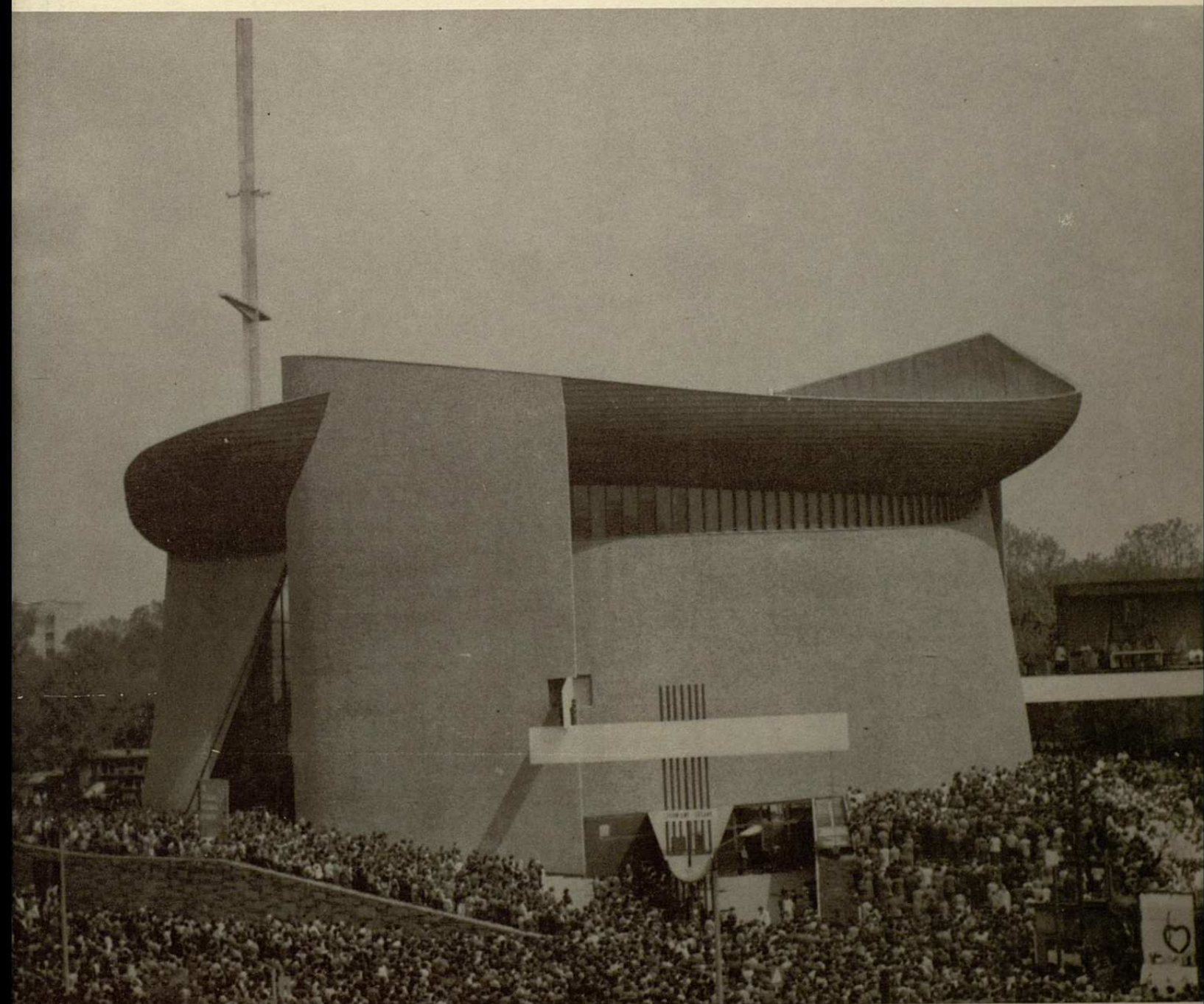




ARA

ARA arte religioso actual

PUBLICACION del MOVIMIENTO ARTE SACRO

Número 58 - Año XVI

Madrid

Octubre-Diciembre 1978

SUMARIO

CONTINUIDAD DEL MAGISTERIO

La continuidad del pontificado romano acaba de pasar por los trances históricos de dos muertes y dos Cónclaves. Nuestro anterior editorial, dedicado a S. S. PABLO VI, prosigue hoy con el dedicado —en tres artículos— a sus continuadores, que adoptaron el nombre de JUAN PABLO I y II.—El Papa Wojtyla engarza hoy esa continuidad del Magisterio eclesial.

LUCIEN KROLL es un conocido arquitecto belga, con claras inquietudes comunitarias y sociales en sus recientes realizaciones de arquitectura religiosa. Publicamos hoy un Monasterio de Hermanas Dominicas, en que nuevos modos de planteamiento y orientación de vida religiosa y creación arquitectónica confluyen acertadamente.

ARQUITECTURA RENOVADA

IMAGENES PARA EL CULTO

Otro tema batallón, con rasgos claros de trayectoria posconciliar, se plantea en el primero de dos artículos de don JOSÉ M. ZUNZUNEGUI: Las imágenes para el culto público.—La renovación iconográfica será la resultante equilibrada y prudente de un claro enfoque arquitectónico, estético y funcional del templo de nuestros días.

Frente al desgaste demoledor del tiempo y la carcoma, manos especializadas luchan por la conservación y reintegración de un arte dañado y a veces agonizante. Difícil y urgente objetivo para salvar el patrimonio de arte religioso. Esta vez su escenario ha sido el Monasterio de Samos, ante un deteriorado crucifijo románico.

RECUPERACION ICONOGRAFICA

NOTA BIBLIOGRAFICA

L'art Mozarabe. Ed. Zodiaque

Importante aportación investigadora y documental que completa el estudio de nuestra herencia prerrománica en España y Portugal.

INDICE

ARA.—Tomo VII, Años 1977-78

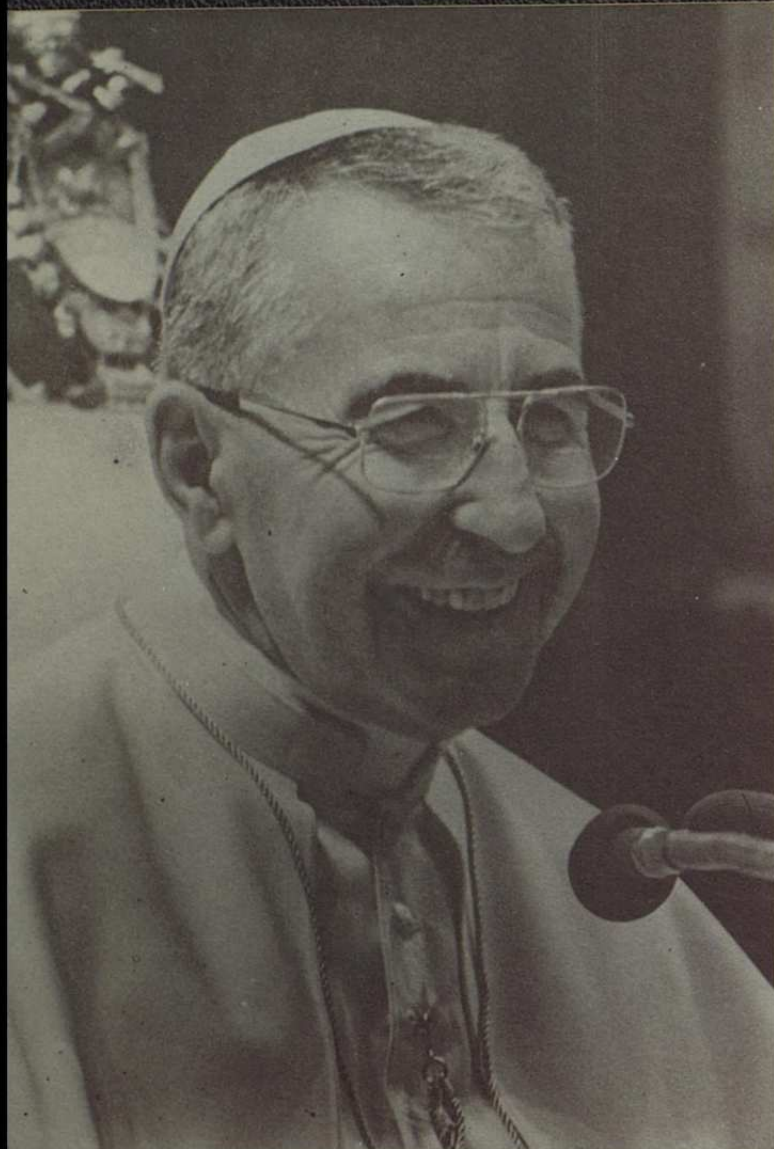
Utilísimo resumen que facilita grandemente la utilización del múltiple y valioso contenido de nuestra Revista, cuyas colecciones comienzan a escasear.



CONTINUIDAD

En pocas semanas de plazo —desde nuestra última edición— han sucedido acontecimientos eclesiales de máxima relevancia, que mantuvieron tensa la atención del mundo entero hacia la Roma cristiana; dos Papas fallecidos, dos Cónclaves de gran expectación y un nuevo Vicario de Cristo, el Papa Wojtyła.

Para nosotros no hubo ni tiempo de escalar esa continuidad, dedicando un comentario editorial a la elección y esperanzas puestas en el Papa Luciani. Queda de S. S. Juan Pablo I un recuerdo muy grato de su primeras actitudes, síntomas pastorales de apertura y proximidad, de plena entrega y sana alegría. Mucha autenticidad en su comprometida respuesta a una llamada providencial, y plena confianza en la continuidad de la línea que jalonaran sus predecesores Juan XXIII y Pablo VI, los grandes Pontífices del Concilio Vaticano II. La estampa de la sonrisa paternal y bondadosa de S. S. Juan Pablo I quedará como testimonio de acercamiento acogedor, pero también, de enigmático interrogante ante los insondables designios divinos.



El Sumo Pontífice Juan Pablo I, en una de las primera fotografías, mientras, con sonrisa cordial y abierta, se dirige al pueblo de Dios, a través de los micrófonos.

ARA se honra con el recuerdo de este Vicario de Cristo, a quien bastaron unos días —treinta y tres— para cumplir su fugaz y decisiva tarea de siervo de los siervos de Dios, haciendo posible la inesperada designación del Papa Wojtyla, que había de tomar muy significativamente el nombre de Juan Pablo II, asumiendo un programa de fidelidad renovadora en la encomienda posconciliar.

El Papa polaco ha conquistado enseguida la adhesión y respeto de creyentes y no creyentes. Sus amplias espaldas conservan fortaleza de juventud para arrostrar la pesada carga de su definitiva llamada eclesial. Estamos viviendo momentos cruciales de grandes reafirmaciones en lo esencial —fidelidad a la doctrina y disciplina de la Iglesia— y, a la vez, de apertura amorosa hacia la humanidad entera —al hombre—, superando caritativamente accidentales diferencias que nunca deben crispar los principios de unidad en la fe y los lazos de amor fraterno...

De su pasado ya se conoce un rico anecdótico, una valiente trayectoria pastoral, su profundo sentido sobrenatural —en ideas y vivencias— que pronto nos han perfilado la personalidad colosal del nuevo Vicario de Cristo.

La expectación general en el mundo creyente se va perfilando y concretando en los diversos aspectos de la vida a los que afectan —más o menos frontalmente— las directrices

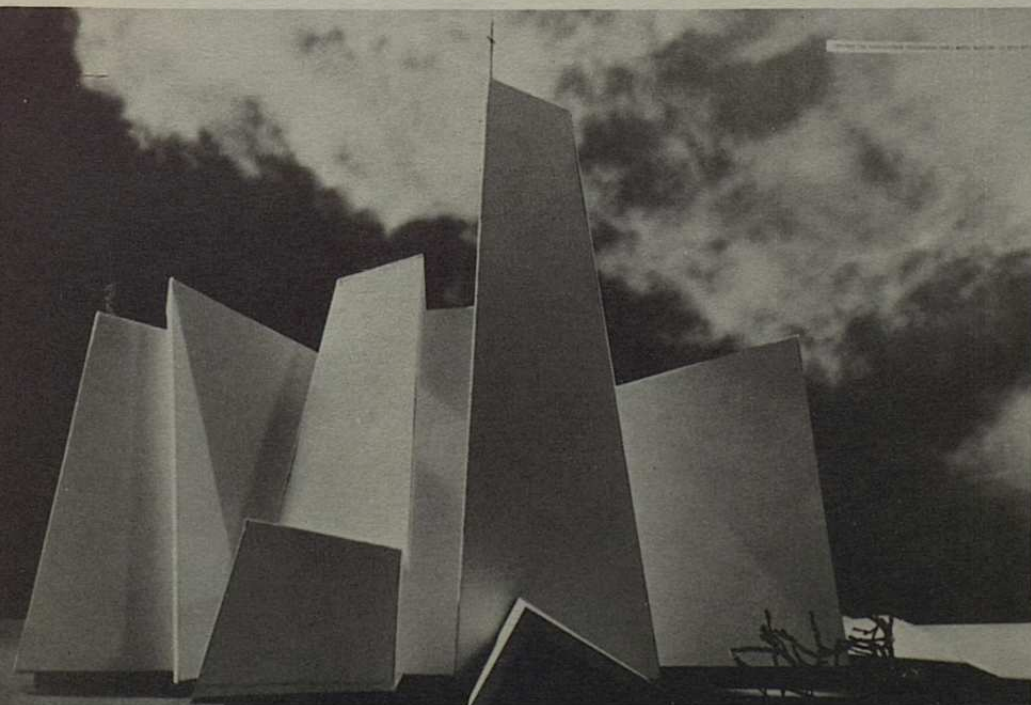
de su magisterio. En este sentido, el mundo del arte —como instrumento valioso en la acción pastoral— hoy se pregunta por el talante de sensibilidad y dignidad, de actualización y gusto, que pronto reflejará un mantenimiento o un cambio de directrices en la estética, principalmente del templo.

No faltarán quienes puedan pensar que el viento de Oriente, que aporta un Pontífice polaco, pudiera estar condicionado por cierto inmovilismo estético, que se descubre en el mundo ortodoxo vinculado a fórmulas hieráticas, bizantinas, excesivamente convencionales y estereotipadas para la sensibilidad occidental.

No dudamos en tranquilizar a quienes así pueden crear sospechas de cambio de dirección para la trayectoria estética futura. Ante todo, tenemos fundamentos sólidos en la línea plenamente conciliar del Vaticano II, que repetidas veces —desde su elevación al Supremo Pontificado— han reafirmado el Papa Wojtyla; sus manifestaciones aseguran la continuidad del proceso litúrgico y estético. El «aggiornamento», en lo artístico, ha sido una correspondencia a los cambios litúrgicos, socio-religiosos y estéticos de la sociedad del siglo XX; la evangelización tiene que afrontar los problemas religiosos y vitales del pueblo creyente, presentándole el mensaje de Cristo en forma y expresiones que le sean asequibles y evocadoras. En esta línea avanzaron —desde Pío XII— todos los Papas del siglo, y el balance ha sido, en muchos aspectos, consolador: recordemos la gran parte que en ello tuvo el Papa Pablo VI, que presentamos sintetizada en nuestra edición precedente. Renovación que sigue por cauces bien definidos por la Constitución Conciliar de Sagrada Liturgia.

Nos cabe la alegría de poder añadir otro argumento de carácter más práctico: las realizaciones pastorales del Arzobispo de Cracovia, cuya laboriosidad en la tarea de construcción o adaptación de templos ha sido bien notoria en coyunturas de ambiente social y político francamente adversas. No podemos dar número, pero sí señalar calidad y orientación. Hace ya diez años que en los archivos fotográficos de ARA guardábamos fotografías de nuevos templos polacos, muy en línea con lo que ya por entonces se hacía en Occidente, en cumplimiento de las orientaciones conciliares. Alguna —en fase de proyecto— la trajimos de Salzburgo, con motivo de celebrarse la V Bienal Internacional de Arte Cristiano en el verano de 1966. Recogimos y publicamos fotos de maqueta y planos —que volvemos a presentar— de la Iglesia de Santa María la Mayor, en Rudersie, por el Arquitecto Tadeusz Gawlowski. Trabajo muy divulgado en revistas de arquitectura por su novedad y valores comunitarios.

Cuatro años más tarde, testigos presenciales, asistentes a una Semana de Intelectuales católicos, celebrada en Cracovia con la presidencia del Arzobispo Wojtyla, nos trajeron



Recobra actualidad esta maqueta de la iglesia de Santa María la Mayor, en Rudersie (Polonia). Arqto. TADEUSZ GAWLOWSKI, que recogimos en la V Bienal de Arte Cristiano (Salzburgo, 1966).

información y fotografías de una impresionante celebración litúrgica —a varios grados bajo cero—, usando de altar las mismas estructuras de cemento de un templo en construcción, que consiguió aglutinar en torno a su pastor a miles de creyentes de todos los niveles sociales. Aquella iniciativa es hoy ya, no sólo acertada realización técnica y estética, sino testimonio vivo de criterios litúrgicos y pastorales, que nos aseguran la continuidad de la orientación posconciliar en el famoso templo de Nowa Huta, tan estrechamente vinculado al trabajo personal del Papa Juan Pablo II. Exponente que presenta ARA en otro artículo.

ARA

Expresiva fotografía de una celebración litúrgica, por el Cardenal Arzobispo de Cracovia, al aire libre sobre los cimientos de la estructura de lo que llegaría a ser la Iglesia de Nowa Huta.



JUAN PABLO II, EN MI RECUERDO Y EN MI ESPERANZA

JOAQUÍN RUIZ-GIMÉNEZ

Una de mis mayores alegrías en estos últimos años se la debo a la noticia de la elección del Cardenal Karol Wojtyla, como nuevo Pastor Supremo de la Iglesia, y su auto-denominación como Juan Pablo II.

Ese insospechado regalo me llegó por la radio, al anochecer de la jornada en que clausurábamos, en Majadahonda, la IV Asamblea Europea de *Justicia y Paz*. Fue como si, de repente, se desvanecieran las inquietudes y se abriesen caminos sin fronteras.

Confieso que, desde principios de agosto, llevaba muy dentro el dolor por la pérdida de Pablo VI, Pontífice fundamental y amigo inolvidable. Hubo un ramalazo de luz con la subida al Palacio Vaticano de Juan Pablo I, portador de humildad y no sólo de serenante y hermosa sonrisa. ¡Pero tan breve que todavía nos parece un sueño! Y el sueño no degeneró en pesadilla porque la Iglesia es perpetuamente joven y un soplo de aire limpio —con olor de Espíritu del Señor— barrió de golpe las nubes y el cielo se hizo increíblemente azul.

* * *

¿Por qué mi alegría?

Ante todo, por la movilización del recuerdo. Del fondo de mis impresiones soterradas, diluidas, —los años pasan demasiado deprisa, en esta acelerada coyuntura de la historia humana, y unas sensaciones desplazan vertiginosamente a las otras— emergieron imágenes y más imágenes del suave y firme, lejano e íntimo Arzobispo de Cracovia.

¡Qué maravillosa esa caja de sorpresas, la memoria! Lo que ella me desvelaba era grato, amable, atrayente —apenas sin arrugas y, desde luego, sin espinas—. Casi todo —en ese fluir creciente de datos, palabras, gestos, pálpitos— encajaba con la figura esencial de Vicario de Cristo que, a mediados de agosto, habíamos anhelado públicamente unos cuantos cristianos de Europa, en escrito elevado al Cónclave.

Después se han ido aglomerando los trabajos, los viajes, el barullo de este vivir en un mundo atropellado. Y la figura del Papa se me fue quedando ahí, en el horizonte interior, con el regusto de sus primeros gestos y sus primeras palabras, pero sin ahondar en su sentido y su proyecto.

Ha hecho falta que **ARA** me sacase del torbellino y me obligase a meditar un poco. En eso estoy. No tengo a mano los viejos apuntes de los años 60 —¡y bien que lo siento!— pero mientras reaparecen, que lo harán cuando no los busque, se me aviva poco a poco la memoria (más ágil siempre para lo antiguo que para lo intermedio, como sabemos por experiencia, antes de que nos lo expliquen los psicólogos).

* * *

Mi primer contacto con Mons. Wojtyla, fue entre la primera y la segunda etapa del Concilio (1963-1964). Acababa yo de incorporarme —como perito o experto designado por Juan XXIII— a la Comisión que tenía que elaborar el documento sobre el *Apostolado de los seglares*. Pero al plantearse en el Aula conciliar la necesidad de abordar el tema clave de la *Iglesia hacia fuera*,

del diálogo de la *Iglesia con el mundo* (en la inspirada visión del Cardenal Suenens), se creó una Comisión *mixta* (integrada por miembros de la *Comisión Teológica* y miembros de aquella Comisión sobre el apostolado laical). Ella fue, como es sabido, la que preparó —tras múltiples vicisitudes— un esquema clave —XVII en sus comienzos, esquema XIII más tarde— del que brotaría en la etapa final de la gran Asamblea Ecu­ménica (Diciembre de 1965) la hermosa Constitución pastoral *Gaudium et Spes*.

Confieso que absorbido por el trabajo contra reloj de aquel documento y teniendo que regresar periódicamente a Madrid por mis deberes universitarios, no pude entablar conversaciones sosegadas con cada uno de los Padres conciliares que compartían con nosotros —los peritos seglares y eclesiásticos la atrayente tarea que nos había sido conjuntamente asignada. Pero tengo la sensación remota de que el Arzobispo Wojtyla ya ponía en el seno de aquella Comisión mixta, como luego en la gran Aula conciliar de la Basílica de San Pedro, su firmeza de pensamiento teológico, su precisión de lenguaje, su sensibilidad para los problemas humanos...

* * *

Fue dos años después cuando le descubrí a fondo, en todas sus dimensiones básicas. S. S. Pablo VI, asumiendo dos grandes aspiraciones del Concilio (cristalizadas en las Constituciones *Lumen Gentium* y *Gaudium et Spes*, y en el Decreto sobre el *Apostolado Seglar*), dio vida en enero de 1967 (en un mismo *motu proprio*, para marcar la estrecha vinculación entre ambos) a dos organismos de singular sentido y alcance: *La Comisión Pontificia Iustitia et Pax* y el *Consilium de Laicis*.

Llamados por Pablo VI, el Cardenal Wojtyla como consultor de ese *Consilium* y yo como miembro, coincidimos en Roma, en abril de aquel año 1967. Desde entonces nuestro diálogo creció gratamente, día a día. Amigos comunes, polacos en el exilio, residentes en la Ciudad Eterna —me viene a la memoria, entre otros, el nombre de Mietky de Habitch, antiguo colaborador mío en las tareas de *Pax Romana* y miembro también del recién nacido Consejo para los Laicos— estimularon esos contactos. (¡Que entrañable y revelador aquel almuerzo « a lo polaco » en una residencia de Religiosos, compatriotas del

Arzobispo, donde la Madre Polonia latía con toda la fuerza de su fe ancestral y de su voluntad de vivir!)

Después, durante las sesiones del *Consilium*, en cualquier cuestión compleja o difícil, la lúcida palabra de Wojtyla, desgranada con sencillez, con voz serena y cálida, con emoción de espíritu, abría sendas para la concordia de pareceres y para el avance en el pensamiento y en la acción.

Mi corazón me dice —todavía más que la memoria— qué fueron el Cardenal Roy, Arzobispo de Quebec y Presidente de nuestro Consejo, y Mons. Wojtyla, quienes mejor supieron comprendernos a los seglares y dialogar con nosotros.

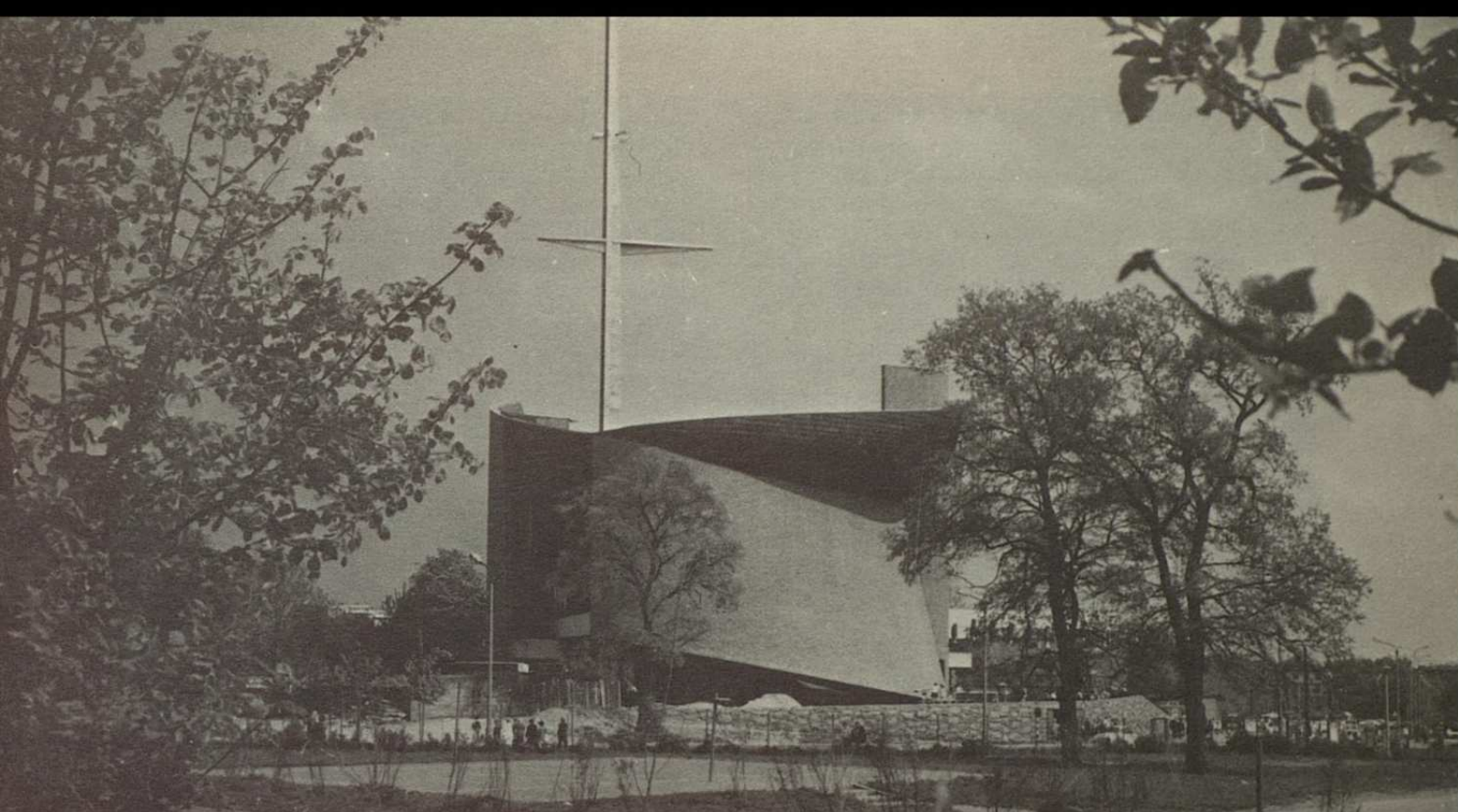
De aquel tiempo —tres años largos— me queda del Arzobispo Wojtyla su vivencia de la idea del Pueblo de Dios y de la corresponsabilidad de todos —seglares, sacerdotes, religiosos, Obispos y el Papa—, en la vida de la Iglesia y en la asunción de los dolores y las esperanzas de todos los hombres y de todos los pueblos. También su conciencia de las injusticias y opresiones en las diversas regiones del mundo, y del deber primordial de los cristianos de luchar por los derechos humanos, la justicia y la paz. No le oí nunca una palabra acre o apasionada contra las autoridades políticas de su Patria, pero palpé su afán de contribuir al diálogo, a la evolución y a la gradual conquista de la libertad para la Iglesia y por todos los polacos, creyentes o incrédulos.

Añado, su rico acervo cultural, su don de lenguas, y su entrañable contacto con Santa Teresa de Jesús y con San Juan de la Cruz, sus fieles amigos y compañeros en los caminos de la mística. ¡Ah, y envolviéndolo todo, un amor inmenso a Nuestra Señora y una ilimitada confianza en ella!

* * *

Si ésas eran mis *experiencias* romanas de Karol Wojtyla —ser humano verdadero; intelectual sin trampa, con un gran corazón dentro; Obispo con saber de Concilio, Cardenal de una Iglesia en diálogo— ya no me faltaba más que verle en su mejor ambiente; en su tierra.

Parecía un poco utópico, dadas las circunstancias de aquel momento, un salto hasta la remotísima Cracovia. Pero la invitación de los *Círculos de Intelectuales Católicos* de Polonia (vinculados a mi vieja *Pax Romana*, con mucha flexibilidad y autonomía, por razones obvias), y la venia



del Gobierno de aquel Estado socialista, nos brindaron a mi mujer y a mí, en enero de 1970, la ocasión deseada.

Tras las conferencias y coloquios en Varsovia y en la Universidad Católica de Lublín, y el encuentro con personas admirables en sus hogares sencillos, cruzamos sobre la nieve centenares de kilómetros, como si esquiáramos en el modesto vehículo de unos amigos generosos, hasta la vieja capital, casi legendaria, de una Nación en vitalidad creciente.

Serían algo más de las doce de una mañana con momentos de sol —¡cómo rutilaban las piedras milenarias entre la nieve y la luz!— cuando llegamos al Palacio Arzobispal. Lo recordamos como hermosa pieza de artesanía popular, como museo de delicadas obras de arte, salvadas de tantas catástrofes históricas; pero, sobre todo, como residencia sin ruidos, íntima y comunitaria del Arzobispo Wojtyła. (¿Cuántas veces Juan Pablo II añorará su vieja mansión?)

Nos recibió sin antesala, como si fuéramos de su familia. Hablamos de Roma (¡Juan XXIII, el Concilio, Pablo VI, tantas cosas esenciales...!); hablamos de España (¡la España de Teresa y Juan de la Cruz, pero también la España de aquel momento, en que el proceso de cambio ya se palpaba!); hablamos de Polonia (la Polonia cristiana, en su tenaz esfuerzo de supervivencia y de renovación, fiel a su espíritu, pero comprensiva ante un sistema socio-económico radicalmente distinto al del pasado...); hablamos, sobre todo, de la Iglesia universal abierta al mundo, en marcha hacia el futuro.

Como el Cardenal presidía aquel día una Comisión episcopal (podría ser la de «Familia y Educación», dos de sus temas capitales), nos invitó a comer con él y con los Obispos, en un ambiente de sencillez, transparencia y humanidad, que a mi mujer y a mí nos dejaron honda huella.

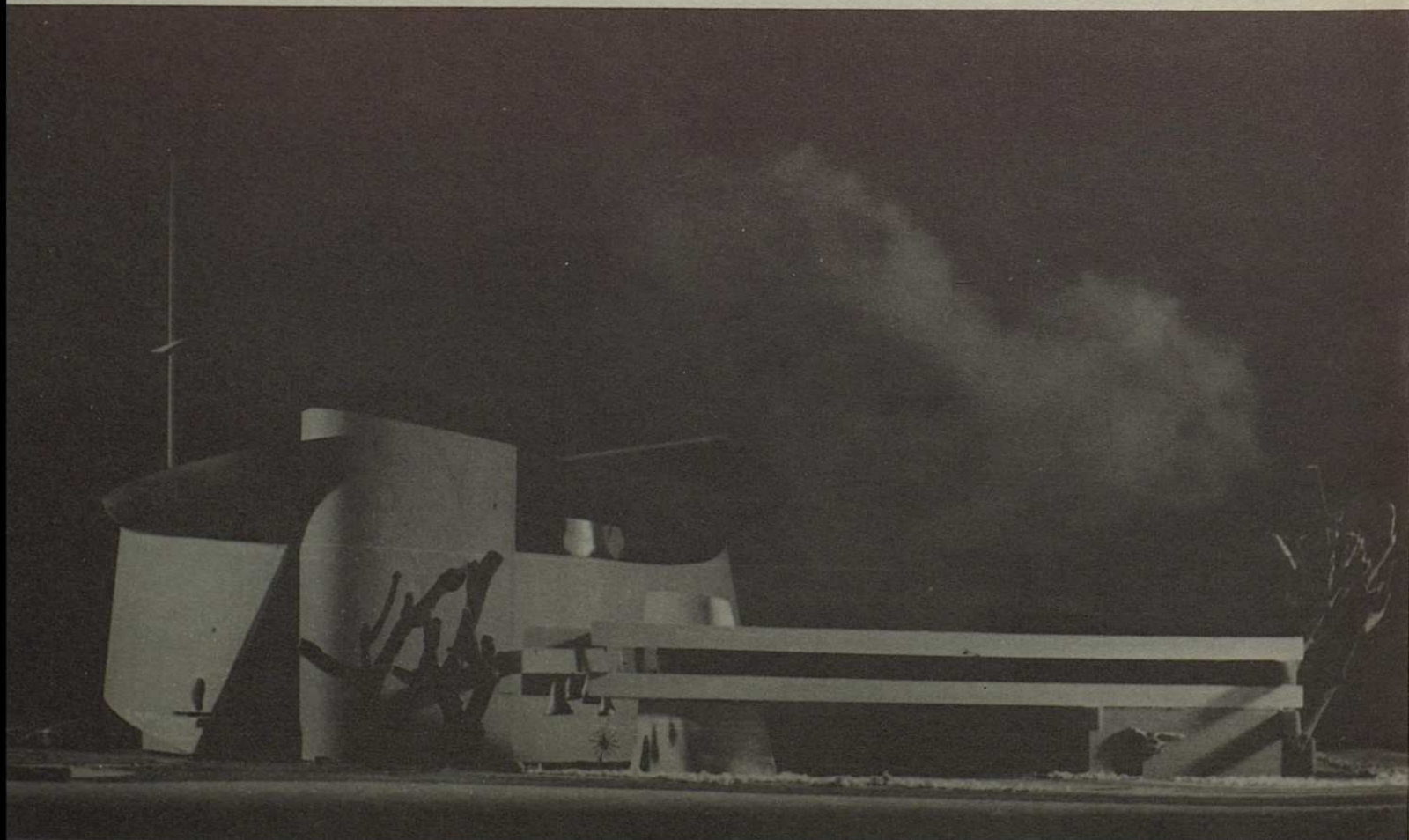
Todavía, antes de abandonar la Archidiócesis,

tuvimos la suerte de acercarnos a una de las realizaciones más queridas del Arzobispo: la Iglesia por él ideada, impulsada, conseguida contra viento y marea, en un estremecedor esfuerzo comunitario, auténticamente popular, en *Nova Hutta* (¡sólo a medias respondo de la ortografía!), la gran ciudad industrial surgida después de la guerra.

Nos regalaron fotografías del instante de colocación de la primera piedra, del avance de las obras, de la primera Eucaristía, como si fuera el álbum biográfico de una criatura engendrada en el amor a Dios y a los hombres. (¡Tal vez allí está la mejor imagen, hecha piedra, hecha templo, de la ilusión pastoral del sacerdote-Arzobispo —Papa, Karol Wojtyla—!)

* * *

Así le llevo —le llevamos mi mujer y yo— en el recuerdo. Pero más aún en la *esperanza* —Juan Pablo II, de nacionalidad no latina, cautivo en tiempo de guerra, combatiente sin amargura y sin resentimiento por la libertad de la Iglesia y de todos los hombres; portador en su alma del viento vivificante del Concilio; sucesor de Juan y de Pablo y de Juan-Pablo..., la saga de los Vicarios de Cristo pioneros de un tiempo nuevo. Templado en el sufrimiento, fuerte contra el miedo y el riesgo; sencillo y directo, rico de todas las razones— las de la inteligencia y las del corazón; sediento de justicia para todos los seres humanos, abierto a todos, en diálogo y comunidad con todos, creyentes e incrédulos. La palabra clara en los labios, la luz en los ojos, el llamamiento en las manos, la paz en el alma, Juan-Pablo II, Pastor del Pueblo de Dios en el final de una era histórica y en el umbral de una nueva aventura del Espíritu... Este vería nuestra esperanza.





NOWA HUTA, el hermoso templo del cardenal Wojtyla

JOSE M.^a JAVIERRE

La construcción de iglesias nuevas en Polonia representa una silenciosa epopeya que algún día será necesario historiar para que conozcamos los cristianos de Occidente el nivel de valentía y tenacidad alcanzado por nuestros hermanos polacos.

El gobierno, como es lógico, no ha podido atreverse a cerrar las iglesias del país. Pero lleva treinta años poniendo dificultades para la construcción de iglesias nuevas.

El plan es astuto. El fenómeno de concentración poblacional alrededor de los núcleos urbanos ocurre en Polonia exactamente igual que en el mundo entero según avanza la mecanización del campo y aparecen complejos industriales en el cinturón de las capitales. Si en las barriadas nuevas no se construyen templos llegará un día en que Cracovia, por ejemplo, tenga un conjunto impresionante de soberbias iglesias en el núcleo histórico, grandes y hermosas hasta

haberle valido el título de «Roma de Polonia», pero deje privados de lugar de culto a los fuertes contingentes de población pegados a los costados de la ciudad. Precisamente allí donde son más necesarias las iglesias para atender a familias desarraigadas de su tierra original y embarcadas en la difícil aventura de su acoplamiento a formas de vida desconcentantes.

La comunidad cristiana de Polonia, con sus obispos y sacerdotes al frente, ha plantado cara resueltamente a este maquiavélico plan del Gobierno. Mientras los trámites de solicitud para levantar una iglesia nueva en un lugar concreto se eternizan de una en otra oficina, los creyentes por su cuenta comienzan a celebrar la Eucaristía primero al aire libre y luego en una pequeña chabola, que en poco tiempo, y con la ayuda física de todos, se convierte en el templo planeado. Y luego, a veces varios meses más tarde, acaba llegando el permiso para construirlo...

Nowa Huta fue un caso de resonancia mundial. Se trata de una barriada levantada por el Gobierno como símbolo de la «nueva época socialista» alrededor de una siderurgia de nueva planta. Con un total de doscientos mil habitantes. Bloques de viviendas, hospitales, escuelas, parques, centros comerciales, todo, menos iglesias; en Nowa Huta no estaba programada la construcción de ningún templo. Pero el Gobierno se olvidó de la capacidad de lucha del arzobispo Wojtyla. El prólogo fue largo, sombrío: un forcejeo subterráneo. El cardenal consiguió acotar un espacio

donde sería construida una iglesia nueva en armonía con los aires intrépidos de la población que, según las profecías políticas, ha de representar «el orgullo de Polonia».

Pidió ayuda a los polacos de dentro y a los polacos de fuera. También a hermanos católicos de otros países. Y puso «físicamente» manos a la obra. Me han contado testigos presenciales el magnífico ejemplo de aliento y esperanza que significó para los habitantes de Nowa Huta ver a su cardenal arzobispo acudir a cavar la tierra, trasladar materiales, servir de peón albañil codo a codo con tantos voluntarios.

Y la iglesia surgió. Grandiosa, muy bella. Hoy entregamos en «Ara» esta noticia puramente periodística como homenaje a nuestro Papa Juan Pablo II. He solicitado las referencias técnicas del templo, los planos, la descripción sosegada, la ficha de los equipos y de los artistas, todo el conjunto de datos que a los lectores especializados de «Ara» puede interesar. Oportunamente los publicaremos. Quiero solamente adelantar un puñado de impresiones personales.

En primer término, la ambientación, la perfecta relación del templo con el clima humano de Nowa Huta, lo cual no puede reflejarse en las fotografías. Esta preciosa y valiente iglesia está justo donde tenía que estar.

Y por eso no me extraña que haya sido aceptada por el pueblo jubilosamente. Polonia conserva un



Vista de conjunto del interior de la iglesia de Nowa Huta, clara afirmación de la línea renovadora de arquitectura posconciliar, alentada por el Cardenal-Arzbispo de Cracovia, MONS. WOJTYLA.—Detalles del Cristo que preside el Santuario y del Sagrario, símbolo del Cosmos, que lleva incrustada una piedra de la Luna.



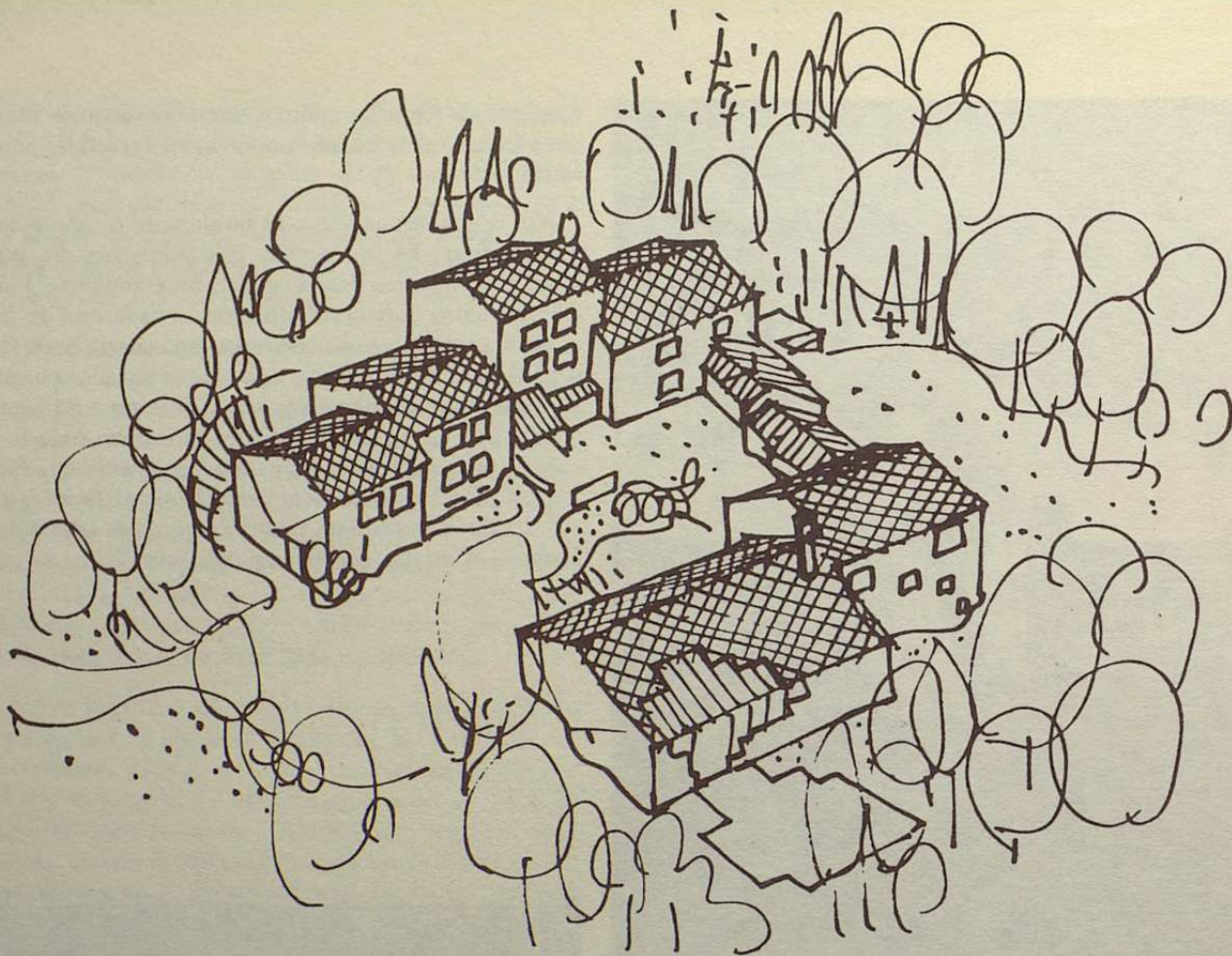
consigue «integrarla» junto a elementos arquitectónicos y escultóricos de aire tan diverso. Increíble, pero cierto.

No es una iglesia vacía, ni siquiera un monumento que admirar: Es un templo utilizado cada día por miles de creyentes para el culto. En esta iglesia funcionan cuatro parroquias distintas, a cada una de las cuales ha sido asignado un sector, una cuarta parte de la población de Nowa Huta, la ciudad socialista orgullo de Polonia condenada por el Gobierno a no tener iglesia. Los equipos parroquiales funcionan bajo una coordinación programada, y están ensayando una fórmula pastoral de convivencia en la misma única iglesia. También desde este punto de vista «la iglesia del cardenal Wojtyla» ofrece sugestivo interés.

apego polémico a sus tradiciones religiosas, actitud que supongo puede crear dificultades psicológicas para la aceptación popular de formas atrevidas de arte sacro propio de nuestra época. He comprobado que en Nowa Huta los fieles están no sólo satisfechos, sino felicísimos con su precioso templo, y creo que mucho contribuye para ese resultado el acierto de una perfecta sintonía ambiental.

Además, y este aspecto revela una sensibilidad fina y muy inteligente del cardenal y de sus colaboradores, el templo ha incorporado algunas formas de piedad popular que a priori juzgaríamos «fuera de sitio» en tal iglesia. Por ejemplo: la Virgen de Fátima, tal cual nosotros la conocemos, ha sido «ubicada» en el conjunto con un talento extraordinario que





Mucho debe ARA a los Benedictinos de Saint Andre (Brujas y Ottignies). Mucho también a su Revista Art d'Eglise, en cuyas páginas —dos números, 123 y 125 de 1963— hicimos el ensayo previo al lanzamiento de ARA.

Mucho debemos, en el difícil cometido de sembrar inquietudes y ofrecer cauces de orientación, a nuestro querido amigo el Padre Frederic Debuyst, cuyos consejos y directrices hicieron posible nuestra ya larga trayectoria de tres lustros de vida, con copiosos frutos que alientan la tarea.

Mucho debemos a bastantes arquitectos belgas —flamencos-walones o de la capital— cuyas creaciones hemos dado a conocer al público hispanoparlante, y cuyo contacto hemos mantenido con cierta frecuencia y que deseamos continuar. Entre ellos, hoy comenzamos a presentar realizaciones de LUCIEN KROLL, a quien nuestros asiduos lectores recordarán en varios de sus trabajos (ARA núm. 20): Capillas Universitarias, Centro Ecuménico «Don Lambert Beauduin» (Chevetogne), etc.

Tuvimos la suerte de conocerle personalmente en su «estudio» de Bruselas en varias de sus realizaciones visitadas, y, sobre todo, en su gran personalidad y cordial acogida. Sería muy largo intentar la semblanza de este gran maestro, que conjuga técnica y estética, gran apertura al diálogo, con la naturaleza, con las empresas humanas, con los colaboradores profesionales y con los clientes. En una palabra, que proyecta en arquitectura, para la vida humana de nuestro tiempo. En los últimos tiempos ha tocado con difícil acierto, temas de convivencia comunitaria, de extraordinario interés. Agradecemos a este buen amigo las facilidades que nos ha concedido para publicar en ARA algunas de ellas, sin duda aleccionadoras en muchos aspectos. Comenzamos por el pequeño Monasterio de las Dominicas en Ottignies (Bélgica).

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

MONASTERIO DE HERMANAS DOMINICAS EN OTTIGNIES (BELGICA)

LUCIEN KROLL, Arquitecto

Esta es la historia de las Hermanas Dominicas de Ottignies. Una Comunidad de contemplativas se instaló hace más de 35 años en el Valle del Bosque de Kraainen y allí enraizaron. Vivían en el campo y, en su aislamiento, sólo conocían a unos pocos vecinos de por allí, pequeños agricultores, comerciantes, jardineros y algunas familias. Construyeron un Convento en el estilo ambicioso y frío que entonces acostumbraban a tener las fundaciones católicas. Antiguamente enclaustradas, miraban hacia el campo, evitando salidas y hasta preocupaciones por lo que fuera pudiera suceder en la calle trasera. Se sentían confusamente integradas en un medio ambiente coherente.

Pero, del otro lado de la calle, el bosquecillo de abedules iba siendo talado poco a poco, para instalar nuevas viviendas, grandes y lujosas villas, habitadas muchas veces por extranjeros emigrados. En aquella época —de corriente renovadora de la construcción— las Hermanas miraron hacia fuera de su clausura y se sintieron enseguida igualmente extranjeras en el nuevo medio ambiente, como cualquier hortelano cuyo terreno se vio pronto cercado por la proliferación urbana. ¿Porqué permanecer allí? Y para vivir ¿cómo...?

Decidieron marcharse, vendiendo el convento, derribando sus edificaciones y parcelando los terrenos de su finca. Habían salido vencedoras las villas. Tan sólo quedó allí el vago recuerdo de unos manzanos y groselleros.

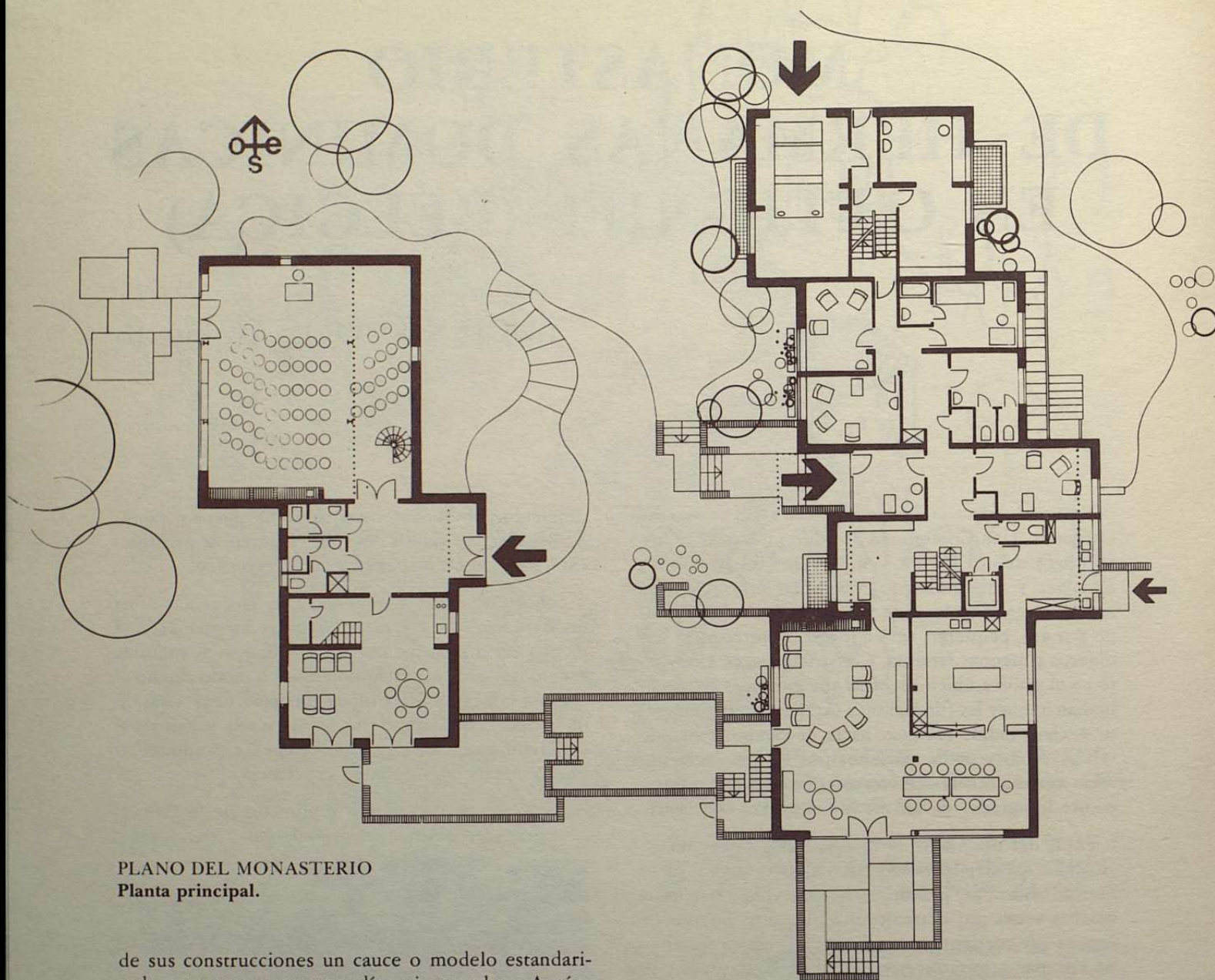
Con vistas a una nueva construcción, las Hermanas fueron estructurando un replanteamiento de su vida: contemplación, vida comunitaria, trabajo, acogida y hospitalidad silenciosa. Encontraron un terreno oportuno para su instalación en una colina arbolada que

dominaba con buenas vistas sobre Ottignies y a donde llegaban los ruidos del valle. Durante la construcción vivieron en una casona de las cercanías.

Señor *Arquitecto* —repetían con frecuencia— *no nos haga usted un convento*. Todas las Hermanas, o al menos las más responsables, celebraron numerosas reuniones, cuyo objetivo no era —en modo alguno— analizar críticamente la fundación, sino el precisar de un modo más práctico sus aspiraciones religiosas y conseguir que la propia arquitectura las estimulase, o por lo menos que no las entorpeciera.

Hasta nuestros días, los arquitectos de la generación precedente vinieron imponiendo a los usuarios





PLANO DEL MONASTERIO
Planta principal.

de sus construcciones un cauce o modelo estandarizado, que apenas comprendían ni aceptaban. Auténtico colonialismo que se endureció con muchos conflictos e incomprensiones, con un distanciamiento que llevaba a interpretaciones despectivas las sugerencias espontáneas del cliente, considerándolas poco menos que ofensivas, de pésimo gusto y hasta insultantes. Los moradores de aquellas construcciones seriadas se esforzaban para adaptarse, adornando un ambiente uniforme que no había sido pedido... El arquitecto solía expresar su falta de flexibilidad con frases como ésta: «que aprendan a componérselas...». El no quería saber nada. Esa era su habitual pedagogía.

Sin embargo, las habituales «Dianas cazadoras», los tresillos de peluche y los cromos reaparecían siempre junto a los muros de cemento visto, el pavimento continuo y los grandes ventanales...

Estamos ya cansados de esos conflictos en los que el arquitecto adoptaba una actitud totalmente drástica, malgastando y despreciando cualquier sugerencia de buena voluntad.

Las reuniones de las Hermanas tuvieron como objetivo el actualizar las directrices culturales, algo anquilosadas, y volver a entroncar con las necesidades actuales, con el fin de precisar un programa de distribución de espacios, de funcionalismo y cualificación de materiales, etc. Todo con sentido práctico y sin divagaciones filosóficas. Estos intercambios de criterios y opiniones pronto pusieron de manifiesto una diversidad dentro de la comunidad, dos subculturas que hasta entonces nunca se habían manifestado. Por

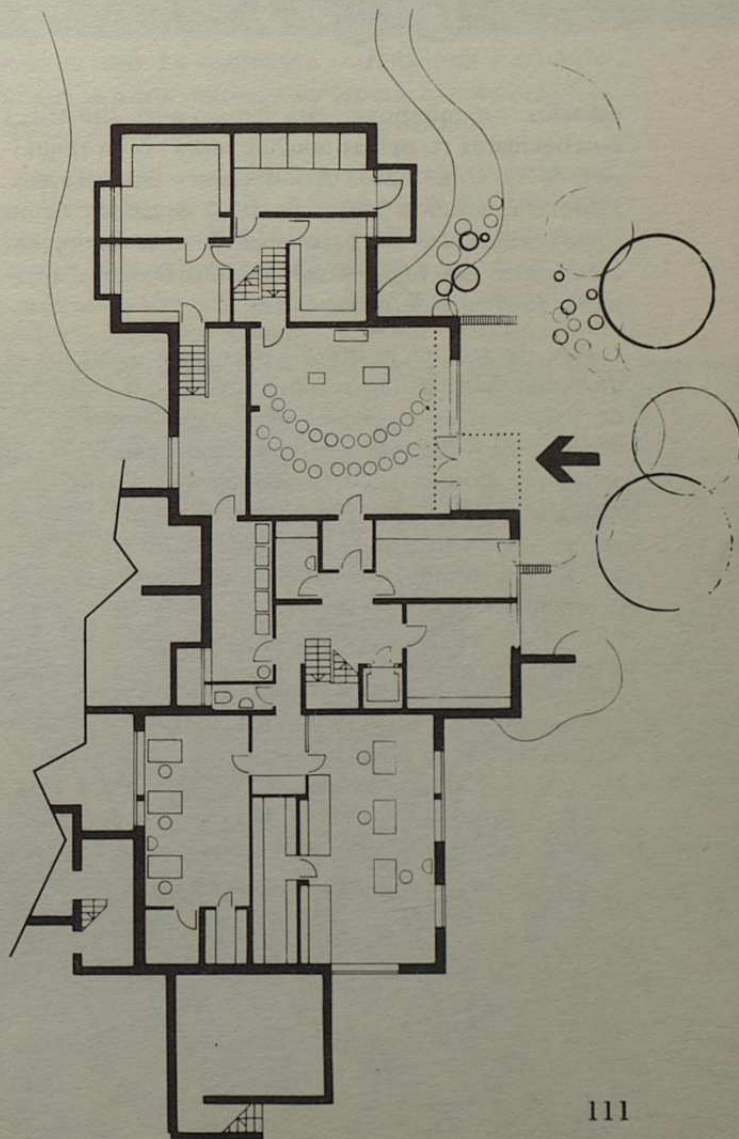
Fachada lateral del Monasterio de HH. Dominicas, en un día de invierno. El espacio interior —más resguardado de vientos— ensambla los tres cuerpos del edificio, que forman un conjunto doméstico y humano, tanto para la contemplación monástica como para la irradiación pastoral.



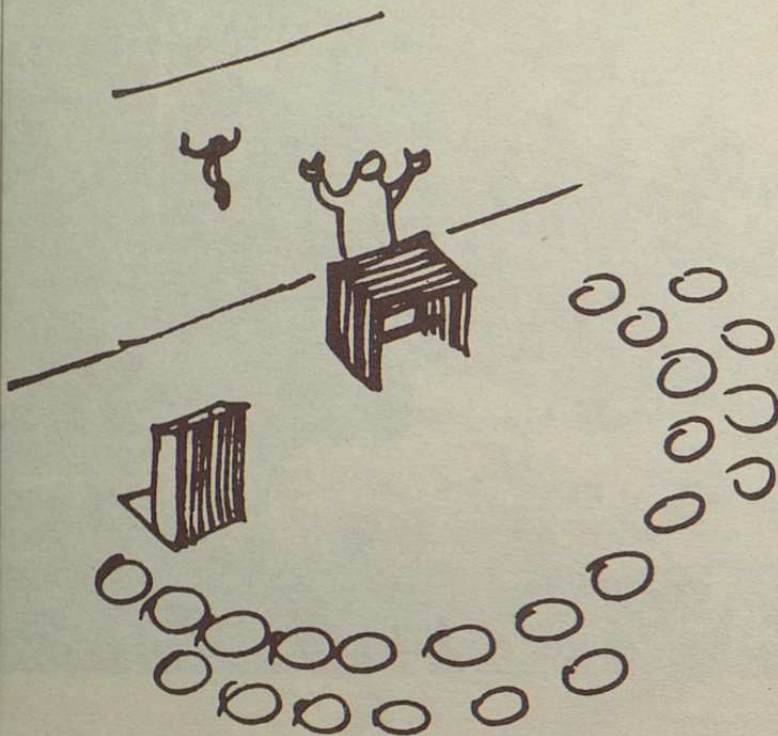
una parte, la tradición grandilocuente, que busca en la arquitectura un cierto sentido propagandístico y publicitario, con una compartimentación de espacios muy rígida; por otra parte, la tendencia a una arquitectura doméstica, acogedora y familiar. Diversidad que afloraba en los juicios y comentarios de bocetos, anteproyectos, o ante esta repetida pregunta: ¿Cuáles son los materiales lujosos y cuáles los pobres?

Una discusión se planteó a propósito del espacio de acogida o recibidor. Unas decían: Necesitamos un amplio hall de entrada, que deje margen a posibles encuentros con diversas personas, sin apreturas inconvenientes, sin necesidad de evadirse. Otras decían: si mis hermanos vienen a verme, nunca pasarán por allí, sino que entrarán directamente por la cocina.

Después de la sorpresa de conocerse y descubrirse tan diferentes, ellas mismas buscaron en común soluciones compatibles. Por ejemplo, que el hall de entrada estuviera precedido de un cortavientos o porche, que defiende de la lluvia y del frío al visitante, mientras espera —en la puerta— a que le abran. La puerta de la calle no debe ser ciega, sino con vidrios y de dos hojas, para que pueda quedar abierta la mitad en los días de buen tiempo. Dicha puerta da paso a un espacio recogido y acogedor en el que pueda sentarse el visitante junto a una mesa, con un ambiente hospitalario y cálido. También ha sido evitada toda impresión de monumentalismo —en los



PLANO DEL MONASTERIO
Planta semisótano



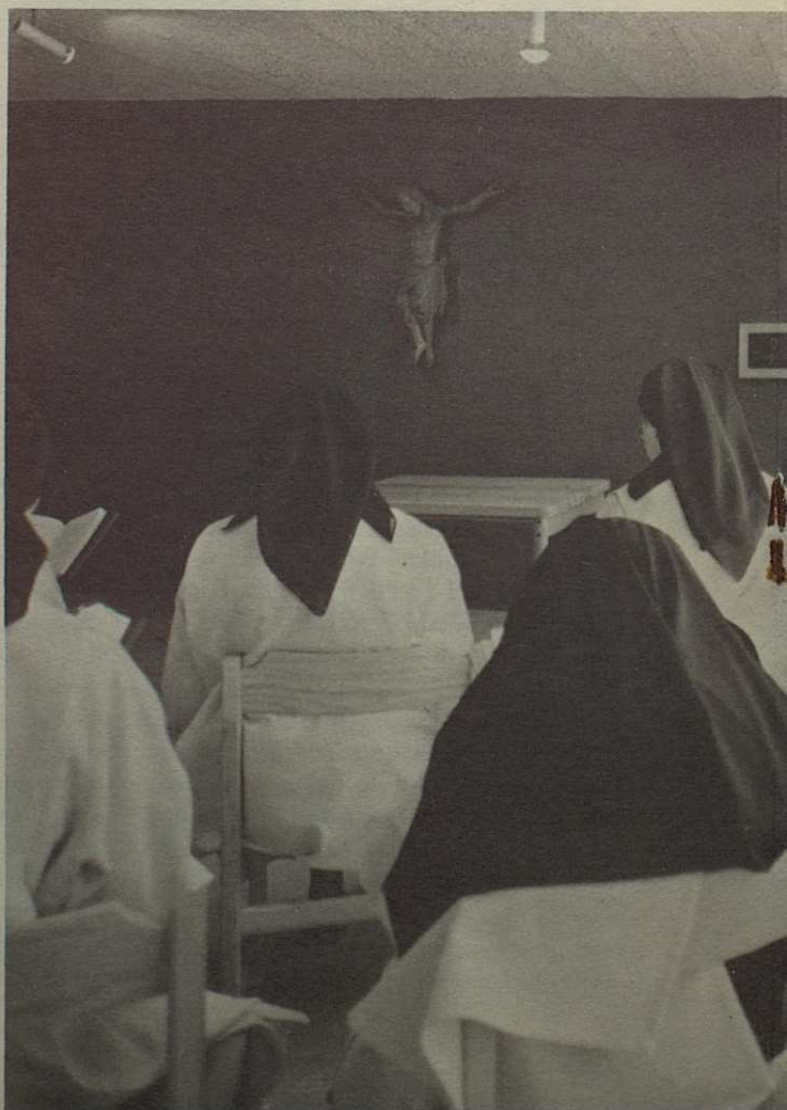
espacios comunitarios—, con arreglo a las directrices posconciliares recogidas muchas veces en las reuniones de la comunidad. Así decían: «Envejecemos. ¿Dónde estaremos dentro de 10 ó 20 años? Ya no somos solamente las guardianas de una institución asentada en este lugar. Cuando un día seamos dispersadas, ¿qué será de nuestra casa?».

Para un arquitecto era un buen planteamiento el proyectar hacia el futuro, incluso con la posibilidad de polivalencias especiales para otros destinos que un convento. Nos imaginamos como una minúscula aldea que alojase cinco familias independientes, en torno a una idea, con una línea de conducta y un equipo de instalaciones materiales comunes. Estas casitas son comunicables en torno a un porche o invernadero del patio central. Así es la Casa de las Hermanas Dominicas.

El invernadero en el patio central ofrecerá a las Hermanas ancianas un sitio para pasearse juntas, e incluso un trabajo tranquilo y productivo de jardinería. En caso de necesidad, se podrían aislar estas casitas con muros de medianería y, si fuera necesario, conveniente, por caja de escalera para subir a segunda planta. La nota plástica la da el golpe de vista: conjunto formando una aldea, cuyas casitas se apoyan unas a otras por el declive del terreno. También era conveniente no ensanchar el sendero de acceso que bordea la pendiente, aunque conservándolo siempre practicable. Deja también a la intemperie una vieja

portada en ruinas, más acogedora abierta que ausente. Los materiales se eligieron no sólo por su expresividad pobre, sino con un ponderado sentido de economía y duración: ladrillos locales, bloques aparentes, movimientos de tierra vistos, pizarras patinadas con Eternit claro, como los muros húmedos de la fachada Oeste. Se espera que se cubrirán con musgo, viviendo su propia vida al tiempo que los moradores. Los aparcamientos se han reducido al minimum, disimulando los necesarios con arbustos y vegetación en los escalonamientos que dibujan el camino de acceso. Los desgarrones —movimientos de tierras, etc.— causados en los trabajos de construcción también desaparecerán con la vegetación habitual en la zona y que dará cierta unidad entre lo habitable y su entorno natural, con un progresivo acoplamiento.

La capilla ha sido instalada en el semisótano, para que quede al margen de la circulación conventual, sin ruidos ni interferencias, pero en comunicación directa con el exterior para facilitar la entrada a los vecinos con una acogida fácil y familiar. Es el lugar principal para la vida comunitaria. Un gran ventanal



la pone en comunicación con el paisaje y el sol naciente. Los suelos están enmoquetados y amueblados con sillas y mesas de madera clara. Se instaló el mismo crucifijo y sagrario del viejo convento. Pequeños talleres de mecanografía, taquigrafía, imprenta, fabricación de hostias, montaje de cromos e iconos, etc... todo ello distribuido en el semisótano.

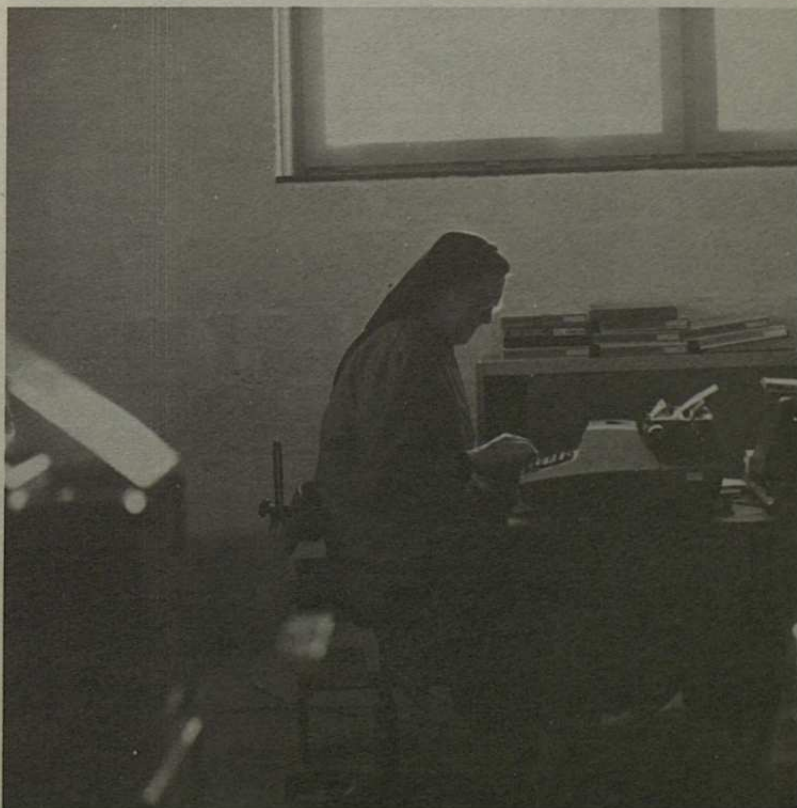
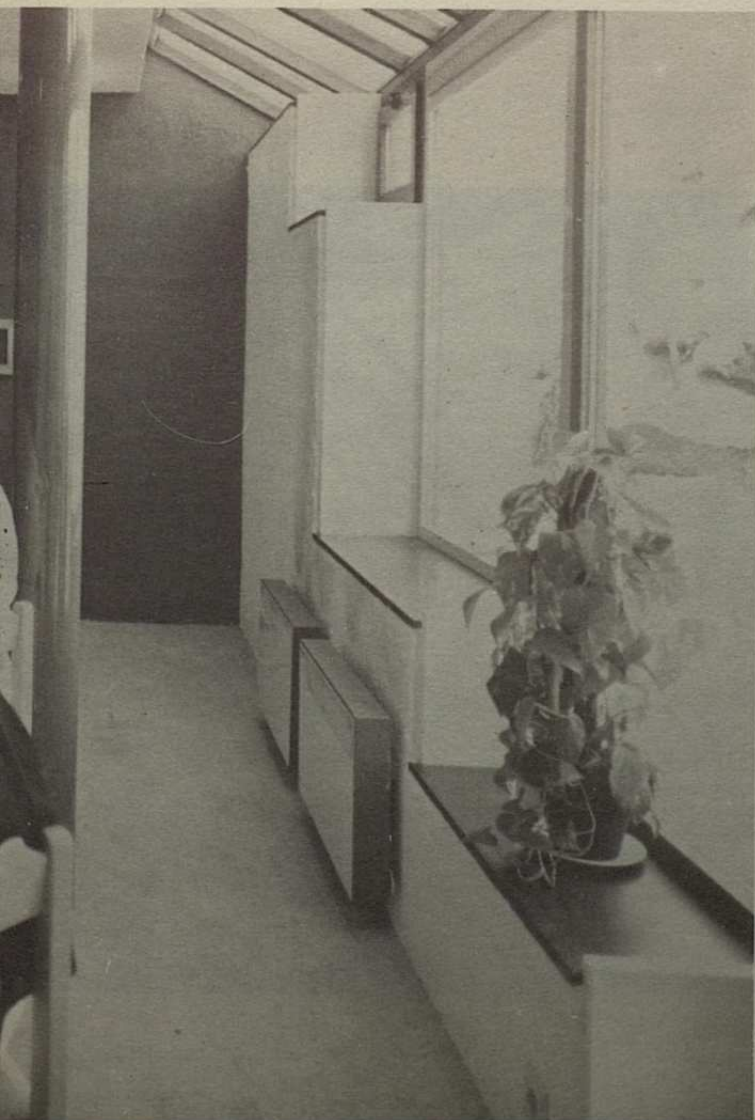
La entonación de color en muros y suelos se eligió por igual sistema democrático que la arquitectura y con el afán de crear un ambiente alegre, popular y familiar. El color rojo se reservó para la zona de acceso público, fácilmente reconocible, mientras que las habitaciones de la comunidad y las celdas llevan entonación diferente. Para evitar que la puerta de cada cuarto fuera una frontera aislacionista, el tono de la moqueta de cada cuarto sobresalé al pasillo de manera que al pasear los cambios de colores del suelo sean una invitación de acogida.

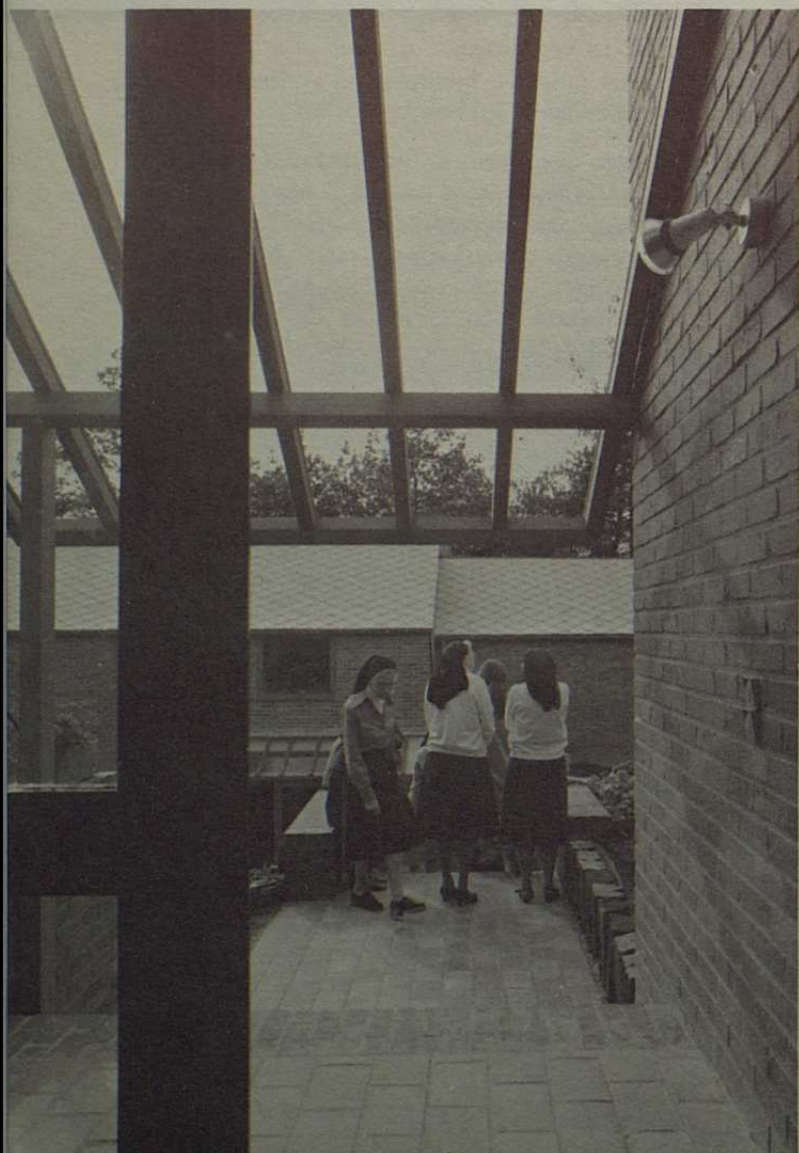
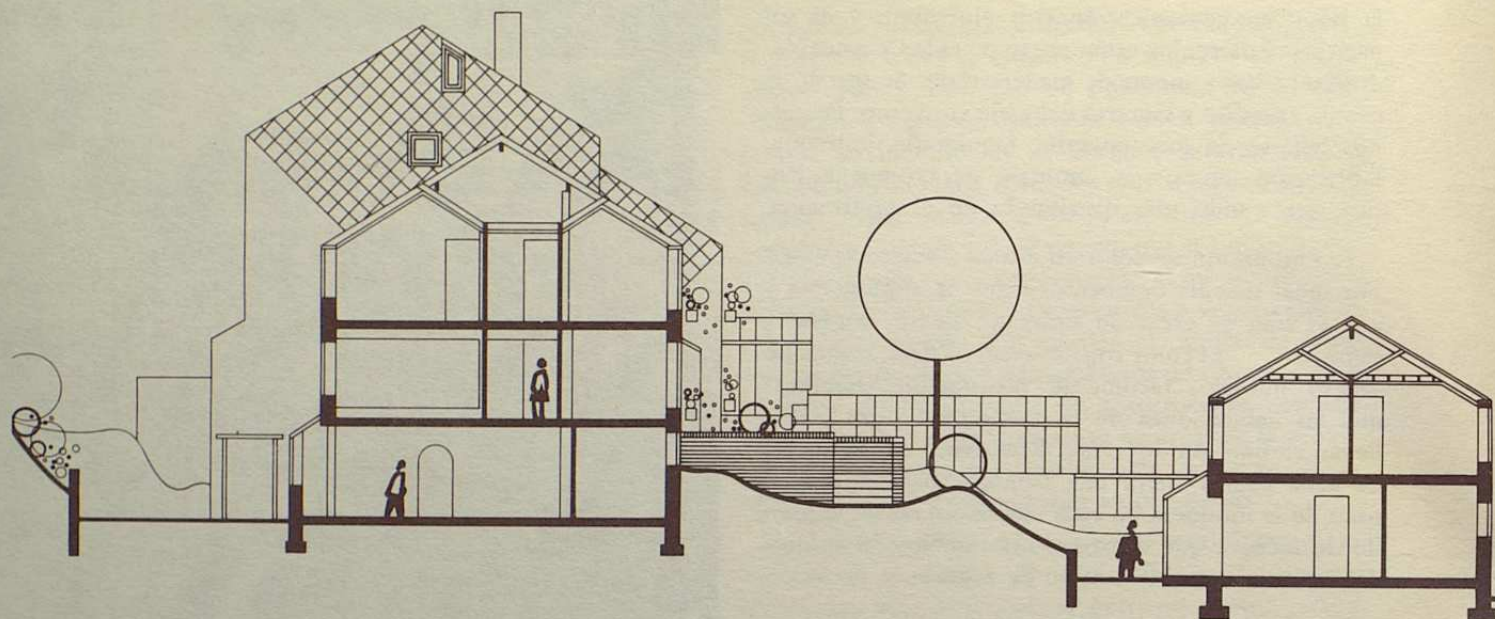
Se estrechó considerablemente el sendero de acceso a la cima para mejor descubrir la intensidad de la luz que ensambla en claridad las edificaciones del



patio central. La vegetación —trepadoras y arbustos próximos a los muros— incorpora el conjunto a la naturaleza circundante del bosque vecino.

Las Hermanas que viven en este lugar evolucionan: cambiaron la piel alcanzando un status más moderno y espiritualmente más abierto y libre, que supera los viejos escrúpulos de la antigua propiedad. A pesar de tantas precauciones, ¿podrá evitar la comunidad que vuelva a petrificarse bajo el molde de convento?





IMAGENES EN EL CULTO

J. M. Zunzunegui

Una vieja amistad y paralelo caminar en el terreno delicado del arte religioso, y en especial en el Arte Sacro, nos proporciona hoy la gran alegría de publicar un artículo de JOSÉ M.^a ZUNZUNEGUI. Forma parte de una publicación del Secretariado Diocesano de Liturgia de San Sebastián, del que es responsable e infatigable trabajador. Leímos entero el trabajo sin saber que era suyo. Encontramos aspectos muy interesantes y nació la idea de ofrecer al Secretariado unas páginas de ARA para provocar deseos de la completa lectura del trabajo. Ha sido muy grato para nosotros hacer este anticipo y ratificar nuestra compenetración pastoral y añosa amistad con el autor.

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

Las imágenes

A lo largo de la historia, los cristianos con toda espontaneidad han adornado la casa del pueblo de Dios a base de imágenes del Señor y de sus santos. A veces, sin embargo, como reacción ante abusos o desde un prejuicio espiritualista, ha habido también fuertes movimientos de rechazo de las imágenes.

Ahora bien, aceptando medicinalmente las tendencias a la sobriedad en contra de la proliferación y de la posible idolización de las imágenes, en el fondo es incuestionable la legitimidad de las mismas en el culto cristiano.

La fobia antimaterial, antisensible, antivisible no puede tener vigencia en la fe cristiana, que es fe en el Dios creador también de esto que nosotros llamamos materia y fe en el Dios encarnado en este mundo, llamado por nosotros material.

Justificación

El Verbo, la Palabra es no sólo audible, sino visible, como dicen San Juan y San Agustín, y el pueblo de Dios es un pueblo de bienaventurados, no sólo por lo que pueden oír, sino por lo que pueden ver: «Dichosos los ojos que ven lo que vosotros veis! Porque os digo que muchos profetas y reyes quisieron ver lo que veis vosotros y no lo vieron, y oír lo que oís vosotros y no lo oyeron» (Lc 10, 24).



Conseguido esfuerzo de hacer compatibles los legados iconográficos de un pasado renacentista, con la distribución funcional de los polos de atención y dinamismo litúrgico posconciliar (Colegiata de Aguilar de Campoo, Palencia).



Vista parcial del Oratorio Privado para el rezo monástico en la antigua Cartuja de El Paular. La Comunidad Benedictina de hoy se instala en torno al altar. Una Cruz procesional preside la Celebración junto al mismo.

Ciertas espiritualidades que se dicen de la Palabra de Dios, que tienden a proscribir radicalmente imágenes e incluso símbolos, para basarse exclusivamente en el prestigio espiritual de la palabra, parecen apoyarse en una indebida identificación de lo «espiritual» con la palabra, en cuanto que lo audible, siendo por su naturaleza de entidad menos plástica, más aérea que lo visible, se le interpreta como más inmaterial, más espiritual que la imagen. Esta confusión olvida, por una parte, toda la real materialidad que para comunicarse comporta la misma palabra de Dios: sonidos, escritura, papiros, libros, ediciones, lectura, voz, oído carnal, más toda la complicada intervención del sistema nervioso y cerebral en la escucha y asimilación, y por otra parte, olvida también toda la capacidad que la imagen tiene de vehicular conocimientos intensos y fundamentales desde la fe.

Esta resistencia a aceptar la mediación de lo material en la vida de fe es vieja reacción y, paradójicamente con nuestro contexto cultural, es también una reacción vigente, que tiene como origen el mismo fondo del gnosticismo docetista, tan irreconciliable con la verdadera fe en la Encarnación.

Efectivamente, qué distinta es la pedagogía de la Encarnación que se dirige al hombre entero, que actúa sobre todas las facultades de aprehensión humana y que integra al hombre en una acción en la que participa con todo su ser; con su espíritu y su inteligencia, pero también con su sensibilidad; con su razón, pero también con su corazón; con sus oídos, pero también con sus ojos, con su alma, pero también con su cuerpo.

Dado que la Gloria de Dios se ha dejado ver a través de la humildad de una figura terrestre, y la Palabra Eterna llega a nosotros a través de una carne mortal, la fe, aunque llegue a alcanzar lo invisible, ve por medio de lo visible, ve gracias a lo visible que la fundamenta, y garantiza. Por eso la imagen, que en modo alguno hace innecesaria la fe, sino todo lo contrario, que exige, orienta y estimula la fe, está bien justificada en el culto.

«Las imágenes del Señor, de la Santísima Virgen y de los Santos, según una tradición antiquísima de la Iglesia, suelen legítimamente exponerse a la veneración de los fieles en las iglesias. Téngase, con todo, cuidado, por un lado, de que no se presenten en número excesivo, y, por otro, que en su disposición haya un justo orden y no distraigan la atención de los fieles de la verdadera celebración. No haya más de una imagen del mismo santo» (Conc. Vat. II, Constitución sobre la Sagrada Liturgia, *Sacrosanctum Concilium*, n.º 125; *Ordenación General del Misal Romano*, n.º 278).

Exigencias que comportan

El problema no está en si aceptar o no las imágenes en el culto, sino en lograr que sean de tales características y de tal manera integradas en la iglesia y en la liturgia, que cumplan, de verdad, con su auténtica funcionalidad.

Se comprende fácilmente que la imagen, ante todo, debe ser obra de verdadera calidad artística. Tanto desde el punto de vista de que la imagen es algo que orientamos a significar lo divino, como desde el punto de vista de que va a ser constante su gravitación sobre la sensibilidad

de la comunidad creyente, es conveniente que sea de verdadera calidad artística. Algo que desde el punto de vista estético no contamine sino que limpie la mirada de quienes la contemplan.

Asimismo, es de recalcar que la pedagogía artística de las imágenes del culto no puede corresponder primordialmente a niveles estéticamente elitistas, sino más bien a niveles honradamente populares, a base de una comprensibilidad y gustabilidad estéticas que no resulten inalcanzables a la mayoría de la comunidad, aunque tampoco esto debe suponer necesariamente, ni mucho menos, dejación del impulso superador y educador en el plano estético.

Es también necesario atender a la integración de la imagen en el contexto o conjunto arquitectónico. Desde este punto de vista no basta la calidad artística de la imagen en sí misma. Hay a veces imágenes de mucha calidad e incluso de calidad extraordinaria que, sin embargo, por su localización desacertada resultan ellas mismas no gratas y apesadumbran el espacio sobre el que gravitan. Esta integración de la imagen en la arquitectura supone previsión de la imagen o de las imágenes desde el comienzo del proyecto y la más estrecha colaboración entre artista, arquitecto y responsable pastoral de la obra a todo lo largo del estudio y de la realización.

Desde el punto de vista de los contenidos o temas iconográficos hay que insistir sobre todo en el carácter litúrgico de las imágenes que han de integrarse en la iglesia. No se confunda esto con ninguna exigencia convencional de hieratismo en las formas. Se trata tan sólo de que las imágenes que van a estar constantemente presentes en la escucha comunitaria de la Palabra, en las celebraciones sacramentales y en toda la oración de la asamblea a lo largo de su vida litúrgica, deben reflejar lo

más posible el contenido total de la Imagen Revelada de Dios; deben sugerir la síntesis de los aspectos fundamentales antitéticos del Misterio de Cristo, su humildad y grandeza, su muerte y resurrección, su cruz y su gloria, su humanidad y su divinidad, la memoria de sus hechos y palabras, al mismo tiempo que el presentimiento de su Futuro Definitivo.

Para que la imagen pueda ser aceptable para la iglesia no basta que su tema sea religioso. Si lo es, a base de seleccionar uno solo de los aspectos, excluyendo la perspectiva del otro, requeriría para ser aceptada en el ámbito pedagógico de las celebraciones litúrgicas, otro signo que haga presente el correspondiente aspecto complementario. Esto supone la necesidad, por parte de ideadores y artistas, de una explícita atención a la selección del titular de la iglesia y sobre todo a la selección acertada del tema o de los temas iconográficos. Operación ésta donde, sin dejarse llevar exclusivamente por las corrientes de la probada tradición iconográfica, se pueden, desde las perspectivas de la meditación teológica partida del Concilio, lograr verdaderas y muy oportunas novedades temáticas. Desde esta fundamental elección del tema, la sensibilidad artística proseguirá después su obra organizando intuitivamente las otras selecciones subsiguientes de materiales, colores, formas, diverso grado de plasticidad, etc.

Arte no figurativo

A propósito de las precedentes consideraciones acerca de la legitimidad teológica de la imagen en el culto, parece oportuno dejar alguna pista de valoración con respecto al arte no figurativo en la liturgia. Ante todo partamos de la mera constatación de que el arte no figurativo es un hecho, de que constituye una de las expresiones plásticas plenamente válidas de la época moderna. Con respecto a su posibilidad de ser integrado en la iglesia se pueden

La comunidad parroquial de El Salvador de Soria converge hacia el altar, ante el gran tríptico plástico formado por la Antigua Capilla Medieval —hoy destinada a la reserva del Sm. Sacramento—, la fuerte evocación del Cristo Salvador, —Titular del templo— y el simbolismo lineal de las versiones evangélicas de la Palabra de Dios.



tener en cuenta las siguientes consideraciones.

También el arte no figurativo puede tener su misión en la iglesia cristiana, a condición de que sea obra de verdadera calidad artística, del mismo modo que exigía al arte figurativo. Efectivamente, en cuanto capaz de crear una determinada calidad de impacto sobre la sensibilidad y de suscitar un estado de espíritu, cierto arte no figurativo puede disponer al silencio interior, propiciar la oración e incluso liberar insondables perspectivas a la contemplación. Dado que la casa del pueblo de Dios es casa de oración, lo mismo comunitaria que privada, se comprende la positividad de la posible contribución del arte no figurativo.

De todos modos no estará de más indicar que el arte abstracto no es un arte que apele menos a lo sensible que el arte figurativo y que tampoco es, por tanto, de suyo, más propicio que éste para sugerir la inmaterialidad de lo divino y expresar lo espiritual.

En una apreciación así se incidiría una vez más en esa confusión entre espíritu y materia, típica de la idea de que la figura es más material que la ausencia de figura. El arte no figurativo, por muy libre de figura que esté, no deja de ser lenguaje sensible, igual que lo es también el arte figurativo. Y se comprende fácilmente que, según las resonancias que suscite, un arte figurativo y que más de una vez la figura puede despertar evocaciones «espirituales» mucho más intensas que la mera ambientación o creación de estado de ánimo por parte del arte abstracto. Por tanto, en principio, no cabe, al menos, ninguna preferencia por el arte no figurativo en la liturgia cristiana y,



TRES EJEMPLOS.—La principalidad de la Celebración del Sacrificio de la Misa y la incorporación de los fieles a la misma cambiaron los polos de atención funcional e iconográficos: Altar, ambón Sede: la Cruz, Sagrario y Titular. Realizaciones actuales de los Arqts. FISAC, LAMELA y CARVAJAL, y los escultores AMADEO GABINO y JOSÉ LUIS SÁNCHEZ.

por otra parte, también el arte no figurativo debe ser cuidadosamente seleccionado de acuerdo con la verdadera finalidad oracional que siempre debe constituir el principio de discernimiento fundamental para su franca admisión en la iglesia.

Dado que Dios, al querer darnos su propia imagen, ha tomado en sí la realidad veraz y plena de una figura humana, el arte cristiano es un arte en el que la figura no puede dejar de tener una importancia capital, es un arte que reconoce al rostro humano un lugar central. Por eso, parece que sin querer prejuizar de la mayor o menor oportunidad eventual del arte no figurativo en la liturgia de acuerdo con la sensibilidad epocal, se ha de reconocer, sin embargo, que el arte abstracto no puede asumir en la iglesia precisamente su lugar central o fundamental y menos todavía pretender el monopolio o la exclusiva. Ciertamente pueden influir muy razonablemente los datos del estado de la sensibilidad colectiva en un determinado momento cultural para optar por más o menos figura. Hay a veces, efectivamente, en esta alternancia de generaciones, necesidad de acallamiento de lo figurativo, debido, precisamente, al precedente momento de intensificación, de inflación incluso de tipo figurativo.

En tales situaciones y por tales razones psicológicas puede optarse por menos imagen y más arte no figurativo, pero para esto no es necesario recurrir a prejuicios teológicos no coherentes con la visión católica. Ciertamente, lo mismo que hay abuso de superlativos en el lenguaje de la propaganda y del anuncio publicitario, hasta el extremo de que cuanto más se insiste más se debilita la expresión y más cansa por sobrecarga y saturación, así también puede abusarse de las formas y de las imágenes, creando la correspondiente necesidad de su liberadora ausencia.

En este punto es bien comprensible que, mientras cierta tradición protestante se está serenando y reformando de sus radicales posturas de iconofobia, nuestro catolicismo actual, en cambio, desde su reciente pasado de polémica afirmación de iconofilia, habiendo proliferado en imágenes de escasa o nula calidad artística, exhibidas en el culto en número excesivo de descanso, de clarificación y de un reordenamiento conveniente, en lo cual, como hemos visto, cuenta no sólo con el apoyo sino con el expreso mandato del Concilio.

Es de notar, sin embargo, que muy comprensiblemente, dado el carácter reactivo del fenómeno, se llega, a veces, a producir la impresión de una cierta radicalidad iconofóbica que causa dolor y desconcierto a nivel popular entre los fieles. Es de esperar, sin duda, que no pasarán de ser momentáneas turbaciones de la convencida tradición católica acerca de las imágenes, desde su teología de la creación y de la encarnación.

(ARA, en su próximo número publicará, D. m., la 2.ª parte de este artículo.)

Pretensión de idealizar las imágenes

Sin querer decidir nada desde el punto de vista estrictamente estético, sí queremos llamar aquí la atención, también, sobre otro aspecto: la pretensión de idealizar la imagen religiosa con el deseo de hacerla más conforme a su prototipo divino. De acuerdo con todo lo anteriormente dicho, y desde ese punto de vista, es claro que no se justifica tal intento. Toda esa imaginaria religiosa, que brota de un esfuerzo por sublimar lo real corporal para volverlo «más espiritual», a base de esquematismos, desproporciones, etc. obedece, no pocas veces, a esa confusión acerca de lo material y espiritual, al mismo tiempo que a la desafección por lo material que imposibilitan la lectura de lo espiritual en la figura corporal, precisamente porque es corporal, y, por otra parte, obedece también a auténtica mediocridad artística que, bajo pretexto de espiritualización, oculta la incapacidad de hacer figura a conciencia.

Con esto, en modo alguno queremos ignorar los casos de verdaderos artistas que con plenitud de recursos para hacer figura, la transforman o la rehuyen por razones estéticas válidas. Simplemente queremos llamar la atención sobre ese otro nivel de mediocridad evidente que no sólo arguye falta de capacidad y gusto estético, sino también, en el fondo, un evidente prejuicio acerca de lo espiritual y un desprecio de lo material, cuando en la perspectiva cristiana, si algún ideal hiciera falta para evocar lo divino, no podría ser otro que lo real, esto es, la verdad de lo concreto y la autenticidad humana. Es a través de las cosas más humildes como Dios ha querido significarnos las cosas más grandes.



TAREAS DE RECUPERACION ICONOGRAFICA

Viejas imágenes, no es lo mismo que imágenes viejas. De las primeras somos doblemente devotos, como creyentes y como artistas. De las segundas..., nos sentimos responsables porque su decrepitud nos acusa abandono, incuria, falta de fe y de cultura.

Las viejas imágenes son testimonio elocuente y vivo de una trayectoria creyente y devota. Siguen hablándonos con un lenguaje que fue comprensible a generaciones distantes y diversas. Su expresión es evocadora, su mensaje trascendente.

Nacieron para una función sublime, la de acercar a los hombres a lo invisible y ultraterreno. No para suplir valores, sino para evocarlos con una forma insólita de comunicación, que ayuda a dar el salto hacia metas de luz y de vida, de superación, de salvación. Ayudaron y siguen ayudando porque su contenido no es caduco sino intemporal. Su gran secreto está en esa animación interior que acerca, impulsa y deleita en la contemplación y en el diálogo. Y así se las estima como legado incipiente de un mensaje básico que fecundiza en generaciones sin término, la de los hijos de Dios que ya añoran el día en que le verán como El es.

Se explica el afán comunitario de venerarlas, darles su propio culto y cuidarlas frente a los riesgos de tan larga

trayectoria, con incidencias contrarias, en pro o en contra de las mismas. Viejas imágenes que permanecen al culto público o privado, o que las circunstancias trasplantaron a una digna —pero fría— instalación museal, porque sus valores históricos o estéticos perduran al margen de su pristino objetivo cultural. Y otras veces es en el hogar donde continúan delatando un historial de creencias, una trayectoria de vida familiar en la que persiste su misión evocadora, su mensaje confesional. Esto, y mucho más, refresca su actualidad con variantes de escala, a niveles siempre respetables y dignos, con un trasmundo de ideología y vivencias a ellas vinculado.

El fenómeno inverso de las imágenes viejas, las sucias y descuidadas, las deterioradas o carcomidas, víctimas del abandono o de las violencias... son hoy una acusación humillante y denunciadora. Mal síntoma el contrastar que las limitaciones temporales y el deterioro de su vejez no provoquen una reacción profunda y eficaz en las minorías creyentes y en los celadores —oficiales o no— de su custodia, de su conservación, de su pervivencia, librándolas de la degradante vejez para que la veteranía no llegue a jubilación y que la aureola de lo antiguo —con certeza de permanencia y misión— las enriquezca en apreciaciones que nunca decaigan. Lo antiguo puede superar lo caduco y denigrante de lo viejo, y para ello hay que refrescar su contenido, su palpito trascendente y devocional, pero hay que esmerarse también en su cuidadosa conservación material.

Comentamos el tema al terminar el año; presentamos a los lectores aleccionadores casos del cuidado que merecen las imágenes antiguas. Testimonios auténticos que los hizo nacer y de la doble apreciación de las comunidades cristianas que les rinden culto: un Cristo románico de Galicia —El Burgo de Ebro—. Manos adiestradas para el servicio conservador y restaurador trabajaron con pericia y devoción para conseguir una meritoria reintegración que aproxima a lo que fueron y a lo que debieran ser tantas otras. El Monasterio de Samos en Lugo ha sido escenario en que protagonizaron los artistas la cuidadosa empresa de prolongar para tiempo su vigencia.

ARA



CONSERVACION Y RESTAURACION DE UN CRISTO ROMANICO

PEDRO DE LA PORTILLA, O. S. B.

Por conservación se entiende un tratamiento limitado, cuya misión es mantener la integridad de la obra, neutralizando las causas que motivan su destrucción y remediando el proceso de degradación del objeto artístico. Mientras la restauración, que casi siempre parte de la conservación, consiste en subsanar los desperfectos sufridos por las obras de arte para intentar reconstruir, en lo posible, su integridad primitiva, pero sin falsear su creación original. En el tratamiento aplicado a la obra que nos ocupa se conjugaron estos dos procesos, si bien el ideal de estricta conservación presidió de manera preferente nuestra labor.

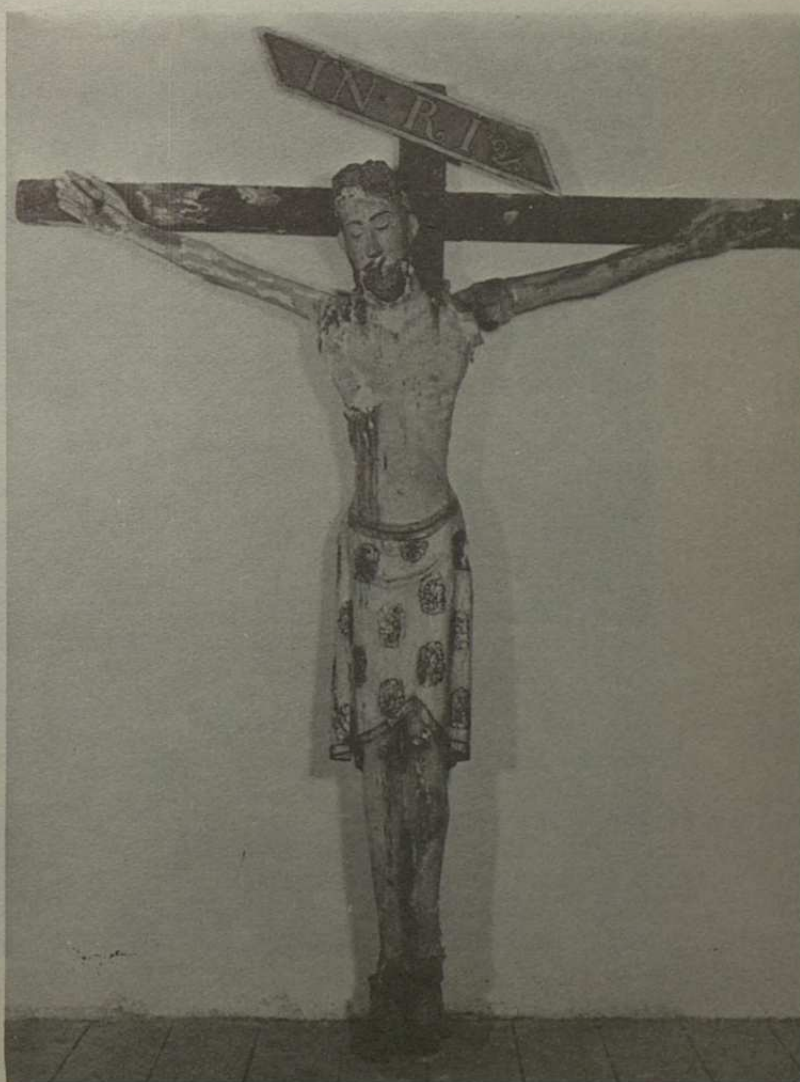
Presentación del Cristo románico

Este Cristo es propiedad de la comunidad de monjas benedictinas del monasterio de S. Pelayo de Antealtares, enclavado en la histórica ciudad de Santiago de Compostela. Primitivamente, presidió, desde el presbiterio, la antigua y desaparecida iglesia conventual, para pasar luego, en 1625, al coro alto, y algunos años después al archivo del cenobio. A principios de este siglo, debido a su lastimoso estado de conservación, se creyó oportuno retirarlo de las dependencias comunitarias. Por eso en el verano de 1975, cuando el P. García María Colombás O. S. B. se dedicaba a una investigación sistemática de los legajos pertenecientes al archivo de la comunidad, el hallazgo de unos documentos fechados en 1626, que aludían a la vetusta y venerada imagen, rescataron del olvido esta interesante talla.

Trátase de una escultura en madera de tamaño casi natural: 1,56 m. de altura. Su filiación artística debemos hallarla en el estilo románico, pues su representación esquemática, doliente serenidad y concepción frontal nos inducen a ello. La posición cerrada de los ojos, que nos la presenta como imagen de Cristo agonizante, no puede servirnos de punto de referencia: pertenece a una policromía posterior. Se caracteriza por su estilizada figura con los brazos rígidamente extendidos y con los pies sujetos a la cruz por separado. En la fotografía realizada antes de su restauración, apreciamos el lamentable estado en que se encontraba. La parte más dañada era la cabeza, pues su mal había perjudicado sensiblemente el volumen de la misma hasta mutilar su configuración.

Estructura y condiciones de la escultura

La escultura está tallada en madera de castaño. Fue construida con cinco piezas ensambladas entre sí: una comprende la cabeza, cuello, tronco y miembros inferiores; otras dos forman las extremidades superiores; y dos más completan el paño de pureza en ambos lados. Por último los pies, seccionados de manera muy tosca por el tarso, presentaban su parte anterior separada. Esta, de ejecución muy diferente, no ajustaba debidamente, lo cual demuestra su ulterior realización.



El estado de conservación era muy deficiente en el cráneo: parte frontal superior y ambos parietales; y en la cara: las regiones labio-bucal y mentoniana. Los xilógrafos, habían excavado un sinnúmero de galerías en la madera, que habían debilitado su consistencia y destruido notoriamente su forma. Además, aparecían síntomas de este mismo mal en el dorso del tronco, manos, piernas y en los talones. La parte posterior del Cristo, desde los hombros hasta las rodillas, es plana: no completa la estructura normal del cuerpo. A su vez, entre el leño y la tela que recubre la parte anterior y lateral de la figura, exceptuadas las extremidades superiores, debemos señalar la existencia de un estrato de yeso. Este aumenta de grosor en algunos sitios hasta formar auténticos plastones, por medio de los cuales se realiza el modelado de su anatomía en ciertos lugares. Así tenemos, por ejemplo, que las orejas, costillas, etc. están conseguidas con el yeso, no con la talla de la madera. Fácilmente pudimos comprobarlo levantando la tela por los lados, pues la capa de yeso se hallaba adherida al tejido y desprendida del leño por los costados. En algunas zonas se encontraba pulverulenta.

La tela antes aludida que recubre el Cristo sirve de aparejo, con la preparación propiamente dicha, para recibir la policromía. Es de lino, y el ligamento utilizado en su estructura es el tafetán. Presenta, en general, buen estado de conservación. Por supuesto ha desaparecido en lugares donde el soporte está mutilado. Además permanece al descubierto en bastantes zonas, a causa del desprendimiento de la preparación en no pocas lagunas. Las principales son: las uniones con las extremidades superiores, la parte correspondiente a la llaga del pecho y la porción inferior de la pierna izquierda.

La preparación de la película pictórica, con la que se imprimió el tejido, está formada por una fina capa de sulfato de cal emulsionado con cola animal. En las extremidades superiores aplicóse directamente sobre la madera.

Una fina película de temple a la cola compone su policromía, recubierta casi totalmente por otra menos antigua. Sin embargo, en algunos lugares aparecen indicios de una policromía más arcaica, la cual se halla en estado de descomposición. En resumen: tres estratos pictóricos han sido aplicados, posiblemente, al Cristo. El más reciente es de tonalidad rosáceo-acarminada en las carnaciones, siena tostada en el pelo, roja en la sangre y blanca en el paño de pureza; el segundo de color ocre verdoso en el cuerpo, tierra sombra tostada en la cabellera, rojo acarminado en la sangre y blanco amarillento en el perizonium. La cruz, pintada burdamente de verde, no es la original. El relleno de un cajeadado en su larguero lo hace suponer. Además de las sucesivas capas de color, el Cristo a través de los siglos sufrió varias alteraciones en su anatomía. Las más notables son: la diversa situación de la órbita ocular y la sustitución de la parte anterior de los pies.



Proceso de descomposición con sensible destrucción de la parte frontal y mentón, que no podían dejar de reintegrarse por producir desagradable y molesta impresión en una imagen de culto.

Conservación y restauración de la escultura

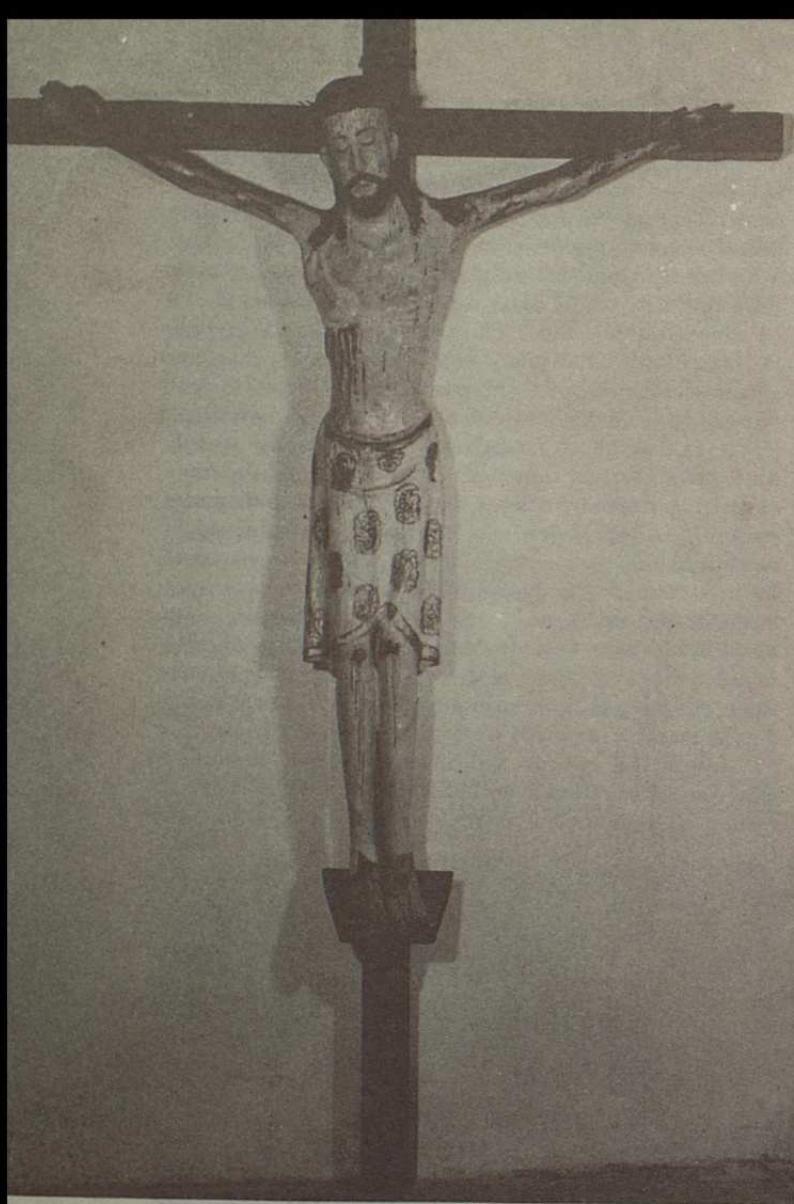
En primer lugar se le aplicó el producto anticarcoma Poimasol Mate, con el fin de conseguir el exterminio de los insectos xilófagos, que le habían atacado. Luego pasamos a la consolidación de la madera mediante la resina sintética Paraloid B 72, inyectada en distintos grados de concentración. Tras lograr el robustecimiento del leño, emprendimos la fijación de la capa pictórica, pues en algunas zonas amenazaba con desprenderse de la tela.

La restauración de la cabeza, es decir el rehacimiento del volumen de la misma, no ofrecía dificultad en la parte frontal superior y en ambos parietales. Existían suficientes vestigios para reconstruir con certeza su estructura original. No ocurría lo mismo con las regiones labio-bucal y mentoniana, especialmente con la primera. Sin embargo, todos coincidimos en que era necesario correr el riesgo de una inevitable interpretación, para asegurar una mejor labor conservadora y eliminar la notable perturbación estética que su lamentable estado engendraba. En su reconstrucción tuvimos muy en cuenta los datos ofrecidos por los bordes de las zonas dañadas. Para su modelado nos valimos de la resina sintética Araldite y del producto italiano Plasmolegno.

La tarea de simple conservación ha tenido que avanzar hasta la reintegración discreta de las partes carcomidas, en cuanto a los volúmenes esenciales, pero manteniendo la diferenciación de lo antiguo y de lo reintegrado, sin pretender falsear lo esencial de la imagen.

En cuanto al segundo problema, eran evidentes las discrepancias y menores los deseos de comprometerse a favor de una opción determinada. El relieve de la órbita ocular, incluido el globo del ojo, había sido modificado de tal manera que las cejas y los ojos de la policromía inferior encontrábanse desplazados. Las cejas se hallaban muy por debajo del arco superciliar y los ojos en los comienzos del pómulos. La dificultad residía en la anómala situación de los mismos con respecto a su anatomía actual. Debíamos optar entre la conservación de la policromía superior, la cual estaba en correspondencia con el volumen de estas partes, o su eliminación en aras de un riguroso y total descubrimiento del estado pictórico original. A nuestro juicio existían dos motivos suficientes para conservar la policromía posterior: la transformación sufrida debido a su irreversibilidad que ya forma parte de la escultura y la posición del dibujo de la pintura inferior que resultaría inadecuado. No obstante, esta decisión siempre deja el campo abierto a una ulterior intervención que ponga al descubierto, si se juzga oportuno, esa parcela de la primitiva película pictórica. Esta determinación, teniendo en cuenta el valor de la escultura, únicamente puede ser aconsejada por auténticos expertos en arte, después de reflexionar sobre sus consecuencias y de asumir la responsabilidad de la misma.





Además, nos impedía asegurar la capa intermedia de yeso, situada entre la madera y la tela, al tener que levantar algo el tejido para poder maniobrar en determinadas circunstancias. Una vez sentado el color, nos cercioramos del estado de conservación del estrato de yeso y de los plastones con los que se había perfilado en algunas partes la anatomía del Cristo. En general hallábase en buenas condiciones, aunque en algunas zonas se encontraba pulverulento y en otras faltaba. Inyectamos cola en el primer caso y repusimos el yeso en el segundo.

Restablecido este estrato intermedio y conseguida su adherencia a la madera y a la tela, de nuevo nos ocupamos de la policromía. Al comprobar el buen estado de conservación de la película pictórica inferior, determinamos eliminar la pintura que la recubría. Para ello utilizamos disolventes (nitro, dimetilformamida, acetato de amilo) que nos la ablandaban, con el fin de suprimirla más fácilmente por medio de un escarpelo. La operación fue laboriosa, pues los dos estratos pictóricos eran tem-

Llegados a este punto, dos problemas de gran importancia debíamos resolver dentro de una comprometida alternativa: conservación o restauración. Se trataba de hallar una solución válida a la notoria mutilación de la cabeza y a las consecuencias de la transformación sufrida en su órbita ocular. Después de reflexionar sobre ambas opciones y habernos formado un criterio propio, decidimos consultar a varios restauradores e historiadores de arte. Las opiniones fueron coincidentes en lo que se refería a la restauración de las partes deterioradas de la cabeza y divergentes en cuanto al mantenimiento o no de la policromía posterior en su órbita ocular.

Realizado el ensamblaje de los brazos al cuerpo y el ajuste de la parte anterior de los pies, emprendimos la limpieza. Se utilizó para ella el disolvente nitro. La medida adoptada, ante las muchas lagunas de la capa pictórica, fue de mera conservación: evitar que continuase el desprendimiento. Reintegrándose solamente las partes restauradas de la cabeza. En cuanto a la cruz, eliminamos su moderna policromía y dejamos la madera al natural.

En el tratamiento aplicado a este interesante Cristo románico, se ha dado preferencia a la conservación. La mentalidad actual de los centros dedicados a la salvaguardia del patrimonio artístico es ésta, en especial cuando se trata de obras antiguas. No obstante, nos vimos obligados a realizar una auténtica labor restauradora en la cabeza, a causa de la notable perturbación estética que su lamentable estado ocasionaba.



L'ART MOZARABE

Vol. II de *L'Art Préroman Hispanique*
Ed. Zodiaque —Col. La nuit
des temps, 1977

No suele ser frecuente —en lector escaso de tiempo— el urgir a una casa editorial la aparición de un segundo volumen que satisfaga el interés despertado por el primero. Esto precisamente me sucedió con la obra que hoy reseñamos, sobre el ARTE MOZARABE, segunda parte del ARTE PRERROMANICO HISPANO, de cuya primera lectura —en 1973— no sólo conservamos gratísimo recuerdo, sino que hemos revisado con bastante frecuencia, como fondo de inspiración y de consulta. Alguna vez se nos informó que el retraso lo causaba la tardanza en conseguir el material de ilustraciones que se esperaban de España. Más tarde supimos de la enfermedad y fallecimiento de Jacques Fontaine, infatigable investigador de nuestro arte medieval, alma y principal realizador de este gran trabajo. Temimos después las dificultades de una edición póstuma del esperado segundo volumen. Al fin, hace casi un año, quedaba completado el ciclo; nuestra tardanza en publicar esta nota bibliográfica sólo la justifica el afán de una lectura reposada, una confrontación detenida y el profundísimo respeto y gratitud a la tarea que nos ha dejado en sus obras este incomparable investigador y expositor francés.

Amplio y riquísimo de contenido arrancaba la investigación del prerrománico hispano, desde sus primicias, paleocristiano, visigodos y ramirense.

En este segundo volumen —dedicado principalmente al ARTE MOZARABE— tenemos que destacar el abordamiento inicial de varios temas generales —con amplia perspectiva histórica y cuidadoso análisis—, indispensables para preparar al lector —con sólidas bases— para iniciar el recorrido de monumentos. ¿Qué es el mozarabismo? —Difícil pervivencia de la cultura mozárabe. —El rito mozárabe, última floración de la liturgia hispana. —¿Existe propiamente un arte mozárabe?

Tal preparación inicial —sabia y pedagógica a la vez— sostiene además del gran interés por el tema y los criterios estéticos de su diferenciación, afán más hondo de revivir aquel ambiente de maravilloso entrecruce de factores religiosos, culturales y estéticos, que se dosifican con variedad riquísima de matices, en tan diversos aglutinantes de Oriente y Occidente, de Islamismo y Cristianismo, de espontánea estética popular y de refinadísima delicadeza ornamental de la mejor escuela.



El itinerario de edificaciones se va haciendo al empuje de las corrientes emigratorias de conquista y reconquista, que —palmo a palmo— en un largo recorrido de ida y vuelta por toda la Península, fue cuajando una mezcla de civilizaciones y artesanías, creando precipitados múltiples, que arrancando del paleocristiano hispano romano, van heredando, siglo tras siglo, los estigmas más variados de una evolución constante. Son estratégicos trances bélicos, o sedimento en apacibles pausas convivenciales, creando una variadísima gama estilística, que sigue permitiendo el análisis paciente de formas y técnicas nuevas, matizaciones de ambiente, de clima religioso, como vestigios de un protoecumenismo de máximo interés. La filtración de la gran herencia visigoda y el rico flujo de aportación técnica y artística del Islam es un fenómeno cultural, y hasta religioso, que sigue aún precisando mucha investigación y divulgación.

El mozárabe, de mayor solera de Sur a Norte, deja huellas en Bobastre, en Melque y en Toledo, y delata una vinculación a la gran etapa Omeya, que irradia principalmente desde Córdoba con la empresa incomparable de su gran Mezquita. De allí arranca el abanico de emigración monacal hacia el Bierzo y Galicia, a Picos de Europa y León. La madurez de huellas bellísimas que perduran en la Vieja y Nueva Castilla, llegando a las rutas



Atrio mozárabe del Monasterio de San Miguel de Escalada (León).

navarras y aragonesas. Proceso estético y cultural con aportaciones —a veces imposiciones— de contactos directos e indirectos con la cultura carolingia y transpirenaica.

Si recorremos la cadena montañosa de Oeste a Este surgirán —sobre todo en las riberas fluviales— las pequeñas ermitas con su genuino marchamo mozárabe, a lo largo del Gállego descendente, o comenzarán a formar por sus vinculaciones carolingias la agrupación —aún prerrománica— que suele llamarse grupo Condal, de parentesco cercano con la cercana avalancha lombarda. Más dispersos los grandes monasterios de Cuxa, Ripell y San Pedro de Rodas, cuya solera estilística va adquiriendo singularidades que anuncian próximo el estilo nuevo en la Cataluña pirenaica.

Por varios motivos oportunos, síntesis muy orientadoras se dedican al arte de las miniaturas del siglo X. Son las experiencias primeras de lo leonés, que avanzan hacia la gran madurez castellana (Juan de Albares, Florencio de Valeránica y Sarracine de Albelda). Después, el fenómeno único de los maestros del Beato de Liébana, analizando delicadamente el nacimiento y evolución del estilo. No falta tampoco el recuento minucioso de los vestigios de artes menores, expresión del lujo islámico y su vinculación

mozárabe a utensilios y piezas litúrgicas (orfebrería, filigrana metalística, marfiles, esmaltes, etc.)

La conclusión final es el objetivo que el lector ha ido avizorando en su detenida lectura, y que Jacques Fontaine ha sintetizado en esta acertada afirmación: «EL ARTE MOZARABE, CULMINACION DEL PRERROMANICO HISPANO»

Los cuidados detalles de una edición, de suyo difícil y compleja, las ilustraciones dibujadas y bellísimas tomas fotográficas, hacen de esta obra —en sus dos volúmenes— no sólo un archivo de información exhaustiva, sino verdaderamente saturadora de ese embrujo especial e inconfundible, que caracterizan esos siglos de la Alta Edad Media en España, durante la maduración de su unidad. Auténtica obra de consulta, que sintetiza organizando, caracterizando y comparando singularidades y variantes del tema y los avances meritorios de trabajos precedentes, puestos al día en copiosa bibliografía, índices y mapas. Obra en que sólo apena lo que tiene de despedida del gran maestro que fue Jacques Fontaine.

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

PUBLICACIONES DEL MOVIMIENTO DE ARTE SACRO

TOMO VII 1977-1978

Núms. LI-LVIII

INDICES

Núm. LI. Enero-Marzo 1977

	Pág.
EDITORIAL: De iconografía	2
ARTÍCULOS:	
Los «Beatos» en la Biblioteca Nacional. <i>Fr. J. M. de Aguilar O. P.</i>	4
Meditación Iconográfica. <i>Ramón de Vargas</i>	10
Testimonios Cristianos de Manuel de Falla. <i>Miguel Alonso</i>	15
Auditorio «Manuel de Falla». <i>Arquitecto J. M. García de Paredes</i>	20
Bienvenido Winternitz	26
Proceso de Integración Artística. <i>Adolfo Winternitz</i>	27
Recuperación de una Imagen —S. XIV <i>L. Andújar-J. Cruz Solís- J. M. de Aguilar O. P.</i>	33
Notas Bibliográficas:	
«Claves de Bóveda de la Catedral de Gerona»	40
«Actualidad Bibliográfica de los «Beatos»»	41

Núm. LII. Abril-Junio 1977

EDITORIAL: De Iconografía-II	43
ARTÍCULOS:	
La Cruz de Jesús. <i>José Luis Espinel O. P.</i>	44
Cristo y Cruz en la Escultura Española actual. <i>Fr. J. M. de Aguilar O. P.</i>	50
La Piedad de las Rozas. <i>Escultor Javier Clavo</i>	58
Técnicas Iconográficas en la Colección Vaticana. Reportaje <i>ARA</i>	63
El Patrimonio Artístico-I. <i>J. L. Alvarez Alvarez</i>	70
Nota Bibliográfica: «Camino Real del Puerto La Mesa». <i>J. Luis y Efrén García Fernández, Carmen Fernández Bernaldo de Quirós</i>	81

Núm. LIII Julio-Septiembre 1977

EDITORIAL: Hechos y Normas	81
ARTÍCULOS	
Un Centenario: Juan de Juni	83
Juan de Juni, Escultor de la tensión humana. <i>Emilio Rodríguez González</i>	84
Templo Parroquial de San Antonio. <i>Arqto. J. M. Marañón Richi</i>	90
Escultura Religiosa de <i>Susana Polak</i>	96
El Patrimonio Artístico-II. <i>J. L. Alvarez Alvarez</i>	102
Museo Diocesano de Arte Popular, Santillana del Mar. <i>Fernando Casanueva Val</i>	109
MISCELANEA DE ARA	
I. Restauración de la Virgen del Sagrario. Toledo ...	114
II. Exposición: Alfombras de Cuenca	119
III. Alto Aragón. (Libro dirigido por <i>Alfonso de Urquijo</i>)	121

Núm. LIV. Octubre-Diciembre 1977

EDITORIAL: La restauración obliga	121
ARTÍCULOS:	
Monasterio de San José. Las Rozas. <i>Arqtos. J. L. Pico y F. Dosset</i>	124
El Patrimonio Artístico-III. <i>J. L. Alvarez Alvarez</i>	132
Dos Escultores: <i>J. L. Medina y Venancio Blanco</i>	138
Un Museo para el futuro. Comentando una exposición en Friburgo. <i>Fr. J. M. de Aguilar O. P.</i>	140
La vidriera. <i>Carlos Muñoz de Pablos</i>	148
Los cursos de verano: Burgo de Osma. Cuenca-Seo de Urgell	153

Núm. LV. Enero-Marzo 1978

EDITORIAL: Rompiente de la ola 1

ARTÍCULOS:

Curro de Inza. <i>Fr. J. M. de Aguilar O. P.</i>	3
Escuela leridana de Escultura Medieval. <i>Mosen Jesus Tarragona</i>	8
El Patrimonio Artístico —y IV—. <i>J. L. Alvarez Alvarez</i>	15
Imágenes para orar. <i>Pere Llabrés Martorell</i>	21
Nuevas Salas del Museo Catedralicio de Toledo. <i>J. M. de Aguilar</i>	26
México en España. Comentando una exposición. <i>J. M. de Aguilar</i>	30

Núm. LVI. Abril-Junio 1978

EDITORIAL: Lección vivida. *Fr. J. M. de Aguilar O. P.* . . . 33

ARTÍCULOS:

Gracias Don Juan. <i>Elena Fischer de Casado</i>	35
El peine de los vientos. <i>Fr. A. Moreno Elosegui O. P.</i> . . . 37	
Nueva Basílica de Santa María de Guadalupe. <i>Arqto. Pedro Ramirez Vázquez</i>	45
Centro Parroquial María Inmaculada. <i>Arqts. R. Vázquez Molezun y J. A. Corrales</i>	50
Poesía de los Arcos. <i>Miguel Angel Sainz</i>	56
Un Cáliz Gótico. <i>J. M. Cruz Valdovinos</i>	63

Núm. LVII. Julio-Septiembre 1978

ARTÍCULOS:

El Papa Pablo VI, las artes y los Artistas. <i>Fr. J. M. de Aguilar O. P.</i>	65
El Arte como vida auténtica. <i>Carmen Castro</i>	70
Sobre el retablo de Abella de Conca. <i>Comisión Diocesana de Arte. Urgell</i>	77
Comentando un cursillo. <i>Fr. J. M. de Aguilar O. P.</i> . . . 84	
Santa María de Obarra. <i>Manuel Iglesias</i>	94

Núm. LVIII. Octubre-Diciembre 1978

EDITORIAL-CONTINUIDAD 97

ARTÍCULOS:

Juan Pablo II, en mi recuerdo y en mi esperanza. <i>Joaquín Ruiz-Giménez</i>	101
Nowa Huta. Templo del Card. Wojtyla. <i>J. M. Javierre</i> . . . 105	
Monasterio de HH. Dominicas (Ottignies). <i>Arquitecto Lucien Kroll</i>	109
Imágenes en el Culto. <i>José M. Zunzunegui</i>	115
Tareas de recuperación iconográfica	120
Conservación y restauración de un Cristo románico. <i>Pedro de la Portilla, O. S. B.</i>	121
Nota Bibliográfica. <i>L'art Mozarabe.—Ed. Zodiaque</i> . . . 125	
INDICES: <i>ARA</i> 1977-78	127

A NUESTROS SUSCRIPTORES Y LECTORES

Nuestra felicitación navideña, afectuosa y agradecida.
Nuestra satisfacción por el éxito económico del pago anual por Cheque bancario.
Nuestro recuerdo de la importancia de vuestra colaboración económica.
Nuestra seguridad de que para el número del nuevo año comiencen también a llegar vuestros envíos de suscriptores, bien-hechores o bonificados.

INDICE

PORTADA
 NOWA HUTA.—Templo del Cardenal Wojtyla. Cracovia-Polonia.

EDITORIAL: CONTINUIDAD	p. 97
JUAN PABLO II, EN MI RECUERDO Y EN MI ESPERANZA ...	191
Joaquín Ruiz-Giménez.	
NOWA HUTA	105
El hermoso templo del Cardenal Wojtyla. José María Javierre.	
MONASTERIO DE HERMANAS DOMINICAS en Ottignies ...	109
Arquitecto.— Lucien Kroll.	
IMAGENES EN EL CULTO (I)	115
José M. Zunzunegui.	
TAREAS DE RECUPERACION ICONOGRAFICA.—A.R.A. ...	120
CONSERVACION Y RESTAURACION DE UN CRISTO ROMANICO	121
Pedro de la Portilla, o. s. b.	
Nota Bibliográfica	
L'ART MOZARABE (Vol. II)	125
Ed. Zodiaque. 1977.	
INDICE DE A R A	127
Tomo VII 1977-1978.—NN. 51 a 58.	

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.

