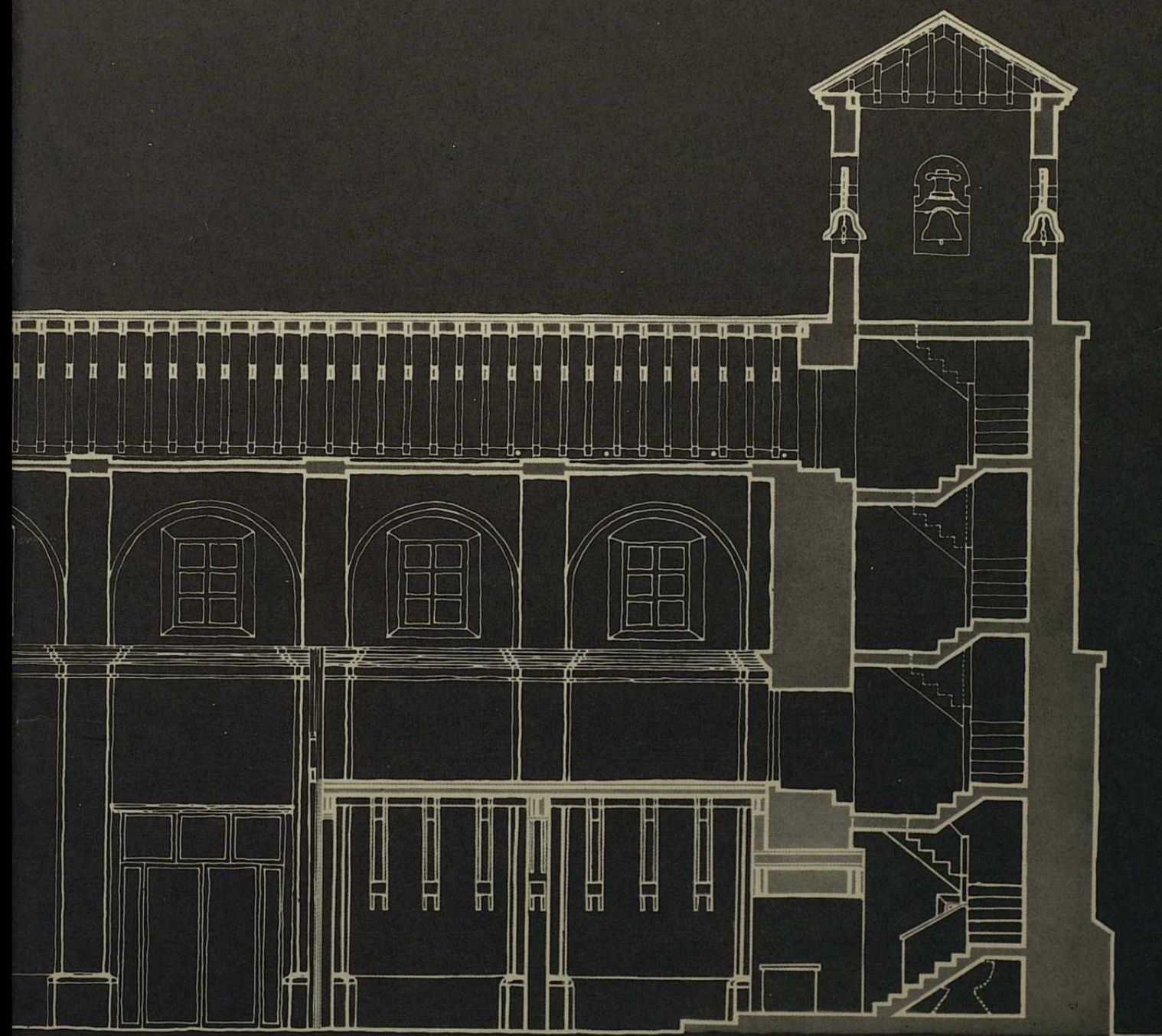


ARA

arte
religioso
actual

67



ARA arte religioso actual

PUBLICACION del MOVIMIENTO ARTE SACRO

Número 61 - Año XVII

Madrid

Julio-septiembre 1979

SUMARIO

I.— LOS ACUERDOS

Superados favorablemente varios trámites de aprobación, se aproxima la puesta en marcha —con agilidad y eficacia— de la esperada colaboración. En primer plano, la Iglesia y el Estado, pero con ellos toda la sociedad. Es tarea que necesita el apoyo de todos y que a nadie margine.

Con sencillez y clarivedencia —en enfoque muy al día— publicamos un texto episcopal que se lee con gusto y esperanza. Es síntesis —para todos— de lo que reiteradamente fue dirigiéndose al clero. Cobra actualidad la renovación de criterios lo pastoral con lo estético.

II.— PASTORAL

III.— ADAPTACION

Los desplazamientos de población plantean cambios socio-religiosos, litúrgicos y estéticos que repercuten en la creación de ambientes para el culto religioso, tanto en templos de nueva construcción como en la adaptación de los antiguos. A esto responde el proyecto arquitectónico de encajar dentro de un templo antiguo y grande una capilla proporcionada y estimulante para la menguada comunidad cristiana de un pueblo castellano.

Generaciones de artistas, valioso elenco de escultores, aún herederos plásticos de Miguel Angel y Berruguete, forman un conjunto magnífico de nuestro primer Renacimiento, que reclaman investigación y comentario divulgador. Dedidamos uno —profundo y sentido— a Anchieta en su obra postrera, en Sta. María de Tafalla.

IV.— ESCULTURA

V.— CERAMICA

Nuestras artesanías populares siempre encontraron cauces ennoblecedores en la temática religiosa; la cerámica de Talavera de la Reina es un ejemplo de culminación de un arte a la vez noble y popular. Los temas y su función destacan en la preciosa ermita de la Virgen del Prado, en donde la cerámica juega un doble papel pastoral y estético.

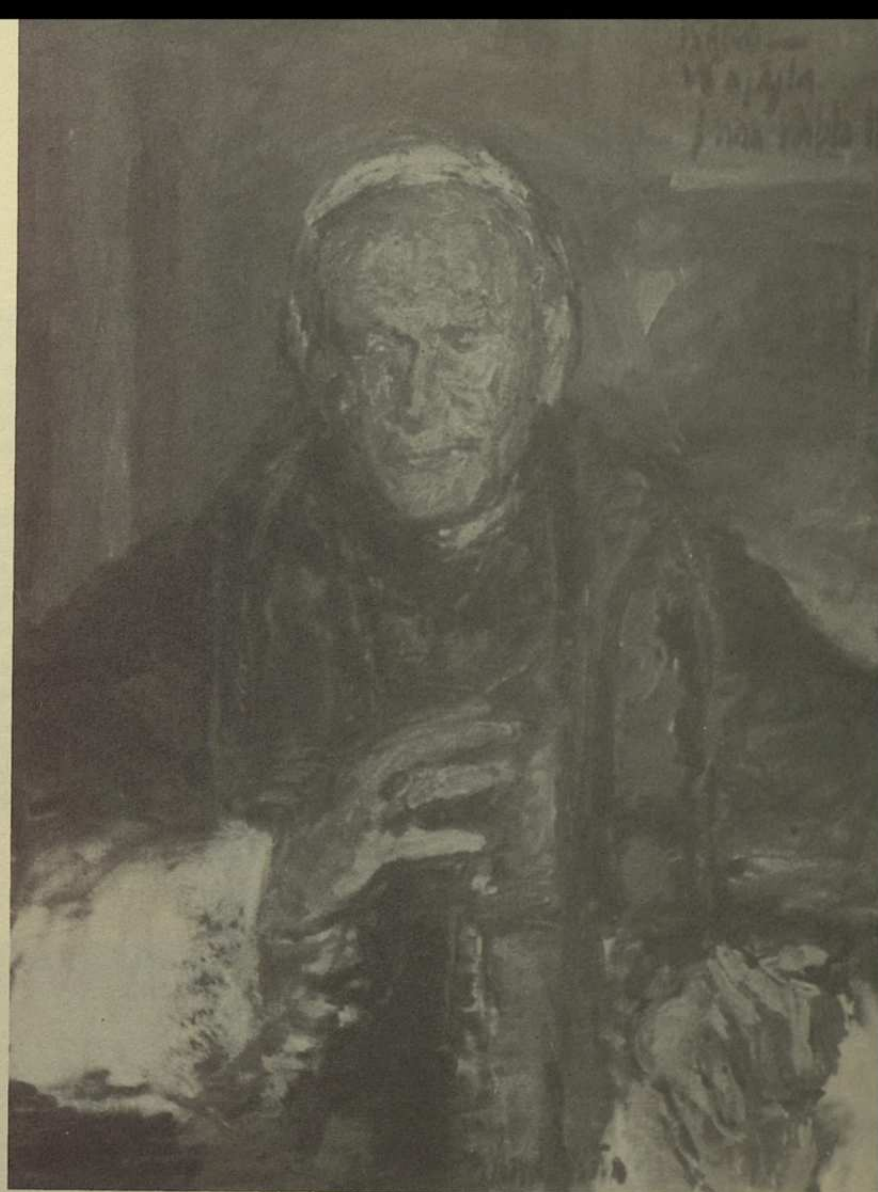
Iniciamos un sencillo comentario a las tareas de aprendizaje del curso 1978-79, que se completará en el próximo número de A R A. En él contestamos sencillamente a informes que se nos piden con frecuencia. —Dos fotos que pudiéramos calificar de contradictorias, dan pie para una voz de alerta hacia el futuro, en materia de presentación y museología de arte religioso.

VI.— COMENTARIOS

EDITORIAL

La actualidad y trascendencia del viaje Papal inspira la presentación artística de su estampa reciente, debida a los pinceles expresivos de Manuel Narváez Patiño. Nada podemos comentar del acertado dibujo y prodigiosa policromía. Debemos en cambio destacar la penetración humana y evocación religiosa de esta obra —vuela el Papa con firmeza— que supo expresar el escultor románico en el caminar de Cristo sobre las aguas del lago.

(foto pág. 66)



POR DONDE EMPEZAR

Larga ha sido la tramitación de los acuerdos —recientes y a nivel concordatorio— entre la Santa Sede y el Estado Español. En ellos también se aborda el tema del Patrimonio Artístico —con cierta vaguedad más que con amplitud y concreción— dentro del acuerdo de carácter cultural. Al comenzar el año comentábamos las diversas reacciones —optimistas y pesimistas— que su deseada formulación había provocado, sin alinearnos en las actitudes extremas de uno y otro signo. Nuestra actitud —siempre constructiva— sólo busca fórmulas prácticas para conseguir el mejor uso posible del texto y de la conyuntura que comienza tras su inclusión en el Boletín Oficial del Estado.

No pensamos ingenuamente que vayan a ser fáciles la puesta en marcha y el rodaje en esta complicada andadura. Pero el aplazamiento de la vigencia y aplicación también puede tener sus riesgos y perjuicios. Pensamos, por ejemplo, en la esterilidad e ineficiencia de muchas comisiones mixtas que debieron haber nacido después del Concordato del año 53. Hay honrosas excepciones, pero el balance conjunto ha sido muy deficitario y —a nivel nacional— casi nulo. Por eso repetimos —una vez más— que hay que abrir cauces que provoquen y estimulen desde ahora esa necesaria colaboración de ambas potestades en los tres niveles y con sus propios cometidos en cada uno de ellos: el nacional, el regional o provincial y el local.



El primer objetivo —por donde empezar— sería la pronta formación de la Comisión Mixta de proyección nacional, a quien en este momento inicial corresponderá sin duda dar la pauta, señalar objetivos preferenciales, fijar directrices de actuación, simplificar tramitaciones haciendo operante y práctica la letra de los acuerdos. Hay mucho que planificar en la distribución ordenada y justa de las aportaciones económicas del Estado, consiguiendo con las mismas mayor rendimiento. Sabemos la penuria de la coyuntura y por eso mismo se busca alcanzar un mayor fruto palpable con las inversiones bien canalizadas. Que la inveterada prioridad de las grandes obras —generalmente bien respaldadas— no aplase las atenciones urgentes de las obras menores, casi siempre poco patentes y menos lucidas.

Recientes viajes por diversas regiones de España nos han proporcionado sorpresas gratísimas en el inesperado avance de conjuntos ambientales en pueblos maravillosos, que van dejando de ser incógnitos y enriqueciendo nuevas turísticas, que abren paso a bellezas desconocidas. Páginas inéditas que tanto estimulan el conocer y amar esa España tan llena de contrastes y tan rica en variantes de colorido y perspectivas.

No pensamos en una centralización del trabajo, pero sí en una coordinación del mismo, respetando variantes y modalidades de probada eficacia, que sirvan como de pautas de orden, estimulantes para las demás actuaciones en los diversos niveles.

No creemos ingenuamente en los milagros de la organización, pero una larga experiencia nos ha hecho ver las grandes diferencias de los frutos positivos de un orden —establecido y estimulado desde el principio—, frente al desconcierto y dispersión —cuando no lamentables deterioros o despojos— donde priva la anarquía y descontrol.

Por otra parte es clara la corriente de preocupación privada y social que hoy va concienciando la labor —espontánea muchas veces— en niveles de autoridad o privados, tanto eclesiales como civiles, con acceso a la Universidad y Escuelas Superiores, a múltiples organizaciones culturales que pululan en cursos, cursillos, viajes de estudio, etc. que son apetecidas y frecuentadas por públicos cada vez más numerosos y que logran el enganche de varias generaciones.

Todo ésto necesita poco a poco encauzarse —otras veces estimularse y abrir paso— cuidar la sensibilidad estética de nuestro pueblo, no sólo en el mundo cada vez más nutrido de los artistas creadores, sino muy especialmente del público general que busca en el arte un medio actualísimo de comunicación social. Consciente de ello, hoy se preocupa la museología de inyectar interés vivo y latente, que resucite su misión sensibilizadora, termiando aquellos viejos desfiles cansinos por las grandes salas de los museos, en la etapa inicial del siglo, en que la categoría de gran ciudad la daba la estación ferroviaria, el palacio de comunicaciones y los Museos.

Sin salirnos del tema, en medio siglo sí que hemos visto en la Iglesia un avance notable, aunque perfectible en el cuidado, conservación, restauración, etc..., de un amplio sector del arte, como gran instrumento pastoral y de evangelización. Los últimos veinticinco años han sido especialmente fecundos y nos permiten asegurar que la postura doctrinal y pastoral responde ya a la conocida calificación conciliar de la Iglesia "amiga, mecenas y árbitro" en la utilización del arte para el culto de Dios y la evangelización del pueblo.

No sería justo seguir repitiendo tópicos —casi siempre inexactos y demolidores en su planteamiento— y desconocer en cambio la apertura e interés por las Bellas Artes y sus múltiples utilidades en el culto y evangelización. La Iglesia está dispuesta y entrenada para su colaboración eficiente —que se perfila en los textos de los acuerdos recientes— y con innegable estímulo para todo lo que sea formación y cultivo de las minorías especializadas y técnicas, que entrarán al trabajo común aportando vocación sincera y merecido prestigio en tan largo historial.

A R A



servicio pastoral del arte sacro

Dr. DAMIAN IGUACEN
Obispo de Teruel-Albarracín

Lo que voy a decir sobre arte sacro no va a ser desde un punto de vista técnico ni de artista, sino desde un punto de vista de pastor. Mis palabras son distintas a las que estáis acostumbrados a oír a los especialistas que actúan y prestigian este taller. Pero pienso que aquí no tiene que sonar mal hablar de orientaciones pastorales sobre arte sacro.

Criterios y Fines

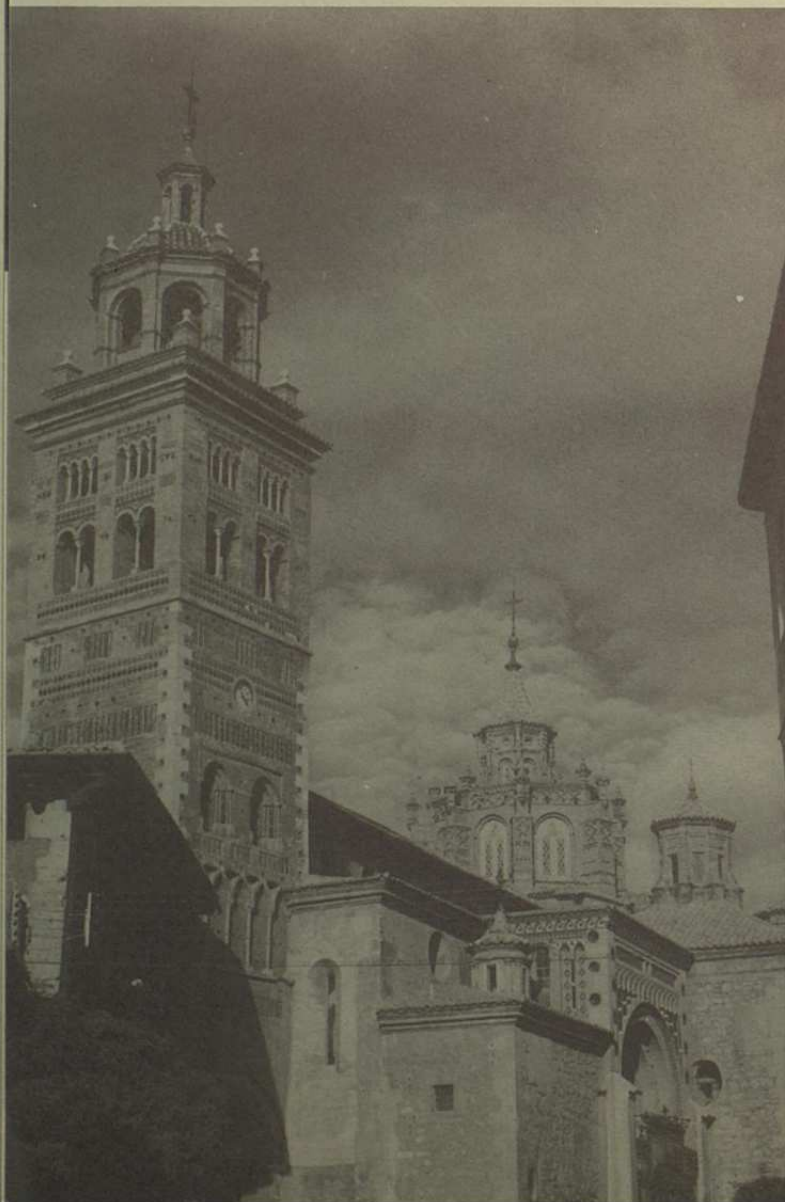
El arte religioso, y sobre todo el arte sagrado, entra de lleno en el campo de la Pastoral como un instrumento de catequesis, de culto y promoción de valores espirituales y culturales. La preocupación pastoral por el arte religioso podríamos sintetizarla en tres campos: conservarlo, fomentarlo, ponerlo al servicio de la evangelización.

1.- Conservar los edificios y objetos sagrados es un serio deber de los responsables de las comunidades y singularmente de los obispos. Y ésto por dos razones principales: por su valor histórico, y por ser un precioso testimonio de fe del pueblo. A estas dos razones de siempre, se añaden otras dos que lo hacen más urgente en nuestro tiempo: por una parte, la mayor sensibilidad artística actual, que nos exige más y que nos ofrece una oportunidad excelente de evangelización a través de este medio, y por otra parte, el peligro real en que están muchas obras de arte religioso por alineaciones indebidas hurtos, usurpaciones, destrucciones, cambios incogruentes que se están llevando a cabo en los templos, con lo cual se han dilapidado y hecho desaparecer obras de inestimable valor.

Se impone necesariamente tomar medidas que impidan las ventas y enajenaciones y eviten el deterioro ocasionado por la suciedad, negligencia o impericia de los responsables de la custodia y conservación. Son necesarias unas orientaciones Pastorales que pongan orden en lo referente a obras, reparaciones y restauraciones de edificios y objetos.

La labor no termina con la conservación y restuaración, es necesario ordenar, clasificar y poner al servicio de la cultura muchas obras de arte que ya no sirven para el culto. Conservar no significa almacenar, ni poner en lugar seguro y oculto para no ser visto por nadie.

2.- Una buena Pastoral de arte religioso ha de preocuparse de estimular nuevas creaciones artísticas que expresen la religiosidad actual y la fomenten. La Iglesia siempre ha valorado y estimulado el arte, ha sido amante de las bellas artes y ha conservado con todo cuidado a través de los siglos, su patrimonio artístico. Es calumnioso culpar a la Iglesia de oscurantismo, ignorancia o descuido.



La catedral de Teruel es tal vez el ejemplo más completo y significativo de arquitectura mudéjar, estilo muy peculiar en aquella región, donde fue intensa y prolongada la convivencia de población y artistas de doble extracción: la cristiana, de gótica ambientación, y la musulmana y morisca, fastuosa en su detallismo ornamental y su geométrico diseño. En pocos casos se puede disfrutar mejor de esta simbiosis que crea el persistente mudejarismo de Aragón.



Con todo, nadie entienda que la Iglesia quiere acumular un tesoro, sino que el cúmulo de obras de arte nacidas en la Iglesia y para la Iglesia, hechas para el culto divino y educación del pueblo cristiano, constituyen hoy un patrimonio precioso, por su historia y su arte y, sobre todo, por ser testimonio de la fe del pueblo, patrimonio que es suyo y no del pueblo, como hoy dicen algunos, que hemos de saber usar rectamente, y no sólo almacenar, y ponerlo al servicio de la cultura y de la evangelización.

El arte sacro no es algo estático, sólo un patrimonio heredado del pasado; debe ir creciendo con nuevas creaciones. La Iglesia ha de orientar, estimular y apoyar a los artistas modernos. Nunca consideró como propio ningún estilo artístico, sino que, acomodándose al carácter y las condiciones de los pueblos y las necesidades de los diversos tipos, aceptó las formas de cada tiempo, creando en el curso de los siglos un tesoro artístico digno de ser cuidadosamente guardado.

La Iglesia está abierta a todo lo que verdaderamente es bello. Para ella la belleza no es un fin en sí misma; la mira como medio, al servicio de la evangelización y para la dignificación del culto. También el arte moderno, de todos los pueblos y regiones, ha de ejercerse libremente en la Iglesia, con tal que sirva a los edificios y ritos sagrados con el debido honor y reverencia, para que pueda juntar su voz a aquel admirable concierto que los grandes hombres entonaron a la fe católica en los siglos pasados.

Junto con la labor de estímulo y creatividad, la Iglesia a de ejercer una misión de crítica y de purificación, discerniendo entre las obras de los artistas aquellas que

están de acuerdo con la fe, la piedad y las leyes religiosas, consideradas aptas para el uso sagrado, y excluyendo de los templos y demás lugares sagrados aquellas obras artísticas que repugnan la fe y a las costumbres, ya por su depravación de las formas, ya por la carencia, mediocridad o falsedad de su arte.

Nada en el culto ni en los lugares sagrados debe dar lugar ni ocasión de burla, descrédito o ridículo. Aquí también tienen aplicación las palabras del Apóstol: "No demos ningún paso en falso para que no se desacredite nuestro ministerio". Hay en esto una gran labor a realizar. El interior de los templos, los presbiterios, altares, bautisterios, objetos y ornamentos, todo ha de ser ordenado, digno y bello.

3.- Pero la misión de la Iglesia no es artística, sino pastoral; a ella no le corresponde teorizar sobre estética, sino evangelizar. Todo en la Iglesia ha de estar al servicio de la evangelización, y el arte también. El arte religioso, y su cumbre que es el arte sacro, tiene que convertirse en instrumento de pastoral; a través de él ha de llegar a los hombres, con el lenguaje propio del arte, la Buena Noticia de que Dios, hermosura y belleza infinita, nos salva por Jesucristo, esplendor de la Gloria del Padre, en el Espíritu Santo, Señor y dador de vida. A través del arte religioso la Iglesia quiere orientar santamente los hombres hacia Dios. No busca el arte por el arte; pone el arte al servicio del culto de Dios y de la evangelización del pueblo; no da valor al arte, sino que lo pone al servicio del hombre.

Ya desde el comienzo la doctrina cristiana ejerció sobre el arte una influencia que no habían ejercido las



Es Albarracín —en Teruel— un escenario monumental de fortaleza serrana, con su recinto amurallado que encuadra y protege un bien proporcionado núcleo urbano de armoniosa escala y sinuosa estructuración de plaza, rincones, callejuelas y balcones.

religiones paganas, ennoblecándolo y elevándolo, eliminando de él todo lo que podía ser simple embellecimiento de la naturaleza, para lograr una elevación mística y espiritual y a la vez una enseñanza moral.

Por eso, muchas veces la obra de arte sacro es más interesante por su intención que por su técnica. En muchas de ellas la ingenuidad es la nota más destacada de su técnica, contrastando extraordinariamente con la fuerza intensa de expresión.

Las obras de arte sacro, tanto las que están al servicio del culto, como las expuestas en los Museos, son algo más que obras de arte; son signos de la trascendencia, portadoras de un mensaje sobrenatural, encierran una pedagogía, fueron hechas para iniciar a los fieles en la oración y en la contemplación de los santos misterios. Estos valores no los han perdido. Es preciso que nosotros ahora sepamos interpretarlos y hacer con ellos una correcta catequesis.

La rica y abundante cantidad de imágenes ha dado origen a una ciencia interesante que es la iconografía, la cual describe las imágenes sacras, intenta interpretarlas y hallar la expresión del pensamiento que ha movido al artista a realizar determinadas creaciones que han llegado a ser un símbolo. Este conocimiento es muy interesante, tanto para el artista como para el historiador y el teólogo. Al artista interesa principalmente la descripción y clasificación, al historiador y el teólogo preferentemente la interpretación.

Se dice que actualmente el arte sacro no tiene una misión didáctica. Es posible que así sea, aunque hoy también tiene actualidad la "enseñanza por la imagen". Muchas imágenes y objetos sagrados que hoy contemplamos responden a una finalidad marcadamente educativa, lo que hay que tener en cuenta al contemplarlas; pero la misión del arte religioso nunca ha sido exclusivamente de simple enseñanza por la imagen, sino que ha tenido un as-

pecto de iniciación en la oración y en la contemplación de los santos misterios, intentando un acercamiento a Dios.

Las imágenes sagradas tienen detalles iconográficos suficientes para una catequesis continua sobre las verdades fundamentales de la fe. Hay que aprender a mirar las imágenes y los objetos sagrados no sólo con ojos de artista, de turista o de historiador, sino con ojos de teólogo y de cristiano, para una mejor inteligencia de la obra de arte y una mayor profundización en la fe que, de un modo u otro, transmite ese signo plástico de la imagen contemplada.

Los artistas que llevados por su ingenio deseen glorificar a Dios en la Santa Iglesia, recuerden siempre que su trabajo es una cierta imitación de Dios Creador y que sus obras están destinadas al culto católico y a la edificación de los fieles y a su instrucción religiosa.

Objetivos prácticos

Una adecuada pastoral ha de tender, pues, a conservar, fomentar y poner al servicio de la evangelización el arte sagrado. Para conseguir estos objetivos habría que descender a cosas prácticas. Vamos a señalar tres: cuidar con gusto y esmero los edificios y objetos sagrados, montar convenientemente Museos de arte religioso, cultivar el gusto estético de lo religioso.

a) El cuidado de edificios y objetos sagrados es fundamental. En todo lo que está al servicio del culto debe manifestarse el buen gusto, el sentido artístico, la dignidad y la funcionalidad litúrgica. Los vasos sagrados, ornamentos, libros litúrgicos, imágenes, la disposición interior del lugar sagrado, la misma instalación de alumbrado, sonorización, calefacción, etc...todo eso pide un cuidado, un gusto y sentido de lo bello.

Es urgente buscar la solución definitiva de tantos presbiterios y altares provisionales que dan una impresión penosa de mal gusto y de desarmonía, donde la sede pre-

He aquí una muestra de abole-
go racial y de vigorosa arquitec-
tura religiosa y civil.



sidencial, el ambón, la mesa altar, encuentren su lugar adecuado. A los bautisterios, tan maltratados por la mala aplicación del ritual de Bautismo, reducidos muchas veces a un rincón de trastos o almacén, hay que devolverles la dignidad y funcionalidad que les corresponde y rodearlos de cierto esplendor.

El ornato interior de nuestros templos lleva consigo unos trabajos que no deben realizarse inconsideradamente. La sustitución de algunos pseudoretablos, de mal gusto, a veces ridículos; la anárquica colocación de imágenes, a veces repetidas, a veces de escaso valor, a veces superpuestas a cuadros y lienzos valiosos, debe corregirse con tiento, de modo que el templo no sea un almacén de imágenes, pero tampoco se hagan desaparecer todas.

En el acondicionamiento, ornato y decoración del interior de los templos no ha de prevalecer el gusto personal de nadie, ni las presiones de personas bien intencionadas, pero que a veces tiene criterios equivocados o no acordes con las disposiciones litúrgicas y las exigencias de la comunidad. Muchas obras de adecentamiento y ornamentación no son tanto cuestión de dinero cuanto de buen gusto.

b) Hay imágenes y objetos de culto almacenados en cuartos de trastos o arrinconados, expuestos al deterioro o la especulación. En estas mismas condiciones hay numerosas litografías, ornamentos viejos, libros de coro y altar, exvotos, etc. Ninguno de estos objetos debería perderse ni desaparecer consumidos por la suciedad y el abandono. Estos objetos, que ya no se juzgan aptos para el culto, nunca se han de destinar a usos profanos. Es urgente la recogida de todos aquellos objetos que no sir-

ven para el culto y de aquellos cuya permanencia in situ no ofrece garantías de conservación o de seguridad. No se trata de expoliar, sino de conservar y dar utilidad, al menos científica y cultural, a las diversas piezas hoy inservibles para el objeto que fueron hechas y que además están en peligro. Son un patrimonio de la comunidad diocesana que no puede perderse.

Tenemos obligación de no dilapidar el legado de nuestros mayores, ni dispersarlo ni dejarlo perecer. La defensa del patrimonio artístico de la Iglesia está reclamando la creación de Museos diocesanos. En el Museo se depositan, para su custodia, conservación, exposición y estudio, todos aquellos objetos notables por su arte e historia, cuya conservación y seguridad no se puede garantizar en su actual emplazamiento y de los que ya no sirven para el culto.

El Museo no quiere ser una usurpación, sino un servicio; ni un empobrecimiento de los pueblos, sino una garantía; ni un centralismo en la Sede Episcopal, sino un servicio para la conservación, mayor seguridad y mejor exposición de obras de arte de la comunidad a través de su historia, con fácil acceso a él de estudiosos y aficionados.

El Museo diocesano de arte sacro no debe ser un almacén de cosas muertas, ni un recuerdo frío del pasado, ni una exposición de arte. Bien orientado, puede ser un medio excelente de evangelización, sin dejar de ser un auténtico Museo. Un Museo de arte sacro no es igual a un Museo cualquiera. Los objetos que se exhiben son testimonio de la fe del pueblo. Ha de ordenarse de tal modo que sea portador de un mensaje, exponente de valores eter-

ños y sobrenaturales, recuerdo de la verdad cristiana y estímulo para la virtud: está al servicio de la evangelización.

c) Finalmente, es preciso cultivar el sentido artístico religioso en sacerdotes, artistas, guías, cicerones y en el pueblo cristiano. El sacerdote ha de estar en condiciones de poder orientar a artistas y artesanos con criterios religiosos, escoger y seleccionar los elementos más adecuados en toda obra relativa a edificios y objetos sagrados, de él depende muchas veces la custodia y conservación de verdaderos tesoros de arte religioso. La pastoral sobre arte sacro no debe quedar reducida a la atención, cuidado y ornato de los edificios religiosos y de los objetos y utensilios de culto, sino que debe extenderse también, y prioritariamente, a las celebraciones litúrgicas. Es más, los edificios y los utensilios sagrados están destinados a servir dignamente al culto sagrado y ayudar eficazmente a la catequesis y evangelización del pueblo; es decir, están al servicio de las celebraciones; éstas siempre han de ser dignas, decorosas y bellas. La belleza de una celebración depende en gran parte del que preside; hay una teología del presidir y hay un arte del presidir: hay que saber presidir. El que preside la celebración no lo hará cual conviene sin un sentido profundo de lo sagrado, que debe embargarle, sin un respeto a la asamblea a la que sirve y sin una delicadeza y un sentido estético.

Otro punto importante es la formación y orientación de los artistas. No sé si prestamos suficiente atención a los artistas modernos para "imbuirles del espíritu del arte sacro y de la sagrada liturgia", como aconseja el Concilio. Aquí hay que hacer una especialísima mención a la labor de ARA.

Gran atención deberíamos prestar igualmente a las

personas encargadas de lugares sagrados y de Museos diocesanos de arte religioso, como guías o cicerones. Estas personas han de tener una sensibilidad religiosa y una preparación específica, además de su preparación profesional, para ser no simples guías, sino guías de lugares sagrados. La visita a un lugar sagrado y a un museo de arte sacro puede resultar malograda por la presentación y explicación que se haga. Las visitas turísticas de los lugares y objetos sagrados deben cuidarse mucho, para no quedar reducidas a visitas turísticas, como se puede visitar un monumento profano o un paisaje. Deben dejar en todos un mensaje, no de arte simplemente, sino de arte trascendente; tampoco puede entenderse bien el objeto sagrado, aún bajo el punto de vista turístico, si no se descubre este aspecto trascendente; de la visita a un museo de arte sacro y de un lugar sagrado se debería salir con una iluminación, con un conocimiento mejor de la vida y de la historia de la Iglesia y una catequesis seria de la verdad cristiana...

Finalmente, es necesario educar al pueblo cristiano. La formación artística es cuestión de cultura general, es verdad; pero el gusto del pueblo se educa y se cultiva con el buen arte. Hemos de ser profundamente respetuosos con la sensibilidad religiosa del pueblo, pero hay que purificarla de elementos y adhesiones extrañas, educando al sencillo pueblo de Dios con delicadeza; el pueblo sabe captar la belleza y la acepta.

Conservemos el patrimonio legado por nuestros antepasados, dignifiquemos los lugares de culto, utensilios, imágenes y objetos sagrados, cultivemos el gusto y la sensibilidad artística religiosa y hagamos del arte religioso un medio de evangelización.





Tribaldos no es anécdota plástica, ni engañosa combinación de colores matizados, entre dorado cereal y descarnada tierra abierta, entre hirientes carrascas y pianares y el acariante balanceo —verde y amarillo— de los plantíos de gi-

rasol. Es una realidad humana transida de historia y cargada de fatigoso laboreo rural. Esa realidad entrañable aflora en problemas socio - religiosos y artísticos como los que se apuntan en este trabajo.

TRIBALDOS

CAPILLA NUEVA dentro de un TEMPLO

Proyecto arquitectónico
JOAQUIN LORAQUE de la HOZ

Tribaldos es un pequeño pueblo de la provincia de Cuenca, que como tantos y tantos pueblos españoles ha roto con el paso del tiempo, permaneciendo como méros espectadores ante los cambios que evidentemente se han producido. Cambios sociales, políticos, litúrgicos, etc., ¿unas veces para bien?, ¿otras para mal?, no lo sé. Lo que sí sé es que contemplándolos me producen añoranzas, entusiasmos, tristezas, altos y bajos que me han hecho meditar profundamente sobre su realidad actual, pasada y futura; su por qué, su para qué, su cómo. Medi-

tación que de alguna manera tenía que ebulir, salir, y no se hizo esperar; aparecieron dibujos, escritos, comentarios, discusiones, etc. Pero era necesario que no se quedara en el papel, en la teoría o en unas frasecitas, más o menos bien dichas, y existiera un auténtico compromiso, que me permitiera comprobar hasta qué punto todas estas teorías, dibujos, etc. eran factibles, hasta qué punto estaba dentro de mi realidad arquitectónica o estaba flotando en un mundo lleno de fantasmías e irrealidades, en una arquitectura de papel.

Planteamiento

Con este ánimo me planteé la posibilidad de reformar la iglesia de Tribaldos. El encargo me fué hecho por el párroco del pueblo, en representación de los hombres y mujeres del mismo.

Hombre y mujeres, que contrariamente a lo que algunos piensan, han evolucionado, han cambiado al paso de los tiempos, teniendo nuevas inquietudes, nuevas necesidades; evolución que no les ha impedido tener esa firmeza, valentía y formación que se necesita para afrontar y no eludir la problemática existente. Hombres y mujeres que conscientes de que su pueblo iba perdiendo su razón de ser o existir, iba muriendo lentamente para convertirse en un fósil, una fotografía tridimensional, o como se le quiere llamar; han reaccionado negándose a separarse de lo que significa toda su historia, sus raíces o contemplar su muerte lenta, afirmándose en la ilusión de reformar, en la medida de lo posible, su pueblo. Aunque esta reforma tuviera que realizarse por actuaciones parciales. Eligieron, para empezar, el templo, como lugar más representativo de la problemática existente, considerándolo como pieza vital en el engranaje conjunto y llave de cualquier revitalización futura.

Templo, cuya situación en la parte más alta, constituye un hito clave, que domina y preside todo el pueblo. De una sobriedad, austeridad, limpieza de líneas, formas y trazados reguladores, que verdaderamente no hubiese comprendido, si no conociese el importantísimo núcleo cultural, que supone el Monasterio de Uclés, tan sólo a cuatro kilómetros de distancia. Sus valores principales no son exactamente los artísticos, sino los aspectos de tipo histórico, sociocultural, pastorales y sobre todo humanos, tanto para los habitantes de Tribaldos, como para nosotros.

Por todo ello, al encargarme un proyecto de reforma de dicha iglesia, consideré importante que antes de cualquier actuación arbitraria en la misma, habría que sopesar y analizar con detalle la serie de condicionantes y repercusiones que supondría una reforma en su interior.

Condicionantes

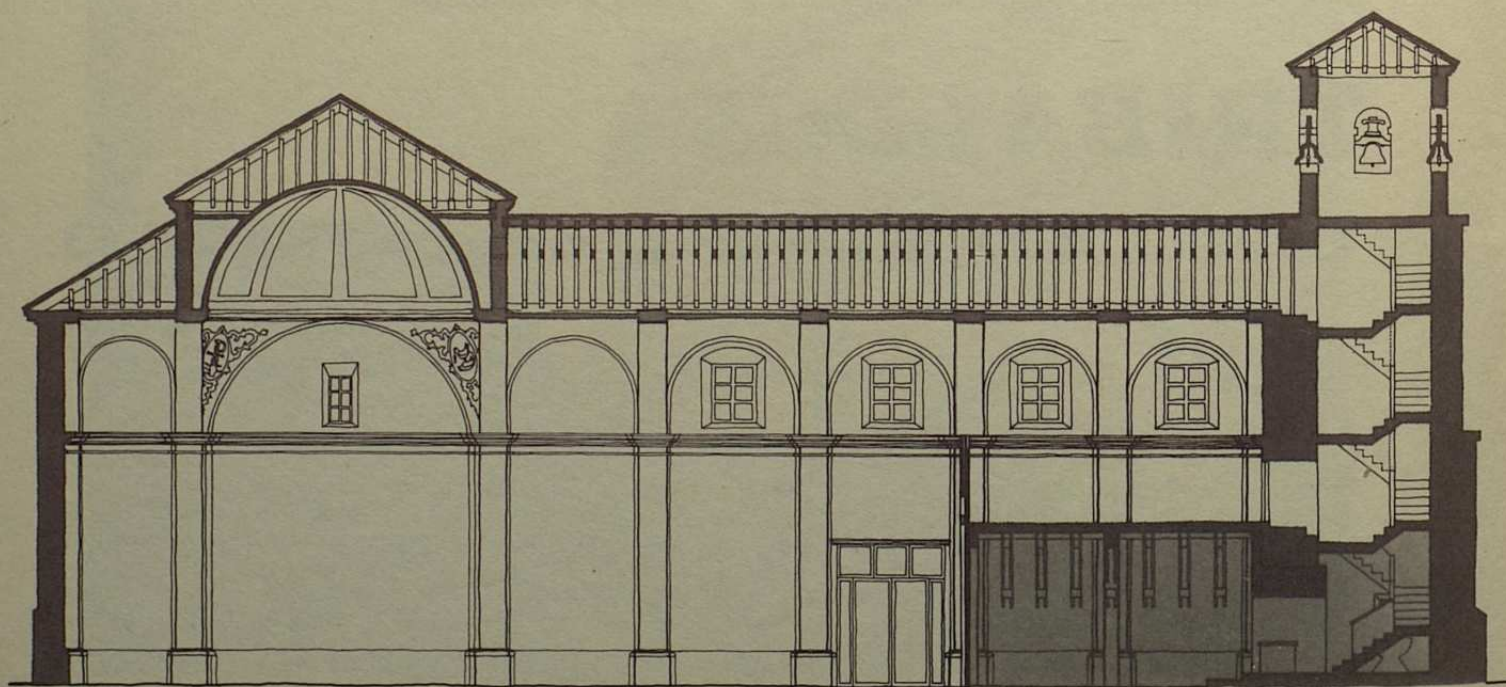
Intentando hacer un breve resumen del proceso desarrollado, podemos decir que los motivos principales por los que la iglesia no atendía las necesidades actuales, han sido: Una infuncionalidad litúrgico-pastoral, motivada, en gran parte, por las exageradas dimensiones para un número aproximado de cuarenta feligreses habituales; por la inadecuada ambientación de la iglesia y por la naturaleza y ordenación de los elementos existentes.

Infuncionalidad técnica, motivada por el estado ruinoso de la zona del coro y sotocoro; y por las inadecuadas condiciones térmicas, lumínicas y acústicas.

Inadecuado tratamiento estético, en gran parte motivado por el lenguaje arquitectónico confuso en la zona del coro y por la inadaptación de dicho lenguaje a la sensibilidad actual.

Ante esto, mi reacción se ha enfocado a resolver esta problemática que claramente se deja adivinar y orientarla aún más lejos: Intentar atender los condicionantes existentes en toda iglesia postconciliar, resolviendo las claras deficiencias de la iglesia actual, sin que esto supusiese de ningún modo romper con la buena herencia recibida.

Entonces pensé que cualquier actuación de ámbito global orientada a conseguir esto, nos llevaría irrevocablemente a caer en un cambio de forma que rompería con la idea inicial con que se planteó esta iglesia. Con lo cual, sin conseguir nuestro propósito, se hubiera provocado un auténtico desastre artístico. Por lo cual decidí plantear una capilla dentro de la iglesia.



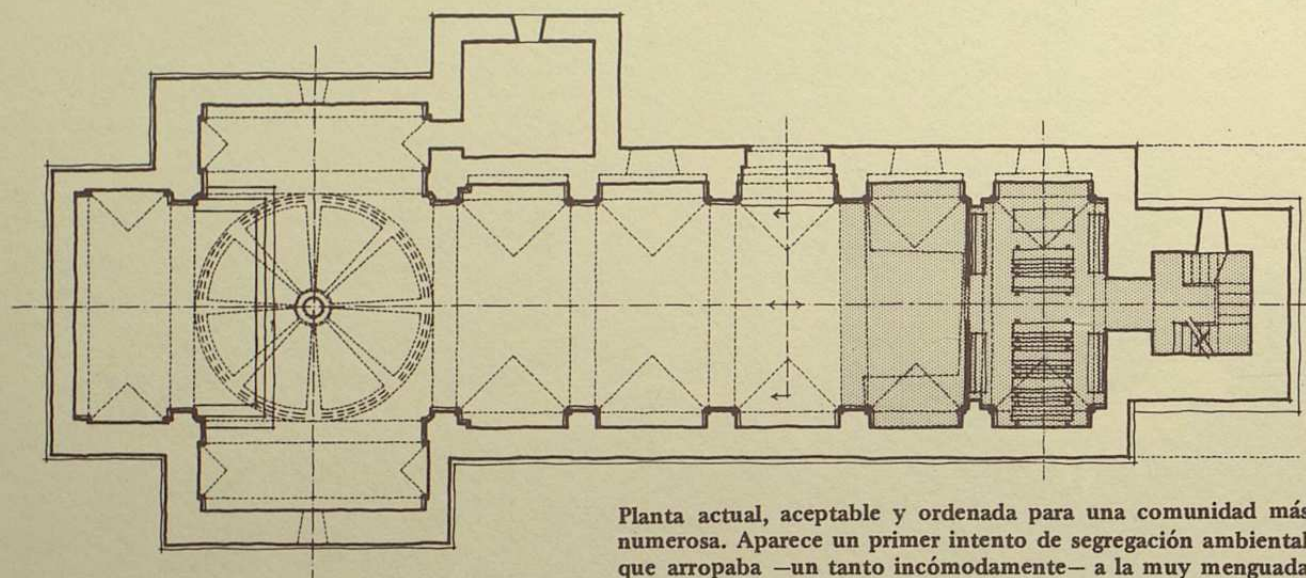


Así aparece en el paisaje, Templo vigoroso y aristado que recoge el blanco entorno de sencillas y modestas viviendas blancas siempre —Iglesia y hogar son valores inmutables—, que estacionalmente se festonan de verdes y amarillos, de marrones y ocre variantes.

El diseño transversal presenta neto y ajustado el problema y su posible solución: Capilla Nueva dentro de un Templo. Manda la historia y sus soluciones. La vida impone exigencias nuevas, la densidad comunitaria, la escala acogedora, el sentido participante, la liturgia posconciliar. El plano presenta bien maclados lo de ayer, que a veces sigue sirviendo y se conserva, y lo de hoy que imponen las circunstancias y alcanza nueva fuerza de atracción.

Nuevo Ambiente

Capilla que pudiendo tener un carácter autónomo, desarrollase perfectamente los diversos ritos (condicionantes funcionales), bajo un ambiente de unidad, paz, recogimiento y participación (condicionantes litúrgico-pastorales) y poseyendo personalidad propia, fechabilidad (condicionantes estéticos), mantuviera respetuosa fidelidad a la iglesia madre, a su uso actual en días patronales (condicionantes funcionales), a su integridad estética (condicionantes estéticos), a su integridad conceptual (condicionantes históricos culturales), a su integridad estructural-constructivo (condiciones técnicas), formando con ella una unidad global armónica, sin olvidar en ningún momento la realidad en que nos movemos, el cliente al cual atendemos, su personalidad, sus costumbres, recuerdos, gustos, posibilidades, etc., (condicionantes socio-culturales) y el momento en que vivimos, la situación actual en todos los aspectos (condicionantes diversos).



Planta actual, aceptable y ordenada para una comunidad más numerosa. Aparece un primer intento de segregación ambiental que arrojaba —un tanto incómodamente— a la muy menguada población.

Partiendo de este propósito, planteé: que la situación óptima de la misma, dentro del templo, era la zona comprendida entre el muro posterior y la paralela al mismo por la puerta principal de acceso, ocupando los dos últimos intercolumnios; zona cuyas dimensiones nos permitirían tener esa escala humana conveniente al número de feligreses y les reuniese en unidad, paz y funcionalidad necesarias. Pudiendo así eliminar la separación conceptual y real que existía con respecto a la iglesia madre, producida por las circulaciones perimetrales, su menor escala y su distinta ambientación lumínica y actuar sobre la capilla allí existente, que sin resolver el problema funcional y amenazando ruina, suponía una ruptura total con el concepto y la forma de la iglesia.

Espacio que —comprendiéndose como parte del todo, y prolongación del mismo— no se entendía en sí en la totalidad como una capilla autónoma, ya que no existía ninguna referencia (eje, focos, etc.) que nos rememorara semejanza con esquemas asimilados como tales.

Buscando solución

Ante ésto decidimos ampliar la zona del sotocoro con el descansillo de la escalera de acceso al coro y al campanario, conformándose así un espacio constituido por dos subespacios rectangulares de distinto tamaño, que apoyados sobre un mismo eje evocan una referencia a la nave y al ábside, a la cabeza y el cuerpo propios de una capilla, que hacía posible su comprensión como el espacio destinado para la misma y cuyo eje respetaba al principal de la iglesia y coincidía con él.

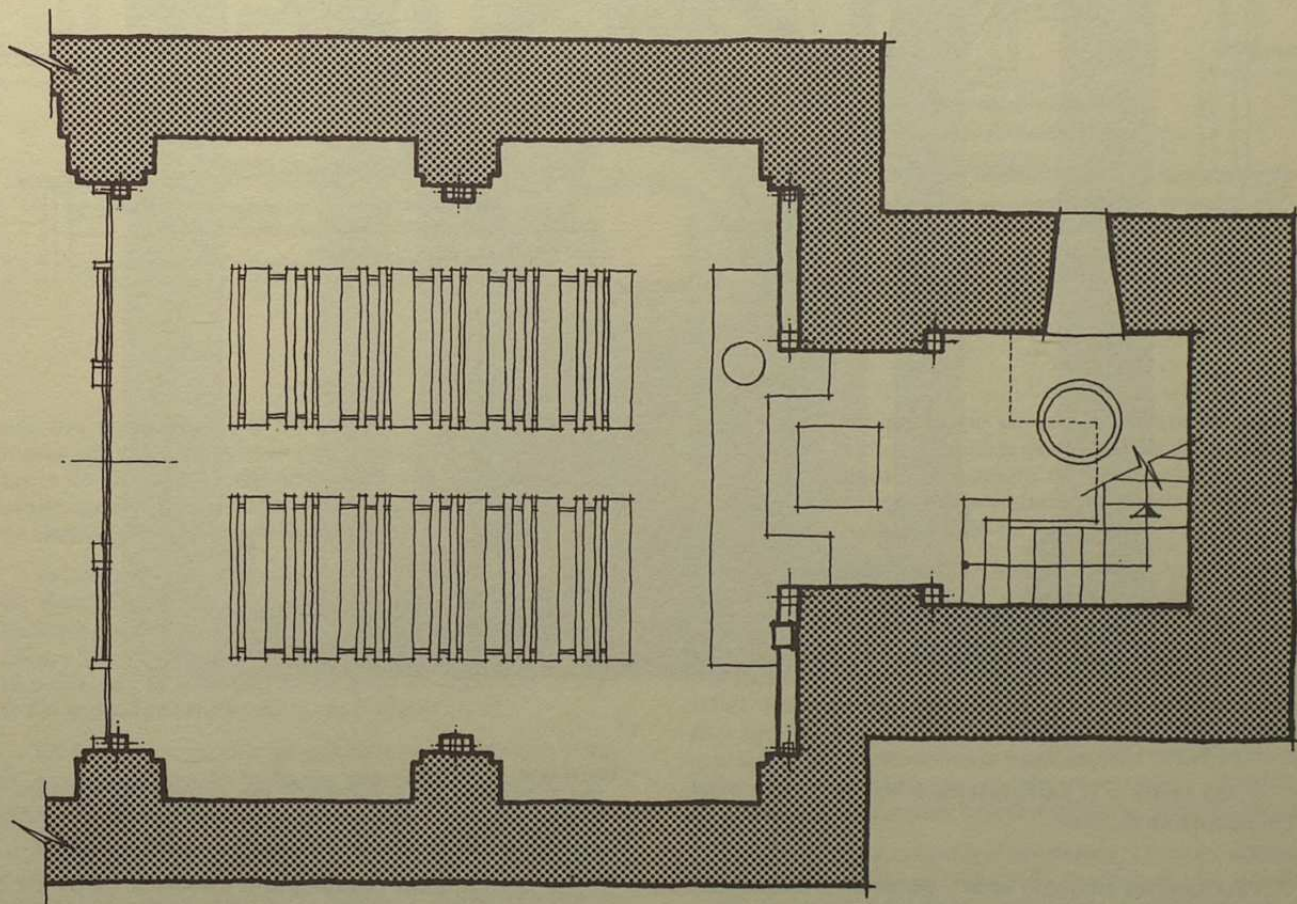


Evocación que dejaba de ser tal para convertirse en realidad, al estar el subespacio menor sobre una plataforma elevada con respecto al subespacio mayor y bajo la única luz natural existente en el conjunto. Comprendiéndose éste como el lugar más destacado, regio y visible, como foco principal "Cabeza de Cristo".

Espacio evidentemente apropiado para santuario, ocupando su centro físico el altar, evocando el sacrificio de Cristo; la luz penetrando por un hueco lateral reflejada por el paño posterior curvo y matizada por una serie de luminarias crea, junto con el viejo pilón bautismal allí existente, una composición equilibrada, expresión viva de la paz, unidad y recogimiento con que se quería saturar a toda la capilla.

Espacio que se prolonga visualmente a través de la ampliación del hueco de unión de la nave, sobre el cual en un lugar, siempre visible (simbolizando la religión católica), descansará el crucifijo. Físicamente dos escalones sucesivos, de amplia huella y pequeña altura, destacan la mesa de altar, situando el ambón frente a la nave sobre el último escalón, en un lugar oportuno, visible pero discreto.

Planta proyectada en forma muy respetuosa con lo antiguo: sus ejes, su unidad, su fisonomía, etc. Alcanza nueva unidad comunitaria, visibilidad convergente, polos de atención incorporantes a la acción sagrada, suave jerarquización de niveles, proximidad a la Pila Bautismal.



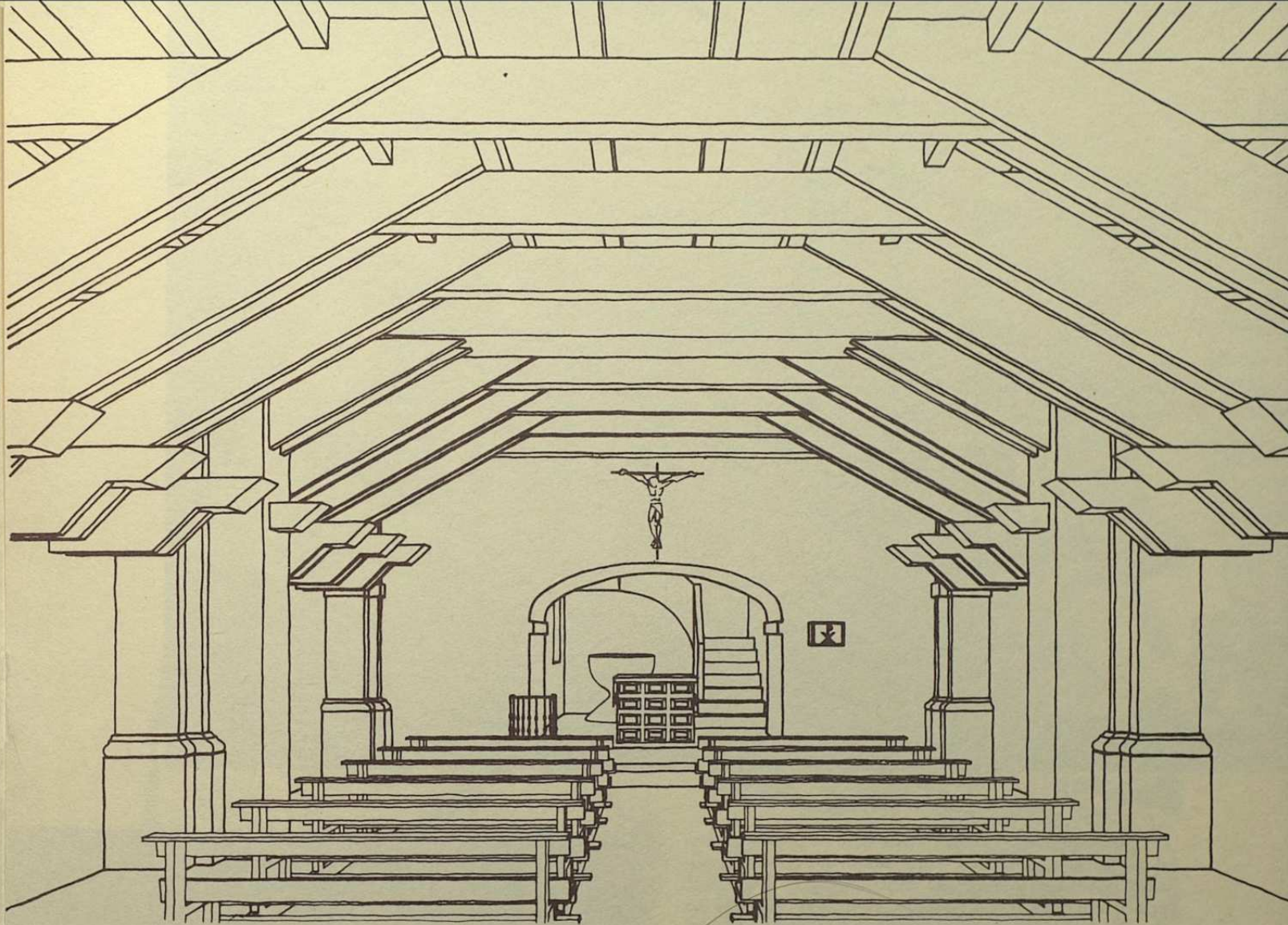


Todo invita a la participación e incorporación activa del pueblo en el culto.

Para la mesa ambón y sede —polos de principal atención— se acondicionarán elementos existentes en el pueblo y alrededores (rejas, mesas, barándillas, puertas, etc.), que olvidadas en el mas triste de los rincones, se recupe-

ran y utilizan para conseguir esa sobriedad, sencillez y austeridad que bañaba a la iglesia, al pueblo y —como no— a los habitantes de Tribaldos.

El pueblo desde el subespacio mayor, la nave —en el cuerpo de Cristo —experimenta cómo el Tabernáculo, situado al otro lado del ambón, en un lugar recogido y bien visible, le anima a la meditación y oración; como una es-



estructura convergente, el caparazón del artesonado conforma una unidad, bañada por la luz difusa y cálida que brota de las entrañas del mismo mirando al infinito; evocando el triunfo de la Resurrección y creando un ambiente de alegría, paz y recogimiento.

Artesonado que pareciendo pesado, opaco y resistente, desde fuera, era hueco, transparente y adicional, desde dentro y delimitando la capilla en la totalidad, por dos de sus lados y el techo, no la encerraba en sí misma, no impedía que la totalidad participara de la parte y la parte del todo. Era reconocible, era fechable.

La función resistente se asigna a una estructura oculta que regularizando la forma geométrica se mantiene aislada de la totalidad.

Envoltivo que se conforma, tanto en alzado, sección, como planta, siguiendo ritmos, proporciones y demás pautas, que marcadas por la Iglesia y asimiladas por el pueblo nos llevaban irrevocablemente a su recuerdo, su presencia a evocar sus capiteles, sus arcos, etc.

Materializándola a través de unos costillares de madera, coincidentes con las calidades generales de la capilla y que procedían del Monasterio de Uclés, reliquias, que bajo un sencillo proceso de elaboración, corte y marclaje pasaban a ser piezas vivas de dicha capilla.

Capilla que arropará sus espaldas, con un paramento constituido por una serie de tochos verticales, alternados con paneles traslúcidos, permitiendo y matizando el paso de la imagen, de la luz tenue pero viva de la iglesia y recordándonos la reja de separación existente en la de Uclés. Solución que delimitando interiormente la misma, crea ese ambiente de paz y unidad, constante en nuestra actuación; permitiéndonos la participación visual de la totalidad, dentro de una concepción respetuosa y aislándonos de cualquier agresión exterior (térmica, acústica, etc.).

Paramento que también se conforma, tanto en alzado, sección, como planta, siguiendo los ritmos, las pautas marcadas por la hipotética actuación, integradora con el resto, hecha en su tiempo y a cuyo respeto y reconocimiento nos debíamos.



Utilizando en su realización una serie de tochos de metal pintados y paneles de vidrio ahumados en dos tonalidades, (aislante térmico, de fácil obtención y montaje y poco alterable por los agentes exteriores) repetirá los grises de la iglesia madre y permitirá en la penumbra del sotocoro adivinar la presencia de la capilla.

Sobre la cual persistirá el antiguo coro que se utilizaba hasta ahora para albergar a músicos en días patronales y en el futuro podrá utilizarse además para situar elementos, imágenes secundarias, etc., que estando dentro de la iglesia y rompiendo la concepción de la misma tenían un alto valor sentimental popular; coro, punto de máxima luz, zonas cuyos huecos al exterior permitían el único paso de luz natural, que reformando la transparencia de dichos paneles y provocando la proyección de los mismos sobre la pared posterior, quedaba completamente incorporado a la iglesia, alcanzando ésta su máxima realidad.

Por lo tanto me atrevo a decir, que habiendo dejado a un lado todo tipo de caprichos estéticos, personalistas y habiendo realizado los estudios y trabajos necesarios bajo los principios lógicos de toda reforma, se conseguirá ese sentido comunitario, esa participación, esos valores funcionales y esos valores de expresividad religiosa, dentro del debido reconocimiento y respeto a la buena herencia recibida.



ANCHIETA

glosas~fotos~dibujos

MIGUEL ANGEL SAINZ



Siglo XVI: renacimiento, reforma protestante.

Al cruzar los portalones de la iglesia, una vaharada me advirtió su presencia. Aquí, en el templo de Dios, a un hombre se le encargó patentizar con imágenes la evocación de toda una religión; tarea ardua, necesaria de dedicación y sobre todo de fe en cuanto se ha de realizar. Tendría sus dudas, pues estaba abocado en una época polémica y crítica para el cristianismo, donde el hombre quería suplantarse con su medida la entrega total del espíritu a una fe, firme y ciega en siglos anteriores. Dura polémica.



Por la imagen de las figuras hacía su autor.

Es hoy Jueves Santo y en capillas laterales se preparan los pasos que, en el acaecer del día y entre siluetas de túnicas negras y afiladas caperuzas cónicas, serán una vez más anónimos anfitriones de una andadura silenciosa y gris. Sólo las canciones siseantes y onduladas de mujeres acompañan este recorrido taciturno. Mas el retablo que ahora oye los golpes del carpintero ha de permanecer en su sitio y sólo a través de la curiosidad de la luz por cruzar el ventanal del ábside seguirá midiendo los días, que suman ya cuatro siglos, a las figuras que se desenvuelven impresas por una vida implacable que no va a dar lugar a ningún reposo; porque ¿qué clase de hombre las talló potentes y contenidas, presas entre gruesos pliegues y formas abultadas, sin dirección ni espacio donde ir, que sólo en sí mismas tienen cabida, por causa de su agobiador carácter?. Por ellas podemos entonces reconocer a ese hombre a quien se encomendó testimoniar una fe y no tuvo a menos también testimoniar su misma identidad y vida.

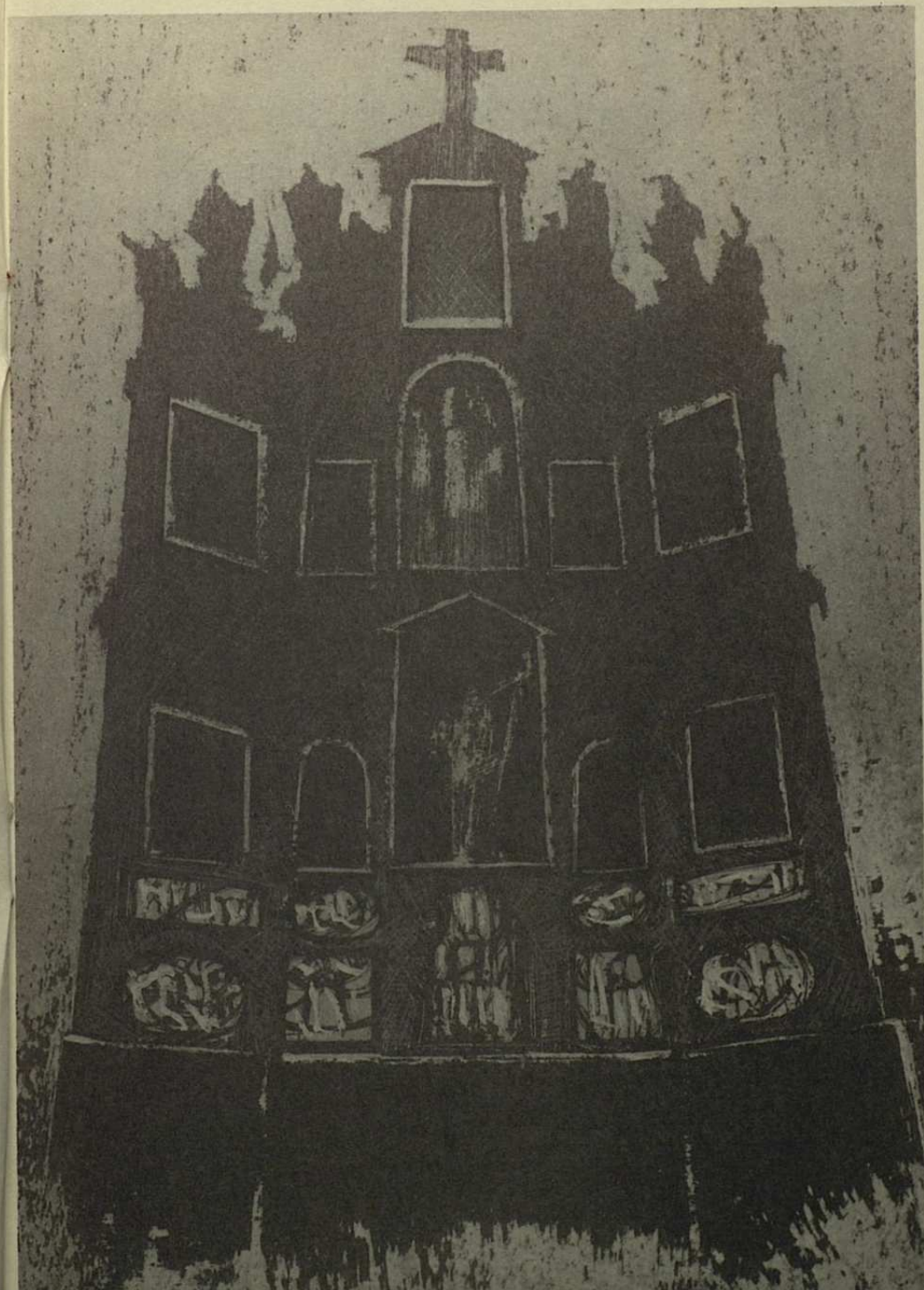
mica, a veces lucha, otras aun mayor deseo y anhelo de crear sin trabas, amar sin condiciones racionales. Pero la semilla de la controversia estaba ya echada y se iba a revolver —cual contenidos remolinos— en formas atajadas por la madera inerte del retablo policromado, último en la obra de Anchieta. Por ello, esa vaharada que me inundó al cruzar la puerta sur de Santa María en Tafalla, era el calor del rozamiento de toda contención.



Carácter de las figuras.

Mas me pregunto, si el análisis (que tan fácil nos es dictar) sobre las imágenes que otros hombres nos han legado puede ser de alguna manera objetivo; y si el tiempo que vivimos pone su filtro a todo cuanto acude a nuestros ojos, ¿cual es su grosor, capacidad o tono?. Mas no corresponde aquí llegar a determinarlo, tarea por demás difícil, y voy, por ello, patentes mis dudas, a continuar oyendo a aquel hombre que sigue hablando aquí, ante éste u otro retablo, en un tumulto silente de humanidad.

Siguiendo con las figuras, pronto descubriremos severidad en labios saledizos y pretos, cerrados en un pensamiento interior y lejos de toda blandura. Nariz larga y afilada, vasca, divisora de ojos penetrantes. Anatomía robusta y pesada, cubierta por ropajes voluminosos y plomizos. Atmósfera donde no encuentro acogida por toda la carga de potencia de cuantos cuadros conforma: cual espesas nubes de una tormenta temperamental, pronto a estallar, mas condenada a esta, por ahora, tarda prontitud de cuatro siglos.



El autor de este artículo nos dió a conocer sucesivamente varios trabajos sobre este gran escultor —nieta espiritual de Alonso Berruguete—. Cada vez más amplios y profundos, difícilmente acoplables, al espacio y finalidad de nuestra revista. Casi hemos forzado una tarea de síntesis, en glosas sentidas y sencillas que reflejan una reacción muy personal ante la última realización —parcial— del gran maestro. “El retablo —nos escribe— es de la traza de Anchieta, pero realizado por él sólo la predela tal como señala el dibujo. Murió en su realización las de dos evangelistas de Cáseda, y el Cristo resucitado que asciende ya al primer piso”.

Grandeza de las figuras.

Pero voy a destacar ahora la belleza de esos roces donde el tema a expresar es suave y delicado, que exigen del artista mayor esfuerzo en frenar su temperamento, que así lo hace y así tampoco dejamos nosotros de reconocerle. Tal ocurre, por ejemplo, en la anunciación, cuadro de los más pequeños de los que conforman el retablo de Tafalla, pero grandioso si ignoramos sus límites. Hace un año que lo fotografié y su imagen se iba haciendo cada vez mayor a medida que miraba la fotografía; hoy, en su presencia, me sorprende de que tenga cavida en un cuadro de ochenta centímetros de lado. Me sorprende también de que aquellos dos evangelistas de Cáseda deba así mismo reconocerlos, en miniatura de diez centímetros en una lateral del sagrario.

Y es que esta grandeza emana de la misma esencia de la talla, de figuras precisamente encogidas al bloque compacto que las contiene, de cuello, además, corto y grueso que ladea y agacha levemente la cabeza: humildad y al tiempo intensa gravedad, sencillez resulta de aspiraciones incommensuradas, y vuelvo a repetir, de dudas por voluntad desechadas.



Encuadre y mención históricas de Anchieta.

Grandeza la hay en la estructura del retablo, en cómo las proporciones se agrandan a medida que los cuerpos del mismo se elevan hasta ser pie del calvario, base de profetas enaltecidos. Pero no resalto la grandeza buscada y pretendida en la mayoría de los retablos por medio del tamaño y compostura, especialmente en los posteriores barrocos, porque quizás debiera sustituirla por grandilocuencia; por eso mi mención de detalles en apariencia pequeños, mención al carácter atormentadamente pausado y rotundo de las composiciones, al estudio de las figuras. En esto principalmente conoceremos a Anchieta, y por él, como no, a la época renacentista a la que pagó su tributo. Suelen, sin embargo, resumirlo en estas palabras: "grandioso manierismo miguelangelesco". Mas ¿por qué?, ¿por que tuvo su primera formación en Italia y sus formas lo recuerdan?, ¿por que conoció y aprendió de Juan de Juni, también dicen secuela de aquel?, o ¿por que el hálito de aquel siglo marcó a los hombres que más intensamente lo vivieron y a los que ponemos ahora el adjetivo de los más nombrados?. Quiero con esto librar a An-

chieta de la palabra manierista porque en su obra el fondo desborda a la forma, el sentimiento traiciona al formalismo. Sentimiento, por demás, de raíz hispano-medieval, acosado por cuanto al nacer de la edad moderna acarrea.

Vigencia del hombre en la raíz de cada tiempo.

Y esta lucha que me recibió, ahora despido al acoger los rayos rojizos del sol poniente. Mas pienso que no estamos nosotros libres de aquella profunda querella, que el medievo está cada vez más lejos en el tiempo pero nos sigue inmediatamente presente.

Así lo creo cuando ya el ocaso se impregna del trágico silencio de hombres, que encubiertos de oscuros cipreses, caminan descalzos en busca de las andas; y en verdad que Juan de Anchieta, con todo el bagaje que acarrea, no está ni lejos, ni escondido en el óscuro ábside de una iglesia.



AZULEJOS DE TALAVERA

«una cruz de piedra y una ermita acogen al caminante»

MARIA VICTORIA MORO



Poco a poco se va iluminando tu puerta principal y se despierta el atrio. La azulejería del siglo XVI vuelve a ser joven, y observa, algo extrañada desde hace unos años, a la nueva gente que la admira y que no es la misma que la ha observado cuando vivía en la iglesia de San Antón.



En el primero, cuyo tema es el paraíso, el verde, el azul y el amarillo se funden dando formas animadas.

La armonía en sus tonos y la gracia de sus líneas imperfectas, sorprenden a quien compara y actualiza esta obra.

Junto a las grandes obras de arte existen otras que, por más modestas, suelen pasar inadvertidas. Se trata del importante producto de la mano del alfarero, transformando en línea, color, belleza.

El arte de la cerámica en España debe su impulso a la raza árabe, importadora de la industria, que la difundió por las regiones periféricas, constituyendo verdaderos centros de producción. Andalucía, Valencia y Cataluña sufren más intensamente la influencia de las enseñanzas recibidas y sus obras se producen constantemente sin variación alguna. Valencia y Sevilla produjeron los azulejos de dibujos geométricos, múltiples en sus combinaciones, perfectamente policromados, con infinitas tintas y maravillosos reflejos metálicos, pero siguiendo siempre aquel estilo que pareció impónérsele.

En cambio en Aragón y Toledo, también bajo aquella influencia morisca, al recibir la enseñanza, toma de ella la esencia, el secreto de la técnica, y aunque en el comienzo de su obra se haga notar lo árabe, tiene un algo suyo, propio, muy particular, que lo hace llegar a ser una verdadera obra artística en donde la creación, para mí de capital importancia, se dejó llevar de la mano del artista.





Las más importantes decoraciones se hallan en ambos muros laterales de la nave, en forma de frisos.

En su parte inferior, el adorno de flores que se repiten, sirven de enmarque a las composiciones con figuras humanas.

Es curiosa la semejanza entre algunas de estas composiciones y el estilo del Greco.

En ellas se nota la intensa vida espiritual de los personajes, y se señala especialmente en los asuntos decorativos de los azulejos.

En la crucifixión los rostros magros y alargados, el misticismo en los ojos y la tristeza en la expresión recuerdan "Las lágrimas de San Pedro". El cuerpo del Señor es un importante estudio anatómico y la línea se siente junto al color y al paisaje.

La diferencia es mayor en la obra de Talavera, tal vez porque situada en el centro de España, no recibiera directamente las prácticas de la industria o, mejor quizá, porque su aislamiento y las dificultades para comerciar los productos le obligasen a modificar la producción. Lo cierto es que, al renacer del arte, Talavera no abandona lo conocido, pero encauza la obra hacia fines más firmes y positivos y decora con grandes composiciones los templos y los palacios.

El trabajo del barro vidriado siempre fué en España una profunda y seria labor de arte. Talavera de la Reina fué al parecer, desde tiempos muy remotos, un centro alfarero, a pesar de que su fama no trasciende hasta los siglos XVI y XVII, dando al azulejo una destacada personalidad, con su decoración vistosa y alegre, agradable y suntuosa, producto quizá de la riqueza pintoresca y folklórica de las vegas y de los rastros talaveranos.

Entre los coleccionistas y aficionados a la cerámica de Talavera no se dió nunca importancia al azulejo de composición, y sí sólo a los platos, fuentes, cuencos y jarrones, que si resultan hermosos y decorativos, no tienen de ningún modo la importancia artística que el azulejo. Talavera no alcanza su punto más elevado hasta la introducción del Renacimiento en su azulejería, logrando renombre universal.

Nace en la primera mitad del siglo XVI y en sus primeros tiempos sólo usa tímidamente el color azul intenso y vivo, que destaca sobre el fondo blanco del barniz, pero pronto empleó el naranja, que se hizo muy característico.

Adelantando el tiempo, ya hacia el siglo XVII, se va añadiendo el verde y amarillo, y en algunas ocasiones, pocas, el morado.

Pero desgraciadamente el esplendor extraordinario a que llegó en el siglo XVII, siguió la misma línea de nuestra decadencia nacional: flaqueó al final de dicho siglo y entró en el siguiente en verdadera decadencia, cuando vino a reinar la dinastía que introdujo nuevos gustos franceses.

Los temas decorativos son en gran parte comunes a la loza y la azulejería. Son grotescos, entrelazados finísimos y ornamentos de gran variedad en los estilos Renacimiento y Barroco en que se desenvuelve esta cerámica, con escenas bíblicas, historias, y de caza, muy características de Talavera, y que suelen desarrollarse entre gruesos árboles que contrastan su grandiosidad con el movimiento gracioso de las figuras.

En general es característica la extrema minuciosidad de todos los ornamentos. Decoración típica es el rectángulo dividido en otros cuatro iguales por líneas de adorno perpendiculares entre sí; una parte de los rectángulos se cubre por otro superpuesto de proporciones semejantes. En este punto hay que advertir que Talavera no es una imitación de lo Italiano, y que sus obras no pueden ser más castizantes españolas, a pesar de todas las inspiraciones extranjeras, y que es un ejemplo más de la conjunción de la forma italiana y el espíritu español.

El barroquismo en los azulejos tiene una primeriza y excelente muestra en el chapeado de la Iglesia del Santuario de la Virgen del Prado, fechado en 1638; de to-



La elegancia y majestad se unen en la Resurrección.

El dibujo y la luz hacen más grandes la sonrisa y la expresión de dulzura en la Magdalena. El predominio de la línea vertical y la posición de los brazos en los personajes denotan la influencia del Greco en esta composición.





Y ya en el extremo, la imagen central de Cristo resucitado y su cartel con la inscripción "Venid, benditos de mi Padre" nos indica que se trata del Juicio final.

A la derecha hay una procesión de Virgenes llevando sus palmas, y en la parte izquierda un grupo de alabarderos, con trajes del siglo XVI, en donde el dibujo del capitán arrodillado se transforma en voz potente.

dos modos su pleno desarrollo fué más tardío. Consta el templo de tres naves que se comunican en una reja de crucero por medio de arcos, y las dos laterales se hallan adornadas de azulejos, representando la banda de la izquierda, la ascendencia de Nuestra Señora según San Mateo, y la de la derecha, los misterios de la vida de la Virgen.

La obra de azulejería se distribuyó entre las entradas, naves, sacristía, púlpito y retablo de San Antonio, en el crucero. Corresponden a los primeros tiempos los seis cuadros cerámicos de la puerta Poniente, con representaciones de la Virgen, San Pedro, San Ildefonso, etc... que son del siglo XVI; para la puerta Norte se hizo una composición con jarrón de flores, corona real y culebra, considerada como una de las obras nuestras del siglo XVI. Pero la decoración siguió casi sin interrupción hasta el siglo XVIII.

Al extremo Oriente del edificio existe, en la pared, un retrato de Nuestra Señora del Prado, de azulejos, objeto de cuentos vulgarísimos y consejas imaginarias de viejas y de niños. Los referidos azulejos, en letras pequeñísimas, tienen en la cenefa esta leyenda: "A devoción de Ignacio

Mansilla del Pino, familiar y notario del Santo Oficio de la Inquisición de Toledo y Mayordomo de esta Santa Hermita. Año 1691".

Existen dudas a cerca del autor de estos azulejos. Tradicionalmente se atribuyen al célebre alfarero Mansilla, que aparece citado en la inscripción. También se piensa que esto es absurdo, por estar fechado en 1691, ser muchos los azulejos anteriores y posteriores, y porque ese Mansilla, que nada tiene que ver con el armado caballero, fué familiar y notario de Santo Oficio y es poco probable que se dedicara a decorar con cerámica, siendo su autor otro alfarero Mansilla.

Bautizada por Felipe II con el nombre de "Reina de las Ermitas" su fundación se ignora, aunque algunos historiadores la hacen remontar al tiempo del paganismo. Fué materialmente cubierta de azulejos talaveranos delimitando bien las diferentes épocas y modos de interpretar la pintura cerámica: desde lo ingenuamente primitivo hasta lo más depurado del dibujo y colorido, constituyendo un verdadero museo histórico de su evolución y una gran riqueza artística.

Y cruzando la verja de la Ermita, en el fondo, hay un bello retablo de azulejos, procedente de la ermita de San Antón y colocado en ésta a últimos del siglo pasado.

Es una gran composición con sus columnas figuradas y compartimentos. En éstos se distribuyen hasta nueve escenas de la vida y pasión de Jesucristo; la imposición de la casulla a San Ildefonso, y varios santos.

Consta que fué hecho en 1571 y puede considerarse como una de las joyas en azulejería.

Es curioso, por no ser frecuente, la ecultura de San Antón en barro policromado, que figura en la hornacina del cuerpo bajo de este retablo. La balconada central, el dibujo primitivo de las figuras, el colorido entonado, con dominio de azul, verde y amarillo y el carácter y conjunto admirable de la obra hacen que la vista se pierda entre un revoltillo barroco y nos introduzca en un laberinto de vuelo y líneas.



EXPERIENCIAS DE UN CURSO

**Comentarios espontáneos sobre los trabajos de Conservación y Restauración de Arte Religioso en el Estudio - Taller de la Iglesia.
Madrid, octubre 1978—Junio 1979.**

No se trata de hacer una crónica simplemente descriptiva, que amplíe la planificación recogida en un programa de formación o en el calendario y horarios de clase. Se trata de tomar conciencia de lo que pueden conseguir —en pocos meses— media docena de profesores —competentes y entregados a su misión— con docena y media de cursillistas que —a distintos niveles— se incorporan, se entusiasman y adiestran en una callada y paciente actividad artística, la de conservar y restaurar obras de arte religioso.

La formación del equipo

Puede pensarse que es cuestión previa, y sin embargo, los fichajes de profesorado y alumnos no son selección de expedientes académicos o de "currículos" de activiades artísticas. La experiencia de cinco años confirma que hay factores sorpresivos de sensibilidad o temperamento, de habilidad y destreza manual, de gusto y empuje —lo que castizamente llaman "duende"—, que sólo se descubren con la experiencia y requieren entrenamiento bien dirigido. Teóricamente es buena oportunidad para seleccionar aspirantes y descubrir posibilidades, la celebración de uno o dos cursillos de diez días. Hay que contar que los factores negativos aparecen pronto y a los positivos se llega con paciencia y tesón en el empeño. Lo cierto es que —sin ser demasiado optimista— pueden sur-



gir tres o cuatro casos con garantías de acierto y esperanzas, que no se frustran después en los cursos normales de nueve meses.

Quienes ha seguido convenientemente dos cursos —y mejor aún si completan algo más, como ayudantes de profesor o en alguna gestión de responsabilidad en el desarrollo de la labor conjunta del Estudio-Taller— terminan enriquecidos y adiestrados para proyectar su acción al servicio del arte. De hecho nos estimula y alegra la corriente de simpatía y prestigio, que sigue atrayendo a quienes consideramos ya veteranos, y cuya irradiación en la Diócesis (Museos, Comisiones Diocesanas de Arte, Archivos, etc.) es para los pioneros —y especialmente para los profesores— motivo de gran satisfacción.

La formación del equipo a nivel docente es delicada y fundamental. La coincidencia de puntos de vista y de criterios —en problemáticas diversas tanto de escultura como en pintura— asienta las bases estables que después unifican los diagnósticos y tratamientos en la obra de arte necesitada. La coincidencia de enfoque entre los profesores— siempre abiertos al diálogo y a la colaboración— influye grandemente en la confianza que ponen en ellos sus alumnos. No hay duda que el prestigio de los profesores, la accesibilidad continua que a ellos tienen los alumnos, crea un clima no sólo grato y estimulante, sino de lo más propicio, tanto para la docencia como para la disidencia del alumno.

La escultura y la pintura tienen sus procedimientos genuinos que en la libre creación artística afloran en múltiples y divergentes resultados. Pero cuando no se trata de creación, sino de conservación o restauración, obliga a unos y a otros la fidelidad más completa con las características de la obra dada, actitud necesaria y meritoria de difícil abstención de cuanto pueda ser aporte personal. Virtud de anonimato, de ocultamiento y objetividad, de destreza sin resaltes personales,...hábito fundamental en la tarea del restaurador y que se aprende en el magisterio silencioso, lección callada de cada día del equipo docente.

La aproximación del alumnado en grupo discente pronto se consigue, aunque se parte necesariamente del espontáneo agrupamiento de veteranos y de nuevos. Siempre hay un pequeño escalonamiento entre los que se inician y los que se perfeccionan; acercamiento de unos para aprender y de otros con afán de ayudar. La calidad en el trabajo y la apertura de colaboración ambiental facilita una ventajosa oportunidad, y el grupo de adelantados va adquiriendo cierta función orientadora y de consejo —siempre con normas del profesor— en momentos de ausencia y cuando el Estudio funciona como taller.

Es justo que subrayemos que si los tres niveles se aproximan hasta formar equipo, se ha conseguido ya una maduración que asegura la fecundidad del trabajo y la grata disponibilidad de unos con otros en una tarea común, la del Estudio-Taller.



Afluencia del Trabajo

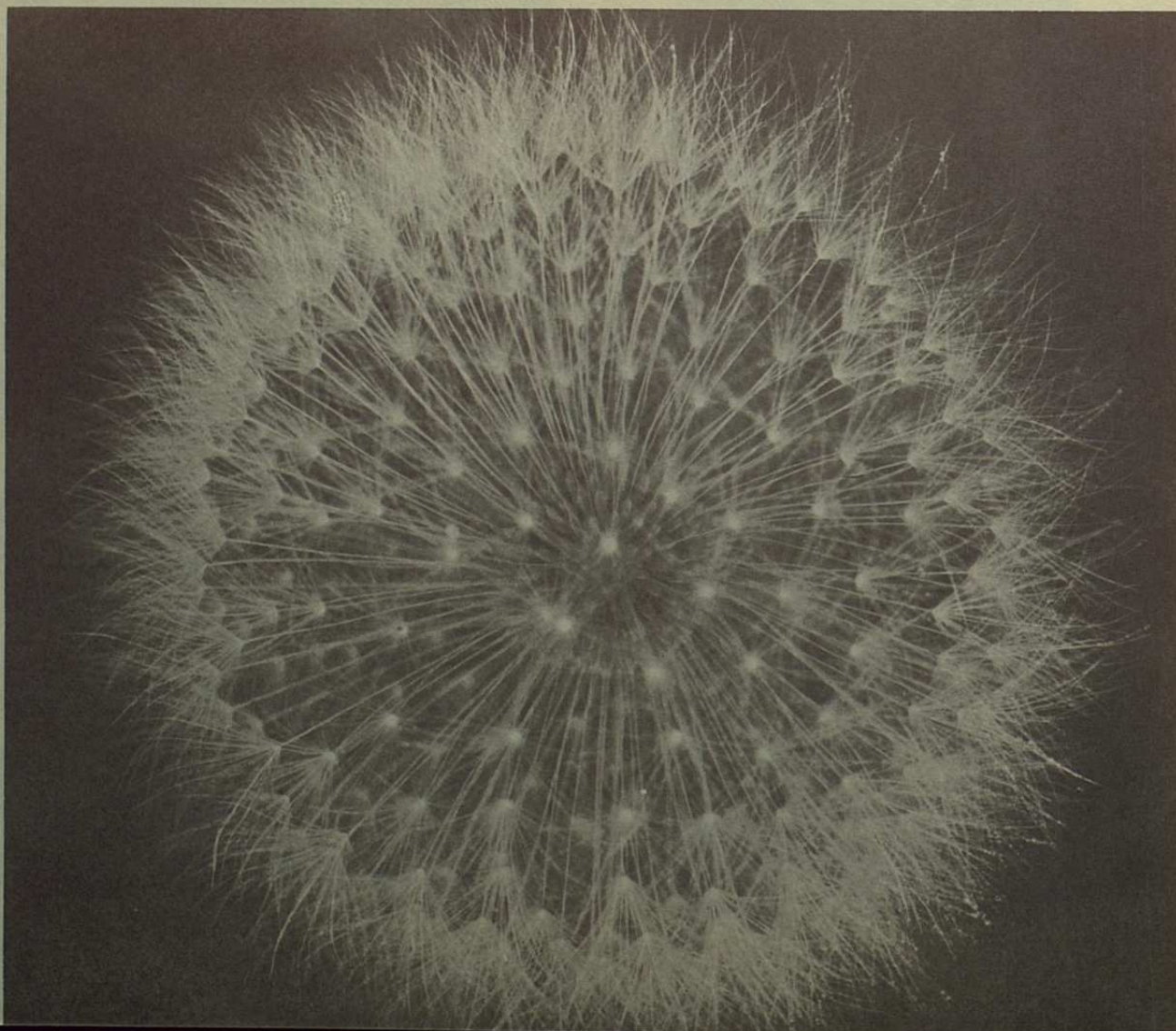
Más de una vez sentimos la tentación de acelerar el dinamismo de nuestro trabajo, ensayando aumentar la irradiación de los frutos de una tarea que necesitaba prestigiarse. No hubiera sido difícil conseguir fácil publicidad en revistas y prensa de la Iglesia. La prudencia más elemental aconsejaba cuidar la calidad, antes que correr la aventura de una fácil irradiación. Buscamos calladamente trabajo y no faltaron Diócesis que respondieron abriendo puertas del gran almacén de sus reservas, unas mantenidas al culto, otras en lastimosas circunstancias de deterioro, sin los más indispensables auxilios para evitar procesos de ruina. Nuestra gratitud a su ayuda y confianza se ha traducido en la enorme satisfacción de poder devolver sanas las obras que estaban enfermas y revividas las que aparecían muertas.

La propaganda no fué publicitaria sino de obras. Así la devolución de piezas consolidadas, limpias y lustrosas, ha traído casi siempre la secuela de nuevos envíos, de los que muchas veces han sido portadores los mismos alumnos; llegaron a veces con las manos vacías y regresaron con un santo bajo el brazo. Esa es la gran verdad, nuestra

mejor propaganda la han hecho las obras y —posiblemente sea justo decir— que las Diócesis más generosas han sido las más pobres, las que tenían menos posibilidades de ayuda.

El trabajo va en aumento, a un ritmo que obliga también a ampliar la utilización del Estudio-Taller, no sólo por las mañanas sino también —otras tres horas— por la tarde. El alumnado que vive en Madrid prefiere normalmente la media jornada, para hacerla compatible con otros trabajos complementarios. Los que llegan de fuera desean aprovechar lo más posible el tiempo y ellos han sido muy especialmente patrocinadores de abrir por las tardes el taller, o para algunas clases y conferencias, o para continuar las obras iniciadas en clase, siempre bajo las consignas del profesor titular y con la ayuda y vigilancia de los alumnos aventajados que asumen la responsabilidad de la tarea.

Al crecer y perfeccionarse la mano de obra no ha sido raro que los balances de trabajos realizados hayan crecido, sin detrimento de la calidad. Creemos elocuente incluir en este informe los resúmenes del curso 1978 - 79.



Diócesis atendidas, nueve: Ávila, Barbastro, Burgo de Osma, Coruña, Madrid, Plasencia, Seo de Urgel y Toledo.

Total de las obras terminadas, sesenta y una de pintura, treinta y una de escultura, más siete cuadros reentelados y dispuestos para la reintegración.

A. —Pintura

ÁVILA: Dos obras de la Catedral: *S. Juan Bautista* y *S. Miguel Arcángel* (tablas).

BARBASTRO: Tres obras: *Anunciación*, grupo de tres *Apóstoles* y *Calvario* (tablas) y *S. Pablo* —del curso anterior— (tabla también).

BURGO DE OSMA: Tres obras: *Anunciación*, grupo de tres *Apóstoles* y *Calvario* (tablas) y *S. Pablo* —del curso anterior— (tabla también).

CUENCA: Seis obras: *Piedad—Coomontes*, Catedral (tabla), *S. Pedro de Verona*, *La Adúltera*, *Negación de Pedro*, *Angustias* —popular— y *la Inmaculada* (lienzos).

HUETE: *Virgen con niño* (lienzo) y *Anunciación*, *Nacimiento*, *Inmaculada* y *Asunción* —todas del retablo de la iglesia— (tablas).

CASTILLO DE GARCÍ-MUÑOZ: *Ecce Homo* (bronce).

SEO DE URGEL: Tres obras: *Anunciación*, *Epifanía* y *S. Juan Ev.* y *S. Catalina de Alej.* (tablas).

MADRID—ALCALÁ: Seis obras en la Benedictina de San Plácido: *Santa Gertrudis* —Boceto de Claudio Coello—, *Cabeza de S. Juan Bautista* y *S. José con Niño* —con marco— (lienzos) y *Virgen con Niño* (cobre).

CHINCHÓN —Parroquia—: *Ecce-Homo*, de las Jerónimas Carboneras, y *Sagrada Familia*, con frutero (lienzos).



B. —Escultura

BARBASTRO: Cuatro obras: *Crucificado*, sin cruz y muy apolillado; *Crucifijo* con cruz; *Virgen con Niño* y *Virgen de Rañín* —popular de transición—.

BURGO DE OSMA: Dos *Ángeles condeleros* y *Paloma del Espíritu Santo*.

CORUÑA: *Virgen de los Marineros*, muy apolillada y parcialmente mutilada en su base —renacimiento tardío—.

CUENCA: En Belmonte: *Crucifijo del siglo XVIII* y *Virgen en Dolorosa* del mismo pie. Y en Huete: *Obispo mitrado*, *Inmaculada* muy barroca, y estructura de un *retablo renacimiento* con figuras, cabezas, hojarascas, etc. —tres cuerpos y tres calles—.

MADRID—ALCALÁ: En Rascafría: *Resucitado* —siglo XVII—, *Inmaculada grande* —siglo XVII—, *S. Gregorio Magno* —talla popular, siglo XVIII— y *S. Isidro Labrador*. Y en las Benedictinas de San Pablo: *Inmaculada*, *S. Benito* y *S. Miguel Arc.*

PLASENCIA (trujillo): *Virgen sedente* y *Virgen Coronada*.

TOLEDO (Carriches): *Virgen de la Encina* —talla gótica, siglo XIV, reprintada parcialmente de su deformación barroca del siglo XVIII—.

Particulares: En AREVALO: *San Antón* —talla popular de transición— y *apóstol durmiente* —bloque de madera, talla de Salcillo. En BADAJOZ: *San Francisco de Paula* —cabeza y manos posible terracota de hábito de yeso ricamente policromado y de época. CUENCA: *Virgen con Niño* —talla policromada desfigurada; oculta bella policromía con un embadurnado de Betún de Jerusalén. En MADRID: *Virgen Inmaculada* —tres capas de policromía, sin manos— y *Niño Jesús manco* y sin un pie *escuela sevillana*. En VALLADOLID: Dos *Atlantes* muy hermosos. *Cabeza de guerrero* y *Cabeza de Ángel*, todos ellos retales del Retablo de San Benito del Museo Nacional de Escultura

Total: 61 obras de siete Diócesis y 5 particulares.

Continuará en el próximo A R A, n.º 62



SI y NO

Casualmente llegaron a nuestras manos dos fotos de signo contrario. No importa de dónde pueden ser. Lo interesante de las mismas es que replantean una preocupación que pronto ha de aflorar en cuantos están de algún modo relacionados con el futuro del patrimonio artístico.

Se habla de inventariar, de catalogar, de presentar, de conservar, de restaurar, de valorizar, etc.

Pronto tendremos que fijar criterios que aseguren el éxito de la empresa, y canalizar la buena voluntad de muchos, evitando las torpezas de otros.

Estas dos fotografías arrancan enseguida un SI y un NO.

Un "SI", supone siempre sensibilidad y experiencia. Aquella tiene que cultivarse técnica y vivencialmente. La segunda se acrecienta de continuo en la práctica. Un "NO" debe prevenir contra todo abigarramiento, desorden y confusión.

El primer camino lo traza y pone en práctica el buen montaje, de Museos, Exposiciones, Ambientación, Luminotecnia, orden y presentación pedagógica, etc —El segundo caso llega al almacén, que puede ser un medio para mejor fin. Puede poner a salvo, facilitar expertización, catalogación previa, pero pocas veces cuida la presentación y finalidad formativa del arte expuesto. Son dos objetivos muy distintos, como claramente denuncian las dos fotos.



INDICE

PORTADA Y CONTRAPORTADA

Sección longitudinal del Proyecto de Adaptación del templo Parroquial de Tribaldos.— Cuenca.
Arqto. Joaquín Loraque de la Hoz.

EDITORIAL.— POR DONDE EMPEZAR.....	65
SERVICIO PASTORAL DEL ARTE SACRO.....	68
Dr. Damián Iguacén, Obispo de Teruel — Albarracín	
TRIBALDOS.— Proyectos Arquitectónicos.....	73
Arqto. Joaquín Loraque de la Hoz	
ANCHIETA.— GLOSAS— FOTOGRAFIAS— DIBUJOS.....	81
Miguel Angel Sainz	
AZULEJOS DE TALAVERA.— Temas religiosos.....	86
María Victoria Moro	
EXPERIENCIAS DE UN CURSO (I)	92
Estudio—Taller de Conservación y Restauración de Arte religioso	
SI Y NO.— Comentario de A R A	96

AVISO A NUESTROS SUSCRIPTORES

AGRADECEMOS muy sinceramente a buen número de suscriptores que comprendieron la necesidad de aumentar voluntariamente su aportación anual de ayuda a nuestra revista.

A R A nació y sigue deficitaria porque su finalidad es netamente formativa y pastoral. La fuerte subida de los costos nos obliga a adoptar como fórmula para el futuro sostenimiento de la revista, partir de la ayuda de *MIL PESETAS* como tarifa mínima de suscripción a partir de enero de 1980.

AGRADECEMOS también las muchas muestras de interés y aprecio que nos estimulan a seguir cuidando su esmerada presentación y manteniendo la línea de orientación doctrinal y pastoral que inspira siempre su valor formativo y su actualidad.

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.

