



ARA

arte
religioso
actual

ARA arte religioso actual

PUBLICACION del MOVIMIENTO ARTE SACRO

Número 62 - Año XVII

Madrid

Octubre-Diciembre 1979

SUMARIO

I.—NAVIDAD

El más fecundo y el más actual tema de inspiración y creación artística. Sedante esperanzador en tiempo de tensión y confusión. El joven escultor religioso *Fr. Miguel Iribertegui*, con espontánea maestría, lo narra y evoca con singular encanto que a todos nos acerca al Misterio.

Nuestro editorial refleja ansiedad por terminar una espera tan larga y la voluntad decidida de colaborar. Sobre los acuerdos parciales, un gran luchador —*Don José Arranz*— pide clarificación en las reglas del juego y en los conceptos en uso.

II.—PATRIMONIO

III.—ARCHIVISTICA

Tema de urgente actualidad y, aunque parezca mentira, poco abordado, casi inédito y desconocido. Presentamos la acertada realización de Jaén, con gratitud a *Don José Melgares* y a cuantos nos han facilitado la valiosa información.

IV.—VIDA MONASTICA

El centenario de San Benito vuelve a poner en primer plano el aprecio de la Vida Monástica. *Stanley Roseman*, como anticipo de un trabajo profundo, nos presenta sus expresivos apuntes plásticos, de un largo peregrinar monacal.

V.—CONSERVACION

Primera tarea del amplio programa de trabajos que necesita nuestro patrimonio artístico religioso o civil. Un gran especialista, *Don Leocadio Melchor*, aborda el tema —en las Jornadas Nacionales de Liturgia— cuyo resumen ofrecemos hoy gustosos a nuestros lectores.

Ocasión de promover un rescate a tiempo nos ofrece una ermita riojana —San Esteban de Viguera—, según nos presenta *Don J. M. de Lachaga* en su erudito texto de asiduo y competente visitante.

VI.—OBJETIVO URGENTE

VII.—COMENTARIOS

Concluimos la reseña, comenzada en *ARA 61*, sobre las experiencias de un curso de mentalización y aprendizaje. Y mucho más podría decirse —con alabanza y gratitud— de quienes calladamente trabajan y especializan.



EDITORIAL

¿HASTA CUANDO...?

No resulta fácil desde un editorial —cuya línea de orientación la han dado siempre los principios— descender con precisión y claridad a cuestiones de hecho —singulares— que están creando desconcierto y pesimismo en ambientes donde la dedicación al arte se mantuvo ilusionada en generosas tareas, tanto de creación promotora como de paciente y delicada conservación del arte en general y del religioso en particular.

Una persistente orquestación de prensa sobre el expolio del Patrimonio Artístico alcanzó dimensiones desproporcionadas, con penuria de armonía y sin acordes de solución. La amplitud en número de casos y —a veces— la calidad de las víctimas rebasan la necesaria y objetiva información. Se plantean indiscretos interrogantes que inclinan a juicios ligeros y —a veces— tremendistas.

Nunca debe tenerse miedo a una sana y objetiva información; será siempre el primer paso hacia el remedio oportuno. No así las reticencias —a veces exageraciones— que dejan palpitantes sospechas infundadas o posibles negligencias. Así se cultiva un clima de opinión sin conseguir avances hacia una veracidad auténtica y precisa; se fomenta psicosis de pesimismo, muy nocivo en cuestión delicada que postula limpieza de expediente y probada fidelidad, que hagan posible una auténtica colaboración de todos, como venimos reclamando desde nuestras páginas.

La racha acentuada de robos y secuestros, de asaltos y atentados... contra personas físicas o morales, contra instituciones o entidades, contra la vida y la integridad, contra la libertad y la propiedad, contra los Derechos Humanos —tan pomposamente citados como impenitentemente conculcados— se utiliza como malicioso y demoledor cultivo de desunión por quienes esgrimen el demoledor armamento e ideología terrorista.

Pero tampoco faltan sectores sociales más respetables que hace algún tiempo levantan bandera de defensores del arte en exclusiva, haciendo política de partido —que divide— en vez de respetar como objetivo de Estado la defensa de lo que es patrimonio cultural de generaciones y elocuente testimonio de una ideología que se trasmite y nos llega a través de las Bellas Artes.

Cuando acaban de firmarse los acuerdos bilaterales entre la Santa Sede y España llegarán normas y directrices de actuación; pedimos serenidad y seriedad en los enjuiciamientos, eficacia recobrada en las gestiones y más agilidad en los procedimientos, equidad proporcionada en las financiaciones, para que el ejemplo desde arriba estimule la colaboración de todos, absolutamente necesaria, como lo ha demostrado más de un siglo de insuficiencias lamentables. Que nadie regatee medios de cooperación y ayuda, y renazca la esperanza y el optimismo en actitudes constructivas y en gradual aplicación de posibles remedios.

Sólo así se puede poner fin a los riesgos y amenazas que lamentamos todos, y comenzar nueva etapa en que las artes puedan seguir pregonando las excelencias genuinas —de fondo y forma— del Patrimonio Artístico español, de inspiración religiosa en su mayor parte.

ARA

NAVIDAD

Esculturas de Fr. Miguel Iribertegui, O.P.

Hasta hace un año, Iribertegui era alumno destacado y jovial en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando de Madrid. Desde hace unos meses, es profesor de Arte y Dibujo en la Fundación Virgen del Camino en León.

Cada año acostumbraba —al llegar los días propios— a ambientar con distintos temas navideños los medios estudiantiles o conventuales. Hoy presentamos en ARA algunas de sus realizaciones escultóricas en barro cocido, saturadas de una inspiración profundamente humana a la vez que devotamente religiosa.

Su expresividad es asequible a toda comprensión, reflejan gran autenticidad haciendo entrañables las figuras anunciadoras de ventura y de paz.

Cuando se habla de crisis en la temática religiosa, recordamos que la Navidad cada año nos ofrece nuevas creaciones con la triple dimensión, religiosa, estética y social. Ellas nos hacen infantiles, refrescan las mismas escenas del gran Misterio de Belén, reviviendo un diálogo íntimo en el hondón del alma creyente, que despierta para todos los hombres alegría y esperanza. También la necesitada paz a quienes reviven con buena voluntad. Todo eso provocan las figuritas del Nacimiento de Iribertegui, con su fácil artesanía y su espontánea evocación.



1 Cuando la Navidad se acerca, vuelve cada año a replantear una inagotable gama de vivencias religiosas, transidas de ternura y limpio candor.

2 Niños y grandes sienten resonar en sus almas el más bello y profundo canto de paz: Un niño nos ha nacido, un niño Hijo de Dios, a quien María —su madre— presenta para su adoración.



3 El creyente se acerca y ratifica su fe. Se nos ha dado el Mesías, el añorado Redentor, que en la negrura nocturna y con resplandor de estrellas, ilumina nuevo camino de amor.

4 Hijo y Madre se abrazan en apretada señal de entrega. Ha sido consigna de Dios: «envuelto en pobres pañales y recostado en unas pajas» encontraréis al Niño-Dios.





5 Maria —gozosa en el misterio descifrado— tiembla y sonríe de emoción; el carpintero José, angelicalmente informado, será —en los planes de Dios— humilde en su jerarquía, dócil instrumento en misteriosa jefatura de la Casa de Dios.

6 Grandes distancias se han salvado, se allanaron los abismos, a todos alcanza el consuelo de un perdón esperanzado, que estimula a caminar firmes en el servicio de Dios.

7 Los primeros en llegar fueron los pobres pastores, también elegidos de Dios como primeros testigos, con celestial resplandor de Gloria y paz asegurada a los hombres de buena voluntad.





8 Seguirán los tres magos, cavilosos en recuento de su visión estelar, que vienen a adorar al Niño en nombre de la Humanidad —de toda raza, lengua y color—, hermanados en la Filiación de Dios.

9 Y todos vamos tras ellos, guiados por nuestra estrella, a manifestar al Niño nuestra humilde adoración de creyentes y la firme decisión de secundar como cristianos su redentora misión.



EL PATRIMONIO ARTISTICO EN LOS ACUERDOS PARCIALES

JOSÉ ARRANZ ARRANZ

Canónigo Archivero. Burgo de Osma

Como en otras materias, también para el patrimonio artístico se firmó el acuerdo entre la Iglesia y el Estado.

El artículo XV, referente a los temas de enseñanza y asuntos culturales, dice así:

La Iglesia reitera su voluntad de continuar poniendo al servicio de la sociedad su patrimonio histórico, artístico y documental, y concertará con el Estado las bases para hacer efectivos el interés común y la colaboración de ambas partes con el fin de preservar, dar a conocer y catalogar este patrimonio cultural en posesión de la Iglesia, de facilitar su contemplación y estudio, de lograr su mejor conservación e impedir cualquier clase de pérdidas en el marco del artículo 46 de la Constitución.

A estos efectos y a cualesquiera otros relacionados con dicho patrimonio se creará una comisión mixta en el plazo máximo de un año a partir de la entrada en vigor en España del presente acuerdo.

El artículo 46 de la Constitución se expresa de la siguiente manera:

Los poderes públicos garantizarán la conservación y promoverán el enriquecimiento del patrimonio histórico, cultural y artístico de los pueblos de España y de los bienes que lo integran, cualquiera que sea su régimen jurídico y su titularidad. La ley penal sancionará los atentados contra este patrimonio.





No soy legisperito para analizar el alcance jurídico del contenido de estos dos artículos. Por eso no lo pretendo. Pero sí me permito escribir unas sugerencias sobre la posible conflictividad que pueden originar entre las partes concertantes si no se esclarecen ciertos conceptos que, por no haberse esclarecido en el pasado, produjeron tensiones entre ambas potestades.

Enumero, entre otros, los de «artístico», «sagrado», «propiedad del patrimonio y su función social», «pueblo» y «pueblo de Dios».

El término «artístico» ha sido históricamente raíz de molestas divergencias.

Entiendo que esta palabra no es un mero adjetivo que baña epidérmicamente a la obra de arte. Es un calificativo, en cierto modo, sustantivante, ya que expresa una cualidad que la distingue, especifica y revela un valor interior que la constituye en su ser.

Lo «artístico» no depende de una pura apreciación subjetiva, ni de una estimación colectiva en un momento dado, sino que *es* una realidad bella que se ajusta a unos cánones estilísticos que florecieron en un tiempo concreto. De ahí los distintos estilos

artísticos correspondientes a épocas diferentes con diversas ideologías.

Pero la temporalidad del origen no afecta al valor objetivo de la obra artística, aunque nos hable de una forma cultural histórica. La obra artística, por ser artística, es metatemporal. No hay obras de arte viejas y nuevas. El arte, como la belleza, no envejece. Por eso resulta caprichoso delimitar la obra artística recurriendo a los cien años; como si la duración secular fuera marchamo de calidad artística. Ni lo antiguo es artístico por su antigüedad ni lo moderno carece de arte por su modernidad. Creo que es necesario estirpar este estereotipo de equivalencia entre artístico y antiguo. Otra cosa es el valor histórico que una obra pueda tener como testigo de una época, de una gesta, de...

Otro de los términos que puede resultar conflictivo es el calificativo «sacro» o «sagrado».

La Iglesia ha cultivado siempre, con continua solicitud, atención y vigilancia el arte sagrado, a fin de que se ajuste perfectamente a sus leyes, las cuales emanan de la doctrina revelada y de la sana ascética; y así pueda con todo derecho apropiarse el título de «sagrado». (*Instr. S. C. Santo Oficio,*

30 de junio de 1952.)

De la sacralidad del arte para el «Decoro de la Casa de Dios», para el culto, para «promover la fe y piedad de los que se reúnen en el templo para asistir a los oficios divinos e implorar los dones celestiales» ha fluido la Pastoral del arte sagrado desde los primeros siglos del Cristianismo.

Por esta razón, la Iglesia ha recibido y cultivado los distintos estilos artísticos, pero discerniendo entre las obras de los artistas que estaban de acuerdo con la fe, la piedad y las leyes religiosas tradicionales, sin rechazar «aquel arte moderno que con la debida reverencia y el debido honor sirve a los edificios y a los sagrados ritos...» (Cfr. *Encicl. sobre la Sgda. Liturgia de Pío XII.*)

Por ello es preciso distinguir entre los elementos que son propiamente sagrados: imágenes, esculturas y pinturas, y aquellos accesorios que la imaginación del artista ha inventado para el ensamblaje y decoración del retablo, con el fin de conseguir la unidad del conjunto, embellecida.

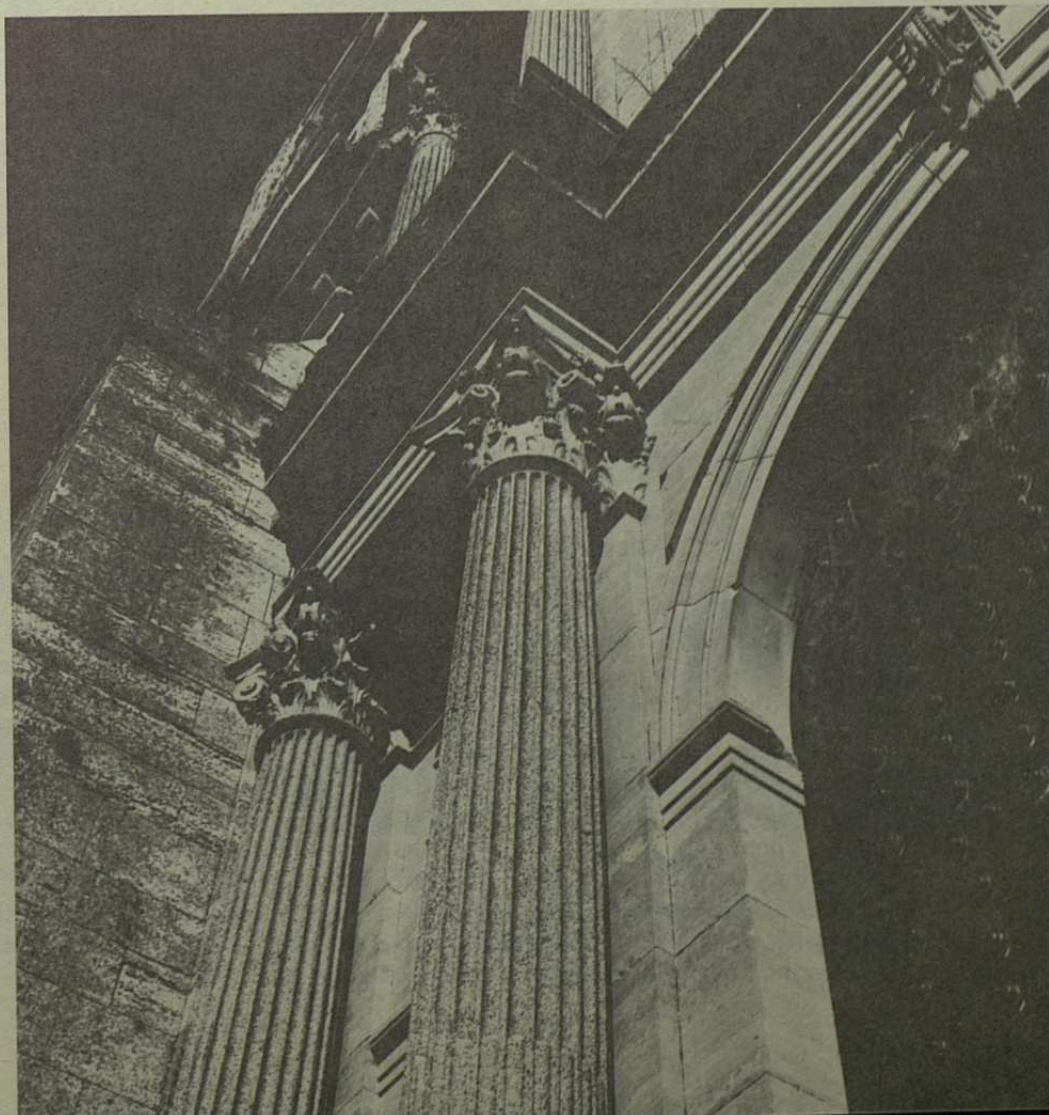
La decoración, como tal y especialmente separada del contexto, no es sagrada; es profana, aunque nosotros podamos asociarla al conjunto del que formó parte. Podrá ser portadora de valores artísticos propios de su época, pero carente de sacralidad, a no ser que haya sido recipiente del Cuerpo y de la Sangre del Señor, como el sagrario y los vasos sagrados. La calidad artística de estos elementos decorativos depende del trabajo y del estado de conservación en que se encuentren.

Se ha recurrido, con mucha frecuencia, al valor artístico de lo «popular». Es una categoría artística digna de tenerse en cuenta, pero con rigor científico. De lo contrario, se corre el peligro de identificar cualquier obra con apariencias o visos artísticos con la obra popular verdaderamente artística. Sería confusión lamentable y de graves consecuencias artísticas y pastorales.

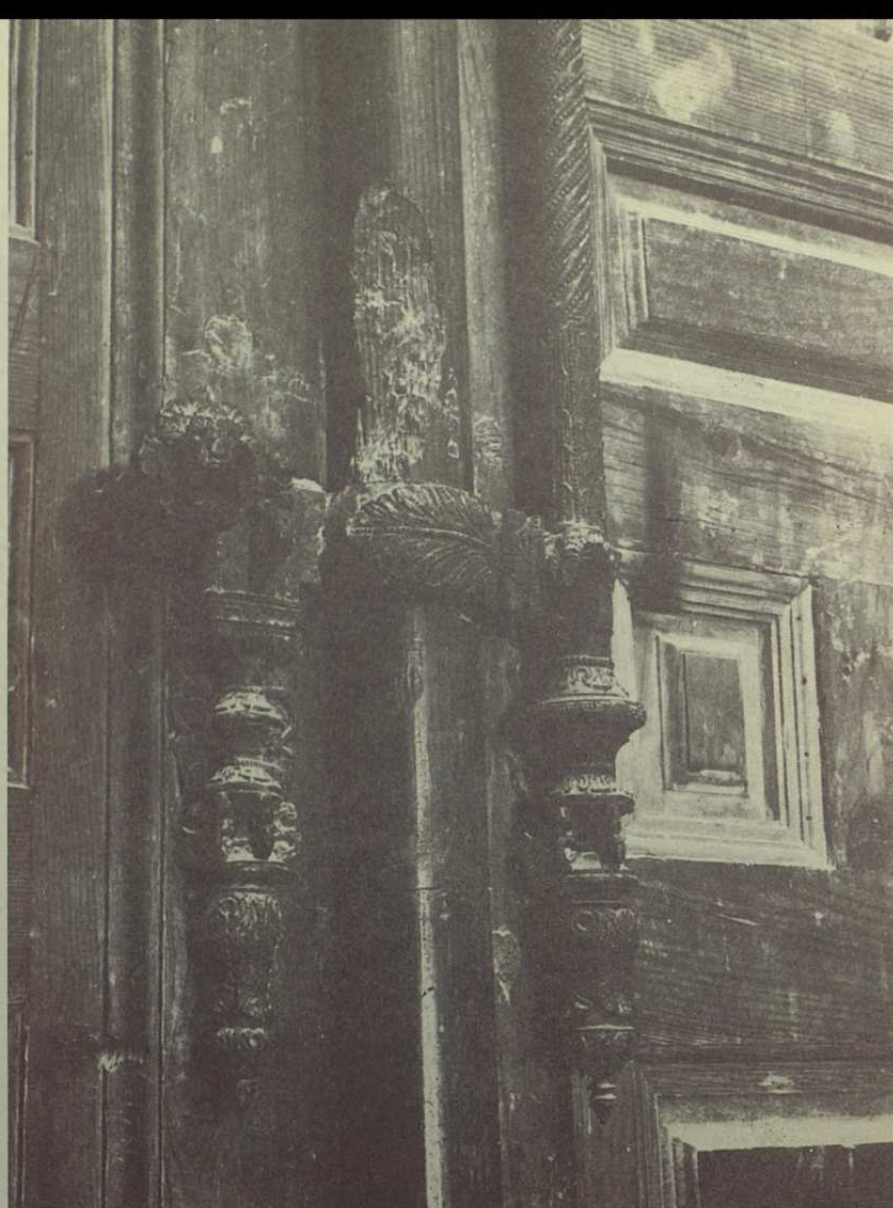
Atención especial merece la distinción entre *sujeto de propiedad del patrimonio artístico y la función social de la misma.*

En página 106: Covarrubias (Burgos). Crucero y Palacio del Archivo de Castilla. Temas de arte religioso y civil, en incomparable armonía en una de las entradas a un pueblo todo él monumental y Patrimonio Histórico y Artístico, parte de la Iglesia y parte del Estado.

Páginas 105 y 107: Dos tomas del Monasterio de Uclés, en pequeños detalles de esmeradas ejecuciones de temas herrerianos y de filigrana plateresca. Labra de piedra y forja de hierro en esmeradísima ejecución del antiguo baluarte de la Orden Militar de Santiago.



Picaporte de la puerta del templo, en que una verdadera filigrana renacentista —en hierro forjado— resalta sobre la sobriedad castellana de una puerta de casetones.



El artículo 15 del «acuerdo parcial» expresa con claridad esta distinción: «La Iglesia reitera su voluntad de continuar poniendo *al servicio de la sociedad* —función social— *SU* patrimonio histórico, artístico...» —sujeto de la propiedad—. El artículo 46 de la Constitución reconoce diversas titularidades: «cualquiera que sea su régimen jurídico y su *titularidad*». No obstante, hemos leído alguna publicación sobre esa expresión del artículo 15 del acuerdo parcial: «... este patrimonio cultural *en posesión* de la Iglesia...».

Me parece que es necesario tener muy presente otra distinción: «*Pueblo y pueblo de Dios.*» No es algo peregrino ni fruto de una imaginación calenturienta, como alguien quiso ver, en unas concretas circunstancias. El acuerdo parcial entre el Estado y la Iglesia lo demuestra. Muchas personas somos españoles y miembros de la Iglesia, pueblo de Dios. Somos dueños, propietarios de diversos objetos por

diferentes títulos. Unos son títulos de propiedad personal, individual; otros son títulos de propiedad de la sociedad a la que pertenecemos como miembros de la misma: Una asociación cultural, deportiva; o de la sociedad civil y de la Iglesia, verdadero pueblo de Dios y no menos verdadera sociedad, a pesar de ser realidad misteriosa.

No se pueden confundir las sociedades, ni los títulos de pertenencia ni de posesión y propiedad. Con acierto, el Concilio Vaticano II urge a los obispos que «vigilen con cuidado... para que los objetos sagrados y obras preciosas, dado que son ornato de la Casa de Dios, no se vendan ni se dispersen». (Artículo 126. *Const. sobre la Sgda. Liturgia.*)

Creo que la nueva legislación debe clarificar estos conceptos para evitar desacuerdos entre las partes que han firmado el acuerdo sobre el patrimonio artístico.

ARCHIVO HISTORICO DIOCESANO DE JAEN

JOSÉ MELGARES RAYA
Director del Archivo Histórico Diocesano

A) Historia

La Diócesis de Jaén posee un tesoro documental de incalculable valor. Desde finales del siglo XIV viene produciendo y recibiendo documentación, que por su propio contenido y por las disposiciones episcopales, sinodales y capitulares, se ha ido custodiando en los archivos de la Diócesis.

Es muy difícil encontrar documentación anterior a esta fecha, ya que las luchas y enemistades entre don Pedro I de Castilla y su hermano bastardo, Enrique II de Trastámara, hicieron que, al declararse fieles a don Enrique las ciudades de Jaén, Baeza y Ubeda, sufrieran la venganza del legítimo aspirante al trono, que aliándose con Mahomed V el Viejo, rey de Granada, atacara a Jaén, destruyendo e incendiando sus templos y documentos.

En este sentido, es un verdadero tesoro el que el Archivo de Jaén posea el CODICE GOTICO, que ofrece el esquema de ordenación de la documentación más considerada y valorada por el Cabildo Catedral, a fines del siglo XIII. Con ello, la organización archivística del Cabildo giennense se adelantaba en cerca de cuarenta años a las actividades archivísticas de otros cabildos andaluces.

Ahora bien, toda esta documentación histórica giennense se encontraba diseminada y bajo la custodia de las diversas instituciones eclesiásticas que las originaron: Archivo Capitular, Archivo del Obispado, Archivos Parroquiales, Archivos de Casas Religiosas, de Hospitales, etc.

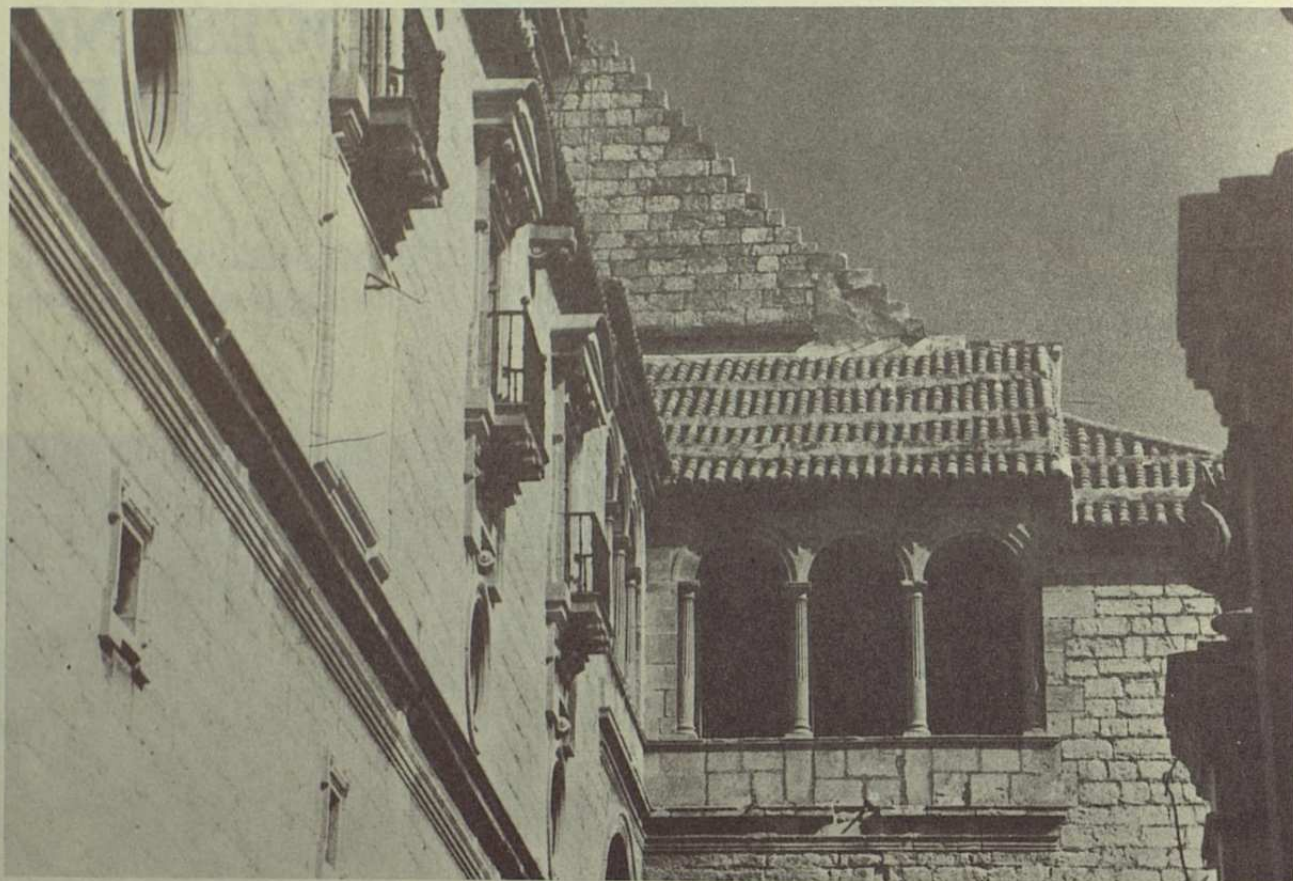
El servicio de toda esta documentación era restringido y su cuidado, en muchos casos, muy deficiente.

Ello impedía el cumplimiento de la función social que en la actualidad se señala a estos fondos documentales por la Conferencia Episcopal Española, a través de la Junta Nacional del Tesoro Documental y Bibliográfico de la Iglesia española y por las disposiciones oficiales del Gobierno de la nación, sobre protección y defensa del mismo patrimonio documental y bibliográfico.

En las conclusiones aprobadas por los participantes en el Primer Congreso Nacional de Archiveros Eclesiásticos, celebrado en Madrid en 1971, se expresaba con claridad esta función social, ya inevitable, por el desarrollo cultural de la sociedad española. «La documentación histórica, se decía,



Detalle parcial de la bellísima Catedral de Jaén, de estilo renacimiento andaluz, que consagra a su diseñador, Andrés de Vandelvira. La fachada principal (1694) fue construida por López de Rojas.



Logia de la Catedral, en cuyo interior se halla instalada la Sala de Investigadores del Archivo.

conservada en los archivos eclesiásticos no es un patrimonio exclusivo de la Iglesia, sino también de la sociedad española, a la que debe servir y abrirse ampliamente para que con claridad pueda ser estudiada la obra realizada por la Iglesia y las relaciones de ésta con la sociedad y el pueblo de Dios.»

Y refiriéndose a los archivos más dispersos, el Congreso de Archiveros añadía: «Teniendo en cuenta las nuevas corrientes en los estudios históricos y existiendo dentro de la Iglesia española un abundante y rico patrimonio documental disperso en los archivos parroquiales, y a fin de facilitar la investigación y el acceso a los mismos, se hace necesaria la urgente *centralización* de los archivos parroquiales, en la forma y medida más oportunas, en los ARCHIVOS HISTORICOS DIOCESANOS, reuniendo de esta forma la documentación diocesana que, en época de nuestra historia pasada, constituyó el exponente de la vida religiosa, cultural, económica y social de España.» (Reglamento 1.1.2).

Finalmente, y como atinadamente observa Aurelio Tanodi, «en la actualidad se quiere dar a los archivos una *función activa* que complete su función un tanto pasiva de conservación y descripción de fondos y sirva para entrar en contacto con los historiadores y sus investigaciones y ser educadores de los jóvenes que los visiten, donde se forman

como futuros investigadores». (TANODI, A.: *Manual de Archivología Hispanoamericana*.)

A la vista de estas nuevas perspectivas descubiertas por la Iglesia española en su tesoro documental y bibliográfico, el actual Obispo de Jaén, don Miguel Peinado Peinado, manifestó ya desde el comienzo mismo de su Servicio Episcopal su más vivo interés en que toda la documentación histórica diocesana, dispersa por toda la Diócesis, se reuniera en *un solo lugar* para poderla poner a disposición de todos los investigadores y estudiosos de las Ciencias Históricas.

De esta forma, la Iglesia Diocesana contribuiría a la promoción cultural de los jiennenses con su inapreciable tesoro documental y apoyaría, con decidido interés, el Convenio de bases para la colaboración entre los Archivos del Estado y de la Iglesia, firmado en Toledo el 12 de noviembre de 1975 por el señor Cardenal Primado y por el señor Ministro de Educación y Ciencia.

B) Instalaciones

Las antiguas instalaciones del *Archivo Capítular* de Jaén en la antesala y sala capitular y del *Diocesano* en las más distintas y apartadas dependencias de la Catedral respondían al concepto de depósito y de tesoro que privó sobre el acervo documental de la Iglesia hasta la desamortización.

En efecto, los archivos catedralicios fueron un tesoro no cultural, sino de documentación, que acreditaba los derechos y propiedades del cabildo. Consiguientemente, el acceso a los mismos estaba reservado a los miembros de la corporación y su custodia quedaba en manos del Canónigo Tesorero de la Catedral. Un documento se equiparaba, por tanto, a cualquier joya o alhaja del tesoro catedralicio. Igualmente, el uso de los Códices y libros de la Biblioteca Capitular quedaba reservado a los canónigos, racioneros y estudiantes de la escuela catedralicia.

De esta forma, no se ofrecía en modo alguno ni lugar adecuado ni ambiente propicio para la consulta e investigación.

La iniciativa, pues, del Instituto de Estudios Giennenses, primera institución cultural de Jaén, secundada y apoyada por el Cabildo Catedral, de instalar los archivos Capitular y

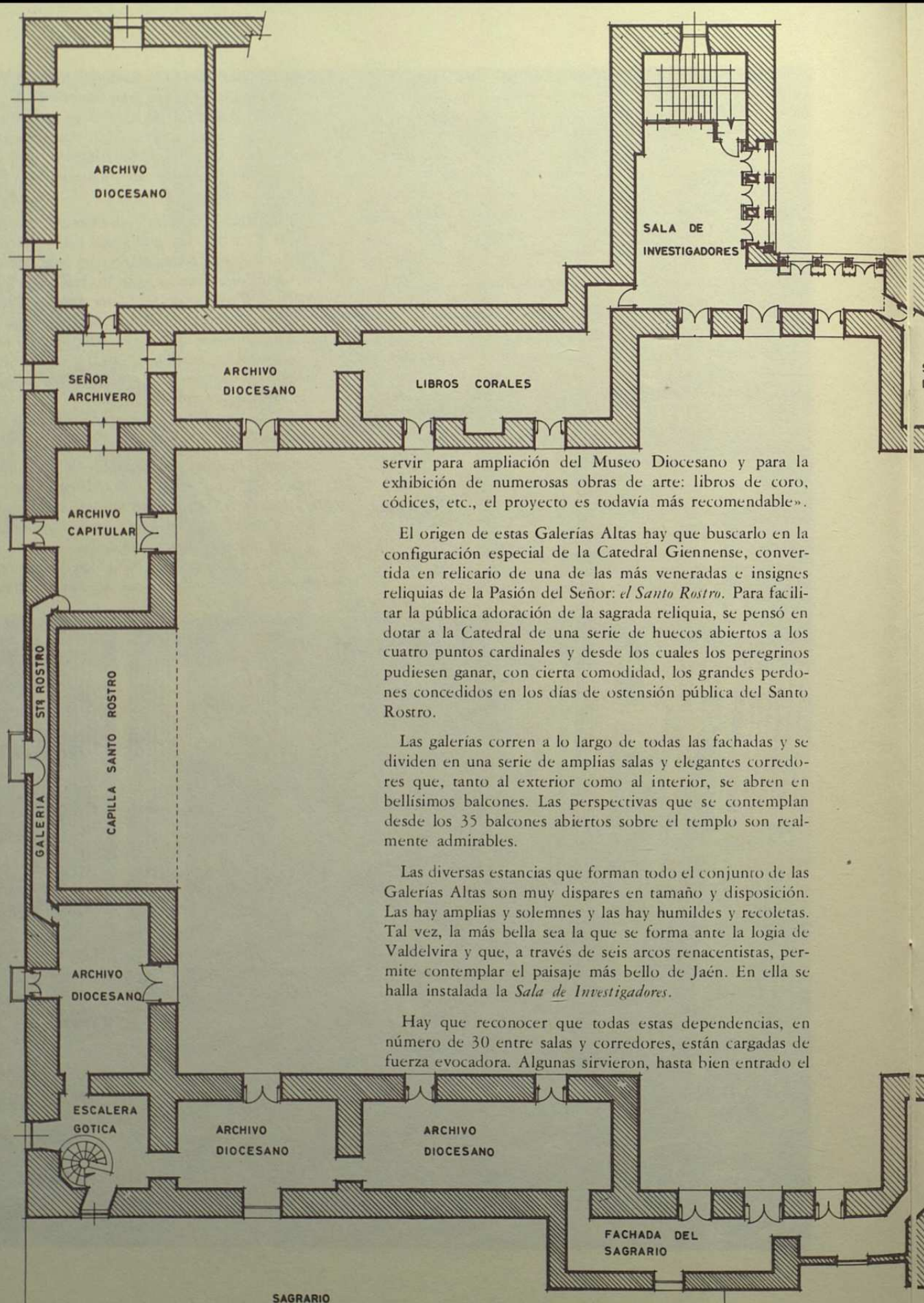
Diocesano en las salas de las Galerías Altas de Tribunas del templo catedralicio fue de gran oportunidad y acierto en previsión del despertar de nuevos investigadores, procedentes de las aulas del Colegio Universitario «Santo Reino», de las Escuelas Universitarias y los Centros de Bachillerato de Jaén y de las próximas Universidades de Granada y Córdoba.

El lugar elegido, las salas de las Galerías Altas de Tribunas de la Catedral, no podía ser más adecuado. De él escribió el arquitecto diocesano, director de las obras de restauración, don Francisco de Paula López Rivera, en la memoria del Proyecto de Restauración (junio de 1969): «la generalidad no ha tenido ocasión de contemplar conjunto y detalles del interior de nuestra Catedral a nivel de las tribunas: capiteles, molduras, decoración de bóvedas, etc. La visión que se ofrecerá con la restauración de estas galerías será algo realmente singular y, sin incurrir en exageración, bien puede ser una *nueva visión* de los tesoros de la Catedral».

El mismo arquitecto conservador del Patrimonio Artístico Nacional, señor Chueca Goitia, en escrito dirigido al señor Deán de la Catedral, en julio de 1971, reconoce que es «muy plausible que quieran restaurar los locales altos de la Catedral que quedan encima de las capillas y que tienen ventanas abiertas al interior de la Catedral. A mayor abundamiento, si estos locales, que se van a restaurar, van a

Bello detalle arquitectónico del interior de la Catedral, con balconada que abraza y corona el Coro y deja ver algunos balcones —sobre las naves laterales— del amplio perímetro donde ha sido instalado el Archivo.





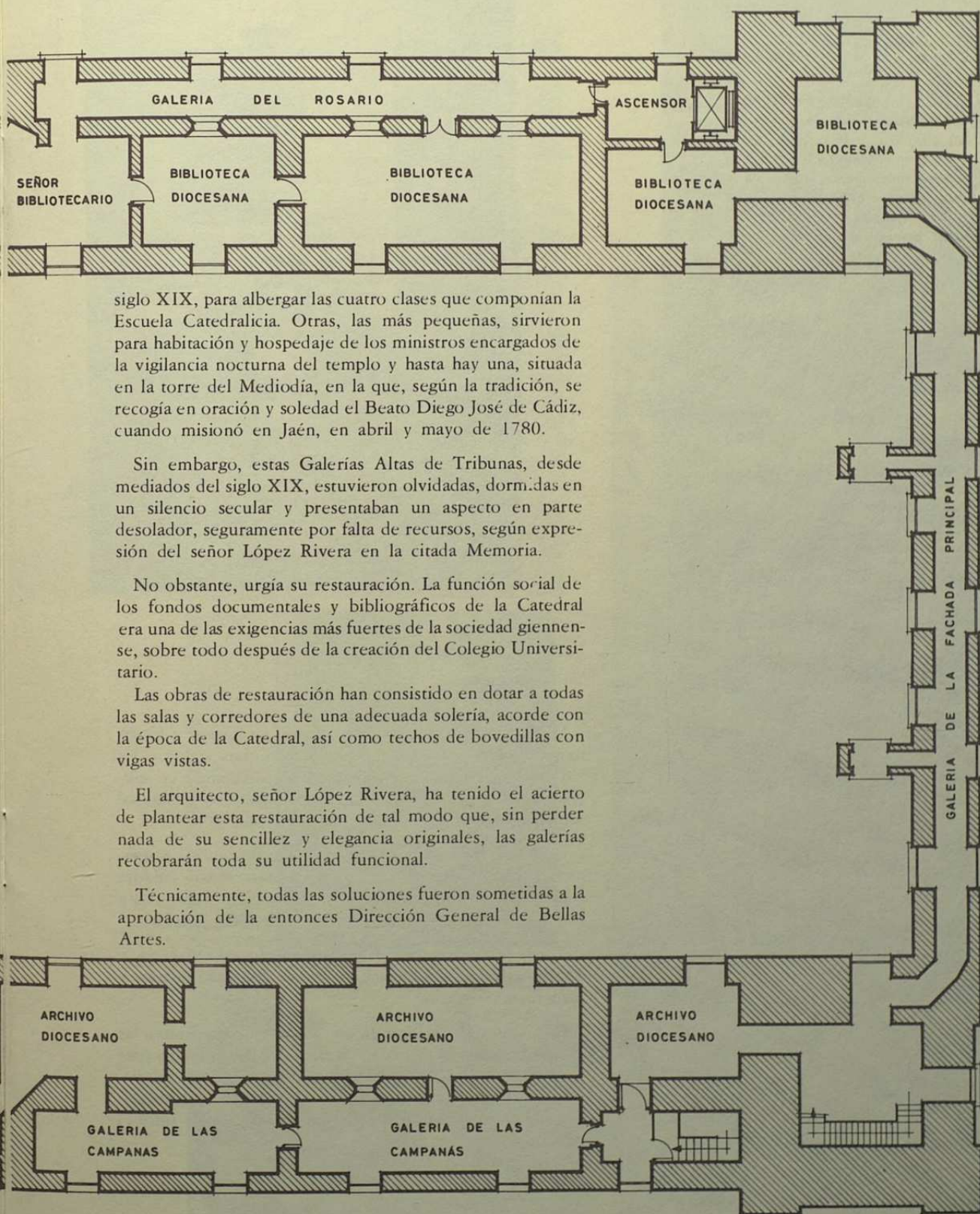
servir para ampliación del Museo Diocesano y para la exhibición de numerosas obras de arte: libros de coro, códices, etc., el proyecto es todavía más recomendable».

El origen de estas Galerías Altas hay que buscarlo en la configuración especial de la Catedral Giennense, convertida en relicario de una de las más veneradas e insignes reliquias de la Pasión del Señor: *el Santo Rostro*. Para facilitar la pública adoración de la sagrada reliquia, se pensó en dotar a la Catedral de una serie de huecos abiertos a los cuatro puntos cardinales y desde los cuales los peregrinos pudiesen ganar, con cierta comodidad, los grandes perdones concedidos en los días de ostensión pública del Santo Rostro.

Las galerías corren a lo largo de todas las fachadas y se dividen en una serie de amplias salas y elegantes corredores que, tanto al exterior como al interior, se abren en bellísimos balcones. Las perspectivas que se contemplan desde los 35 balcones abiertos sobre el templo son realmente admirables.

Las diversas estancias que forman todo el conjunto de las Galerías Altas son muy dispares en tamaño y disposición. Las hay amplias y solemnes y las hay humildes y recoletas. Tal vez, la más bella sea la que se forma ante la logia de Valdevira y que, a través de seis arcos renacentistas, permite contemplar el paisaje más bello de Jaén. En ella se halla instalada la *Sala de Investigadores*.

Hay que reconocer que todas estas dependencias, en número de 30 entre salas y corredores, están cargadas de fuerza evocadora. Algunas sirvieron, hasta bien entrado el



siglo XIX, para albergar las cuatro clases que componían la Escuela Catedralicia. Otras, las más pequeñas, sirvieron para habitación y hospedaje de los ministros encargados de la vigilancia nocturna del templo y hasta hay una, situada en la torre del Mediodía, en la que, según la tradición, se recogía en oración y soledad el Beato Diego José de Cádiz, cuando misionó en Jaén, en abril y mayo de 1780.

Sin embargo, estas Galerías Altas de Tribunas, desde mediados del siglo XIX, estuvieron olvidadas, dormidas en un silencio secular y presentaban un aspecto en parte desolador, seguramente por falta de recursos, según expresión del señor López Rivera en la citada Memoria.

No obstante, urgía su restauración. La función social de los fondos documentales y bibliográficos de la Catedral era una de las exigencias más fuertes de la sociedad giennense, sobre todo después de la creación del Colegio Universitario.

Las obras de restauración han consistido en dotar a todas las salas y corredores de una adecuada solería, acorde con la época de la Catedral, así como techos de bovedillas con vigas vistas.

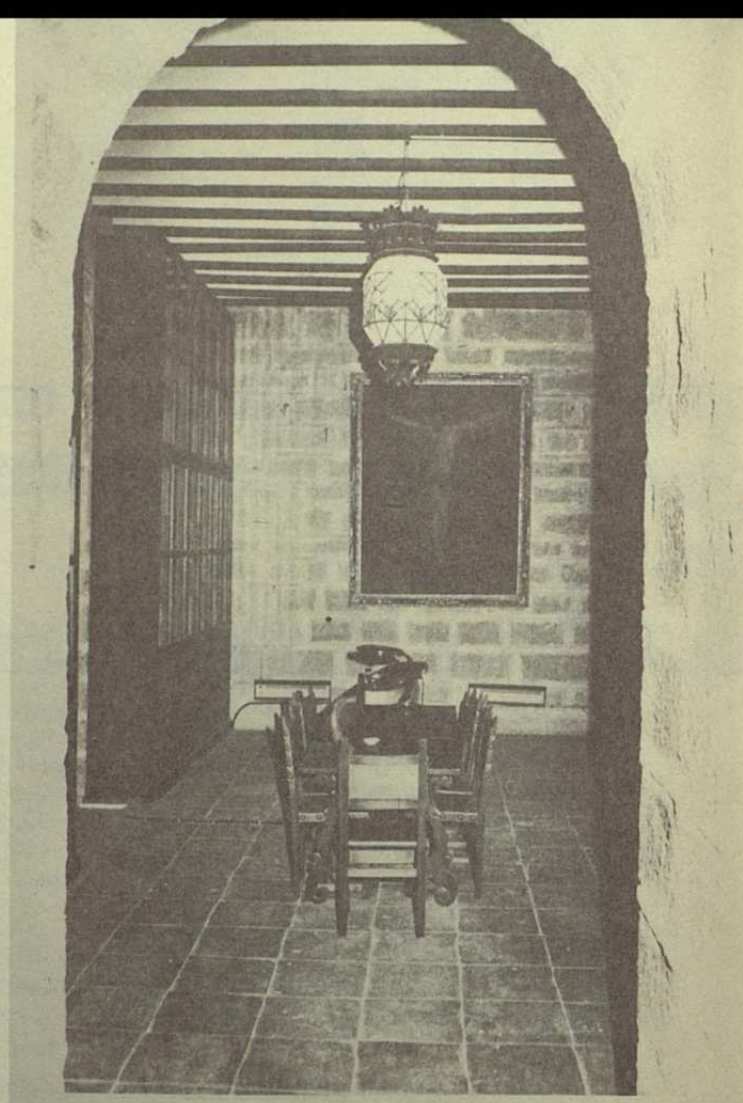
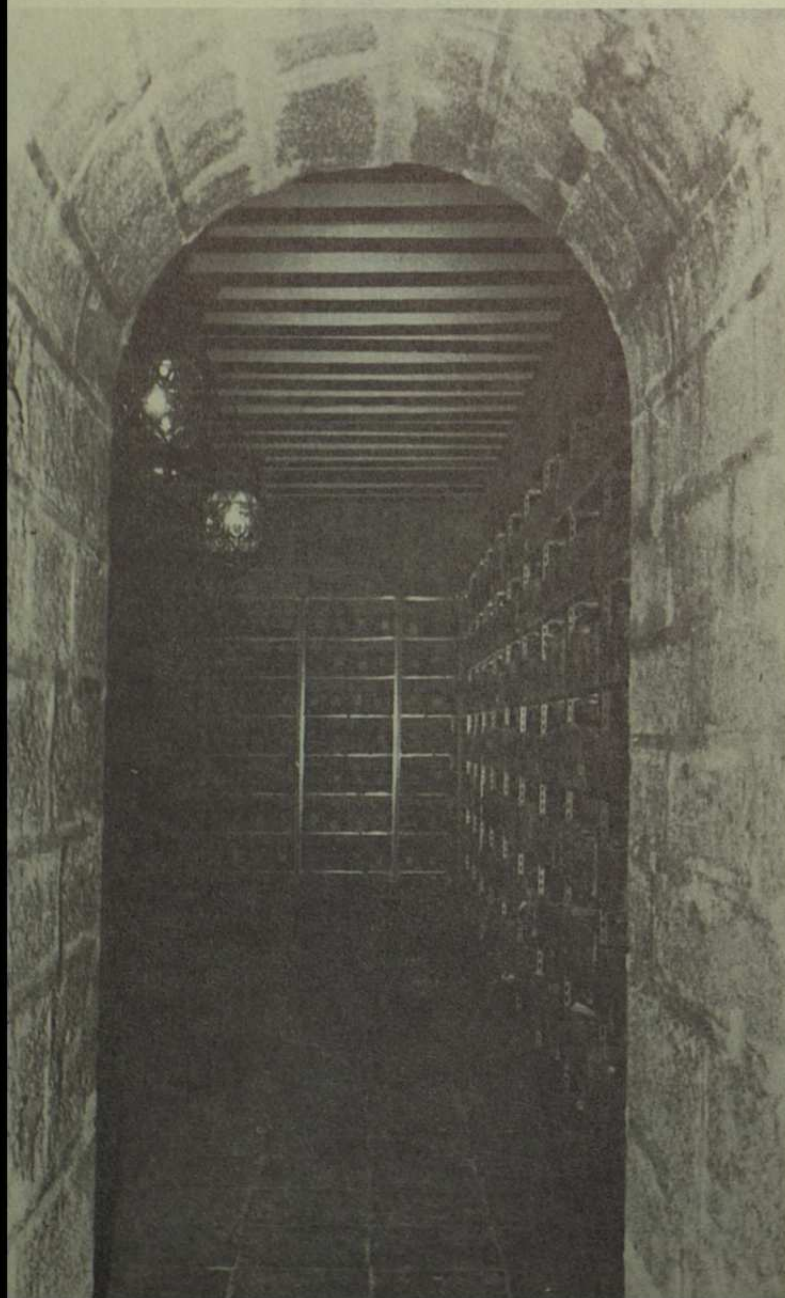
El arquitecto, señor López Rivera, ha tenido el acierto de plantear esta restauración de tal modo que, sin perder nada de su sencillez y elegancia originales, las galerías recobrarán toda su utilidad funcional.

Técnicamente, todas las soluciones fueron sometidas a la aprobación de la entonces Dirección General de Bellas Artes.

Fotos correspondientes al Archivo Diocesano y al Archivo capitular.

En página 115: el Archivo de Música y la Sala de Investigadores.

En páginas 112 y 113: Ilustración planimétrica de los amplios y ambientados espacios sobre las naves laterales del templo catedralicio de Jaén. Vandelvira se sentiría muy satisfecho al comprobar que su concepción espacial —amplia y recogida— en la entreplanta que rodea el perímetro sacro ha sido respetada con un aprovechamiento funcional insospechado.



Una de las primeras tareas consistió en limpiar a fondo todas y cada una de las dependencias. Los siglos y las circunstancias de cada época fueron acumulando en muchas de ellas grandes cantidades de escombros y material sobrante de obras.

Suelo y techos también fueron objeto de cuidada restauración. Los amplios salones se pavimentaron con baldosa cerámica a tono con la época. Los techos, con cuarterones y bóveda de yesones, recobraron su auténtico carácter.

Todas las dependencias se han dotado de excelente y adecuada instalación eléctrica y se han colocado puertas y maderajes de estilo.

Con objeto de facilitar un acceso cómodo y pronto a las galerías, junto a la llamada «escalera del Beato Diego José de Cádiz», se ha colocado un magnífico ascensor. Instalación que, pese a sus dificultades técnicas, se ha realizado sin que el primitivo ordenamiento de las galerías sufra el más mínimo quebranto.

Un adecuado mobiliario, de severo estilo castellano, dota a estas dependencias de la deseada comodidad y eficacia. Grandes estanterías acristaladas, amplias mesas, severa sillería, muebles auxiliares, vitrinas, cuadros, artísticos faroles y apliques, contribuyen a llenar de vida, dentro de un marco de elegancia y severidad, a estas salas, hasta ahora vacías e inhóspitas.

Paralelamente a esta labor de reconstrucción se ha realizado una meritoria labor de rescate documental y bibliográfico. Bajo la supervisión del Director del Archivo, un equipo de jóvenes estudiantes de C. O. U., del Instituto de Bachillerato «Virgen del Carmen» de Jaén, ha dedicado gran parte de sus vacaciones escolares y muchas horas durante el curso a la realización de una auténtica «operación rescate» que ha tenido singular eficacia.

Gracias a todos estos trabajos, el Archivo Histórico Diocesano de Jaén cuenta con un maravilloso fondo documental y bibliográfico del que forman parte el Archivo Capitular, el Archivo del Obispado, los Archivos de las Parroquias y el Archivo Musical.

Gracias, pues, al Cabildo Catedral, al Instituto de Estudios Giennenses y al mecenazgo de la Caja de Ahorros de Ronda, que han coincidido en el mismo objetivo; se ha salvado para la investigación, para Jaén y para España, uno de los mejores archivos catedralicios y diocesanos, y la Catedral se ha enriquecido con más de una docena de salas que hasta ahora permanecían desconocidas y sin contenido.



STANLEY ROSEMAN Y LA VIDA MONASTICA EN EUROPA

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

Extraña llamada telefónica —desde un monasterio cisterciense en Avila— pide una entrevista urgente con dos personajes desconocidos que tenían que pasar rápidamente por Madrid.

Concertado el encuentro para un lunes de agosto, en el barrio madrileño de los Austrias, con el especial ambiente de un estudio-taller de arte religioso, iba a resultar, no sólo una grata visita de cortesía, desde un punto de vista humano o social, sino una provechosa experiencia estética y hasta religiosa que nos proponemos relatar sencillamente.

Puntuales llegaban a mi despacho dos jóvenes de treinta y cuatro y treinta y cinco años, ilusionados por un bello ideal y plenamente entregados —desde hace unos meses— a peregrinar por numerosos monasterios benedictinos y cistercienses de la vieja Europa Occidental, para documentarse profundamente sobre la vida contemplativa.

Stanley Roseman —pintor norteamericano de origen judío— y Ronald Davis, su amigo y compañero de viaje, que llena el papel de introductor y «manager». Ambos se expresan con soltura y simpatía en un inglés parco en vocabulario, pero transmitido con atractiva expresividad.

Cortésmente se interesaron por nuestras actividades en el estudio-taller y por la revista **ARA**, que comenzaron en seguida a manejar. Ellos se me iban revelando como grandes soñadores de valores estéticos y religiosos —aun sin ser católicos— y que me recordaron un prolongado peregrinar nuestro —en compañía de tres estudiantes universitarios— tras la valiosa visión y honda experiencia del Arte, como expresivo vínculo de acercamiento de comunidades cristianas de diversas confesiones.

Sus lejanas metas corresponden a una idea: llegar a un conocimiento cada vez más profundo



del hombre. Para ello hacen entrar en juego dos factores importantes: el contacto humano en una convivencia intensa y prolongada, y el penetrante análisis antropológico del rostro, cuyos surcos y expresión reflejan matices recónditos del espíritu.

Vienen repitiendo su experiencia en el norte de Escandinavia, conviviendo largas semanas en campamentos, con las tribus nómadas de pastores lapones que guían los grandes rebaños de renos; otro tanto hicieron en el mundo de los clowns, domadores de fieras, trapevistas, en varias compañías de Circo Americano; también merodearon

—entre candilejas y bastidores— en el complejo mundo de la farándula y de los camerinos de Opera; finalmente han elegido el mundo desconocido de la vida monástica, conviviendo con ellos en libertad y confianza, sorprendiendo a los monjes en el ordinario desenvolvimiento de una vida de oración y trabajo, recogiendo apuntes de rostros y más rostros anónimos, curtidos y macerados en la fiel observancia de unas reglas y horarios, con múltiples formas de entrega personal, que se canaliza también con matices muy diferentes. Por esto es fácil comprobar la inexactitud de quien afirme que conocido un monje ha conocido todos, o que visitado un monasterio puede dar por vistos todos.

En página 116: Apuntes directos tomados por Stanley Roseman en la Trapa de S. Sixto (Bélgica). Pertenecen a la colección The Albertina, Viena.

En esta página: Apunte del padre Bruno Guerner, de la Abadía de Fleury, Francia (Benedictinos).





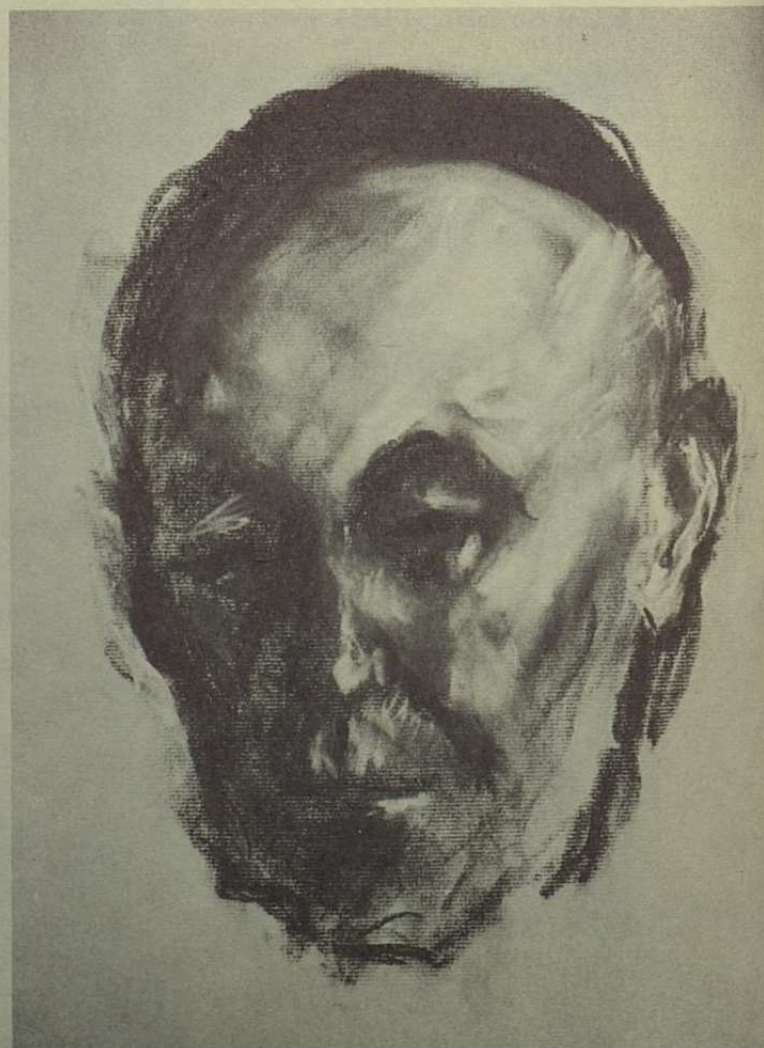
Padre Abate Dom Egidio Gavazzi, O.S.B.
Monasterio S. Scolastica
Subiaco
Diciembre 19, 1978
Stanley Roseman

El abad Dom Egidio Gavazzi, benedictino,
en el Monasterio de Subiaco. Italia.

La realidad humana de una regla de vida homogénea tiene siempre el importante contrapunto de un espíritu, de un ideal trascendente, que debe elevar —con variados matices— no sólo la trayectoria personal del monje, sino también el clima ambiental religioso de toda la comunidad. Con estas palabras lo expresa el pintor Roseman: «En los monasterios se puede detectar inmediatamente un profundo sentido de humanidad dentro de un increíble medio ambiente religioso.» La variedad de esquemas y directrices es enorme, pero en el fondo siempre persiste el gran lema de San Benito, resumiendo la vida de monjes y monasterios: ORA ET LABORA.

Juega San Benito importante papel en esta aventura religiosa, que el pasado 21 de marzo, fecha de su celebración litúrgica, hizo posible a nuestros dos peregrinos el ser recibidos por el Papa Juan Pablo II, a quien ofrecieron uno de los bocetos realizados precisamente en dos ilustres monasterios de la Europa oriental, Tyniec —en Polonia— y Pannonhalma en Hungría. También se afanan para conseguir que este original trabajo sobre la vida monástica en Europa pueda quedar terminado el próximo año 1980, en el que se conmemora el Dieciséis Centenario del Nacimiento del gran Patriarca de Occidente, San Benito. Se proyecta para entonces una magna exposición en el Albertinum, de Viena, de un centenar de dibujos y bocetos, seleccionados entre los cuatrocientos que llegará a reunir la colección.

La mayor parte de estos apuntes y bocetos —de creación directa— han sido hechos sobre grueso papel grisáceo o beige, con una técnica espontánea y suelta en que se utiliza principalmente el carboncillo y las tizas blancas, sepías y negras. Las ilustraciones fotográficas que publicamos pueden dar una idea de cómo Roseman capta la persona-





En la página 118, abajo: El hermano Abraham Pietrzak, de la abadía benedictina de Tyniec, Polonia. Página 119: Expresivo apunte del hermano Alberto, de la Abadía Cisterciense de Poblet (España).

— lidad de unos y otros monjes, reflejando su dinámica —exterior e interior— en los diversos quehaceres de su vida monástica, de la que participaron con amplitud e intensidad los autores de este trabajo de arte, auténticamente humano y subjetivamente religioso.

Ronald Davis escogió en la copiosa serie cinco reproducciones con ciertas características diferenciadas tanto en los rasgos fisionómicos como en sus tareas contemplativas o laborales. Los tres monjes en fraternal compañía nos evocan el sentido comunitario de la vida monástica en la que es

la comunidad fraterna el gran personaje y cauce de amor hacia el Padre y los Hermanos.

Será también rasgo de cierto dinamismo estético el monje francés, que alterna una ejecución personal en violoncelo con las melodías gregorianas del canto monástico.

Polonia y Bélgica tienen también enclaves contemplativos de gran solera.

Finalmente, a España corresponde una representación en apariencia prosaica en un apunte doméstico muy vital y expresivo —el cocinero de Poblet—, uno de los cenobios de mayor prosapia histórica y de belleza artística.

Estas ilustraciones —tan bellas y recias a la vez— son un anticipo estimulante hacia un estudio monástico tan original y profundo. Nosotros, con admiración y fraternal afecto, las valoramos como síntesis de ese conjunto riquísimo en apreciaciones y experiencias que confidencialmente nos transmitieron nuestros inesperados visitantes en casi dos horas de inolvidable conversación. Habrá que esperar unos meses a la publicación de la obra para recoger en ella los frutos y enseñanzas de una experiencia pocas veces igualada por el número de monasterios recorridos, por el contraste sincero de juicios de aprecio y tal vez de alguna discrepancia sincera. En todo caso, la especial condición religiosa y cultural —su enjuiciamiento *desde fuera*—, los análisis diferenciales de diversas pervivencias monásticas, podrán ser valioso punto de partida sociológico y antropológico para los que, viviendo *dentro de ese marco* de ambientación monacal, pueden a veces perder los inesperados contrastes y cambios socio-religiosos del momento.

Persiste siempre un fondo común de anhelos y entrega que impresiona y que estos dos aventureros espirituales no sólo han logrado captar y expresar, sino que transmiten un inequívoco mensaje de paz y bienestar interior. Una vez más, el arte vuelve a actuar como medio de comunicación eficaz y trascendente. Best wishes, Stanley and Ronald!

LA CONSERVACION DE OBRAS DE ARTE RELIGIOSO

Profesor LEOCADIO MELCHOR
Director de la Escuela Oficial de Restau-
ración. Asesor de la Comisión Episcopal
de Liturgia.

El amor a la cultura de un pueblo se mide por el respeto que ese pueblo dispensa a su tesoro histórico, artístico y documental. Y ese tesoro es, sin duda alguna, la memoria de ese pueblo. El hombre vive mientras tiene memoria. Y cuando ya no le queda otra cosa, en la vejez, al borde de la eternidad, en esa impresionante soledad del ser al final de su camino, vive de recuerdos.

Cuando no hay recuerdos ya, cuando no hay pasado, ¿qué queda para decirnos a nosotros y a los demás, presentes y futuros, lo que hemos sido? Pienso emocionado en el hombre que no pueda guardar en su corazón (como el Evangelio dice de la Virgen) los recuerdos de su madre, de su familia, de sus amigos, los recuerdos de su niñez. Se sabe que los recuerdos infantiles quedan en el subconsciente condicionándonos para toda la vida. Exactamente igual es lo que ocurre en los testimonios del pasado. Y el hombre, el país, que no tiene recuerdos, que no tiene historia, procura comprarlos para hacerse la ilusión de que son suyos. ¿Re-

cuerdan el precio altísimo alcanzado por algunas obras de arte en los mercados internacionales? Como ejemplo citaré la subasta en Londres del Juan de Pareja, de Velázquez, creo que en el año 1965, adquirido para el Museo de Boston, que pagó por él unos cuatrocientos millones de pesetas... de entonces.

El arte, eficaz transmisor

La identidad de los pueblos está viva en su arte. Conservar este arte es responsabilidad de todos. La Iglesia posee y custodia, desde sus albores, el tesoro más rico en cultura y testimonio de cuantos nos legaron las generaciones pretéritas.

Si enumeramos las obras de arte mobiliario, los monumentos, los archivos, tendremos que la Iglesia Católica española está en posesión de la mayor parte del tesoro cultural de la nación. Conventos, iglesias, colegiatas, claustros, catedrales, retablos, esculturas, vasos y objetos sagrados, ornamentos litúrgicos, muebles, sillerías, pinturas murales,



Detalle del taller del Instituto de Conservación y Restauo de obras de arte (1963) durante los trabajos de restauración de las tablas de Pedro Berruguete, recientemente robadas y recuperadas. En la página 121: Detalle de una sarga al temple, de gran tamaño, tratada en la Escuela de Artes Aplicadas a la Restauración, en 1976.

lien­zos y tablas, rejas de coro, etc. Casi todo obra de los maestros más eminentes de cada época. ¿Somos conscientes de nuestra responsabilidad en la custodia y conservación de este inmenso tesoro de arte, fe y testimonio? ¿El mensaje evangélico al pueblo llano se comprendería de igual manera de no haber existido las formas que entran por los ojos? Hemos recibido un legado precioso, nuestro deber es conservarlo. Pero conservarlo íntegro, para transmitirlo a los hombres que nos sucedan. Legarlo íntegro quiere decir no adulterado. No es lícito manipular una obra de arte y cambiar su significado. Lo grave es que, por falta de información, cultura o, simplemente, sensibilidad, muchas veces se altera el legado histórico o se destruye. Si el legado es tan grande, significativo e importante, el deber de los encargados de su conservación y custodia es formarse.

Dos vertientes formativas

Esta formación yo la veo en dos vertientes, a las que denominaría a una agente y a la otra paciente.

La paciente comprendería la formación de muchos que aprendan *lo que nunca se debe hacer* con una obra de arte. La agente será la de unos pocos que se formarán para conservar y restaurar ellos con suficientes garantías de trabajo serio y riguroso, tanto en técnicas como en criterios, el patrimonio que se les encomiende. La labor creativa pura no suele servir. Sabemos por experiencia que la labor del restaurador es una labor humilde y callada, anónima. El restaurador no firma su obra. No dan buen resultado en restauración ni los megalómanos ni los genios, aplicando estos calificativos al artista creador. Los restauradores modernos, a los profesionales me refiero, que somos muy pocos y muy modernos (la Escuela Oficial de Restauración se crea en España en el año 1962), sabemos que la mayor desgracia que le puede ocurrir a una obra de arte es una intervención humana de diletante o de profesional pseudo-científico e irresponsable.

Ni que decir tiene que las labores delicadas sólo podrá ejecutarlas un profesional avezado y con años de experiencia. No es lícito exponer a una obra importante al peligro de una intervención irreversible, si no se tiene un margen amplio de garantías para el éxito.

La formación de estas personas la he dividido anteriormente en dos grupos: la formación pasiva o cultural y la activa o práctica.



La primera deben de procurarla todos, pero indispensablemente los encargados de la custodia del patrimonio artístico. Estos pueden ser los archiveros, bibliotecarios, los delegados de arte sacro, los curas de iglesias monumentales, etc. Algunos de los trabajos que pueden ocupar a estos estudiosos son: Elaboración del inventario de obras de pintura, escultura y monumental; fotografías y archivos de clichés y fichas de esas obras; confección y publicación de catálogos, etc.

La formación activa es más difícil y requiere una rigurosa selección. Las dotes de sensibilidad, habilidad manual, paciencia, humildad, concentración y amor por las cosas pequeñas y sencillas, serán indispensables para la dedicación con éxito a este trabajo. Siempre pensé que en las comunidades contemplativas, en los religiosos que siguen sin prisa una vida alejada del ajetreo moderno, se daría, más que en ninguna otra forma de vida, la aptitud requerida para estos menesteres. Ahora bien, esto puede tener un peligro: que el aislamiento monacal, en su caso, los vaya encerrando

en su pura artesanía, alejados de la tecnología moderna, y se queden en puros artesanos. En esta ciencia, como en todas, no se puede vivir de espaldas a la investigación técnica y científica, a los nuevos tratamientos, a los productos sintéticos de última hora tan llenos de posibilidades. Esto tampoco quiere decir que aceptemos sin más todo lo nuevo que nos venga de fuera. En restauración tengo por norma poner en tela de juicio todo lo que no esté lo suficientemente probado, para garantía del trabajo realizado. En la docencia a la que estoy dedicado siempre pongo el ejemplo de que si a mí me encargasen un día la restauración del cuadro de Las Meninas, y éste tuviera que ser reentelado, no dudaría ni un instante en hacerlo a la gacha, por ser este tradicional procedimiento el usado en España hace más de doscientos años y ser también totalmente reversible.

Riesgos y remedios

Todos conocemos las «celosas» limpiezas y acicalamientos a que son sometidas algunas obras de arte en las vísperas patronales de ciertos lugares, a las que les refriegan patata, cebolla, tocino y algún otro culinario y succulento producto, que lo único que hace es servir de alimento a bacterias, microorganismos y hongos, los cuales encuentran allí un espléndido caldo de cultivo para su supervivencia. Es frecuente también, en estos ágapes de purificación mística de la iconografía religiosa, el lavado con agua y jabón de las partes más importantes, como caras y manos, de la imagen en cuestión, sea escultura o cuadro, y, al actuar el detergente (que no es biodegradable; véanse si no las aguas de los ríos donde vierten las ciudades), va apareciendo sobre las superficies pintadas un velo blan-



quecino producido por la causticidad del jabón, y que intentan hacer desaparecer barnizándolo con clara de huevo. La clara de huevo, al secar, se vuelve insoluble, sirviendo de protección así a la labor destructora del jabón que, al tener esa barrera, profundiza en la pintura como las raíces de una planta. Y así *«per saecula saeculorum»*.

Las grasas (tocino, aceite) que embadurnan las tallas o los lienzos favorecen la oxidación de la celulosa de que éstos se componen en gran parte, y con la oxidación las telas se vuelven rígidas y quebradizas, sirviendo este tratamiento para todo lo contrario de lo que se pretendía, que era darles flexibilidad. De momento, si las telas se ponen más blandas, pero el proceso de oxidación es implacable. Otro efecto producido por las grasas al oxidar la celulosa es el oscurecimiento de las fibras, restando con ello luminosidad a la imprimación y, por tanto, a la pintura. También las grasas, al ser lentas de secado, van acumulando polvo y suciedad, que se solidifica con ellas poco a poco.

Anunciación, de Pedro Berruguete, en Paredes de Nava (Palencia). Fragmento de la tabla de San Pedro Mártir (Berruguete). En la página 123: «Noli me tangere», Escuela Castellana, posiblemente del maestro de Paredes. Restauradas en la E. S. de Bellas Artes de San Fernando.



Conscientes de todos los peligros que he mencionado y del valor excepcional y único, por irrepetible, del patrimonio cultural de las naciones, en las primeras décadas del siglo se fundan en Roma y Bruselas sendos centros de conservación y restauración de estas obras con miras científicas. El Instituto Real del Patrimonio Artístico, en Bruselas, y el Instituto Central del Restauro, en Roma, son las primeras experiencias serias de aunar en la moderna ciencia de la conservación de obras de arte la química, las humanidades, la tecnología, la biología, la historia y la artesanía enfocada en cuanto a la labor de habilidad manual. Hay un antecedente de investigación en el campo de las técnicas y materiales pictóricos, que es la creación en Munich, a principios de siglo, del Instituto Doerner, dirigido por su fundador, Max Doerner, hasta su muerte, el cual nos dejó escrito un libro: «Los materiales de pintura y su empleo en el Arte», editado en 1921.



Desde 1961 funciona en Madrid el Instituto de Conservación y Restauración de Obras de Arte, con el mismo fin que los anteriores, del que surge la Escuela de Artes Aplicadas a la Restauración, encargada de formar a los futuros técnicos responsables de este patrimonio. (Estos dos centros atraviesan hoy tiempos no muy felices debido, entre otras causas, a la poca sensibilidad artística del Ministerio de Hacienda.)

Desde este momento comienza a hacerse necesaria la colaboración de los especialistas de variadas disciplinas en todos los trabajos de esta índole que pretendan ser serios y responsables.

Las técnicas modernas de conservación y restauración son muy sofisticadas y necesitan del equipo completo, en donde se darán cita, entre otros, arquitectos, historiadores, químicos, biólogos, técnicos en climatología, artesanos, etc., en una simbiosis perfecta de especialistas, profesionales adecuados y ayudantes sin cualificar. En muchas de las restauraciones ejecutadas, por ejemplo en iglesias, han colaborado positivamente curas, carpinteros del lugar, monjas y seglares generosos, todos ellos sin ninguna preparación especial para estos menesteres.

Diversos niveles de actuación

En cuanto al término *conservación*, creo que encierra una serie de conceptos entre los que destacan tres: La ambientación climática, la desinfección por impregnación o fumigación y la consolidación.

La ambientación consistirá en dotar las salas o edificios donde estén las obras de un ambiente fresco y uniforme exento de bruscas alteraciones climáticas. Daña más a una obra el brusco cambio de temperatura y humedad relativa que la rodea, que un estable, aunque crudo o extremoso, ambiente en el que las obras de arte han estado habitualmente expuestas y al que se han aclimatado. Esto requiere costosas y complicadas instalaciones. Pero hay medios baratos de paliar estos daños que están al alcance de cualquiera. Los enemigos de las obras de arte son, generalmente, entre otros, los hongos y los xilógrafos. Estos son propicios en la oscuridad. Los hongos, por carecer de función clorofílica, los xilógrafos porque, como todos los seres subrepticios, aparte otras características, buscan la oscuridad. Para evitar los hongos lo mejor es airear y solear la pieza, teniendo cuidado con los rayos directos del sol. Se pueden abrir las ventanas, en los días secos, para que corra el aire y poner en la parte

de atrás de los cuadros, en los cuatro ángulos, unos corchos que los separen de la pared. Destruir los xilófagos ya es más complicado, pero una fumigación o una impregnación con productos adecuados (Xilofene, Xilamón) creo está en manos de cualquier habilidoso.

La *consolidación*, dentro de la conservación, ya es labor más delicada, pero se le atribuye menos peligro que a la restauración porque sólo se limita a solidificar y reforzar el soporte sin añadir nada formal. Es labor menos comprometida que la restauración, siempre que se empleen materiales reversibles que no alteren los originales ni su mensaje.

La *restauración*, criticada, vapuleada, prohibida y siempre polémica, tratará de devolver a la obra su aspecto primitivo, incluso reconstruyendo alguna parte de la misma, para facilitar su legibilidad.

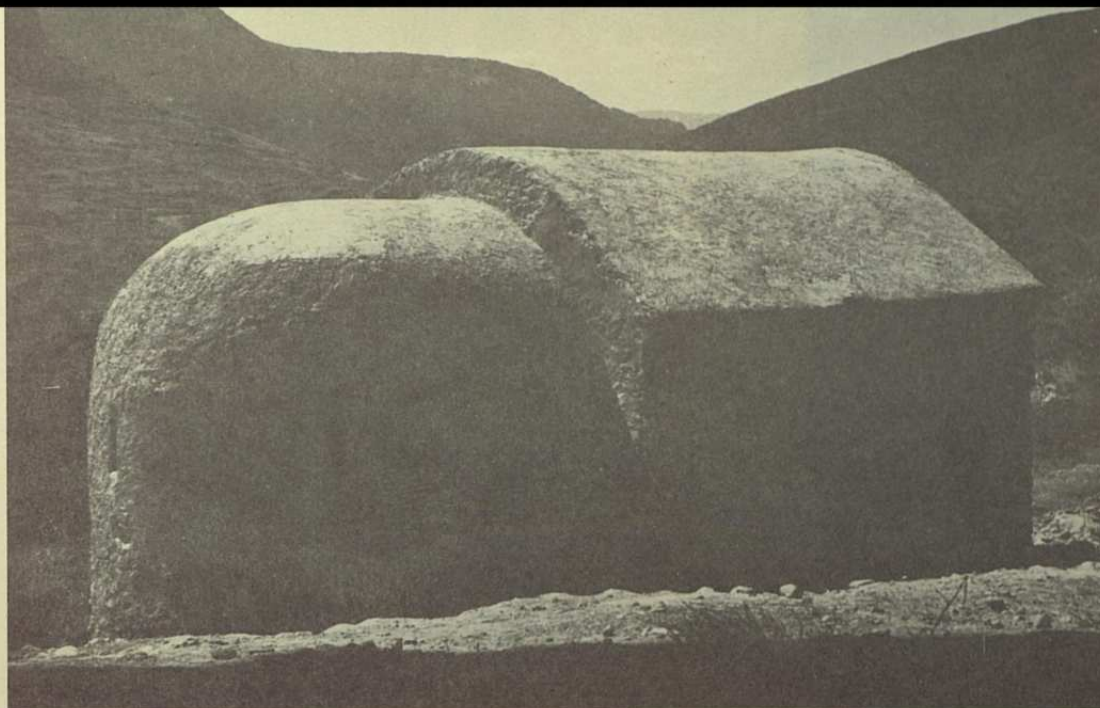
La más comprometida de todas las operaciones de la restauración es la limpieza, por su carácter irreversible. No sé por qué, pero es infinitamente más criticada la reintegración o añadidos posteriores en las partes perdidas, que la *limpieza*. El mayor número de obras destruidas por los aficionados hay que anotarlo en el capítulo desdichado de las limpiezas pasadas o barridos. Hay que pensar que lo que ensucia un cuadro, sea barniz oxidado o simplemente polvo, está inmediatamente encima de la pintura, y que todo lo que usamos para eliminar esta suciedad va a afectar a la película pictórica que, en un cuadro, lo es todo. Una escultura, por razón de su tercera dimensión, será menos vulnerable; pero una pobre, indefensa, sutil pintura, con sus manchas de color en el mismo plano, con sus leves toques finales y transparentes veladuras, es tan frágil y delicada que cualquier desaprensivo ignorante puede atentar contra su vida. Por esto, repito, creo que la más difícil de todas es la operación de la limpieza. Confirma mi aseveración la gran cantidad de obras destrozadas también por profesionales poco experimentados. Tenemos como ejemplo el Retablo de Nicolás Francés, el cuadro de Veronés «Susana y los viejos», algún Zurbarán, etc., todos ellos del Museo del Prado.

Esto demuestra que la importancia de una buena formación científica, lenta, no atropellada, profunda, con base humanística anterior, es fundamental. La experiencia en la práctica se verá ayudada por los criterios rigurosos adquiridos en esta formación, con lo que nos evitaremos posibles críticas.

Pero no olvidemos que, con la ciencia, con el conocimiento de los materiales, con los laboratorios y el trabajo manual, con la técnica, con esa técnica moderna tan cacareada (tecnología, tecnócrata, profesional técnico), sólo con eso, no encontraremos nunca la verdad; ejemplos tenemos a miles en este mundo que parece huir de las raíces a las que, tarde o temprano, tendrá que volver; porque, como dijo el poeta, al final será sólo el espíritu el que vivificará toda técnica.



«REI OBSIAS», de Pedro Berruguete. En la Predela del retablo mayor en la Parroquia de Santa Eulalia, de Paredes de Nava (Palencia). Foto tomada durante la restauración del año 1963.



Ermita de San Esteban de Viguera.

LOS FRESCOS DE SAN ESTEBAN DE VIGUERA (RIOJA)

J. M. DE LACHAGA

Marco histórico privilegiado

Si la Rioja puede ser considerada como tierra sin desperdicios, dotada de la trilogía de las propiedades sensitivas (olor, color y sabor), las orillas del Iregua nos ofrecen una parcela de delicias, con belleza contrastada y grandiosa. La llanura de Albelda presenta planos verdes y huertas de frutales que arrojan el perfume de la exuberancia. El río Iregua baja de Cameros para precipitarse por las rocas de la montaña salvaje y se desvanece en la depresión del Ebro. Moles de piedra rojiza ofrecen el aspecto colosal del Cañón del Colorado, con gargantas tan estrechas que sólo dejan pasar al río. La carretera prosigue su marcha gracias a los túneles. En un cuadro de montañas monumentales y desfiladeros bien afilados encontramos el pueblo de Viguera, asentado en una ladera, cerca de la carretera que va de Logroño a Soria (12 km.). Al pasar los dos primeros túneles se divisan las primeras casas, la Venta Paula y Reboles. Enfrente de los edificios citados, uno de los cuales se halla empujado en una roca, se divisa la falda del monte, que sube hasta la Peña de San Esteban. La subida es dura, pero saludable; olivos centenarios, tomillo, espliego y árboles frutales. Se llega a un inmenso abrigo roquero, donde se encuentra la ermita de San Esteban. La iglesia aparece como un juguete de arcilla ante las fauces majestuosas de la tierra. Enfrente, al otro lado del río, se divisa el pueblo de Viguera, alegre y bien protegido.

Este cuadro wagneriano encierra páginas de la historia de una época heroica, dura y vital. El lugar no puede ser más estratégico. Domina, de hecho, el paso de la meseta castellana a la depresión del Ebro. Los árabes se percatan de ello y se apoderan de esta llave de comunicaciones y punto de defensa.

En el siglo IX, los reyes de Pamplona, movidos por una energía insostenible y fortalecidos por el estímulo de la fe, se lanzan contra el infiel. El rey de Pamplona, García Iñiguez II, convencido de la importancia estratégica de Viguera, arremete contra esta plaza fortificada, con el fin de cerrar el paso del Iregua a los árabes y consigue conquistarla. Nombra a su hijo Ramiro rey de Viguera (870-880). Así nace el reino de Viguera, como fruto de su situación geográfica excepcional; fácil defensa y lugar importantísimo de comunicaciones. El poderoso califa de Córdoba, Abd-el Rahman II, reacciona y ataca la plaza conquistada por los navarros, destruye la fortaleza y propina un terrible escarmiento a los cristianos, conocido con el nombre de la matanza de Viguera (873-874). Más tarde, la plaza es de nuevo conquistada por los navarros. Pero a comienzos del siglo décimo (X) viene el poderoso señor árabe Abd-el-Rahman III y la recupera de nuevo, después de tratar con dureza a los cristianos. Por fin es conquistada por el rey de Pamplona, Sancho Garcés I, el 12 de mayo del año 923.



Reliquias del prerrománico

La ermita que contemplan nuestros ojos es el testigo fiel de esa época heroica a la que nos referimos y gracias a la que vivimos en una cultura bien definida (cristiana y occidental).

Las fechas más antiguas nos hablan de la construcción del edificio citado el año 782, pero no hay razones fundadas para tomarlo en serio. Las crónicas también hablan de una iglesia destruida por Abd-el Rahman II el año 873. Suponemos que la destrucción fue completa. Pero estamos seguros de que, definitivamente conquistado el lugar de Viguera, fue levantada la iglesia dedicada a San Esteban. Quizá en el mismo sitio de la anterior.

La ermita actual ofrece todos los rasgos del arte prerrománico, con elementos clasificables dentro del marco mozárabe de influencia visigótica. El edificio es de mampostería y bóveda de medio cañón. Mide 5,20 de largo por 4,12 de ancho (exterior). Tiene un ábside en forma de horno con tres vanos. Un elemento muy peculiar es el arco triunfal del interior que nace de impostillas, siendo su forma más de aire visigótico que califal (1,30 x 1,40). Encontramos un nicho a cada lado del arco triunfal (1,10 x 0,90). Este arco triunfal separa, a la altura del ábside, al pueblo del celebrante. Hace las veces, por así decirlo, del iconostasio de la liturgia oriental, y es un elemento peculiar de la liturgia mozárabe.

Hace varios años hubo un desprendimiento que cayó sobre la iglesia y destruyó parte de ella. Así lo encontró el arquitecto escritor don Francisco Iñiguez. Después la volvieron a reconstruir.

Frescos documentales de una época

En su libro «Arte Prerrománico de Navarra», el profesor don Francisco Iñiguez Almech anota: «pintaron su interior en fecha románica, siglo XII». No nos da más detalles.

Después de haberla visitado cuatro veces podemos dar más detalles sobre las pinturas o, mejor dicho, los frescos. Da la impresión de que estuvo pintada toda la iglesia. En nuestra última visita (agosto, 1979) quedaban todavía cinco figuras de apóstoles en el ábside, lado izquierdo, a 1,80 metros de altura del suelo. En la nave central del lado izquierdo se ven once personajes femeninos, ataviados con elegancia oriental. Los vestidos están adornados con medias lunas y algunos con cruces. En la pared del fondo se ven perfectamente el rostro de una reina y un grupo de ángeles. También aparecen trazos de figuras en distintos lugares de la iglesia. En el costado izquierdo del arco triunfal se divisa perfectamente escritura prerrománica. Todos estos diseños, dibujos, pinturas y escritura se nos ofrecen como un documento privilegiado y vivo que ilustra una de las páginas más entrañables de nuestra historia y son raíces de nuestra cultura.

Pensamos, además, que estos frescos son los más primitivos de la Rioja (algunos parecen ser del siglo XII, otros del siglo XI y hay rasgos de pintura anterior). De todos modos, el vestuario adornado con las medias lunas parece ser un documento único dentro del marco de la pintura de la época y que merece serio estudio.



Ermita, llave del enigma de Cantabria

Esta iglesia, por su arquitectura original con el arco a modo de iconostasio, las hornacinas, las impostas de claro sabor mozárabe, nos ofrece la llave para desentrañar el enigma de los monasterios rupestres de la sierra de Cantabria (Faido, Laño, Marquinez, etc...). Gracias a esta iglesia entendemos la importancia de todo un área cultural que se extiende hacia el norte por Cantabria y que pertenece a una época oscura de la historia y que, sin embargo, necesitamos desentrañar para conocer mejor nuestras raíces. Se trata de toda la época de la primera reconquista cristiana, allá por los siglos VIII, IX y X.

Aspecto desolador

Sin embargo, conviene decir bien alto, sin más rodeos, que el aspecto de esta joya de arquitectura y de este testimonio vivo de la historia se encuentra en un estado de abandono completo.

La iglesia lleva años abierta de noche y de día. Cuando la conocimos el año 1974 servía de aprisco a un rebaño de ovejas. Hoy llegan los jóvenes y pintan de grafitis todo el interior con inscripciones absurdas, pican la piedra, ensucian el recinto, etc. Hace ya cinco años enviamos una amplia información al presidente de la Diputación de Logroño por medio de su cuñado, el P. Duñabeitia. Creo que pusieron un cerrojo en la única puerta de la iglesia. Este año, al volver de nuevo, la iglesia estaba abierta, llena de porquería de vaca y lo peor del caso es que algunos de los frescos los encontré completamente deteriorados. Un caballo visible hace unos años se ha deshecho en polvo y no queda ya ningún testimonio del mismo más que en la foto que saqué y publiqué en

mi libro «Iglesias Rupestres Visigóticas en Alava», editorial La Gran Enciclopedia Vasca, Bilbao, 1976, pág. 119. Esta pérdida irreparable de la cultura me recuerda otra. Hace veinte años fuimos con don Manuel Lekuona a visitar la ermita de Santa María de la Piscina (San Vicente de la Sonsierra). El sabio sacerdote quiso enseñarnos el fresco con la imagen pintada de la Piscina de Siloe, recuerdo de los Cruzados Navarros, todo ello construido por el rey García, el restaurador de Navarra. No vimos nada, todo se había deshecho y se encontraba transformado en polvo en el suelo.

Con este trabajo pretendemos decir que no se puede permitir por más tiempo ese aspecto desolador de la ermita de San Esteban de Viguera, tesoro de arte y documentación viviente de una época fascinante. Yo entiendo perfectamente que los interesados digan que no existan medios para colocar una cerradura consistente en la puerta o para restaurar debidamente los frescos (los más antiguos de la Rioja). Pueden hasta adelantar razones más o menos justificadas: falta de medios pecuniarios, carencia de especialistas, otras prioridades más razonables. Lo que no se puede permitir por más tiempo es que esas pinturas de indudable interés artístico e histórico, se transformen en polvo y no sirvan luego para nadie.

Por mi parte, no considero necesario venderlo para salvarlo y librar ese conjunto admirable del abandono actual.

A nuestro parecer, bien se merece la ermita de San Esteban un buen cerrojo, una restauración inteligente, una indicación adecuada en el camino, que recuerde a hijos y extraños la grandeza del lugar, la importancia de la cultura y la herencia inestimable del arte.



EXPERIENCIAS DE UN CURSO (II)

El cursillo final

La última semana de junio culmina la tarea del curso con la llegada de quienes pasaron los trances de selección, entre los muchos solicitantes, para coincidir diez días de experiencia y de ilustración con quienes llevan años o meses de adiestramiento. Como siempre, apenas no poder abrir las puertas a todos, pero la eficacia del cursillo no puede arriesgarse con una afluencia masiva que necesariamente rebaja el nivel y entorpece el contacto eficaz de profesores y alumnos de los nuevos con los más iniciados.

Las clases teórico-prácticas tienen a la vez sentido de iniciación para los nuevos y de síntesis para los que siguieron el curso completo y que a su vez orientan y ayudan a los principiantes. El cupo de asistentes fue de 30, cifra tope de capacidad de nuestra instalación; estaban representadas 20 Diócesis.

Ocho conferencias daban, al terminar la tarde, una tónica de madurez de criterios y de fecunda experimentación en múltiples problemas, hoy especialmente acuciantes en nuestro panorama de Arte Sacro. Espontáneo surgía el diálogo con el conferenciante, consiguiéndose planteamientos y orientaciones de gran interés.

Monseñor Damián Iguacen, Obispo de Teruel y miembro de la Comisión Episcopal de Liturgia, especialmente vinculado a nuestras tareas de arte religioso, disertó con gran sentido pastoral sobre la problemática de hoy y del próximo futuro, para el Arte Sacro, especialmente en España. *Mosén Josep Martín Bonet*, Archivero de Barcelona y gran especialista en el tema de Archivos y Catalogación, alentó con entusiasmo a iniciar esta tarea tan urgente en cada Diócesis, exponiendo la experiencia ejemplar de la Diócesis de Barcelona, cuyos frutos primeros ya están en fase de imprenta. La colaboración de *Mosén Martín Bonet* a nivel nacional abre posibilidades y orientaciones prácticas de gran importancia.

La Arquitectura tuvo mucho que decir, especialmente en la tarea de adaptar las iglesias antiguas a la liturgia renovada y a los cambios socio-religiosos en zonas que se despueblan.

Sobre el primer tema fue *Gerardo Cuadra*, de la Diócesis de Calahorra-Logroño, arquitecto y sacerdote, quien planteó casos y enjuició certeramente las múltiples soluciones. *Joaquín Loraque de la Hoz*, joven arquitecto de la última promoción de Madrid, comentando un proyecto en marcha, enfoca la mejor utilización de templos grandes para comunidades cristianas muy mermadas en número, casos hoy frecuentes por la emigración urbana en muchas zonas rurales.

A dos catedráticos de gran prestigio correspondieron dos lecciones magistrales: *Balbina Martínez Caviro*, directora del Museo de Valencia de don Juan y profesora universitaria, planteó un tema apasionante: Los tesoros del Mobiliario Eclesial. Una parte primera sobre las estructuras de madera en las cubiertas de techumbres medievales, verdadero arsenal de técnicas y soluciones. Las presenta en selecta colección de diapositivas, muchas inéditas —tomadas en clausuras conventuales—. Otra segunda parte sobre maravillas del mobiliario eclesial, desde las sillerías de Coro a las grandes Cajonerías de Sacristía, mesas y frailerros, escritorios y consolas, todo un mundo disperso de maravillosas reliquias de arte, en parte muy considerable —en manos de la Iglesia— requieren cataloga-

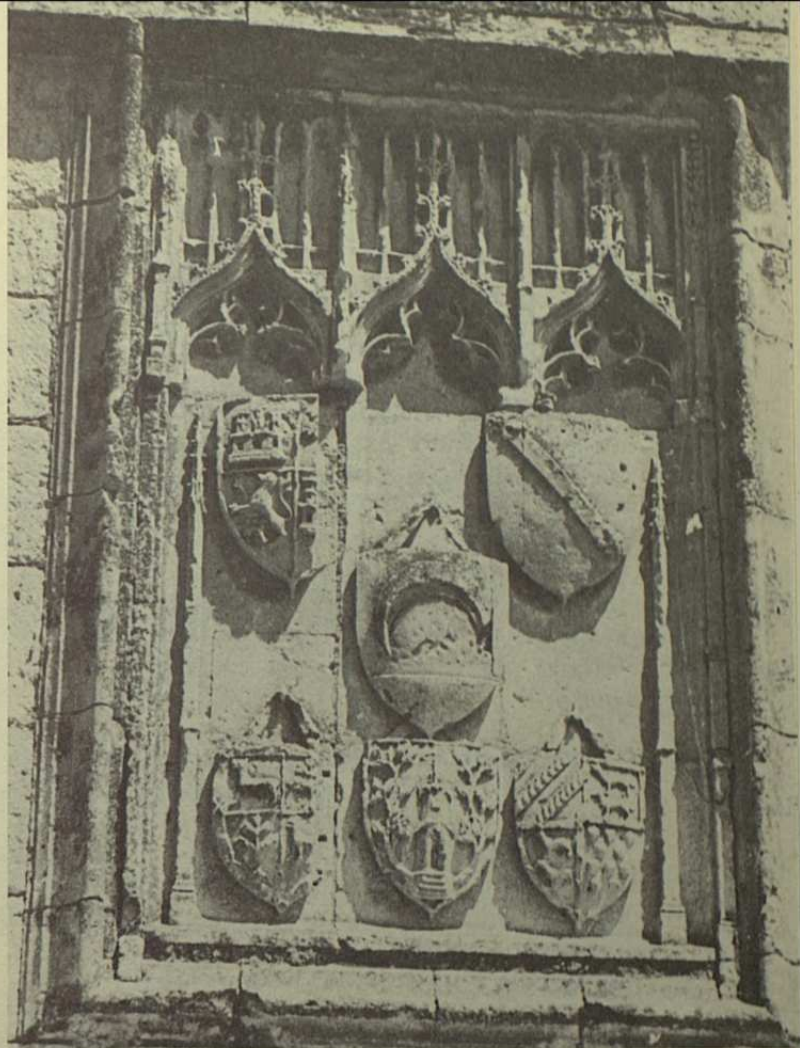


ción y restauro. Supo a poco aquella hora y media de su profunda y erudita exposición, que abría la mirada a una faceta del arte casi marginal y desconocido. El catedrático de Pintura Mural y Procedimientos, *Manuel López Villaseñor*, por tercera vez interviene en nuestros cursillos, captando la atención por el historial de las múltiples técnicas plásticas utilizadas en la pintura mural. La fluidez expositiva de un gran conservador ayudaba a la más rápida comprensión de múltiples y complejos procedimientos técnicos, que han de ser tenidos siempre en cuenta a la hora de las limpiezas, barnizados y reintegraciones.

La nota eminentemente vinculada a las tareas de inventarios y catalogaciones y —no digamos— al planteamiento actual y futuro de las colecciones de arte y organización de museos y almacenes de arte religiosos, en uso o desuso, fue común preocupación y vivencia de dos grandes paladines de la conservación y cuidado del arte, *Angel Sancho* en Palencia y *José Arranz Arranz* en la diócesis de Burgo de Osma. Uno y otro, generosos colaboradores del Estudio-Taller, se expansionaron con auténtico entusiasmo por la tarea emprendida.

Viaje de estudios

Experiencia sobre la creación de ambientes y presentación del arte. *Las Claras de Tordesillas* es un conseguido ensamblaje palatino y monacal; estéticamente una grata convivencia de arte mudéjar y gótico avanzado; históricamente una



deliciosa evocación de la misteriosa prisionera del cenobio, doña Juana la Loca, y el también oculto y pesante previvir de la meritoria contemplación monástica de una Comunidad Clarisa, cuya sola presencia es garantía de conservación de aquel incomparable ambiente.

La *Iglesia de San Antolín* sigue siendo Iglesia, aunque albergue una valiosa colección de escultura policromada de escuela castellana. Es como una preparación a la visita del museo de San Gregorio. La distinción fluye espontánea entre el ambiente de iglesia y el clima de museo. Con gozo sentido se aprecia que no salió de San Antolín ese difícil sabor religioso ambiental, que tanto favorece a la contemplación viva de la obra de arte religioso nacida para el culto. No es la obra de Juan de Juni, o de Gaspar de Tordesillas, o de otros conocidos o anónimos tallistas de imágenes o retablos; es el conjunto de una arquitectura ascendente, de una discreta luz natural bien tamizada, en día muy soleado, eso y todo llegaba dentro e invitaba a oración contemplativa o a contemplación piadosa. Refle-



Trabajos de retelado, en una de las experiencias del curso.

En las Claras de Tordesillas recogimos este testimonio del gótico avanzado incorporando los motivos heráldicos de inspiración germánica.

En el occidente peninsular, la cúpula gallonada de la Catedral de Zamora mantiene cierta afinidad con estilos de Oriente en obra de indudable plenitud románica.

xiones útiles para la creación futura de ambientes museables que sitúen el arte y dispongan el espíritu.

Toro poco a poco va dejando de dar pena. Villa saturada de arte multiforme, en su implantación paisajística, en su aristocrática prosapia de arquitectura civil, en sus barriadas de ambiente popular —casi gitano— y en las misteriosas clausuras decadentes, que son joyeles de arte y focos de contemplación palpitante y viva. Nos alegra la visita —externa e interna— de su espléndida *Colegiata*, siempre sorpresiva y notablemente mejorada su presentación. Entre muchas otras válidas lecciones, recogemos hoy la acertada colocación de la gran reja renaciente al pie de la nave central. Sin compartimentar el espacio y permitiendo visión unitaria y total del templo, que generaciones precedentes nunca tuvieron.

También notable avance en la ordenación de la *Iglesia Mudéjar de San Lorenzo*, sobre cuyo lamentable estado anterior **ARA** publicó quejosos comentarios hace años. Hoy es otra cosa; una original arquitectura —por dentro y por fuera— del siglo XII que la emparenta con el románico «pobre» —el de ladrillo— de Sahagún, de Cuéllar o de Arévalo. Tema éste tal vez necesitado de replanteamiento. En su interior, el gran adelanto de orden y de limpieza, que hacen relucir testimonios valiosos de arte en pintura, en escultura gótico-funeraria en piedra, bello ejemplar de proporcionado barroco dorado. Allí hay, sobre todo, una valiosa primicia de pintura castellana, de principio del siglo XV, retablo precioso de Fernando Gallegos y su taller. Le vimos en Salamanca, en la Catedral de Zamora y en Arcenillas, pero la proporción exacta, la entonación más apropiada, la tiene en San Lorenzo de Toro, donde al verla muy mejorada en presentación se la sigue considerando necesitada de limpieza y restauración. Es mucho, sin duda, pero muy justificada y hasta necesaria.

Convento de Sancti Spiritus (Dominicas Contemplativas)

Siempre emociona y entristece ese gran cenobio de principios del siglo XIV, con varios siglos de esplendor del que quedan aún valiosos vestigios en arquitectura, templo y claustro (siglo XVI), en valiosas techumbres, en retablos y salas flamencas, y muy especialmente en el coro, el notable sepulcro gótico, en alabastro, de la Reina Beatriz de Portugal, esposa de Juan I de

Castilla, retirada a vivir en ese convento varios años. Se atribuye al maestro de los Anaya, que trabajó en Salamanca. En pocos sitios como allí invade el temor de riesgos y ruinas que amenaza y sólo un mecenazgo oficial podrá remediar la apurada situación de este Monasterio.

De *Zamora* capital habría mucho que comentar y el espacio se termina. Intenso recorrido obligado de la Catedral y proliferación románica que no se puede pormenorizar. Sólo la sorpresa grata de una acertada restauración que salva un pequeño y original templo románico, el de San Cipriano (siglo XII), que conocimos como taller de restauración artística y hoy, acertadamente, repriminado y en pleno rendimiento cultural.

San Pedro de la Nave (siglos VII-VIII) pone la nota final. Se conoce por su extraordinario valor arqueológico, por el enriquecimiento escultórico visigodo, por su acertado traslado —piedra a piedra— para evitar su pérdida bajo las aguas del pantano. Visto y estudiado con frecuencia, nunca tuvo la emoción-ambiental y vivencial-religiosa de la última visita. Contraste entre la sobria celebración dominical del párroco con un notable grupo de vecinos del lugar, de templo y hechura recia y austeras —como su árido terruño— y la concelebración sentida y emocionada de nueve sacerdotes, que señalaban fecha y ceremonia entrañablemente vivida en un historial de más de doce siglos, que gravitaban sobre nuestras vocaciones sacerdotales de hoy, en clima en que lo religioso se complementa serenamente con lo estético y lo histórico, sin estorbarse.



INDICE

PORTADA
Navidad - Escultura de Miguel Iribertegui, O. P.

CONTRAPORTADA
Detalle de una ventana aligmezada visigoda. San Pedro de la Nave (Zamora).

EDITORIAL. ¿HASTA CUANDO...?	99
NAVIDAD. Esculturas de Fr. Miguel Iribertegui, O. P.	101
EL PATRIMONIO ARTISTICO EN LOS ACUERDOS PARCIALES.....	105
José Arranz Arranz. Canónigo Archivero. Burgo de Osma.	
ARCHIVO HISTORICO DIOCESANO DE JAEN	109
José Melgares Raya. Director del Archivo.	
STANLEY ROSEMAN Y LA VIDA MONASTICA	116
Fr. J. M. de Aguilar, O. P.	
LA CONSERVACION DE OBRAS DE ARTE RELIGIOSO .	120
Prof. D. Leocadio Melchor. Director de la Escuela de Artes Aplicadas a la Restauración.	
LOS FRESCOS DE SAN ESTEBAN DE VIGUERA (Rioja)	125
J. M. de Lachaga.	
EXPERIENCIAS DE UN CURSO (II)	128

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.

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

Imprime: Unión Gráfica. Gregorio Vacas. 4. Madrid.

Esta revista se publica con aprobación y censura eclesiástica.

Depósito legal: M. 9.801-1964.

