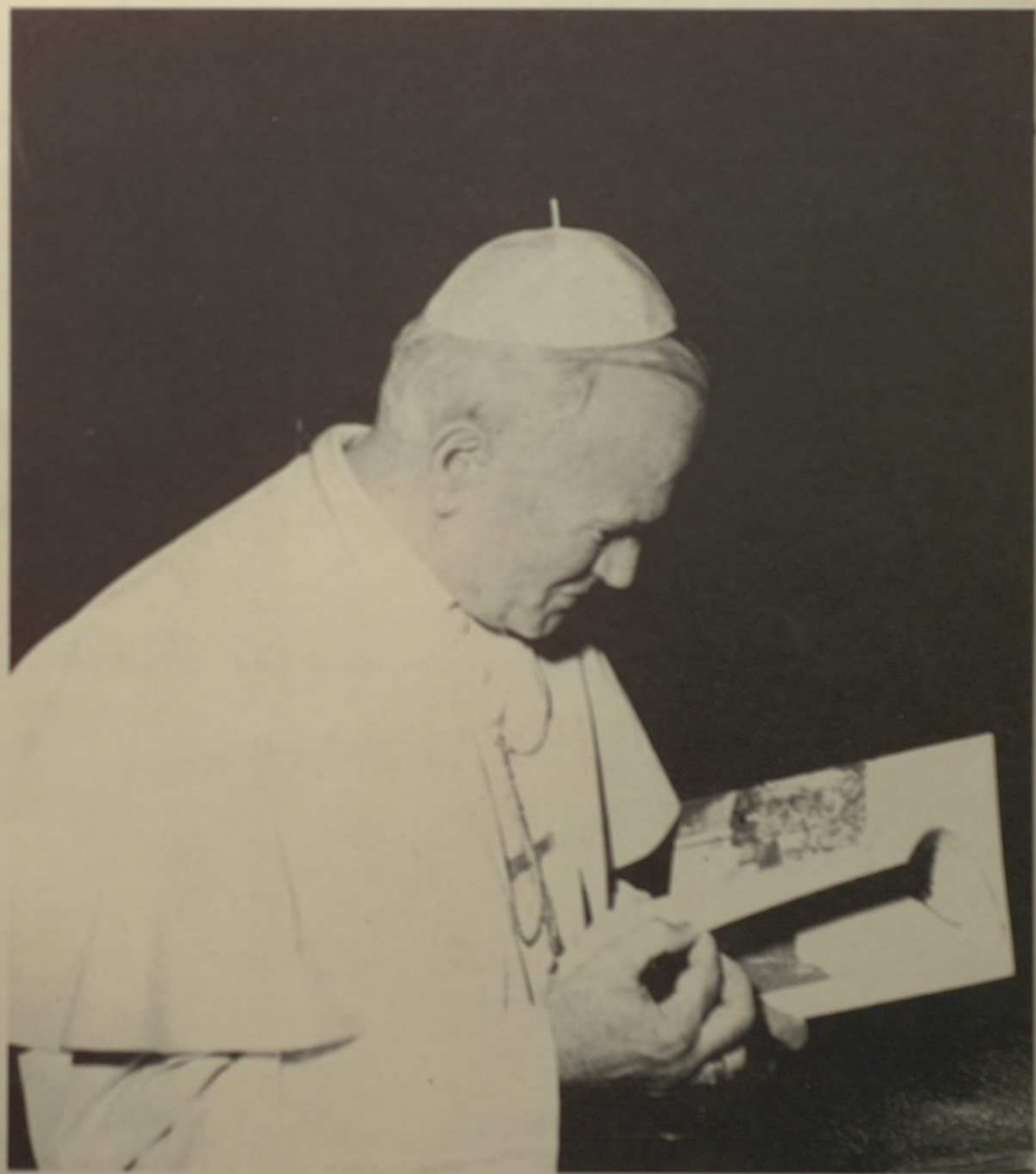


ARA



ARA arte religioso actual

PUBLICACION del MOVIMIENTO ARTE SACRO

Número 60 - Año XVII

Madrid

Abril-Junio 1979

SUMARIO

DOCUMENTOS

Documento íntimo y trascendental, por lo que dice y por lo que refleja. El *testamento* de S. S. PABLO VI será muy significativo cuando, en paz y con perspectiva histórica, se quiera matizar su personalidad.

PINTURA

También **ARA** quiere modestamente sumarse a las voces eruditas de técnicos y artistas, a la aclamación popular que, ya desde hace siglos, llamó «Beato» al fraile-artista, JUAN DE FIÉSOLE, llamado «angélico».

El retablo de San Blas de Anento (Zaragoza) es un testimonio de una gloriosa etapa del arte gótico en Aragón. Hoy denuncia el riesgo de su permanencia en un pueblo deshabitado y sin posible custodia.

Tarea benemérita la excavación de restos casi desconocidos de un templo visigodo en Galacia. Hoy lo comenta un buen estudiante entusiasta, a quien debemos el informe sobre el Arco de Panjón.

ARQUEOLOGIA

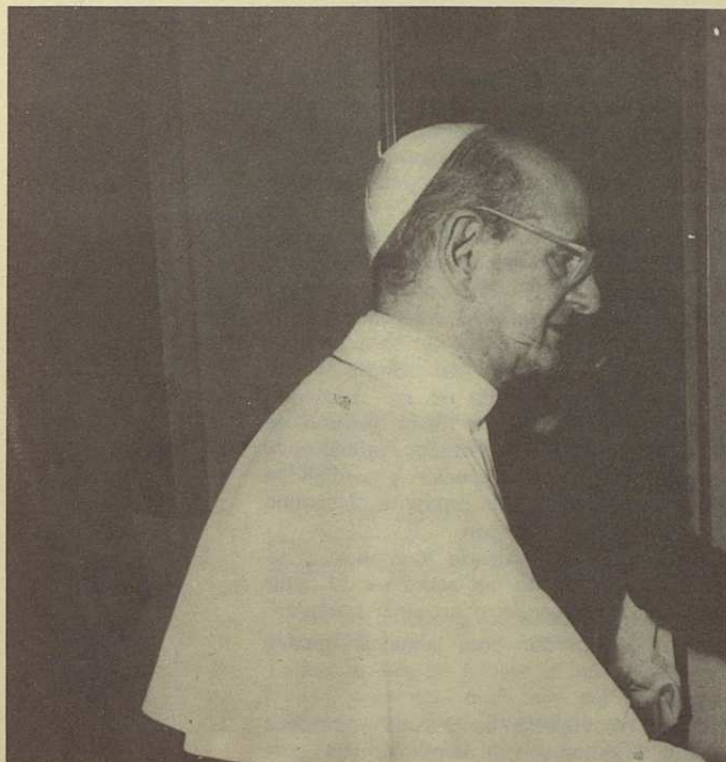
ESCULTURA

La tarea de conservación y restauración del Patrimonio Artístico en Guipúzcoa ha culminado esta primavera con la interesante exposición en San Sebastián de *12 Imágenes para el retablo* y que han revivido litúrgica y estéticamente.

BIBLIOGRAFIA

El ambiente luminoso en el espacio arquitectónico; estudio técnico por JOSÉ M. CASAL, de aplicación muy acertada para la iluminación y ambientación de templos y museos. Obra nueva que puede abrir orientaciones de gran interés.

BARAYO, estudio previo a la declaración como *paraje pintoresco*, por D. EFRÉN GARCÍA FERNÁNDEZ, Arqto., y D.^a CARMEN FERNÁNDEZ BERNALDO DE QUIRÓS, Bióloga. Obra de gran interés urbanístico y de artística presentación.



S. S. Pablo VI en 1974.

EL TESTAMENTO DE PABLO VI

ALGUNAS NOTAS PARA MI TESTAMENTO

In nomine Patris et Filii et Spiritus Sancti. Amen.

1. Fijo la mirada en el misterio de la muerte y de lo que a ésta sigue en la luz de Cristo, el único que la esclarece: y por tanto, con confianza humilde y serena. Percibo la verdad que para mí se ha proyectado siempre desde este misterio sobre la vida presente, y bendigo al vencedor de la muerte por haber disipado sus tinieblas y descubierto su luz.

Por ello, ante la muerte y la separación total y definitiva de la vida presente, siento el deber de celebrar el don, la fortuna, la belleza, el destino de esta misma existencia fugaz: Señor, Te doy gracias porque me has llamado a la vida, y más aún todavía, porque haciéndome cristiano me has regenerado y destinado a la plenitud de la vida. Asimismo siento el deber de dar gracias y bendecir a quien fue para mí transmisor de los dones de la vida que me has concedido Tú, Señor: los que me han traído a la vida (¡sean benditos mis Padres, tan dignos!), los que me han educado, amado, hecho bien, ayudado, rodeado de buenos ejemplos, de cuidados, afecto, confianza, bondad, cortesía, amistad, fidelidad, respeto. Contemplo lleno de agradecimiento las relaciones naturales y espirituales que han dado origen, ayuda, consuelo y significado a mi humilde existencia: ¡Cuántos dones, cuántas cosas hermosas y elevadas, cuánta esperanza he recibido yo en este mundo! Ahora que la jornada llega al crepúsculo y todo termina y se desvanece esta estupenda y dramática escena temporal y terrena, ¿cómo agradecerte, Señor, después del don de la vida natural, el don muy superior de la fe y de la gracia, en el que únicamente se refugia al final mi ser? ¿Cómo celebrar dignamente tu bondad, Señor, porque apenas entrado en este mundo, fui insertado en el mundo inefable de la Iglesia católica? Y ¿cómo, por haber sido llamado e iniciado en el Sacerdocio de Cristo? Y ¿cómo, por haber tenido el gozo y la misión de servir a las almas, a

los hermanos, a los jóvenes, a los pobres, al pueblo de Dios, y haber tenido el honor inmerecido de ser ministro de la santa Iglesia, en Roma sobre todo, al lado del Papa, después en Milán como arzobispo en la cátedra, demasiado alta para mí y venerabilísima, de los santos Ambrosio y Carlos, y finalmente en ésta de San Pedro, suprema y tremenda y santísima? *In aeternum Domini misericordias cantabo.*

Reciban mi saludo y bendición todas las personas que he encontrado en mi peregrinación terrena; los que fueron colaboradores míos, consejeros y amigos, y ¡tantos lo han sido, y tan buenos y generosos y queridos! ¡Benditos sean los que recibieron mi ministerio y fueron hijos y hermanos míos en nuestro Señor!

A vosotros, Lodovico y Francesco, hermanos de sangre y de espíritu, y a vosotros los seres tan queridos todos de mi casa, que no me habéis pedido nada, ni habéis recibido ningún favor terreno de mí, y que siempre me habéis dado ejemplo de virtudes humanas y cristianas, que me habéis comprendido con tanta discreción y cordialidad y, sobre todo, me habéis ayudado a buscar en la vida presente el camino hacia la futura, a vosotros va mi paz y mi bendición.

El pensamiento se vuelve hacia atrás y se extiende alrededor; y sé bien que no sería cumplida esta despedida, si no me acordase de pedir perdón a cuantos haya podido ofender, o no servir, o no amar bastante; e igualmente, si no me acordara del perdón que algunos puedan desear de mí.

La paz del Señor sea con nosotros.

Y siento que la Iglesia me rodea: oh, Iglesia santa, una y católica y apostólica, recibe mi supremo acto de amor con mi bendición y saludo.

A ti, Roma, diócesis de San Pedro y del Vicario de Cristo, tan querida de este último siervo de los siervos de Dios, mi bendición más paternal y más plena, para que Tú, Urbe del Orbe, tengas siempre presente tu misteriosa vocación y sepas responder con virtudes humanas y con fe cristiana a tu misión espiritual y universal, todo a lo largo de la historia del mundo.

Y a Vosotros todos, venerables Hermanos en el Episcopado, mi saludo más cordial y reverente; estoy con vosotros en la única fe, en la misma caridad, en el empeño apostólico común, en el servicio solidario del Evangelio, para edificación de la Iglesia de Cristo y salvación de toda

DE UN PAPA... A OTRO

A finales de junio hemos celebrado, desde hace doce años, el día del Papa, aniversario de la coronación y fiesta onomástica de S. S. Pablo VI. Este año su recuerdo entra por otros derroteros que refrescan el testimonio de su entrega. ARA recogió durante su pontificado abundantes textos de lo que pudiéramos llamar su «pastoral del arte». Aún están próximos los editoriales que resumían aquella voluntad de acercamiento a los artistas, que él mismo calificó como «nueva alianza» de la Iglesia con las Artes. Recordemos de nuevo sus emotivas palabras:

«Tenemos que volver a ser aliados. Os debemos pedir todas las posibilidades que el Señor os ha concedido en el ámbito de la funcionalidad y facilidad, y por tanto que hermanan el arte

con el culto a Dios. Debemos dejar que vuestras voces canten libre y poderosamente como son capaces... Repito, nuestro pacto está firmado. Ahora os corresponde a vosotros suscribirlo.»

Colofón final —edificante y orientador— es el texto de su testamento que, aún remontándose a 1963, sigue irradiando destellos de humilde entrega y generosa voluntad de llenar los designios de Dios. Al reproducir íntegro el texto —recibido del propio Secretario del Papa, Mgr. Macchi—, creemos completar para nuestros lectores una valiosa documentación histórica y edificante recuerdo de quien mucho amó a los artistas de su tiempo.

la humanidad. A todos los Sacerdotes, los Religiosos y las Religiosas, los Alumnos de nuestros Seminarios, los Católicos fieles y militantes, los jóvenes, los que sufren, los pobres, los que buscan la verdad y la justicia: a todos, la bendición del Papa, que muere.

Y también, con particular reverencia y agradecimiento a los Señores Cardenales y a toda la Curia romana: ante vosotros, que me rodeáis más de cerca, profeso solemnemente nuestra Fe, declaro nuestra Esperanza, celebro la Caridad que no muere, aceptando humildemente de la divina voluntad la muerte que me esté destinada, invocando la gran misericordia del Señor, implorando la intercesión clemente de María santísima, de los Angeles y de los Santos, y encomendando mi alma a la oración de los buenos.

2. Nombro heredero universal a la Santa Sede: me obligan a ello el deber, la gratitud y el amor, salvo las disposiciones que abajo se indican.

3. Sea ejecutor testamentario mi Secretario privado. El tendrá a bien aconsejarse de la Secretaría de Estado y se atenderá a las normas jurídicas vigentes y a las buenas costumbres eclesiásticas.

4. En cuanto a las cosas de este mundo: me propongo morir pobre y simplificar así todo.

Por lo que se refiere a los bienes muebles e inmuebles de mi propiedad personal, que aún pudieran quedar de *proveniencia familiar*, dispongan de ellos libremente mis Hermanos Lodovico y Francesco; les ruego que apliquen algún sufragio por mi alma y por las de nuestros Difuntos. Den algunas limosnas a personas necesitadas y para obras buenas. Guarden para sí y den a quien lo merezca o lo desee algún recuerdo de las cosas, o de los objetos religiosos, o de los libros de mi propiedad particular. Destruyan las notas, cuadernos, correspondencia y escritos míos personales.

De las demás cosas que se puedan decir mías personales: disponga, como ejecutor testamentario, mi Secretario privado, guardando para sí y entregando a las personas más amigas algún pequeño objeto como recuerdo. Agradeceré que se destruyan los manuscritos y notas de mi puño y letra; y que de la correspondencia recibida, de carácter espiritual

DOCUMENTO

El número 11 de ARA reprodujo a toda plana un documento de la «Segretaria di Stato di Sua Santità», protocolo 88038 fechado en el Vaticano a 28 de enero de 1967, del que hoy anotamos palabras que han servido de aliento a nuestro trabajo:

«Reverendo Padre: Tengo el gusto de manifestarle que Su Santidad ha recibido la colección de la Revista **ARA** que Vuestra Reverencia a su paso por Roma ha querido ofrendarle. El Santo Padre ha quedado vivamente complacido por este obsequio en el que ha podido ver el esfuerzo realizado por esta publicación para favorecer la aplicación de la Constitución Conciliar sobre Liturgia en lo referente al arte sagrado; a Vuestra Reverencia y colaboradores va, pues, el aprecio

y gratitud del Vicario de Cristo, que les alienta en esta tarea que tan saludable influencia debe ejercer en la vida espiritual del pueblo de Dios. Augusto Pontífice invoca sobre V. R. y la redacción de la revista **ARA** la abundancia de las luces del cielo...»

Al reproducir hoy de nuevo tales palabras de aliento y de exigencia, confiamos sinceramente haber realizado cuantos esfuerzos han estado a nuestro modesto alcance para lograr aquella «saludable influencia» a que nos alentaba el documento del Vaticano, en la renovación del arte sagrado inserto en el contexto de una Liturgia renovada al servicio del pueblo de Dios.

y reservado, se queme todo lo que no estaba destinado al conocimiento de los demás. En el caso de que el ejecutor testamentario no pueda realizar esto, tenga a bien hacerlo la Secretaría de Estado.

5. Ruego vivamente que se celebren sufragios y se den limosnas generosas, dentro de lo posible.

Respecto a los funerales: sean devotos y sencillos. (Se suprima el catafalco que se usa para las exequias pontificias, sustituyéndolo por algo humilde y decoroso).

La tumba: desearía que fuera en la tierra misma, con una señal modesta, que indique el lugar e invite a piedad cristiana. No quiero monumento ninguno.

6. Y respecto a lo que más importa, despidiéndome de la escena de este mundo y yendo al encuentro del juicio y de la misericordia de Dios: debería decir tantas cosas, muchas. Sobre la situación de la Iglesia: que escuche las palabras que le hemos dedicado con tanto afán y amor. Sobre el Concilio: se lleve a término felizmente y trátase de cumplir con fidelidad sus prescripciones. Sobre el ecumenismo: continúese la tarea de acercamiento a los Hermanos separados, con mucha comprensión, mucha paciencia y gran amor; pero sin desviarse de la auténtica doctrina católica. Sobre el mundo: no se piense que se le ayuda adoptando sus criterios, su estilo y sus gustos, sino procurando conocerlo, amándolo y sirviéndolo.

Cierro los ojos sobre esta tierra doliente, dramática y magnífica, implorando una vez más sobre ella la Bondad divina. De nuevo bendigo a todos. Especialmente a Roma, Milán y Brescia. Y una bendición y un saludo especial para Tierra santa, la Tierra de Jesús, adonde fui como peregrino de fe y de paz. Y a la Iglesia, a la queridísima Iglesia católica, a la humanidad entera, mi bendición apostólica.

Finalmente: *In manus Tuas, Domine, commendo spiritum meum*. Ego:

PAULUS PP. VI

Roma, junto a San Pedro, 30 de junio de 1965, año III de nuestro Pontificado.

DECADA

Nos consta por testimonios muy personales y directos que los números de **ARA** pasaban por las manos de S. S. Pablo VI en la última década. Sus bondadosos juicios pesaron en el momento de poner en marcha la iniciativa —culminada en 1976— de una puesta al día del Museo Vaticano, precisamente con los valiosos testimonios del arte de nuestro tiempo, al servicio de la Liturgia o temas religiosos. Las páginas de **ARA** fueron un buen escaparate del arte religioso actual. Su dirección fue escuchada al hacerse la selección de aportaciones, principalmente de artistas españoles. También sabemos que fueron muy del agrado de S. S. las amplias informaciones publicadas en **ARA** sobre la nueva colección de arte religioso en la Pinacoteca Vaticana. Lamentamos, en cambio,

nuestro fracaso al no conseguir lo mismo cuando —su última celebración artística— se realizó la exposición-homenaje al Papa sobre temática paulina, con el sello expresivo de la sensibilidad actual.

Hoy nos alegran detalles inéditos —de intimidad pontificia— como el recogido en la foto del Papa Juan Pablo II, que ha merecido figurar en nuestra portada. El Papa Wojtyla recibió hace unas semanas el primer número de **ARA** al comienzo de su pontificado, personalmente entregado a S. S. por uno de sus colaboradores más destacados. Nos alegra la sonrisa del Papa cuando, al hojear la revista, reconoce su querida iglesia de Nova Huta, símbolo de su celo y tenacidad pastoral. Queríamos desde el principio renovar nuestra voluntad de

(NOTAS COMPLEMENTARIAS A MI TESTAMENTO)

*In manus Tuas, Domine, commendo spiritum meum.
Magnificat anima mea Dominum. Maria!*

Credo. Spero. Amo. In ✠

Doy las gracias a cuantos me han hecho bien. Pido perdón a cuantos yo no haya hecho bien. A todos doy yo la paz en el Señor.

Saludo a mi queridísimo Hermano Lodovico y a todos mis familiares, parientes, amigos y a cuantos han recibido mi ministerio. Gracias a todos los colaboradores, particularmente a la Secretaría de Estado.

Bendigo con especial caridad a Brescia, Milán, Roma, a toda la Iglesia.
Quam dilecta tabernacula tua, Domine!

Todo lo mío para la Santa Sede.

Se encargue mi Secretario particular, el querido Don Pasquale Macchi, de que se celebren algunos sufragios y se hagan algunas obras de beneficencia, y que de entre los libros y objetos de mi pertenencia se reserve para él y dé a las personas queridas algún recuerdo.

No deseo ninguna tumba especial.

Algunas oraciones para que Dios tenga misericordia de mí.

In Te, Domine, speravi. Amen, alleluia.

A todos mi bendición, *in nomine Domine.*

PAULUS PP. VI

Castel Gandolfo, 16 de septiembre de 1972, hora 7.30.

ANEXO A MIS DISPOSICIONES TESTAMENTARIAS

Deseo que mis funerales sean de la máxima simplicidad y no quiero tumba especial, ni monumento alguno. Algunos sufragios (obras de beneficencia y oraciones).

Paulus P.P. VI

14 julio 1973

servicio a la Iglesia por cauces de fidelidad con la doctrina conciliar y alentados por su comprensión y aliento pastoral, con los cientos y miles de artistas que —también hoy— quieren ofrendar su creatividad artística como eficaz cauce de comunicación para el mensaje evangélico.

Estamos seguros que, llegado el momento oportuno, el Papa Wojtyla hallará las palabras justas y eficaces para reafirmar y actualizar el pacto de reconciliación que el Papa Montini propusiera en su día a los artistas y al que éstos, en muy buena medida y número, no han sido insensibles, sino que han aceptado y han sabido responder positivamente, como lo atestiguan tantas páginas de nuestra revista.

Tal reafirmación papal propiciará sin duda, de una parte, el que cada día sean más y mejores los artistas que «canten libre y poderosamente como son capaces... haciendo accesible y comprensible el mundo de lo sagrado», y, de otra parte, el que —como ya hemos señalado en otra ocasión— la Iglesia no tenga que volver a refugiarse en artistas mediocres, cuando ella ha llenado siglos con la amistad, el mecenazgo y el discernimiento selectivo de los mejores en la aplicación de lo bello y artístico al mejor servicio del culto sagrado.

ARA

DEVOCION EN ARTE*

Actualidad de Santa María Actualidad de Fray Angélico

FRAY JOSÉ MANUEL DE AGUILAR O. P.

Respondiendo al profundo sentido de la sigla **ARA**, que programa el campo de nuestra dedicación pastoral —**Arte Religioso Actual**—, hoy queremos dar paso a un tema palpitante.

En la palabra cálida del Padre común, S. S. Juan Pablo II, nunca falta la mención fervorosa a la Madre de Cristo y Madre Nuestra. La proyección de su verbo adquiere álgido clima de fervor, que toda la Cristiandad ha hecho suyo secundando la devoción mariana como natural consecuencia de una fe esclarecida en el Misterio de Cristo.

Tentación tuvimos de ir engarzando las estaciones de un Rosario geográfico por los santuarios más famosos de la Madre de Dios, en Roma, en México, en Polonia... Donde quiera que Su Santidad puede manifestar espontáneamente esa vivencia de amor filial, es inmediatamente refrendado, acompañado y ovacionado por las grandes masas creyentes que le manifiestan expresivamente su adhesión y gratitud.

Adhesión, porque comprende —con destellos de sensibilidad sanamente piadosa— que la devoción mariana es faceta importantísima del Misterio cristiano, que completa la filiación divina de la gracia de adopción, con la devoción de quienes la acogieron como Madre, como valioso don de

Cristo desde la Cruz. Tradición inmemorial, vivencia espontánea que emana de la fraternidad espiritual de los miembros vivos del Cuerpo Místico de Cristo.

Gratitud profunda por cuanto esa devoción del Papa supone un ejemplo, una invitación —tantas veces renovada— a rescatar una fuerza espiritual que parecía debilitarse, más por falta de sana visión que por maliciosa desviación. **ARA** se suma a ello con gran alegría, subrayando la actualidad mariana, a través de una incomparable ruta gozosa, a la vez devocional y estética.

Ha sido —durante varios siglos— para generaciones de visitantes del Museo del Prado una estación obligada, de la más delicada evocación, la descubierta —muchas veces por sorpresa— de la prodigiosa Anunciación del Angel a María —debidamente al frailecillo pintor Fray Angélico de Fiésole— y que debemos también agradecer a la Comunidad de las Descalzas Reales, que lo cedieron al Museo para interminable testimonio de espiritualidad y tal vez sea su más alta cota en que confluyen arte y devoción.

Ante ella las miradas se purifican, la imaginación evoca trascendencias, la inteligencia rinde también pleitesía, más que por argumentos refle-

* Las acertadas fotografías que ilustran estas páginas de **ARA**, nos han sido amablemente facilitadas por la Dirección del Museo del Prado a quien agradecemos muy de veras este gran favor. No pueden encontrarse ilustraciones de más categoría y calidad para ilustrar nuestro comentario, cuyos textos en tipos de negrilla corresponden a S. S. el Papa Juan Pablo II, tomados de la Edición B. A. C.



xivos, por un toque íntimo que llega al hondón del alma, haciendo destilar misteriosa y tierna devoción.

Pocas veces se abandona el museo faltando el homenaje y gratitud al Misterio y a quien fue capaz de plasmarlo en color—que es transparencia de luz celestial, con calor de auténtica devocional expansión. Inusitado y audaz empeño el transportarnos a luces que llegan al Misterio que comprendió y aceptó María... «Y el Verbo se hizo carne...». No podría darse ni mayor prueba de amor de Dios, ni mejor testimonio plástico que el debido a Fray Angélico de Fiésole. Vuelve a resonar con actualidad entusiasta, en las muchísimas y autorizadas voces que postulan insistentes la aprobación de su culto, apoyándose en los destellos de contemplación y de virtudes delicadísimas que transparentan sus incomparables pinturas. Su programa mariano lo vemos coincidir con la trayectoria formativa y devota de la predicación continua del Papa Wojtyla, de quien tomamos refrendo eclesial para nuestros sucintos comentarios piadosos al virtuosismo auténtico del artista.

I ELECCION Y ENTREGA

Doble escena en la primera composición de la predela: Nacimiento de María y el rito matrimonial con José.

Contenido profundo y expresión sencilla, ingenua y evocadora. Concepción Inmaculada y matrimonio virginal.

El Misterio de esta elección —bendita entre las mujeres—, en la que Dios permanece libre y deja al mismo tiempo libre al hombre. En cierto sentido —pero absolutamente real—, Dios aguarda la elección personal del hombre. Porque la libertad es condición indispensable del amor y de la entrega a Dios. Y en el trasfondo inicial y misterioso, aquella plenitud de complacencia por parte de la Santísima Trinidad, de que la Virgen María gozó desde el momento de su Inmaculada Concepción.



En la primera proyección social, la delicada sensibilización de una entrega, en el rito religioso que ante Dios y los hombres compromete. La gracia alcanzará lo que humanamente no parece posible y hasta contrario a la elección virginal de María.

María responde de un modo que sintoniza con su verdad interior... María no sabe todavía cómo se realizará esto, pero sabe claramente una cosa: que todo debe concordar con su elección, hecha a su debido tiempo, según el Espíritu.

Actitud íntima, maravillosa, de los providenciales protagonistas de aquel matrimonio, instrumentos de Dios por los caminos insospechados del amor que nos dispensa. Visión trascendente del amor humano, saturado de generosa entrega y elevación de ideales, al que con insistencia apela el magisterio papal.

II FECUNDIDAD DEL ESPIRITU

«El Espíritu Santo vendrá sobre ti y la virtud del Altísimo te cubrirá con su sombra...» (Lc I, 35).

«He aquí la esclava del Señor; hágase en mí según tu palabra.» (Lc I, 38).

Doble enfoque de un tema trascendental: el que escenifica y el que ahonda: El anuncio del Arcángel a la Virgen y la Encarnación del Hijo de Dios. Llena de gracia; el Señor está contigo; Bendita tú entre todas las mujeres. Es Ella la que de esclava del Señor pasa a ser Madre de Jesús, porque el Verbo se hizo carne en sus entrañas por obra del Espíritu Santo, y habitó entre nosotros.

Dos dimensiones, dos enfoques complementarios a los que con plenitud llegan pocos artistas; porque es poco menos que imposible expresar con medios materiales la profundidad del Misterio

que salva el abismo entre lo divino y lo humano. Muchos se detienen en la escena, sin trascender a lo plenamente espiritual, que exige un sutil andamiaje de trascendente luz —fe—, y de ardiente amor —caridad—. Una y otra circunstancia confluyen en esta bellísima creación plástica que es auténtica devoción en Arte. Factor profundamente religioso, porque es vivencia íntima del gran misterio redentor; sorprendente expresividad artística en que el color es luz, el mudo mensaje cobra sutil elocuencia, el misterio trasciende en símbolos delicadísimos de la acción divina y en actitudes espirituales que denuncian el mundo interior al que nos abre paso el misterio del Dios que salva distancias haciéndose hombre. Figuras transidas de paz, de serenidad reposante, de purificante limpieza. Nada perturba la sencillez de aquel diálogo trascendental, que en letras de oro se recoge discretamente en la parte baja del marco.

Conveniente, necesario era el recuerdo que hace más patente el misterio del perdón, la constancia de la caída. En medio de la floresta del paraíso, la triste pareja de los primeros padres, de la humanidad pecadora. Pero el dinamismo y la luz nos vuelven hacia María, para vincularnos a Ella con especial filiación, su «fiat» puso en marcha una historia de salvación, victimal y estimulante.

A este principio, es decir a la Anunciación, debemos remontarnos siempre, porque gracias a él perduran en la historia de la humanidad el tiempo nuevo y la formación del hombre nuevo.

III MARIA SE PUSO EN CAMINO

Tal vez la estampa más sencilla de toda la prela esquemática y casi simétrica en su composición, pulcra y luminosa en su suave colorido, sus dos figuras centrales, símbolo de ternura y acercamiento, nos adentran siempre en la piadosa descripción del pasaje, por San Lucas.

El encuentro de María con Isabel —ambas en venturoso trance de maternidad— nos hace olvidar el esfuerzo de generosidad —subió con presteza a la montaña— para escuchar la elevación inspirada primero del diálogo de salutación y después el himno maravilloso de gratitud de María. Aquí la expresión plástica se ennoblece con la descripción textual, introduciéndonos en la misteriosa participación de dos personajes invisibles: los hijos que palpitan en maternas entrañas, para saltar de gozo Juan, para irradiar su gracia Jesús en cercanía.



Y persiste en nosotros la vocación de acercar a Cristo al prójimo que tal vez lo añora... Como María, con presteza y esfuerzo, con ternura y generosidad, llevar a Cristo donde tal vez quiere llegar a través de otros portadores humanos, que sean capaces de «servir» en el prójimo a Dios, y perseverar también como Ella, con caridad y con insistencia. Somos portadores de valores humanos y aún más de valores divinos.

Nosotros hacemos que María entre en cada una de las parroquias, en las Comunidades del pueblo de Dios, como la primera de los creyentes, como la guía del pueblo de Dios en su peregrinación de la fe, según dice el Concilio Vaticano II.

Que podamos participar de un modo especial en la fe de María, que es lo que puede hacernos fuertes y firmes en nuestra adhesión a Cristo. Dichosa la que ha creído. (Lc I, 45).

IV NACIMIENTO DEL HIJO DE DIOS

Escena que centra —con cierta solemnidad— la prodigiosa predela, porque en esa noche de Navidad está ocurriendo algo muy grande, algo que no

tiene parangón en la historia humana. Noche que une a las gentes y allí se concentran —en la tabla también— los detalles esenciales de la narración evangélica. El trío de la familia sagrada, con los animales del establo de fondo y los coros de los ángeles en el techo y el destello de un astro como faro; el trío fastuoso de los magos coronados, con estampa más medicea que oriental; los anónimos grupos del cortejo y sus dromedarios y —en lejanía de pastos y arboleda— el rebaño de los más afortunados pastores.

La contemplación nos acerca al Misterio de las tres santas personas, el Hijo, la Madre y el discreto José. Allí se concentra una nueva y especial presencia de Dios en el mundo. Allí el artista descubre y arrodilla al Rey descoronado, que alarga su mano para tocar devotamente el pie del Niño-Dios.

La Navidad nos permite casi tocar con la mano nuestro nacimiento espiritual de Dios mediante la gracia.

El pesebre fue el primer lugar del encuentro entre Dios y los hombres, del encuentro por medio de la fe. De él nació la Iglesia, de él nace y renace continuamente la esperanza del hombre.



V SACERDOCIO Y VICTIMACION

Delicada escena de presentación del Niño en el Templo. Obediencia de la Ley del pueblo de Dios, a nivel de familia pobre, con recogimiento devoto de ademanes y modestia significativa en la ofrenda.

Este fue su templo: el templo del Dios vivo, al cual llega no como Señor sino como súbdito de la ley.

Visión eminentemente piadosa sin que el esquema arquitectónico desvirtúe en nada el ritmo ritual de aquella simbólica entrada.

Es el primero de los acontecimientos en los que se revela claramente la dignidad mesiánica del Niño recién nacido.

Pero es todo un proemio sacerdotal, porque —a las ofrendas materiales de gozosa entrega— se une ya el comienzo de una victimación íntima y silenciosa en la trayectoria del Hijo y de la Madre.

Su dominio comienza con su sacrificio en el templo según el precepto de la Ley, y llega a su plenitud a través del sacrificio de la

VI CON EL VIVIMOS, CON EL MORIMOS, CON EL TRIUNFAMOS

Epílogo mariano en la última evocación de la devota obra de arte. Se soslaya en esta secuencia toda descripción de la vida oculta en Nazaret y del incesante trasiego pastoral por los caminos todos de tierra santa, con el Divino Maestro en primer plano y María siguiéndole en discreta penumbra. ¡Guardaba y meditaba en su corazón tantas incidencias de Gozo y de Dolor!

La muerte y resurrección del Hijo sitúan nuevamente a la Madre en un misterioso primer plano. Al fin ejerce su función de Madre de la Iglesia, arrojando en su entorno la naciente comunidad de creyentes, en maduración apostólica que culmina en la apoteosis de Pentecostés. ¿Y después...?

Los pinceles narrativos del Beato Angélico sintetizan íntimas vivencias en una última estampa que da paso al trasmundo. Una versión litúrgica y ritual, en la que Pedro ya pontifica en aquella ceremonia, que supera los límites del dolor hu-



Cruz según un eterno diseño de amor. El precio de la Cruz lo comparte también la Madre.

En el templo y en el Calvario se cumple la profecía de sacrificio formulada por Simeón, que no silencia el traspase de dolor por simbólica espada lacerante.

Sacerdocio y victimación desde el principio hasta el fin; Obediencia sin regateos en lo grande y en lo chico.

mano, con la evocación expresiva del más allá, la esperanza cierta del destino —siempre intercesor— de la Madre y, finalmente, la luminosa presencia del Hijo que lleva consigo el alma sutil de la Virgen. Bello recurso iconográfico que evoca la acendrada creencia del privilegio de la incorrupción después de la muerte de quien vida humana le dio a Cristo al nacer. Inmediato final de gloria en la fase celeste de su mediación persistente, como fruto primero de Redención.



RUINAS VISIGODAS POCO CONOCIDAS

EDUARDO MATAMORO

Al producirse la destrucción del Imperio Romano por la invasión de los pueblos bárbaros, dos ramas de éstos que habían penetrado por los Pirineos a comienzos del siglo V, los Vándalos y los Suevos, se asientan en Galicia. Estas dos tribus se alternan en el dominio de las tierras gallegas, primero los Vándalos y luego los Suevos, hasta que en el año 585 es absorbido el reino suevo de Galicia por Leovigildo, rey visigodo.

Durante los ciento treinta años que aproximadamente duró la dominación visigoda, Galicia tuvo importancia sobre todo en el aspecto religioso, cultural y artístico: promueve Concilios, produce gran cantidad de santos —como san Fructuoso, san Valero, etc.— y levanta numerosos templos, la mayoría de los cuales no se conservan. Esta escasez de iglesias de época visigoda se debe a la gran importancia que alcanzó más tarde el románico en tierras gallegas, lo que hizo que se reconstruyeran en el nuevo estilo la mayoría de los edificios de época prerrománica.



Hallazgo en Panjón

Panjón es un pueblo de pescadores, situado a 14 kilómetros al suroeste de Vigo; pertenece al ayuntamiento de Nigrán en el llamado *Valle Miñor*. Fue centro de cierto abo-lengo durante la dominación romana y siguió conservando su preponderancia en el reinado de los visigodos.

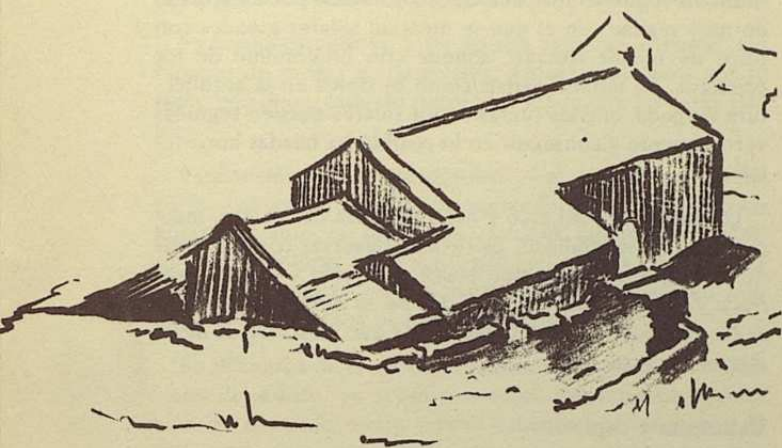
En la iglesia de Panjón se descubrieron restos visigodos en 1926, en que fueron sacados a la luz el arco de herradura visigodo y, posteriormente, los restos de unos sarcófagos de la misma época.

La conservación del arco se explica porque debió formar parte de los sucesivos templos que existieron en este lugar, sirviendo como arco de acceso al presbiterio. El cuidado de su conservación había sido casi nulo. Fue descubierto por el pintor vigués ANTONIO MEDAL, que al entrar un día en el ruinoso templo observó la existencia de un arco de herradura que daba entrada al presbiterio y estaba por entonces recubierto de cal. MEDAL avisó al arquitecto PALACIOS, que en aquellos días se encontraba en Vigo. Ambos se presentaron en Panjón y, en presencia del señor Cura Párroco, hicieron limpiar el arco de la cal, comprobando la existencia de esta joya arquitectónica de tan gran interés, debido a la escasez de monumentos de esta época en Galicia.

El descubrimiento del arquitecto PALACIOS dio lugar a la construcción de otra iglesia nueva —según planos del mismo— y el arco descubierto fue denominado como *Arco del Imán*.

No es aún posible determinar cuál fuera la planta del viejo templo, que exigirá una excavación de los cimientos conservados de la nave y dependencias. El estado en que las ruinas se encontraban en 1932, a la llegada del arquitecto D. ANTONIO PALACIOS, se refleja en el apunte que a continuación publicamos.

Reciente fotografía del Arco Visigodo y ruinas en Panjón, hoy bastante cuidada su ambientación, terminada la Iglesia Nueva.



La vieja iglesia fue definitivamente derribada en 1941, al ser sustituida por el nuevo templo parroquial de Panjón, «el Templo votivo del mar». Actualmente sólo queda en pie el arco triunfal de entrada al presbiterio y parte de los muros del ábside (Vide apunte de 1978).

Conviene hacer notar que a una cierta altura de la clave del arco —concretamente a 1,35 m— hay una huella bastante visible en el paramento de una cubierta a dos aguas y que a partir de ella hay un claro cambio de aparejo, haciéndose éste mucho más pequeño e irregular. Posiblemente la antigua iglesia visigoda fuese más baja, aumentándose en posteriores reformas la altura del muro de la cabecera para hacer más elevada la nave del templo.

Apunte del estado del templo en 1932, a la llegada del Arquitecto Don ANTONIO PALACIOS.

La comunicación entre la nave y la capilla de la cabecera de la iglesia —de planta rectangular y cuyos muros se conservan en parte— se realiza por medio del gran arco de herradura. El citado ábside rectangular y sus medidas están bien proporcionadas con el arco. Aunque no puede afirmarse de modo cierto que sea también de época visigoda, sí es verdad que entronca perfectamente con el tipo de cabeceras muy frecuentes en las iglesias del momento.

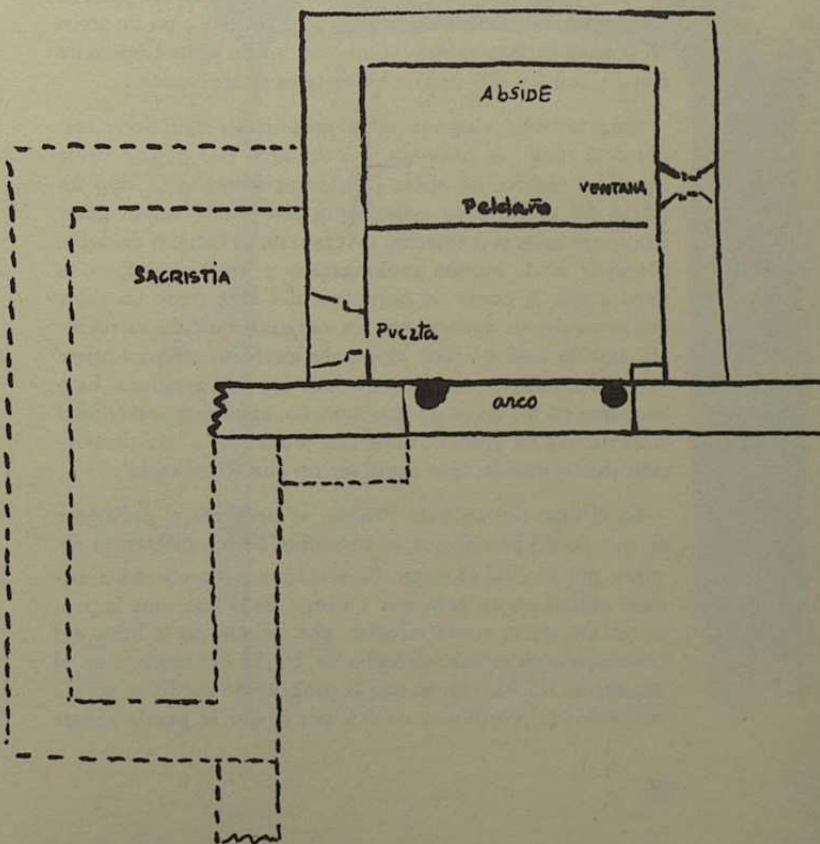
Se cree que este templo tuvo como patrón a san Pantaleón, de donde procede el nombre del pueblo: Panjón = Pantaleón. Es también muy posible que la *vieja iglesia* sufriera alguna reforma en la época románica, a la que sin duda pertenece la ventana de arco de medio punto, situada encima del arco de herradura. En esa reforma se debieron aprovechar algunos elementos del primitivo templo, como el arco y posiblemente también el trazado del ábside.

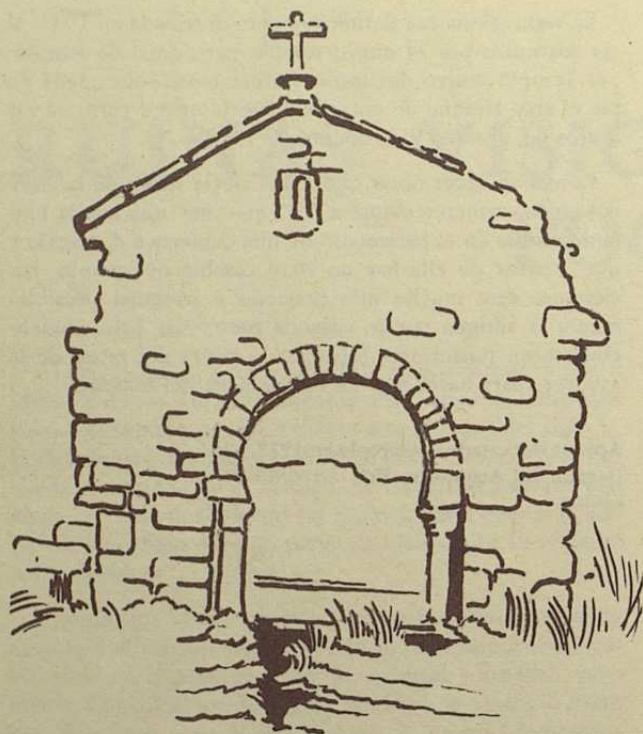
En el siglo XIII aparece documentada la parroquia de san Pantaleón en una relación de milagros de san Pedro Telmo, fechada en 1258.

En otro documento del mismo siglo es mencionado Panjón con el nombre de «Pandiñón». Exactamente no se sabe la fecha en que se cambia la advocación de la iglesia, tomando como patrono a san Juan Bautista, como se menciona expresamente en documento de 1640 de los archivos parroquiales.

En 1720 se inicia una nueva reforma del templo por orden episcopal, mandando agrandar el cuerpo de la iglesia incapaz de albergar ni a la tercera parte de los vecinos de la parroquia. Documento en que se dice que la iglesia amenazaba ruina por su antigüedad.

Plano de la planta del ábside. En línea punteada, el trazado de los cimientos descubiertos.





El arco visigodo

El arco de herradura, que se abre entre la nave y el presbiterio, es de gran importancia no sólo por su antigüedad evidente, sino también por la escasez de este tipo de arcos en la zona gallega ya que, junto con los de santa Comba de Bande, son los dos únicos ejemplares conservados.

Característica visigoda es la proporción que tiene respecto al radio, la prolongación del arco por debajo de la línea del centro. Se suele considerar como valor tipo un tercio del radio, pero esta proporción puede variar, guardando siempre una relación inversa con el tamaño del arco: a mayor arco, menor prolongación y viceversa. Esto se debe a que la curva de herradura del arco tiene un valor eminentemente decorativo, sin ninguna función estructural, por lo cual el arco es menos perfecto, técnicamente hablando, cuanto más pronunciada sea la herradura. Esto hace que en los arcos de gran tamaño, cuya responsabilidad constructiva es grande, haya una tendencia a una proporción más reducida, que suele ser un cuarto de radio.

En el caso del arco de Panjón, se presenta el problema de que las columnas que lo sustentan tienen diferentes alturas, por lo cual el punto de arranque del arco está a distinta altitud en un lado que en otro. Esto hace que la prolongación de la curva circular, por debajo de la línea del centro, sea en el lado derecho de $1/2,58$ del radio, y en el izquierdo $1/3,05$, con lo que la proporción media se acerca bastante a la prototípica de $1/3$, por lo que se puede pensar

que los cimientos y la parte más baja de los muros son los originales y se aprovecharon en reformas posteriores. El muro en el que se abre el arco está formado por un aparejo no muy regular, en el que se mezclan sillares grandes con otros de menor tamaño, aunque con predominio de los primeros. Se intenta evitar, como es típico en la arquitectura visigoda, que las juntas de los sillares queden seguidas verticalmente y conseguir en lo posible las hiladas horizontales.

Los arranques del arco y hasta la altura del centro, mantienen la horizontalidad. Es curioso observar cómo a pesar de las imperfecciones que posee este arco —*clave descentrada y ligera inclinación producida por la diferencia de altura de las columnas*—, la circunferencia a que responde el intradós es perfecta.

Columnas y capiteles

Las dos columnas de granito sobre las que descansa el arco tienen una diferencia en el diámetro de la parte alta.

Las columnas no soportan el peso del capitel en su parte central —como sería lo lógico—, sino que están colocadas en un extremo, quedando la primera pieza de la rosca del arco sin sujeción en su mitad. La parte inferior de estas columnas monolíticas de granito se oculta por el escalón del presbiterio, por lo cual cabe pensar que su proporción debería ser más esbelta. También es importante la duda —aún pendiente de solución— de si estas columnas llevarían basas y de qué tipo serían. Todo esto postula las necesarias tareas de excavación muy cuidada del terreno en que están emplazadas las ruinas, que sin duda exigen urgentes y especializados trabajos de consolidación y conservación.



Los capiteles presentan como motivo decorativo hojas de acanto y quizá volutas bastante deterioradas; aún aparecen semicubiertos de cal y engalanados de follaje silvestre.

Su forma es curiosa, pues no son capiteles exentos; son bloques de piedra rectangulares, adosados al muro por su parte posterior, estando decoradas solamente las caras visibles.

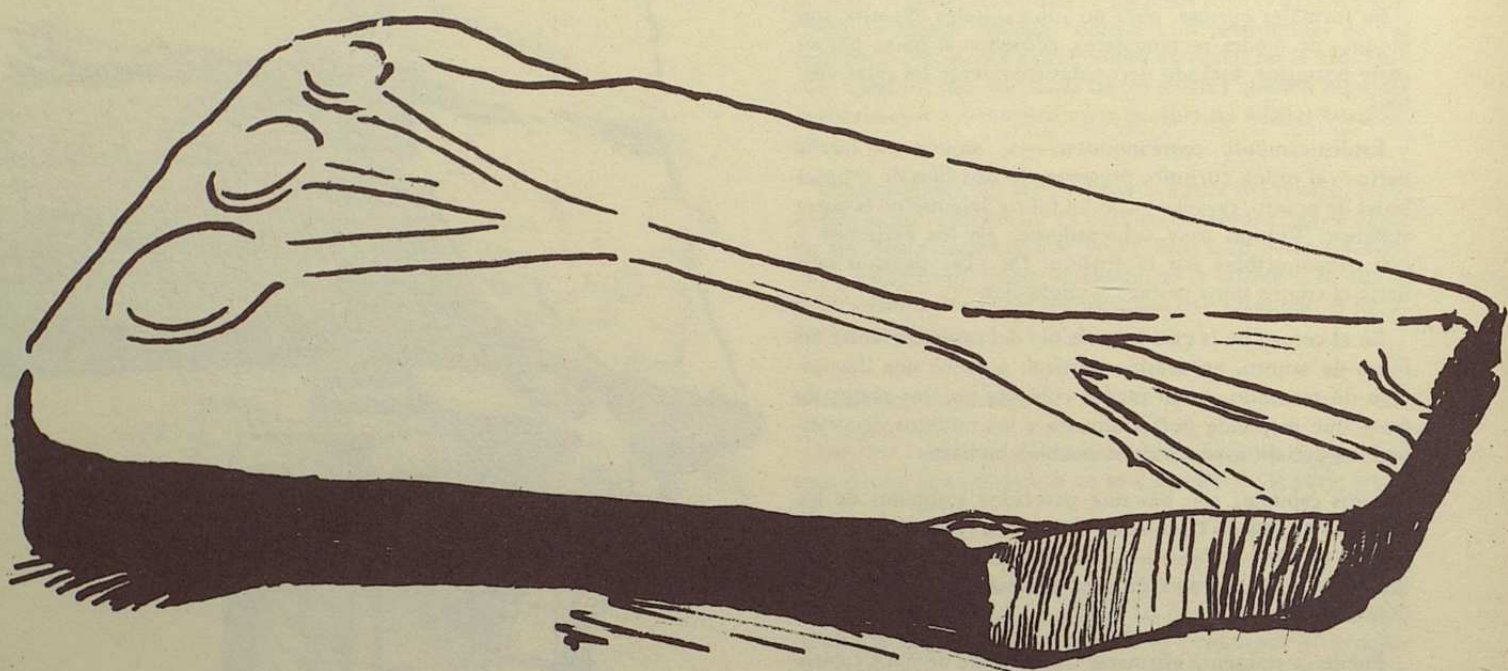
Estilísticamente corresponden —al menos en buena parte— al orden corintio, presentando dos filas de gruesas hojas de acanto, rayadas y con un fuerte saliente en la parte superior. Volutas muy sobresalientes en los extremos y casi irreconocibles por la erosión. De ellas parecen salir hacia el centro unos pequeños caulículos.

En el centro de la cara más visible del capitel, y entre las hojas de acanto, en sentido vertical, aparece una decoración de trenzado —aún medio cubierta por los restos de cal— que responde perfectamente a los motivos decorativos del utillaje usado por los pueblos bárbaros.

Estos capiteles son bastante parecidos a algunos de los existentes en santa Comba de Bande, san Juan de Baños y con un modelo que se repite bastante entre los aprovechados en la Mezquita de Córdoba, aunque éstos son exentos y de mejor calidad.

Puede ciertamente afirmarse que se trata de unos capiteles de realización visigoda y no aprovechados del mundo romano.





«Lauda germánica»

De las épocas suevas y visigodas en Galicia son relativamente escasos los vestigios conservados en el campo arquitectónico. Es en cambio notable la abundancia de sarcófagos de estos períodos, encontrados en nuestro suelo.

Las necrópolis de estos pueblos solían estar situadas en lugares frondosos y recogidos, propios para el descanso y la meditación y, con alguna frecuencia, en torno a primitivos santuarios.

Lo que es dudoso es si estos pueblos poseían o no áreas cementeriales propias.

Se descubrieron en Galicia un número relativamente importante de sarcófagos de esta época, llamados *germánicos*. Casi todos ellos son de hueso antropoide, presentando en las tapas o *laudas*, una decoración típica, convencionalmente llamada de «estola». Tal nombre les dio el padre Sarmiento en 1745.

La *lauda* a que se hace referencia fue encontrada en marzo de 1936, en las inmediaciones del templo, formando parte de un muro tapial. Actualmente se encuentra en el suelo de la iglesia, un tanto arrinconada, como si fuera una piedra más entre tantas.

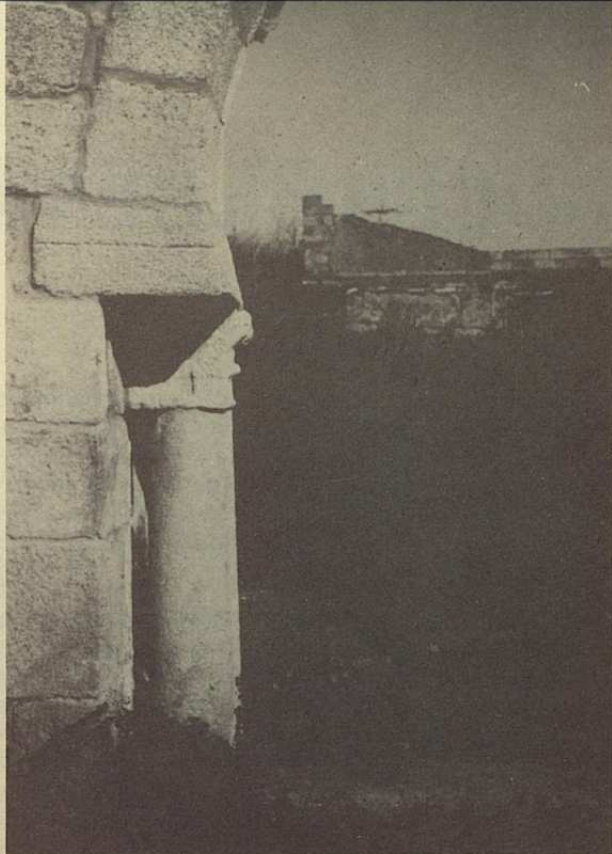
Precisamente sentado encima de ella, el autor de este trabajo acomodó allí sus materiales de dibujo y las notas y apuntes del templo.

La *lauda* está formada por una piedra de una pieza, ligeramente convexa, con la parte de la cabecera ligeramente más ancha que la de los pies. No se puede saber con exactitud sus dimensiones por hallarse mutilada en la parte correspondiente a los pies y en una esquina.

Presenta la decoración de «estola», formada por un baquetón de ocho centímetros que recorre la *lauda* en sentido longitudinal, bifurcándose en los extremos en tres cabos de cuatro centímetros, rematándose cada uno en círculos, más pequeños los centrales que los laterales.

Este tipo de «estola», con los extremos divididos en tres, aparece en tapas de sepulcros, como en la de Ermegon, santa Tramunda, siendo también bastante usual el remate en círculos, así ocurre en las *laudas* de Catoira y santo Tomé de Ancoñados.

Muy diversas interpretaciones se han dado a la decoración de «estola» encontradas en *laudas* sepulcrales, siendo las de mayor interés las recogidas por el padre Sarmiento. Hay diversas hipótesis: Una representativa de la diadema utilizada por los reyes suevos en aquella época; otra posibilidad, como distintivo propio de las reinas. Así aparece la reina de Francia Clotilde, esposa de Clodoveo, adornada con ancha faja en forma de estola (lámina del T. I.º de las *Antigüedades de Francia* del P. Mont-Faucon). Finalmente, admite una interpretación religiosa —forma de estola sacerdotal— que pudiera indicar que el difunto pudiera pertenecer a la clase religiosa.



Las dos vertientes —es nota muy frecuente en los sepulcros aquitanos— con las aristas resaltadas con baquetones. Con el tiempo pasaron a ser casi planas, quedando tan sólo vestigios de bajorrelieves esquemáticos de formas antiguas.

Finalmente, estos rasgos ornamentales abstractos pudieron ser interpretados iconográficamente como figuras orantes, con algunos fundamentos en detalles antropomorfos de algunas *laudas* aparecidas en Oseiro y Catoira. En la cabecera de estas *laudas* —entre los baquetones— se desarrolla la silueta de una cabeza humana, esculpida en bajorrelieve.

La *lauda* aparecida en Panjón pertenece a la primera mitad del siglo VII.

Detalle de la columna, capitel y arranque del arco, en la actualidad.

Apunte lateral del capitel, con la hojarasca y maleza que lo decoran.





DOCE IMAGENES

Escribimos estas líneas con toda la espontaneidad de una impresión grata que aún conservamos fresca. Fuimos a ver la exposición en una mañana desapacible de invierno, después del habitual recorrido del barrio pesquero de San Sebastián, visitando con devoción —ya muy vieja— los dos bellos templos de santa María y san Vicente.

Era una —para mí nueva— Sala de Exposiciones, perfectamente instalada e iluminada, pero que al entrar me pareció falta de ambiente, viniendo de donde venía. Pero así como en el templo material la necesidad y costosa creación del ambiente religioso la consigue la asamblea litúrgica —las piedras vivas del templo vivo—, así también ocurría en la Galería de Arte, receptáculo neutro de una bella colección de imágenes y bajorrelieves antiguos que, colocados e iluminados convenientemente, creaban la tónica de recogimiento y ambientación religiosa.

Superada esa primera coyuntura de sensibilidad, iniciamos un recorrido fácil y reposado, en el que la tensión de valores estéticos y religiosos dejaba cómodamente paso al disfrute de una contemplación evocadora, en su valioso conjunto y en tan cuidados detalles. A veces caemos inconscientemente en proyectar mirada inquisitiva, que desmenuza detalles y puede descubrir posibles superaciones técnicas en la tarea humana y en el paso del tiempo. En el fondo es deformación profesional de crítico o de restaurador. A Dios gracias no era tal nuestra disposición, sino la del que sabe que penetra y disfruta mucho más la limpia mirada del niño o la penetrante e insistente devoción. No nos vino mal para esto el paso por dos templos saturados de sentido religioso y, sobre todo, la visión —siempre impresionante— del Santo Cristo en su capillita devocional de santa María, que en nada distraía y todo lo llenaba aquella maravillosa imagen que conjunta el mérito artístico con los —especialmente valiosos— impulsos devocionales que suscita en el visitante.

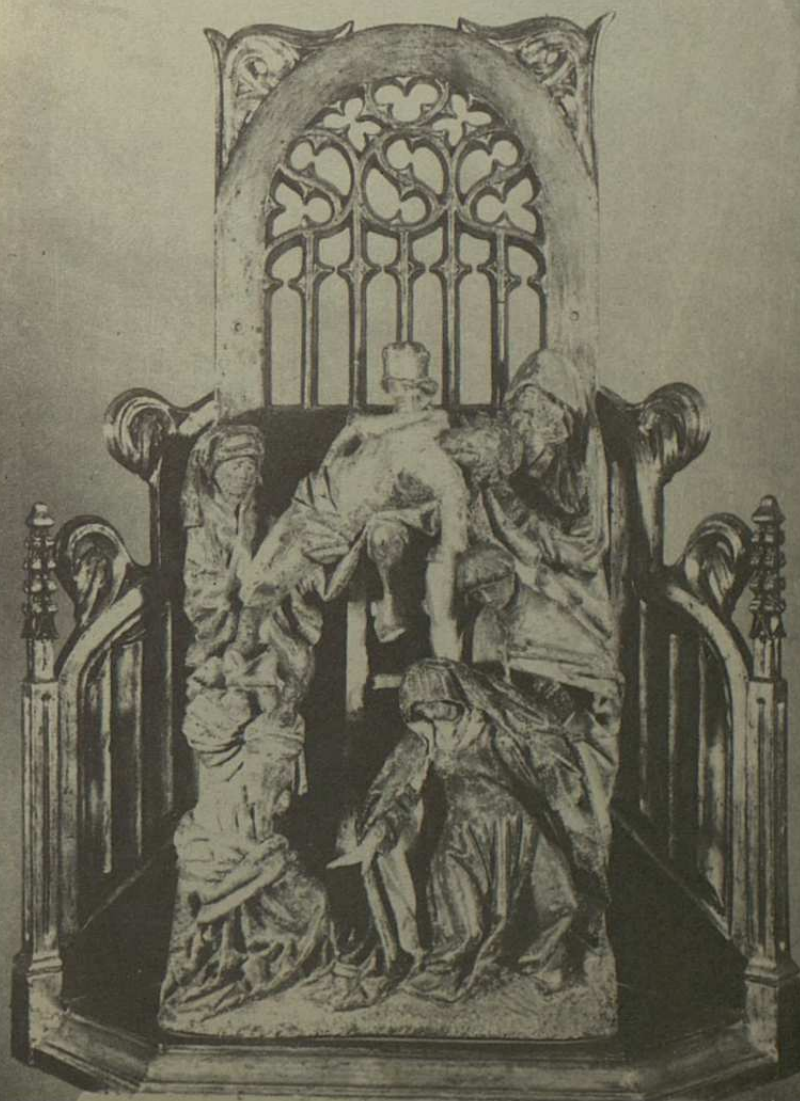
Virgen con Niño de la Iglesia Parroquial de San Pedro de Zumaya. Talla en madera de influencia flamenca, siglo XV. Restaurada en el taller de Rodríguez Azcárate.

PARA EL RECUERDO

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

Aquel encuentro de un grupo de imágenes de culto, transitoriamente sacadas del mismo para reparar huellas de senectud, estigmas de suciedad, de humedad o de carcoma, y ya ennoblecidas con la dignidad y decoro de cuidadosa limpieza, de nueva longevidad y de mayor atractivo para quienes añoran su regreso desde el mismo momento de la marcha... Todo ello supone una profunda intencionalidad de iniciativa, que modestamente se ha presentado bajo un lema de *recuerdo*. Y hay recuerdo y gratitud para quienes, en siglos pasados, nos dejaron estos elocuentes testimonios de fe y devoción. Hay en su conjunto una aportación que sólo podía hacerla la Iglesia, a través de sus seculares parroquias y monasterios.

Panel de la Crucifixión. Iglesia Parroquial de San Pedro de Zumaya. Talla en madera gótico-renacentista. Siglos XV-XVI. Restaurada en los talleres de Lovaina (Bélgica).





Los organizadores de esta exposición singular se han cuidado de invitar a visitas comentadas, que sirvan de iniciación responsable desde niños de escuela hasta personas cultivadas y doctas, que han permanecido mucho tiempo ajenas a esta realidad tan estimulante y prometedora.

Exposiciones como ésta son además ocasión de poder ver obras a las que no se tiene acceso «in situ», y que ciertamente despiertan ese *recuerdo*, que es mucho más que simple añoranza, porque incide en el campo pastoral, en el que la Iglesia siempre utilizó el arte como eficaz medio de comunicación. En la roturación de ese campo guipuzcoano hemos seguido de cerca el gran empeño de José Mari Zunzunegui, con quien recorrimos templos en Zumaya, Cestona, Zaráuz, San Sebastián, etc. Hemos mantenido siempre contacto en afinidad de criterios e ilusiones formativas en la gente joven. Hoy ya están en turno Eduardo Cortadi, Javier Martiarena y otros que conocimos estudiantes y hoy dan ya nota de madurez y prometen fecundidad. Esta exquisita iniciativa de *12 imágenes para el recuerdo* nos hace recordarles a ellos y estimularles a la constancia en un trabajo que siempre rinde a largo plazo.

Detalle de Andra Mari de Arristokieta, Zumaya, antes de la restauración.

Relieve del retablo de San Bartolomé, Oikina. Obra atribuida a Andrés de Araoz. Restaurada en el taller de Javier Martiarena y Amaya Aranes.

Hoy la Comisión Diocesana de Guipúzcoa exhibe una seria responsabilidad en esta tarea de conservación y restauro, en que la Iglesia siempre fue en vanguardia. Tarea que tanto preocupa y de la que se emiten juicios cargados de olvido y muchas veces de ignorancia. Es tarea que a todos obliga y en la que todo creyente debe colaborar a su modo. Problema paralelo que viven todas las diócesis en las que se va preparando personal especializado a nivel de técnicos y de artesanos.

Queremos valorar de especial modo lo mucho que debemos a las Comunidades Contemplativas como conservadoras (Elgoibar, etc.) o restauradoras (Santillana del Mar), animándoles a una preparación especializada que la Comisión de Liturgia organiza, para volver a actualizar en Clausuras —en silencio y presencia de Dios— trabajos de superior categoría que otras dedicaciones manuales, que también son necesarias.



Valoramos también la feliz iniciativa de presentar trabajos de conservación y restauración de diversos talleres o de artistas especializados. Allí puede discernirse variedad de orientaciones y objetivos técnicos, que permite una selección de cauces futuros y, a la vez, hace posible un contraste de pareceres entre especialistas, entre quienes no suele ser fácil abrir cauces al diálogo, que siempre enriquece y perfecciona a artesanos y artistas. Fue el gran restaurador belga COLLEMAN quien, después de varias ocasiones de colaborar en España en tareas de restauración en equipo, confesó que teníamos una inédita cantera riquísima en posibilidades individuales y muy necesitada de organización y colaboración.

Ofrecemos a continuación una síntesis de la obra presentada, que puede ayudar a descubrir la categoría de la misma y su elemental catalogación.

1. *TRIPTICO FLAMENCO*.—Iglesia parroquial de la Asunción de Aizarna. *Nacimiento*. Pintura sobre castaño. Atribuido a VAN CONNIXOO, siglo XVI (1540).
2. *PANELES GOTICOS: Flagelación y Crucifixión*.—Iglesia parroquial de san Pedro —Zumaya—. Tallas en Madera, siglo XV-XVI(?).
Figuran en archivo como «martirio de san Sebastián», pero iconográficamente parece más bien tema de *Flagelación y Crucifixión de Jesús*.
3. *VIRGEN DEL ROSARIO*.—Iglesia parroquial de Zumaya. Talla en madera de comienzos del barroco con bella policromía (siglo XVII).
4. *SANTA ANA Y LA VIRGEN*.—Parroquia de san Pedro de Zumaya. Talla en madera. Transición al barroco. Siglo XVI-XVII.
5. *VIRGEN CON NIÑO*.—Iglesia parroquial de Gurutzia de Ayete. Talla de madera, atribuida a AMBROSIO DE BENGOCHEA. Siglo XVI.
6. *INMACULADA*.—Iglesia parroquial de la Natividad de Nuestra Señora, Cestona. Talla en madera, estilo guipuzcoano, siglo XVI.
7. *TRES PIEZAS GOTICAS*.—Santuario de Nuestra Señora de Iciar. *El Nacimiento. Los Desposorios. La Presentación del Niño en el Templo*. Tallas en madera.
8. *LA FLAGELACION*.—Iglesia parroquial de la Natividad de Nuestra Señora, Cestona. Tallas en madera de los siglos XVII-XVIII.
9. *SAN MIGUEL ARCANGEL*.—Iglesia parroquial de san Martín Regil. Talla gótica de influencia catalana (?). Siglo XV. Iconográficamente tal vez pueda ser san Jorge.

Inmaculada de la Iglesia Parroquial de Cestona. Talla en madera de estilo guipuzcoano, siglo XVI. Restaurada en el taller de las M. M. Clarisas de Santillana del Mar.





Triptico gótico-renacentista de la Iglesia
Parroquial de San Pedro de Zumaya, res-
taurado por Rodríguez Azcárate.

10. *SANTA ANA, LA VIRGEN Y EL NIÑO*.—Convento de las Clarisas de Elgoibar. Talla en madera. Siglo XV(?).
11. *SANTA ANA LA VIRGEN Y EL NIÑO*.—Parroquia de san Bartolomé de Elgoibar. Talla de madera. Gótica.
12. *SAN FRANCISCO*.—Convento de las Clarisas de Elgoibar. Pintura sobre tabla. Pieza renacentista de la escuela alemana de Cranach. Siglo XVI.

Fuera de Catálogo figuran en la Exposición:

13. *ANDRA MARI* de Larraitz. Ermita de Larraitz. Talla de madera gótica.
14. *RELIEVES DEL RETABLO DE SAN BARTOLOME*.—Oikina. Obra atribuida a ANDRÉS DE ARAOZ, 1560.

También figura en esta Exposición, fuera de Catálogo, el maravilloso tríptico flamenco, de la Iglesia parroquial de san Pedro —Zumaya—, atribuido a JAN JOEST DE CALCAR Y METSYS. Obra del siglo XVI.

Sabemos el mérito que supone congregar para una exposición pasajera obras de la categoría de las descritas. Esto delata una actitud muy definida y entusiasta, tanto de la Jerarquía eclesiástica y Comisión Diocesana de Arte, cuanto de quienes a nivel provincial han contribuido para hacer posible, no sólo la Exposición, sino el conjunto de actividades culturales que se han desarrollado como paralelas de la Exposición.

No queremos dejar de manifestar nuestra alabanza y estímulo a los diversos Centros de Conservación y Restauo que han aportado una alentadora contribución de orientación y trabajo. De Pamplona, el taller de J. M. Rodríguez Azcárate; de Santillana del Mar, el taller especializado de las M. M. Clarisas, vinculado al Museo Diocesano de Arte Religioso Popular; taller Andra Mari, de Vitoria; taller Rocandio de San Sebastián, y el taller Javier Martiarena y Amaya Aranoa, también de San Sebastián.

Virgen con Niño. Iglesia Parroquial de Ayete: Sedes Sapientiae. Talla en madera; atribuida a Ambrosio de Bengoechea, Siglo XVI, restaurada por Rodríguez Azcárate.



EL RETABLO DE SAN BLAS DE ANENTO

EDUARDO TORRA DE ARANA

A cien kilómetros de Zaragoza, en la comarca de Daroca, se encuentra Anento, pequeña localidad de 300 habitantes, reducidos desde hace cinco años a media docena escasa de pobladores. En este pueblo, al que casi nos atrevemos a calificar de mísero, se alza la iglesia parroquial, muy rústica y sencilla, como la mayoría de las de la zona. Se trata de una construcción de reducidas dimensiones, edificada en sillarejos y tapial; fachada con portada renacentista en arco de medio punto; a los pies del templo, la torre de planta cuadrada en sus tres cuerpos, construida en sillarejo con piedras sillares en los ángulos.

Por el interior es una iglesia de planta rectangular con cabecera plana y capillas cuadradas entre los contrafuertes, abiertas a la nave mayor por arcos de medio punto. Todo ello de extrema sencillez,

desde la solería de piedra hasta las cubiertas de la nave y capillas, de sencillos lunetos. Exceptuando la torre, cuya edificación data del siglo XV, la estructura del templo es toda ella del siglo XVII.

En el interior del templo, el visitante queda sorprendido y asombrado al encontrarse con tres retablos pintados sobre tabla, característicos de Aragón, cuyo modelo fue creado por los hermanos Serra, especialmente por Jaime, uno de los pintores de mayor trascendencia en la pintura española. Consisten estos retablos en una articulación de elementos siempre idénticos dentro de una variedad en la distribución de las tablas: banco o predella con varias tablas pequeñas, llevando generalmente una con el Señor de Piedad en el centro; cuerpo principal historiado, repartido verticalmente en «calles», con una gran tabla en el centro,



No ha sido posible conseguir fotografías del conjunto del retablo de San Blas y los otros dos menores de los altares laterales. Nos tenemos que contentar con tres detalles muy significativos. En esta página, expresivas cabezas de la Virgen con San Juan y —en la siguiente— el detalle central del Descendimiento de la Cruz, de exquisita sensibilidad y fuerza expresiva.



dedicada al titular, y otra arriba, formando ático, con la Crucifixión. Todo ello, rodeado por una pulsera o guardapolvo. En Anento nos encontramos con dos retablos de pequeña estructura, de estas características, dedicado el uno a san Juan Bautista con tres pinturas sobre tabla en el banco y seis en el cuerpo, y un segundo dedicado a san Roque, con cinco pinturas en el banco y cuatro en el cuerpo; ambos se rematan con dos bellos Calvarios

en ático. De autor desconocido, ambos retablos pueden datarse sobre 1500.

Pero hacia donde se dirige la mirada atónita del espectador es hacia el retablo mayor. Se trata de un espectacular retablo con banco de diez pinturas sobre tabla representando escenas de la vida de Jesús, desde su entrada en Jerusalén hasta su deposición en el Sepulcro; en el centro, sagrario de la época, en madera dorada, decorado con tracerías

Otro detalle del Descendimiento, con la dolorida y paciente expresión de Cristo muerto y la tensión y esfuerzo de José de Arimatea recogiendo el cuerpo inerte.



góticas; en el cuerpo, distribuidas en ocho calles laterales y una central, diecisiete pinturas sobre tabla de diferente tamaño, que conjuntan un retablo de sinigual belleza y riqueza pictórica, donde se disponen escenas de la vida de Jesús, escenas de la vida de san Blas y la Crucifixión en el ático.

El retablo pertenece, sin duda alguna, a los primeros años del siglo XV, y tiene una gran semejanza con el retablo triple de la capilla de Calvillo, pintado para la catedral de Tarazona por Juan de Leví, no después de 1407. Sin atrevernos a dar la paternidad del de Anento a este gran maestro de la pintura aragonesa, nos parece encontrar en el retablo que comentamos los mismos trazos originales, ricos y exóticos, que encontramos en el retablo de Calvillo. En cualquier caso, se trata de un retablo en el que se advierten las notas dominantes de la pintura gótica aragonesa, tan bien sintetizadas por Torralba: «su fuerza, su vigor, su vitalidad tumultuosa que casi llega en ciertos momentos a barroquismo, rellenando superficies, acumulando arabescos lineales, recubriendo de ornamentación y estucos los espacios vacíos. Un afán de vida y expresión acentúa los rasgos de carácter, llegando a veces a lo nervioso y en ciertos casos a lo caricaturesco o al endurecimiento y angulosidad de los

rostros un poco al modo germánico». (Aragón, Ed. Noguer, Madrid 1977, pág. 220).

El Retablo de san Blas de Anento es, sin duda, uno de los conjuntos pictóricos más representativos de la pintura gótica en Aragón y, desde luego, la pieza más rica de las que posee la diócesis de Zaragoza. Tarea urgente será ahora, tras una limpieza y escuetos restauros, determinar un lugar idóneo para un nuevo emplazamiento, ya que fácilmente el pueblo va a quedar totalmente deshabitado en los inviernos, y el retablo merece ser contemplado por los amantes del arte y por los estudiosos de la pintura. ¿En el museo diocesano, en creación? Tal vez, aunque más idóneo sería, creemos, recuperar para el culto vivo, para la liturgia esta bellísima catequesis en imágenes de la vida del Señor y de un cristiano ejemplar, como lo fue el santo Obispo san Blas. Nosotros apostaríamos porque esta pieza singular ocupara un puesto de honor y de servicio al culto en alguna iglesia de nueva creación en la ciudad, donde pudieran, además, contemplarle los descendientes de aquellos ilustres cristianos de Anento, que hicieron posible con su generosidad la realización de un retablo tan bello.

EL AMBIENTE LUMINOSO EN EL ESPACIO ARQUITECTONICO,

por José M. Casal.

Publicado por ADAE.

Un volumen de 138 págs. y 21 × 21 cm.

La luz desempeña en todo interior arquitectónico un importante cometido pues, además de facilitar la realización de las actividades para las que se ha construido, es elemento esencial en la creación de una atmósfera armónica con el espíritu de la obra y constituye un factor decisivo de la composición y ordenación del espacio. Por ello, su adecuada utilización es una exigencia básica para realizar un entorno adecuado al hombre y crear unas condiciones ambientales que contribuyan no sólo a su bienestar físico sino también a proporcionarle un ambiente que armonice con su estado de ánimo y la actividad que desarrolle.

Pero si la luz es elemento fundamental en toda obra arquitectónica, cobra una importancia primordial en la arquitectura religiosa por el carácter monumental de una gran parte de las realizaciones, por la importancia del modelado de sus formas y volúmenes interiores, por las cambiantes exigencias del culto y la liturgia y, sobre todo, por la dificultad de que contribuya a crear un ambiente propicio a la oración, a la meditación y, simultáneamente, facilite el seguimiento de las ceremonias religiosas.



A toda esta compleja problemática se une el hecho de que una gran parte del patrimonio arquitectónico religioso es anterior a la existencia del alumbrado eléctrico; de ahí que la utilización de éste —impuesta por las necesidades de la civilización actual— exija una gran sensibilidad en sus realizadores para lograr que la iluminación artificial armonice con la natural prevista por los creadores del espacio —con frecuencia grandes artistas— y contribuya a la puesta en valor de su arquitectura sin causar distorsiones estilísticas o formales; pero este objetivo, tan atractivo, debe estar subordinado a las necesidades y exigencias religiosas, pues constituiría un error inadmisibles el que primaran meras consideraciones arquitectónicas o históricas.

Consecuentemente, el creador del alumbrado de un espacio interior religioso debe conocer profundamente el significado de los actos que en él se efectúen así como tener una gran sensibilidad arquitectónica y, en el caso de que la iluminación se realice en edificios antiguos, es imprescindible que posea un preciso conocimiento de los elementos determinantes de su arquitectura, de la importancia de la visión estática y dinámica, etc., pero a ello debe unir, para que el logro armonice con las posibilidades existentes, un aceptable conocimiento de las necesidades, así como de las preferencias visuales del hombre y de la tecnología actual.

Por ello estimamos interesante el llamar la atención de nuestros lectores sobre un reciente libro de JOSÉ M. CASAL, editado por el Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid y la Asociación de Aplicaciones de la Electricidad, titulado *El Ambiente Luminoso en el Espacio Arquitectónico*, ya que más que un manual para especialistas, que lo puede ser, constituye un riguroso y comprensivo texto para todos aquellos interesados en la utilización de la luz en el interior de los edificios, en el que se incluyen, junto a aspectos tan interesantes como una síntesis histórica de los logros y fracasos más significativos en la iluminación de interiores, una amplia y actual visión de los conocimientos sobre la respuesta del hombre a los estímulos luminosos y de la tecnología disponible.

Se inicia el libro resaltando la importancia del ambiente en las realizaciones arquitectónicas, por su comprobada incidencia sobre el hombre, y hace referencia al espectacular crecimiento de los conocimientos sobre la respuesta del individuo a las condiciones ambientales, así como a la mejora de las técnicas del entorno, proporcionando ambas unas enormes posibilidades

para satisfacer las crecientes exigencias de las personas y adoptar soluciones más adecuadas que las exclusivamente estructurales, concediendo así al arquitecto una libertad creadora única en la historia de la humanidad.

Después de resaltar que el hombre juzga de forma global las condiciones ambientales y, por tanto, todos sus componentes, entre ellos el alumbrado, deben de estar subordinados al logro total, indica los objetivos de la iluminación de interiores —facilitar la actuación de la persona, crear un adecuado ambiente luminoso y satisfacer los aspectos funcionales del espacio— y describe la utilización de la luz en los interiores arquitectónicos durante las distintas épocas, citando realizaciones modélicas, muchas de las cuales corresponden a la arquitectura religiosa, en las que la luz llega a alcanzar valores simbólicos y a armonizar con el carácter de las Ordenes Monásticas, pero, con objetividad, reconoce que su óptimo uso es más la excepción que la regla, lo cual es una realista llamada de atención.

Una extensa parte del libro está dedicada a describir, con rigor y máxima actualidad, los conocimientos sobre las exigencias y necesidades visuales del hombre que, ciertamente, no se limitan a la visibilidad —importante en los interiores religiosos, ya que en ellos se efectúan tareas exigentes como la lectura—, sino que comprenden el deslumbramiento, las causas de distracción visual, la distribución de luminosidades, el modelado de objetos tridimensionales —tan mal resuelto en muchas iglesias— así como aspectos psicológicos: adecuación del color de la luz, iluminación perimetral, etc., e indica cómo la tecnología actual permite la predeterminación, medición y control de los parámetros que los determinan.

Pero estos conocimientos, resalta el autor, no facilitan cuantificaciones absolutas, sino límites de tolerancia. Ello, unido a que algunos aspectos luminosos no son juzgados de forma similar por los hombres y que los conocimientos actuales son incompletos, le permite afirmar que el diseño del alumbrado es un proceso creativo en el que la intuición e imaginación deben apoyarse en las ciencias del hombre y la técnica disponible, siendo aconsejable, dada la complejidad del proyecto que exige tomar soluciones de compromiso al ser imposible optimizar todos los aspectos visuales, el adoptar una metodología que facilite una aproximación sistemática a los objetivos describiéndose con detalle una muy completa, y concluyendo el libro con una descripción de las lámparas y luminarias existentes e indicando las motivaciones para su elección.



Excelente iluminación de la Nave y retablo de la Iglesia del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, que valoriza la buena arquitectura y ambienta con acertado juego de contrastes el majestuoso retablo y las pinturas de las bóvedas.

BARAYO

por EFRÉN GARCÍA FERNÁNDEZ, Arqto. y
CARMEN FERNÁNDEZ BERNALDO DE QUIRÓS, Bióloga

Es la tercera ocasión que **ARA** informa a sus lectores de las publicaciones —excepcionalmente bellas y técnicamente valiosas—, del equipo asturiano que realizó *España Dibujada T. 1.º - Galicia y Asturias* (1972), *El Camino Real del Puerto La Mesa* (1976) y, finalmente *Barayo* (1979).

El contenido de este último fascículo es más limitado, pero no menos interesante que los anteriores. Se trata de un trabajo previo a la declaración como paraje pintoresco de un bellissimo tramo costero en las cercanías de Luearua, del Ayuntamiento de Navia.

Siendo necesarios —y, si se quiere, convincentes— los estudios técnicos presentados en un expediente burocrático, que defiende importantes valores culturales y económicos de nuestros paisajes, no podemos adentrarnos en este aspecto, que rebasa el campo de visión de nuestra revista.

Pero cuando se puede poner un testimonio de entusiasta apoyo a tan noble iniciativa, no podemos dejar de conceder parte del limitado espacio de nuestra revista a trabajos de tan singular categoría. El entusiasmo y la esperanza que inspira la dedicación profesional y singular sensibilidad artística de este equipo, contagian a sus lectores un noble deseo de secundarlos y acrecentar las posibilidades y colaboraciones en tan hermosa tarea.

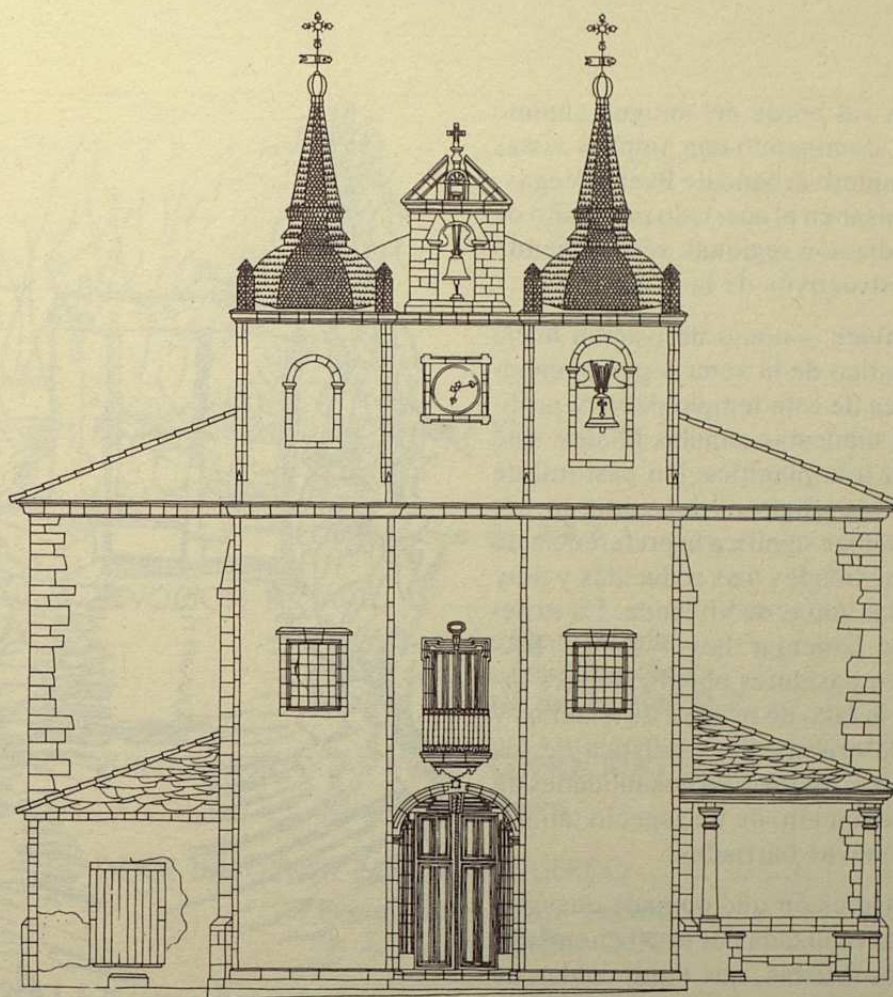
Es irreprochable la planimetría abundante y detallada, los dibujos a tinta china de exhaustiva precisión y encantadora soltura, la transparencia húmeda de los apuntes al acuarela o al guasch. Consiguen no sólo captar la atención al

presentar tan bellamente el informe, avivando una visión imaginativa de realidades que tal vez superen lo que la limitación humana pueda conseguir en la realización de la obra.

No podemos silenciar nuestra grata sorpresa al descubrir la descripción correspondiente a la Iglesia de Santa Marina —*Puerto Vega*— «destacado ejemplo de arquitectura religiosa». A fuer de sinceros, la encontramos tan monumental y hermosa, que hubiéramos deseado alguna visión en perspectiva de la misma, dada su privi-

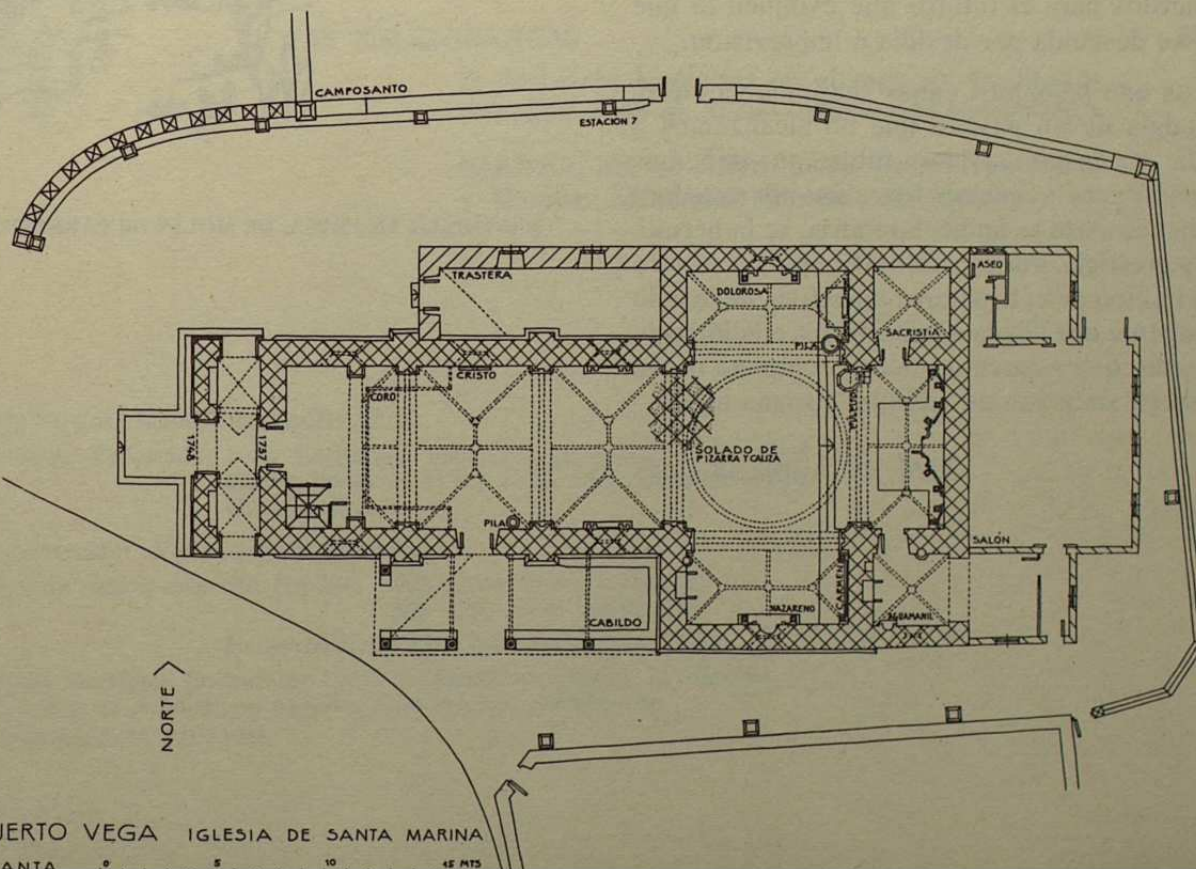
EL BANZAO DE LOS PASOS.





ALZADO

0 5 10 MTS



PUERTO VEGA IGLESIA DE SANTA MARINA
PLANTA

0 5 10 45 MTS

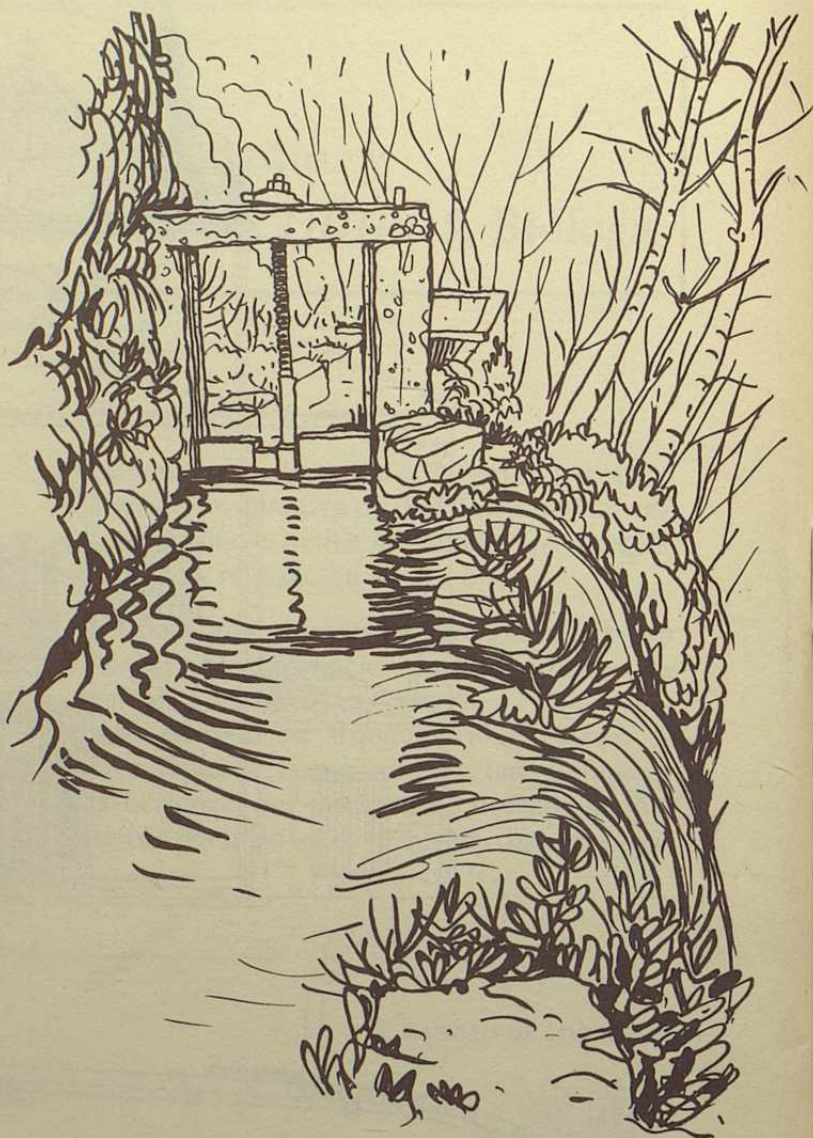
legiada situación «al borde del antiguo camino real con Luarda, dominando con amplias vistas la marina y el conjunto urbano de Puerto Vega». Se nos ocurre pensar en el acertado propósito de valorarla en irradiación regional, respondiendo a los gustos constructivos de la Zona.

Pensamos también —como derivación hacia un futuro urbanístico de la zona— que la ejemplaridad estilística de este templo debiera proliferar en algunas modestas capillas filiales, que pudieran atender a la planificación pastoral de los futuros servicios religiosos del contorno. La corriente posconciliar significa la preferencia de ambientes y comunidades más reducidas y muy conectadas con las zonas de vivienda. La experiencia nos hace lamentar hoy —no en BARAYO, pero sí en bastantes planificaciones urbanísticas— que la falta de reserva de terrenos y el descuido de la orientación estilística de los lugares de culto, han malogrado posibilidades de integración y orientación, de un aspecto tan importante en las nuevas barriadas.

Perdonen la digresión que en nada desvaloriza la tarea básica realizada por esta benemérita pareja de técnicos-artistas, que tanto cuidan de la arquitectura popular regional, dentro de la cual puede que su testimonio plástico recoja recuerdos para el futuro, que evoquen lo que hoy se descuida por desidia o imprevisión.

Los que peinamos canas sentimos ya cierta nostalgia de un pasado que no alcanzamos a cuidar y conservar; de un futuro que debemos preparar para las generaciones que nos sucedan. Haciendo Arte se ha hecho Patria, se la hermosa y prestigia. Por eso todos debemos gratitud a este equipo de excepcional iniciativa, deseando vivamente que llegue a realizarse la edición proyectada, que —poco a poco— complete la tan hermosa ambición de «dibujar España toda».

J. M. DE AGUILAR O. P.



RASTRILLO EN PRESA, DE MOLIN DE PARRUQUIN.

INDICE

PORTADA
S. S. Juan Pablo II, leyendo ARA
CONTRAPORTADA
María en el Descendimiento de la Cruz (Beato Angélico;
San Marcos, Florencia).

EL TESTAMENTO DE PABLO VI	33
DE UN PAPA A OTRO	34-37
Comentarios de ARA	
DEVOCION EN ARTE	38-43
Actualidad de Santa María	
Actualidad de Fray Angélico	
Fr. José Manuel de Aguilar O. P.	
RUINAS VISIGODAS POCO CONOCIDAS	44-49
Eduardo Matamoro	
DOCE IMAGENES PARA EL RECUERDO	50-55
Exposición en San Sebastián	
Fr. J. M. de Aguilar O. P.	
EL RETABLO DE SAN BLAS DE ANENTO	56-58
Eduardo Torra de Arana	
NOTAS BIBLIOGRAFICAS	59
El Ambiente Luminoso en el espacio Arquitectónico, por José M. Casal .—Publicado por «ADAE»	
BARAYO, por el Arqto. Efrén García Fernández y Carmen Fernández Bernaldo de Quirós	

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.

