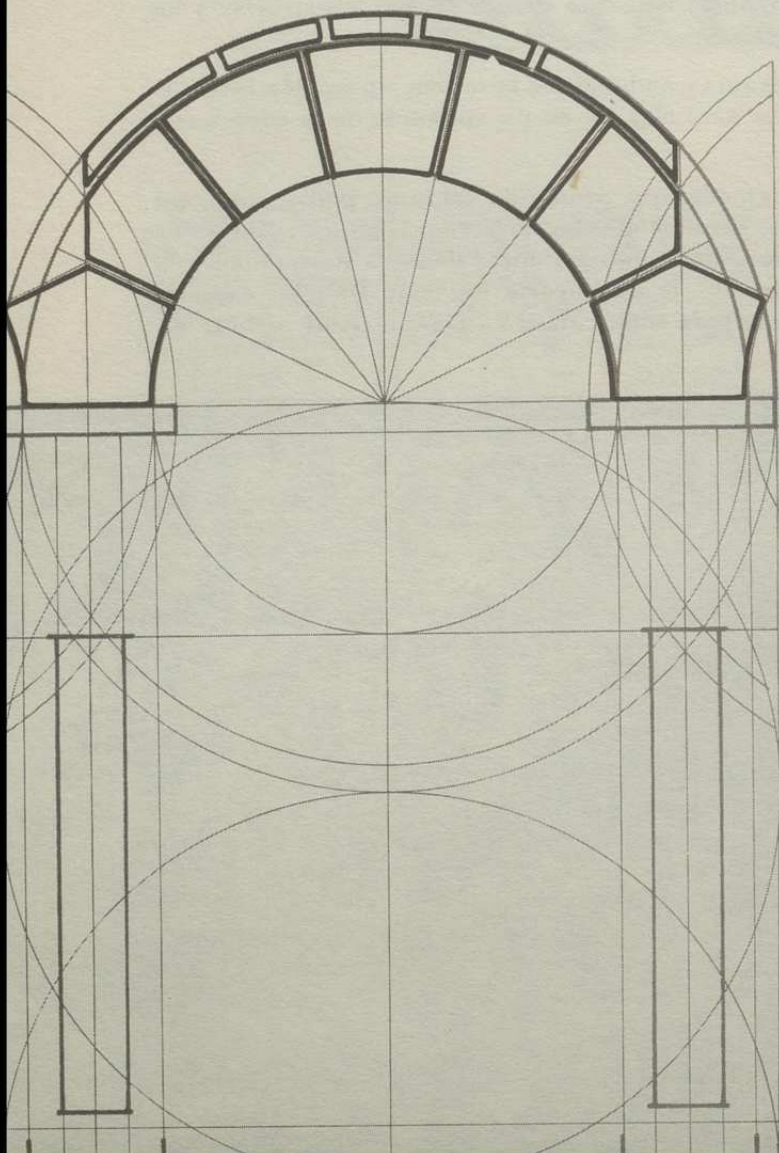
Del capitel bajan columnas pareadas que descansan sobre un podio; sólo para estos arcos que en la tosquedad de sus siete dovelas afirman más altura y gloria que los esbeltos y ampulosos arcos romanos, pues las miras de éstos descendían a la vanagloria del gobernante y al orgullo de un imperio humano. De ellos copia la estructura y de su tradición se sirve para contar clásico y claro escenas edificantes;



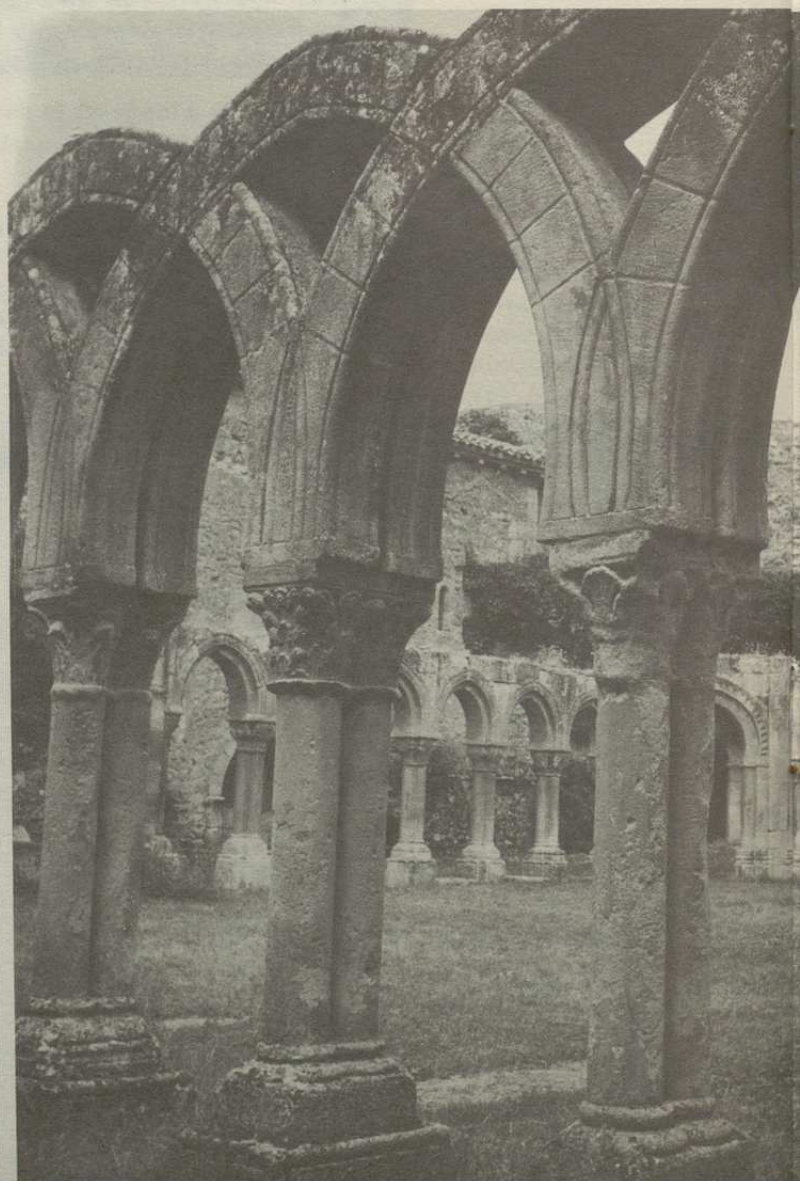
también por su tradición llega a limitarse en otras ocasiones a una simple recreación floral, pues pese a la eternidad que confirma parte, al igual que su antecesor y modelo antiguo, del hombre, artístico y ambicioso hasta el punto de continuar, a partir de Dios, su jerarquía.

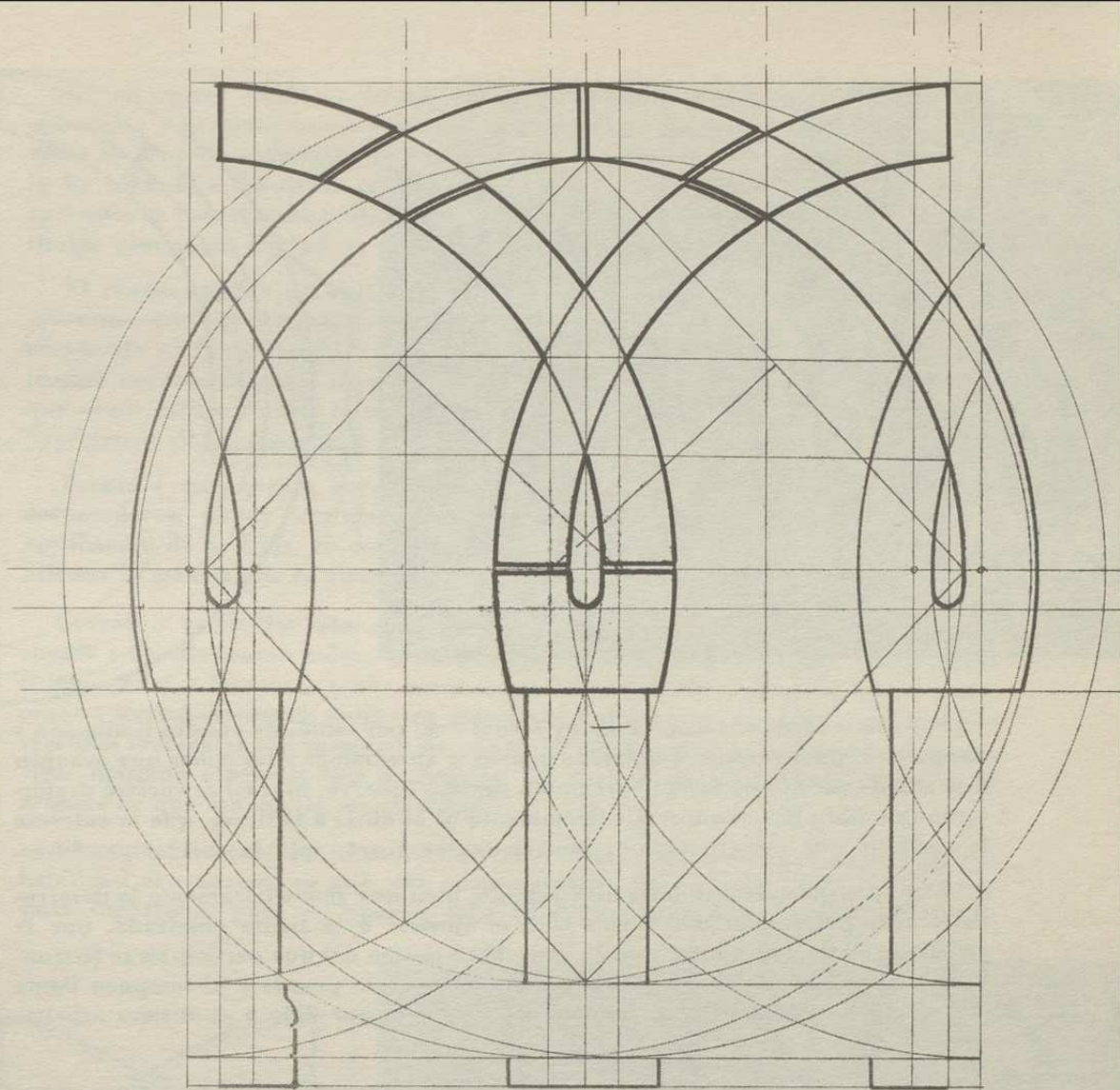
Los miras mas no los observas, pues juegan a un continuo e incansable movimiento, y presos por un encuadre acaban por desbordar la enmarcación. Corren de izquierda a derecha y vuelven para volverse a ir, siempre longitudinalmente, pese a que en su ritmo lanzan inquietudes hacia arriba; nos arrastran en su torrente, pues uno es por otro y éste por el siguiente, mas prosiguen inquiriendo verticales y no sé hacia dónde soy impelido; me estimulan encumbramiento, pero no puedo desprenderme de las atosigantes horizontales. Intento sino reposar en ellas, mas como una pluma me elevan sus incisos al cielo; cuando menos sé de su paralelismo

ARCOS DE MEDIO PUNTO



ARCOS CRUZADOS SECANTES

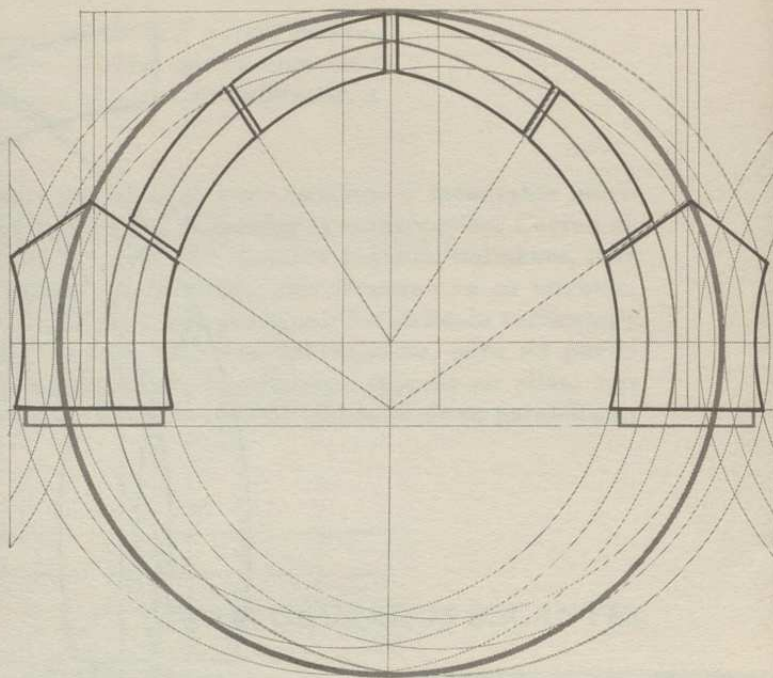
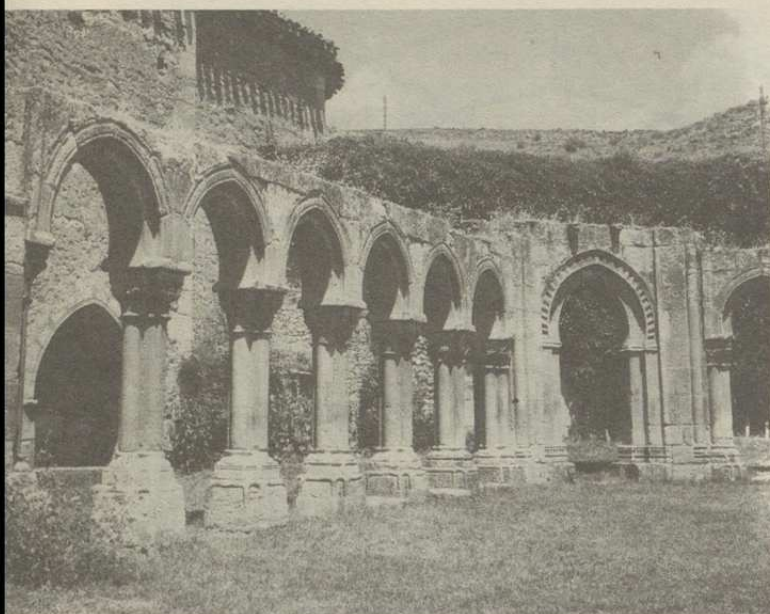




al suelo y no logro encontrar éste dado el enorme cielo que disparan; elevarme, pues, y entonces me lanzáis tendido a la misma altura.

Aturdido quiero morfológicamente desmembrar las dovelas y veo que no son arcos, pero remontan la tierra, se burlan de la gravedad y juegan etéreos desde líneas curvas vertiginosas e implacables hasta una dictadura de cruces.

Como máspreciado capitel tenéis vuestro propio lazo y a las columnas sometéis a anónimas estrías verticales. Pues provenís de una religión cuyo sentimiento sólo lo podéis representar por vuestra abstracción, y ésta es tal para con su Dios que enloquece, se agita hasta que el subconsciente vence el razonamiento reposado y acaparador del hombre, al que la simple repetición emociona. Escapáis de toda figuración pagana y habéis osado incrustaros con todo vuestro bagaje islámico del califato en la meditación cristiana, pues mientras los señores y abades entretienen su honor al tiempo que ensalzan su fe sobre la infiel, vuestro hacendado arquitecto sometido afrenta la suya por medio de vuestra presencia en este claustro enemigo. Que en su inmovilidad y conservadurismo, en su absolutismo teológico, incrustáis sorprendente agilidad.



Por nimiedades os reconozco y os defino y sé, por tanto, de vuestra limitación y parquedad: pues vuestro apuntado apenas si apreciamos y las cuñas que avanzáis más allá de vuestro diámetro horizontal, tímidas observo. Mas tal es vuestro desfortunio que por ellas ni encerráis firmamento ni os abris a la tierra, que la entereza la sustituís por vuestro antojo, por aparentar y ser, que lo sois, caprichosos.

Bien que formáis mandorla almendrada, bien que geométricamente la desarrolláis, pues pretendían una forma que se ajustase a la figura ensalzada, que la encerrara a ella y no a otra, y en el avaro hermetismo del que participáis se fijaron. Pero a mis ojos no sois mandorla sublime, sino gota pesada y ni tampoco llama etérea, pues ilógicamente en semicírculo os cierro por bajo y es vuestra esbeltez tarda.

Os niego trono porque cuanto en vuestro seno acaparáis u os cabe a duras penas lo sostenéis y mi mirada en él no descansa y ni mucho menos acoge mi espíritu, que por querer esas cuñas avanzar y escaparse ese poco más, cortáis y guillotinaís mi sensibilidad.

Sin ese trivial enderezarse seguiríais cerrando vuestro mundo, a él os limitaríais y no sería poco, «¡Cómo va a ser poco el todo, el sol, el centro, uno mismo...!», pues poseeríais el círculo, incorporaríais rosetón.

O sin ese inoportuno adelantaros podríais llegar a ser gótico, elevaros, llegar a lo divino siendo humanos, hablar ágiles con los ángeles y ensimismaros al tiempo entre olmos junto al Duero. Pero además es tan poco vuestro apuntado que no hace sino señalar la ausencia de la clave central, la que frente mira jerárquica a vuestro derrotado, suelo, gravedad.

Os habéis engañado, pero no a nosotros, pese a que descanséis en columnas doblemente pareadas y capiteles con tan distintos bagajes y vivencias: entrelazos abstractos, flora naturalista, imágenes humanas y monstruos imaginarios. De tan diversa dialéctica han decorado vuestro apoyo y con toda vuestra avaricia no habéis sido capaces de hacerlo vuestro, sino que tangencialmente lo escurríis.

Pero por encima de todo, de nuestro aparente desprecio y encasillaros en subestilos e influencias, os acogéis al románico, síntesis, Dios.

A
R
C
O
S

A
P
U
N
T
A
D
O
S

Y

T
U
M
I
D
O
S

A
R
C
O
S

En los cuatro chaflanes de los vértices del claustro, tres abren sendas puertas apuntadas y tumidas, como vosotros, pero más contundentes y firmes; y si cien veces he cruzado al interior de este afortunadamente apresado recinto, cien veces lo he cruzado a través de la solemnidad del medio punto, de la embriagadora corriente de los secantes o del alegre parloteo de los tangentes, también por vuestra tímida nimiedad, mas no ya por entre esas dos medias lunas aceradas y tajantes.

C
R
U
Z
A
D
O
S

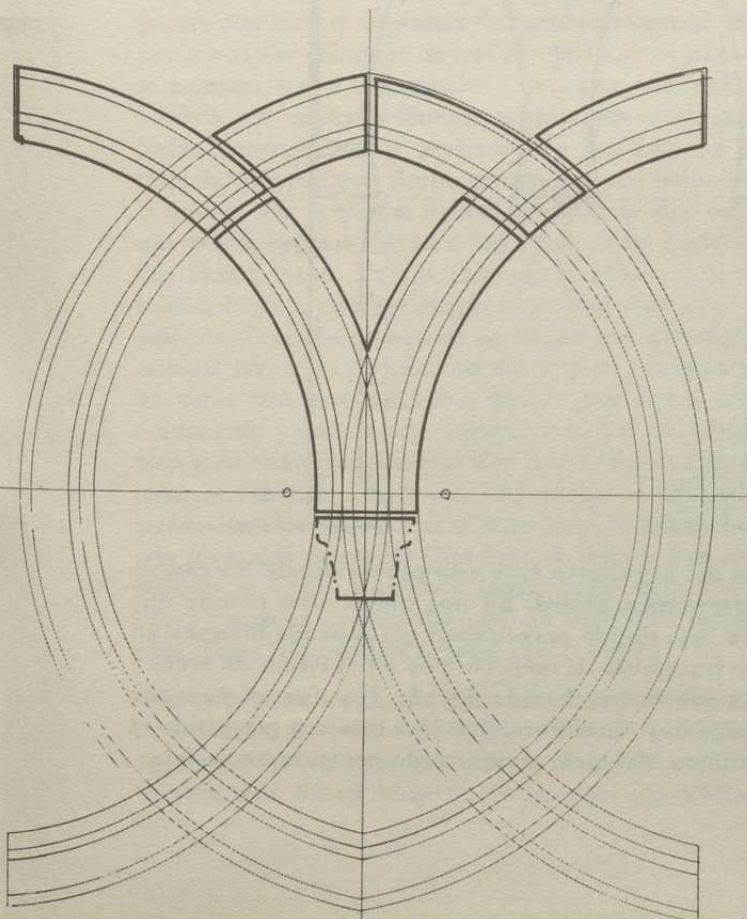
El cuarto chaflán no abre puerta, sino que se afirma en un bloque sólido de columnas que por sus capiteles juntos y continuados nos siguen aleccionando y arengando en la sobriedad, recogimiento y temor al que en el fin del mundo nos juzgará implacablemente. Acoge este chaflán, cómo no, los arcos de medio punto que cómo iban a recibir la superficial intromisión de otra puerta mudéjar en la confluencia de su alineación.

Frente a este ángulo nor-occidental abre su seno el formado por los arcos acaparadores, no de totalidad, sino de movimiento; y cuyo orgullo anhela la aprobación de su Dios, en contra de la soberbia del que no anhela, sino que osa afirmar la mansión de la divinidad.

T
A
N
G
E
N
T
E
S

Corréis y os eleváis veloces, pero algo reposáis en los capiteles. Por ellos os cuento y de ellos como palmeras del desierto surgís de la meditación. De su cierto detenimiento y recreo os servís como disposición y exordio al cauce que impele, cruza e irremisiblemente arriba en otro capitel por el tiempo en que sus motivos vegetales crecientes nos sumerjan de nuevo en vuestra pasión. Que entre sus líneas vivas delimita espacios, mas a ninguno de ellos escojo como morada, pues la zozobra de que son objeto me abrumaría.

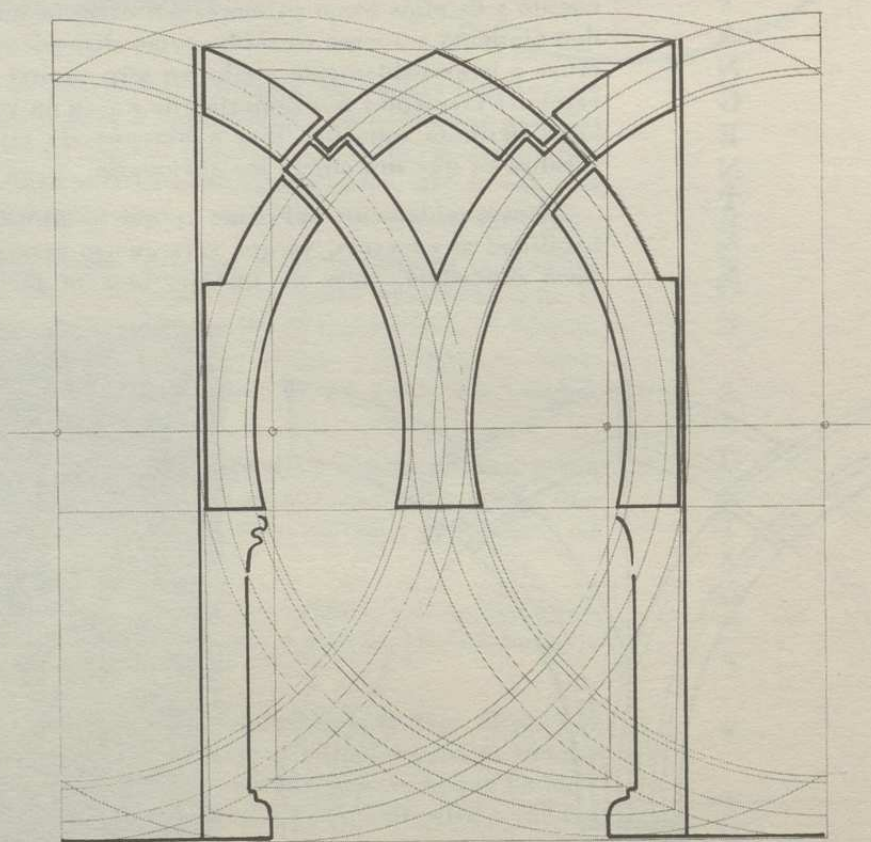
Sé razonablemente del plano en que os alineáis y hasta de éste dudo por vuestra habilidad al cruzaros, ya qué sólo cuatro centímetros os bastan para barajar tan vasta superficie, pues no queréis fuga ni fácil continuidad, aunque sí ritmo.



Por el ritmo reveláis orden temporal y éste es belleza y virtud al servicio de vuestro Dios, cuyo deseo es la perfección en todas las cosas y no la imitación de sus obras. Por eso el hombre de Alá sólo dispone de su abstracción, razonamiento, geometría y sentimiento. Y su celo lo ha traído a estas tierras frías y grises, recogidas y agrarias, que a través de vosotros ven el mar y el desierto, olas y dunas, movilidad y nomadismo, viento y agitación, y no tienen a menos que desde sus parcelas estáticas y vida encasillada, ser sorprendidos.

Mas a nosotros llegáis con fiereza apaciguada por el tiempo, que nos ha sido benigno, pues ha borrado las líneas quebradas que pintadas rojas atravesaban crispantes vuestros haces líticos; sólo unos tenues grafismos perviven remisos y apocados y de ellos rechaza su todavía impetuosidad mi mirada latina.

Por la flora realista de los capiteles sabemos del influjo cristiano, pese a que por vuestro amor al trazado geométrico tratéis de simplificarla y negarla naturalismo. Es más, el sometido mudéjar burla tímido en dos columnas la importancia cristiana al capitel, ridiculizándolo por medio del lazo inciso que acoge las líneas juguetonas de los arcos para lanzarlos de nuevo aéreos mientras, debajo, el capitel cree ostentar el peso de lo que no necesita consistencia. Y por columnas pareadas sabemos de vuestra olvidada dependencia a la tierra.



Acercas de las miras o trajines del arquitecto ante esta puerta donde los cauces líticos sorprendentemente se interrumpen aéreos, no nos queda sino pensar que donde debía haber columna no la hay, donde necesitaban tan pesados bloques un transporte o suelo firme podemos franquear su inercia. Que en el ritmo de arcos y columnas este momento sobresalta nuestra arrebatada mirada. Que fue así y no por el azar, lo aseguramos, que la habilidad y el refinamiento técnicos han permitido el lujo de erigir un menhir hacia la tierra, del cielo conquistado permitir una estalacita, lo admiramos.

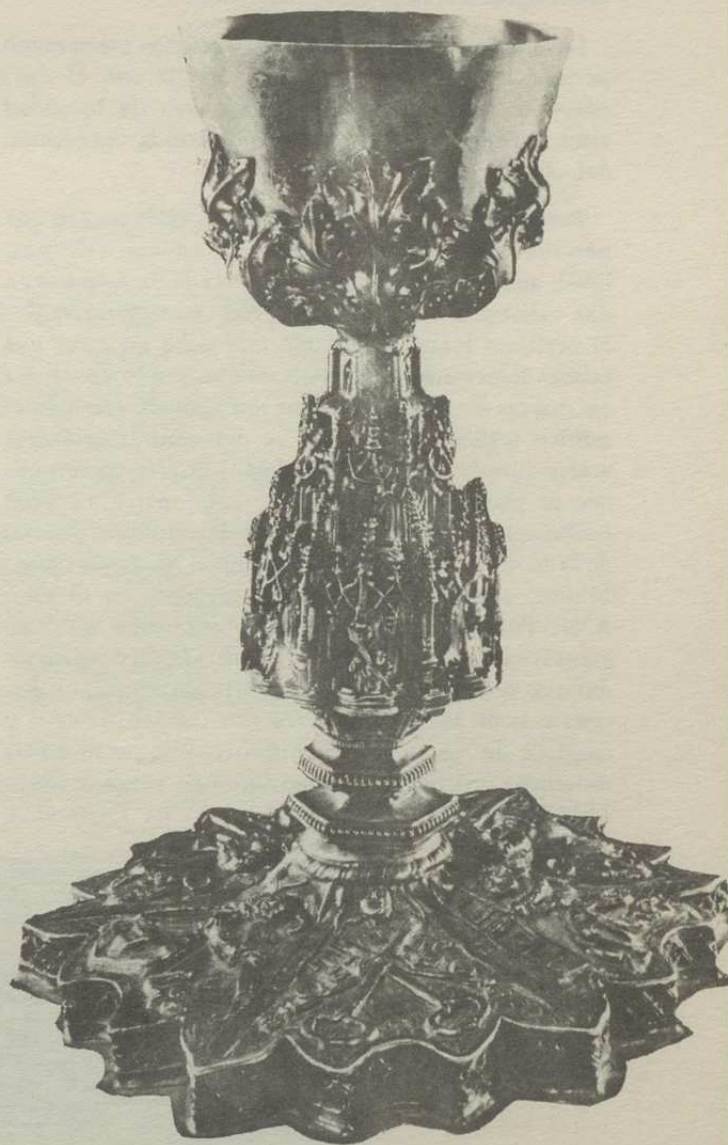
UN CALIZ GOTICO

JOSE MANUEL CRUZ VALDOVINOS

Cáliz de plata en su color con las figuras de apóstoles del nudo sobredoradas. Sus partes, ligeramente desencajadas. Medidas principales: 24,6 centímetros de altura, 10 centímetros de diámetro de boca y 18,6 x 16 centímetros de pie. En la pestaña saliente, que sirve de base al pie por el anverso, aparecen dos marcas muy frustras y distanciadas: escudo de tipo suizo en cuya parte superior parece rastrearse una cabeza y en la inferior el arranque de una doble arquería (sólo ha quedado impresa la parte izquierda); y «PERO/M...» (ambas líneas separadas por una raya horizontal) en letras góticas, observándose la parte superior de cinco letras en la segunda línea, de las que sólo cabe identificar con certeza la primera que es «eme», pero siendo seguramente las dos que siguen «vn». Hay dos buriladas: una corta en la parte baja de la rosa y en la zona de unión al astil; y otra más larga en el interior del pie, ambas estrechas y apretadas.

La copa, levemente acampanada, lleva rosa sobrepuesta con formas vegetales de carnosos relevados. El astil y nudo se compone de tres cuerpos sucesivamente mayores, todos hexagonales y de mazonería gótica fundida con tracerías flamígeras. Los dos inferiores llevan contrafuertes y pináculos en los ángulos y tracería conopial con florón central en cada lado. En el tercero van pequeñas figuras fundidas de algo más que busto, representando a San Pedro, San Andrés, San Simón, Santo Tomás, Santiago el Menor y otro inidentificable, con sus respectivos símbolos iconográficos. Termina esta parte en un cuerpo troncopiramidal invertido con decoración vegetal relevada y en otros dos hexagonales y planos con borde de cordoncillo y uniones estranguladas. El pie polilobulado y de contorno conopial descansa sobre una pestaña de idéntico perfil con alto borde de tracería calada cuadrilobulada. En la superficie, dividida en seis zonas con pequeñas fajas lisas, se representan en relieve: la Cruz, ángel con lanza, ángel con cruz, llaves cruzadas y anudadas con un querubín sobre ellas, ángel con escalera y ángel con columna.

El cáliz pertenece a un tipo característico de Castilla la Vieja a fines del siglo XV y comienzos del siglo siguiente. Se conocen ejemplares semejantes en el Victoria and Albert Museum de Londres con marca



de Avila, marcador Pedro y artífice desconocido Alonso (1), en la catedral de Jaén sin marcas (2), en El Salvador de Ubeda (Jaén) también sin marcas (3). También presenta similitudes, salvo en la copa, con otro sin marcas del Museo Lázaro Galdiano, de Madrid (4).

Los tres primeros miden respectivamente, 24,5, 28,5 y 25 centímetros de altura y 10 centímetros de diámetro de boca en los tres casos, medidas que coinciden sensiblemente con las del que comentamos. Las características que definen el tipo son: copa algo acampanada; rosa o subcopa sobrepuesta con decoración vegetal carnosa, astil y nudo hexagonal de mazonería con figuritas de apóstoles en alguno de los tres cuerpos, pie polibulado con borde de tracería y decoración relevada en su superficie.

Las similitudes señaladas clasificarían la pieza como perteneciente a la Corona de Castilla con el dato conocido de Avila como única marca de localidad vista, y relaciones con Valladolid por la decoración del cáliz de Ubeda.

Pero las marcas que presenta este cáliz parece que permiten concretar su clasificación. La marca de localidad, aunque muy frustra, debe ser la de Segovia en una variante inédita hasta la fecha (se caracteriza por el perfil en forma de escudo que debe encerrar una cabeza femenina sobre el acueducto según aparecerá en marcas de segunda mitad del siglo XVI). La del artífice (opinamos que no es del contraste la otra marca aunque cabe la posibilidad) podría corresponder al platero Pedro Muñoz, cuya marca también permanece inédita. Los rasgos y la tipología general de la marca recuerdan la de su hijo o hermano Diégo Muñoz, artífice y marcador de Segovia en el siglo XVI. Por otra parte, la forma del nudo de base especialmente ancha, lo que acentúa la forma piramidal que señalan los tres cuerpos hexagonales, es distinta a la de los nudos de los otros cálices citados y coincide de forma muy significativa con las macollas de cruces procesionales segovianas en torno a 1525-1535 (por ejemplo, las de Antonio de Oquendo).

Las noticias sobre Pedro Muñoz son bien escasas. El 1 de junio de 1536 se le pagan 3.222 maravedíes por poner copa a dos cálices, hacer ciertas rosas, campanillas y asillas para adornar alguna alhaja y otras cosas de poca monta, en la Catedral de Segovia (5). No creemos que sea el mismo Pedro Muñoz, hijo de Diego Muñoz, que en 1563 era parroquiano de San Martín de Segovia; en 1566 se comprometía a pagar a Alonso de Gumiel, platero de Medina del Campo, doscientos reales; y en 1573 era nombrado heredero universal por su madre, Ana del Valle, mujer del platero Diego Muñoz (6). Más bien parece que Pedro Muñoz debió ser padre de Diego Muñoz († 1574) y abuelo de Pedro, Juan (conocido, 1573-1579) y Sebastián (conocido, 1563-1592), los tres también plateros (7).

En resumen, el cáliz parece obra segoviana del artífice Pedro Muñoz el Viejo, realizada hacia 1500 o algunos años más tarde, dentro del más puro estilo gótico flamígero y siguiendo un tipo característico de Castilla la Vieja.

(1) CH. OMAN, *The golden Age of Hispanic Silver* (1400-1665), Londres, 1968, núm. 26, fig. 66.

(2) B. SANTAMARINA, *Plata y plateros en la catedral de Jaén*, Madrid, 1978 (tesis de licenciatura inédita).

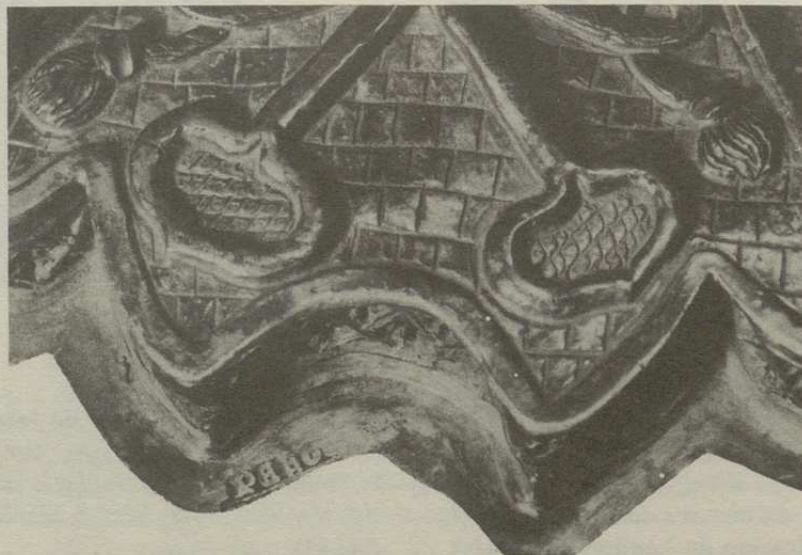
(3) J. M. CRUZ VALDOVINOS y J. M. GARCIA LOPEZ, *Platería religiosa en Ubeda y Baeza (siglos XV-XX)*, Jaén, 1978, núm. 1, fig. 1 (en prensa).

(4) CAMON AZNAR, *Guía abreviada del Museo Lázaro Galdiano*, 5.ª ed., Madrid, 1962, 33 (sala III, vitrina IV).

(5) Marqués de LOZOYA, *Notas sobre plateros segovianos del siglo XVI*, «Estudios Segovianos», XXIII (1971), 209 (reedición del original de 1926).

(6) M. QUINTANILLA, *Plateros segovianos (1563-1653). Notas documentales*, «Estudios Segovianos», IX (1957), 16 y 17.

(7) Numerosos datos sobre los Muñoz en los dos artículos citados.



INDICE

PORTADA
El peine de los vientos (Detalle)
 E. Chillida, Escultor.—San Sebastián (1977)
CONTRAPORTADA
Basilica de Guadalupe (México)
 Presbiterio y Nave.
 P. Ramírez Vázquez, Arqto.

SUMARIO	0
LECCION VIVIDA.....	33
Fr. J. M. de Aguilar, O. P.	
¡GRACIAS DON JUAN!	35
Elena Fisher de Casado	
EL «PEINE DE LOS VIENTOS» Y EL SENTIMIENTO RELIGIOSO	37
Fr. Antonio Moreno Elosegui O. P.	
E. Chillida, Escultor	
L. Peña Ganchegui, Arquitecto	
NUEVA BASILICA DE SANTA MARIA DE GUADALUPE - MEXICO ...	45
Pedro Ramírez Vázquez, Arquitecto	
CENTRO PARROQUIAL DE MARIA INMACULADA - MADRID	50
R. Vázquez Molezun	
J. A. Corrales Gutiérrez, Arqto.	
POESIA DE LOS ARCOS	56
Miguel Angel Sáinz	
UN CALIZ GOTICO	63
J. M. Cruz Valdovinos	

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.

