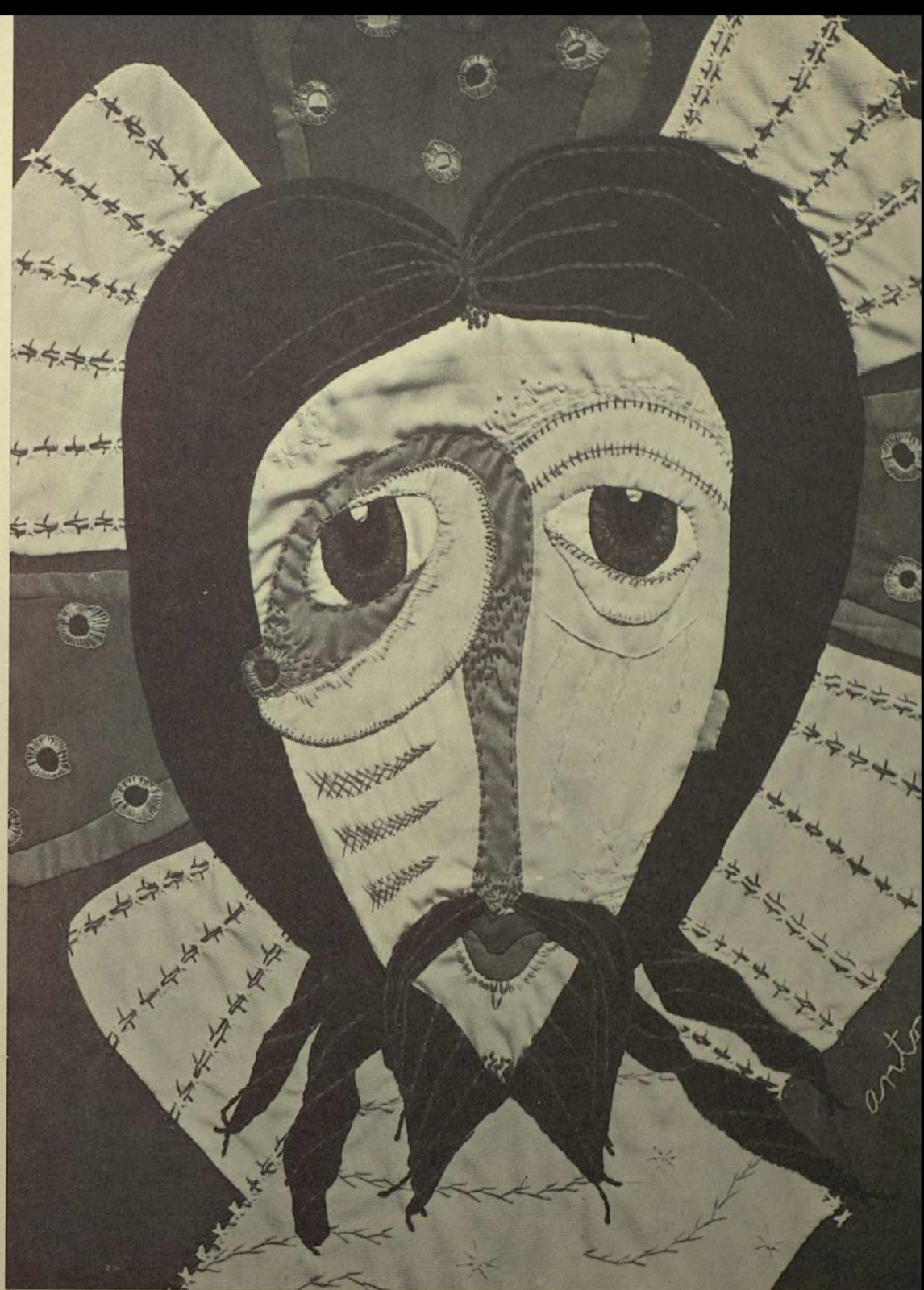


A

RA

arte  
religioso  
actual



# ARA arte religioso actual

PUBLICACION del MOVIMIENTO ARTE SACRO

Nms. 63/64 - Año XVII

Madrid

Enero-Junio 1980

## SUMARIO

### **PATRIMONIO ARTISTICO**

Un planteamiento editorial y una experiencia ejemplar de lo que debe y puede hacerse en materia muy actual necesitada de nuevos cauces.

---

Evocación póstuma de un singular magisterio artístico, lleno de sensibilidad, fuerza y valores trascendentes.

---

**BENJAMIN  
PALENCIA**

### **ARQUITECTURA**

Nostalgia ante la impasible agonía de los ejemplares —ya escasos— de una aportación castellana al arte medieval.

---

Dos bellos trabajos —sobre y ante— el retablo de Giralte en la Capilla del Obispo en el Barrio Austria del viejo Madrid. Ejemplar tan excepcional como desconocido del renacimiento español.

---

**ESCULTURA**

### **RESTAURACION**

En Marcha el Estudio-Taller de Arte Religioso de la Iglesia Española, se vive la experiencia fascinante de casos como el grupo escultórico de Aguilar de Campóo.

---

Arte a la vez noble y sencillo destilan las creaciones de un artista franciscano de California, cuya obra presenta y explica un arquitecto.

---

**TAPICERIA**

## **NOTAS BIBLIOGRAFICAS**

Con temas populares con los que puede hacerse un libro precioso y aleccionador. Sugerentes introducciones al libro y a la nota; con una iniciativa brindada por la Dirección.

La Catedral de Girona se presenta al lector y al visitante en cuidada y erudita guía que recomendamos con entusiasmo y admiración.



*Aguas remansadas. Parque Nacional Josemita (California).*

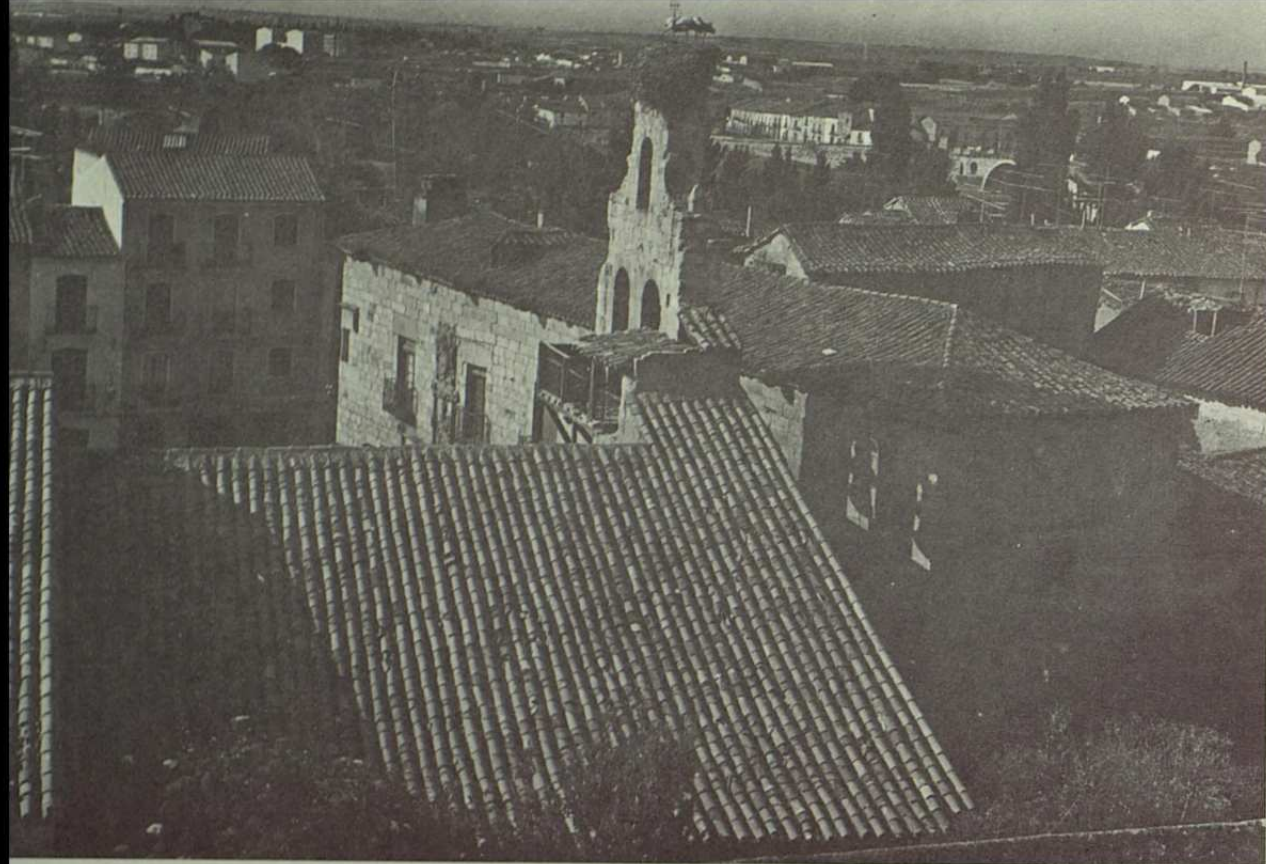
## EDITORIAL

### PAZ DURADERA

*Entre mucho tópico y pequeñas realidades, el tema del Patrimonio Artístico de la Iglesia aparece con frecuencia en páginas de prensa diaria y revistas de mucha difusión. Las apreciaciones y comentarios abundan con diferentes enfoques y encontrados criterios.*

*Nos alegra que el tema tenga su puesto en la problemática actual, tanto en aspectos jurídicos como pastorales. Nos apena, en cambio, considerar que el tema artístico entre en el campo variante de la política, como cualquier otro tema susceptible de divergencias. Lo que debe alcanzar un rango muy superior, pretende utilizarse a más bajo nivel, como bandera de partido, lo que debe ser objetivo y obligación general, que a todos alcanza.*

*Los estudiosos del Arte y su historia descubren enseguida la vinculación de los más antiguos vestigios de creación artística, con atisbos rudimentarios de temática religiosa. No se diga que esa vinculación —creencia y arte— fuese escasa o tímida en el campo de la evangelización cristiana. En siglos de persecución o en épocas de tolerancia, la Iglesia siempre necesitó medios de comunicación del mensaje de Jesucristo, en forma asequible y evocadora, dirigiéndose en su primera expansión a una audiencia amplia, popular y poco culta.*



Las cigüeñas rehacen sus nidos en las espadañas zamoranas.

*Las circunstancias históricas exigieron una continua evolución expresiva, acomodada a medios y modos los más apropiados, al compás de la maduración doctrinal del CREDO y del desarrollo cultural y social, que abarca periodos seculares de gestación y refinamiento.*

*También nos enseña la Historia que la influencia de la ideología cristiana ha contribuido de manera fecunda y eficaz a la evolución de los estilos artísticos y a los cambios de sensibilidad de las gentes. Con todo, debe quedar siempre claro que la estética no es finalidad primaria de la Iglesia, pero que ésta siempre usó las artes bellas como medio de comunicación social intuitivo y eficiente, en la transmisión de un ideario religioso y en la dignificación del culto litúrgico a la divinidad.*

*Olvidan este abolengo de la relación Iglesia y Arte quienes pretenden ahora una desvinculación que falsea los modos tradicionales de una Iglesia que, en textos recientes del Concilio, se confiesa «mecenas, amiga y árbitro», concretando su dinámica operativa con claridad programática posconciliar en «la conservación de lo antiguo, adaptación de lo actual desfasado y promoción del arte nuevo» al servicio de la liturgia y exigencias pastorales de la nueva etapa que nos ha tocado vivir.*

*Esa dedicación aneja y paciente, sin descansos y con pocas ayudas, hicieron posible un incomparable legado artístico, de generación en generación, expresivo siempre de los cambios de sensibilidad, rico en creatividad y testigo elocuente de los avances y renuevo de civilizaciones. Y es aquí donde debe localizarse el Patrimonio Artístico de la Iglesia, comunidad cristiana y pueblo de Dios.*

*Innecesario y prolijo sería volcar datos —que atesoran los archivos de la Iglesia— y elaborar balances o estadísticas comparativas con otras fuentes de creación artística. Todas las Bellas Artes —mayores y menores— han tenido y siguen teniendo sus objetivos esplendorosos al servicio de una evangelización —siempre la misma— y con una expresividad y funcionalismo, siempre renovado: se trata de un ARTE VIVO.*

*No debe desconocerse que hubo anteriores intentonas, que fracasaron, no por falta de competencia y buena voluntad de quienes entraron en juego. Hay quien atribuye todo el desconcierto y retraso a la penuria económica de estos tiempos. Parece más objetivo y elegante no discutir un reparto de responsabilidades, sino organizar generosa y metódicamente un orden de prioridades y una simplificación de trámites que pueda poner en marcha organismos centrales, regionales y locales, de carácter mixto, y que las buenas voluntades que se reflejan en los acuerdos concordados entre la Santa Sede y el Estado español entre efectiva y afectivamente en vigor.*

*En la programación general han de pesar sin duda todo un programa de seguridades y garantías que defiendan nuestro patrimonio contra las ruinas y vejeces que desmoronan, urgencia de primeros auxilios. Contra los nuevos fenómenos de pillaje, robos y expoliación. Tal vez contra la desidia e incuria de quienes aún no han llegado a valorizar lo que tienen. Esto —y mucho más— será el «desfacer», pero sobre todo debe preocuparnos la partida del «facere» positivo y eficaz.*

*Si no puede haber medicina y cirugía sin los especialistas que salen de las Facultades universitarias correspondientes, tampoco puede haber conservación, adaptación o promoción del arte en general, y en especial del religioso, si no se forman previamente especialistas conservadores y restauradores en todos los niveles: el de los artesanos, que*



Capitel románico del claustro exterior del Monasterio de San Juan de la Peña (Huesca). Tema: Santa Cena.

*desgraciadamente cada vez escasean más en tiempos de producción seriada más que de creatividad auténtica de artista. La posibilidad de equipos de arte y la necesidad de capacitación técnica y artística se dejan sentir donde quiera se abordase un poco racional y sinceramente un amplio plan de trabajo de recuperación y conservación. La simplificación de procedimientos y tareas, por la especialización del trabajo, sólo puede conseguirse cuando los vínculos de cohesión técnica y artesana se cimenten en experiencias prolongadas y bien concertadas.*

*Amplio sería el tema si descendiéramos al nivel de inventario, catalogaciones, tasaciones, expertizaciones, que a los muchos aspectos técnicos tiene que conjuntar una recta conciencia moral para la justa aplicación de principios.*

*El mundo de las transacciones de arte va adquiriendo cada vez mayor extensión, pero exige sin duda un control de garantía que ordenadamente permita un tráfico legítimo y justo. No es tema fácil de acometer, pero no cabe duda que si se abre un cauce limpio y equitativo, llamémosle «mercado blanco» de obras de arte, se evitarían los abusos —conocidos y desconocidos— del tráfico clandestino, de exportaciones ilegales y cuanto gira en torno a un «mercado negro»; se posibilitaría un tráfico justo y legal y un control de mercado orientador y selectivo.*

*También debiera facilitarse las transacciones al Estado de obras de interés, que por el camino de las testamentarias se ponen en riesgo de depreciación injusta o de proindivisos prolongados, cuyo final suele ser poco armonioso y equitativo. Otro tanto ocurrirá —y ya ha comenzado a notarse— que las condiciones de las viviendas no permiten ni colocación conveniente, ni seguridad necesaria, para instalar en pisos normales obras importantes que ennoblecieron mansiones palaciegas, y que encajarían perfectamente en museos, bien como donaciones, bien como depósitos, o colecciones incorporadas a los fondos artísticos de la nación.*

*El arte necesita su ambientación y presentación; el público creciente —tanto nacional como extranjero— que los visita, reclama pedagógicamente condiciones de instalación, que van obligando a nuevos modos y remodelaciones ventajosas. Pero todo esto entra ya en capítulo distinto —pero urgente—, la Museología.*

ARA



# BENJAMIN PALENCIA

† 10 enero, 1980

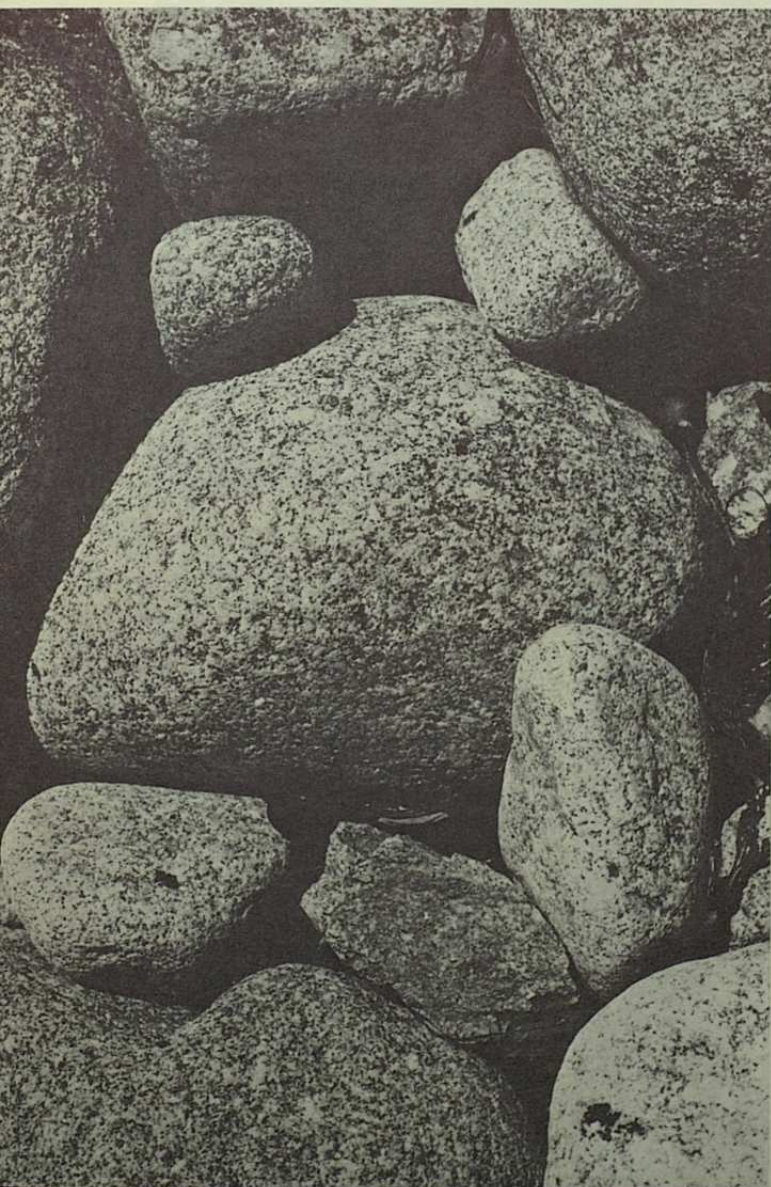
FR. J. M. DE AGUILAR, O. P.

Ha muerto Benjamín Palencia, uno de los grandes maestros pintores de nuestro siglo. Ha muerto cuando su última exposición en Biosca era acontecimiento artístico de máximo nivel y actualidad en Madrid. Ha muerto dejando estela de dilatada producción y muy merecido aprecio.

No podemos escribir en A R A una nota necrológica que repita —una vez más— lugares comunes sobre su personalidad y su arte. Pero su recuerdo nos incita a confiar a nuestros lectores un episodio vivido en 1973, que en cierto modo desvela una faceta —casi desconocida— de su intimidad.

Testigos somos Carmen Castro de Zubiri y quien estas líneas escribe. Ella podía describir el episodio con mayor pesía y profundidad. Yo quiero solamente constatar la autenticidad del caso, dejando al lector que cale en su hondo sentido y religiosa evocación.

Acudimos los dos —un fin de mañana— a la cita concertada en el estudio de Benjamín en la calle de Sagasta. No íbamos como curiosos clientes en trance de adquisición de una obra; pero sí sentíamos la responsabilidad y consecuencias de aquella entrevista, en la que iba a cuajar una importante elección. Nuestro gran paisajista había aceptado —con ilusión y complacencia— una invitación que a través nuestro le hacía el Museo Vaticano. Su aportación personal —su presencia— en las nuevas Salas de Arte religioso actual, con las que aquel gran Museo quería poner al día su incomparable colección: el exponente más amplio y valioso del servicio de las artes en la transmisión de un mensaje universal de cultura y de fe.



Piedras graníticas, pulidas y macradas por heladas y ventiscas. Conservan su fuerte expresividad en las valientes pinceladas de Benjamín.

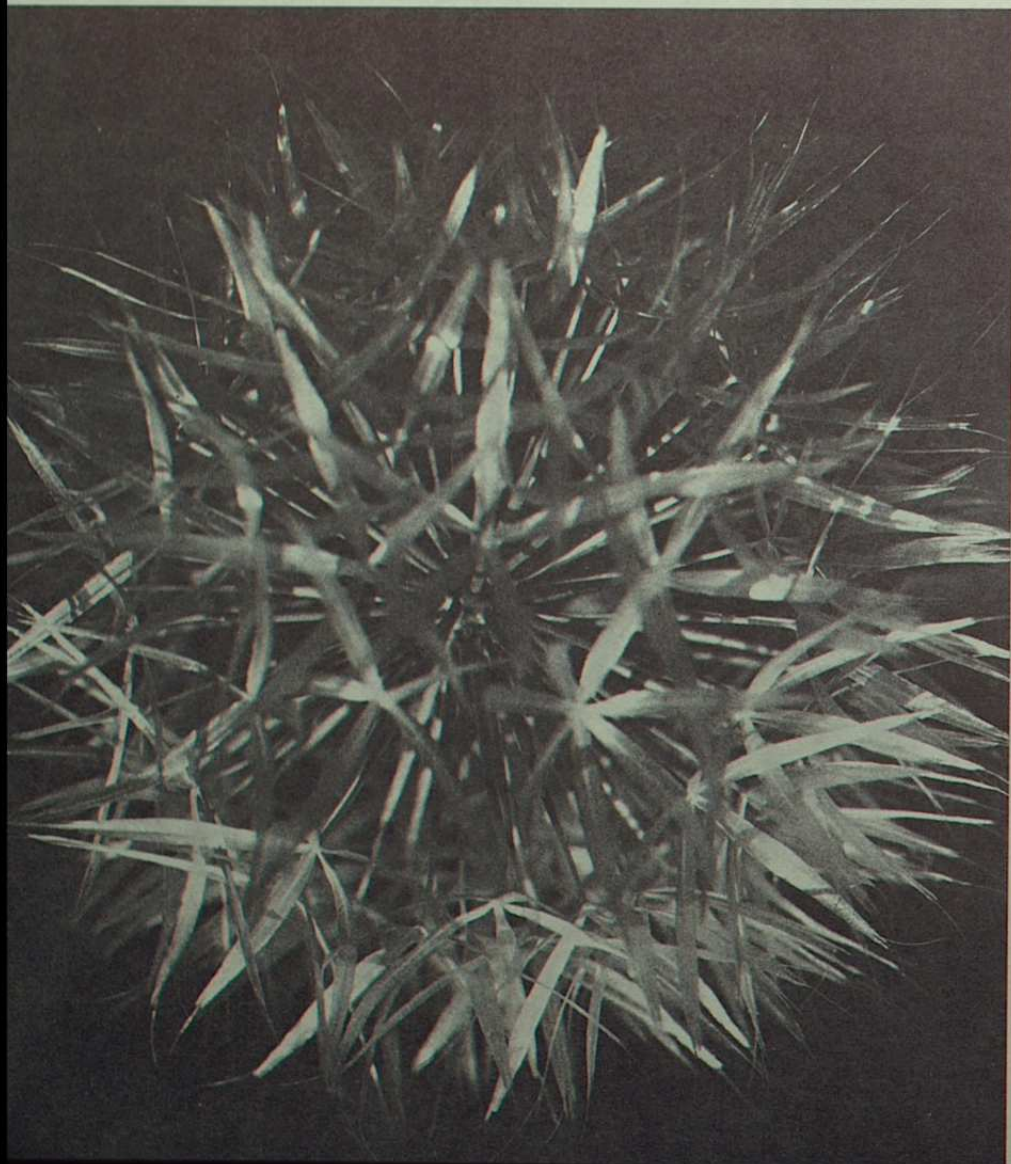
## SELECCION

Barajando los recuerdos de su amplia producción conocida, hablamos de un gran lienzo de su juventud: una Virgen de Guadalupe, para Guadalupe, su tan admirado monasterio extremeño. Como obra de juventud, la considerábamos algo alejada —muy colorista pero poco expresiva de su madurez creadora—, difícilmente ambientable en las aúlicas estancias vaticanas, en comprometedor vecindad con artistas del más alto nivel, en amplio programa internacional, preparado para ser visitado por un público igualmente múltiple y complejo, como el que visita habitualmente el Museo.

Se pretendía —en suma— que Benjamín Palencia señalara la obra que él mismo estimara como muy representativa de su hacer artístico, y —de algún modo también— expresiva y evocadora de valores trascendentes y hasta subjetivamente religiosos.

Fue deleitable aquel prolongado repaso de obras y obras de diferentes etapas, de todos los talentos y siempre con el sello inconfundible de su prosapia. Lienzos, cartones, grandes pliegos y apuntes volanderos. Cada una tenía su historia y su transfondo, la variada coloración de todas las técnicas plásticas. Era sin duda muy difícil y comprometida la singular elección.

Pensábamos reposadamente y las palabras sobaban mientras contemplábamos —a más de la colección— el ilusionado nerviosismo y la chispeante cabilación de quien recapacitaba muy responsablemente la importancia de su acierto decisorio. El respeto a su libertad selectiva y a esa desconocida vinculación de la obra con la intimidad del proceso creador, acrecentaba nuestra expectación... Al fin él iba a resolver el enigma manifestando su preferencia por



Las florecillas silvestres, moradas o malvas penitenciales; las apretadas escobas esmeralda que gritan en amarillo la naciente primavera; jaras resplandecientes que balancean el despertar y dormir de su blancura floral; y toda la botánica serrana de la llanura alta en la meseta... las más sencillas, las más pequeñas y humildes las descubría el pintor; hoy nos las amplía la lente detallista del objetivo.

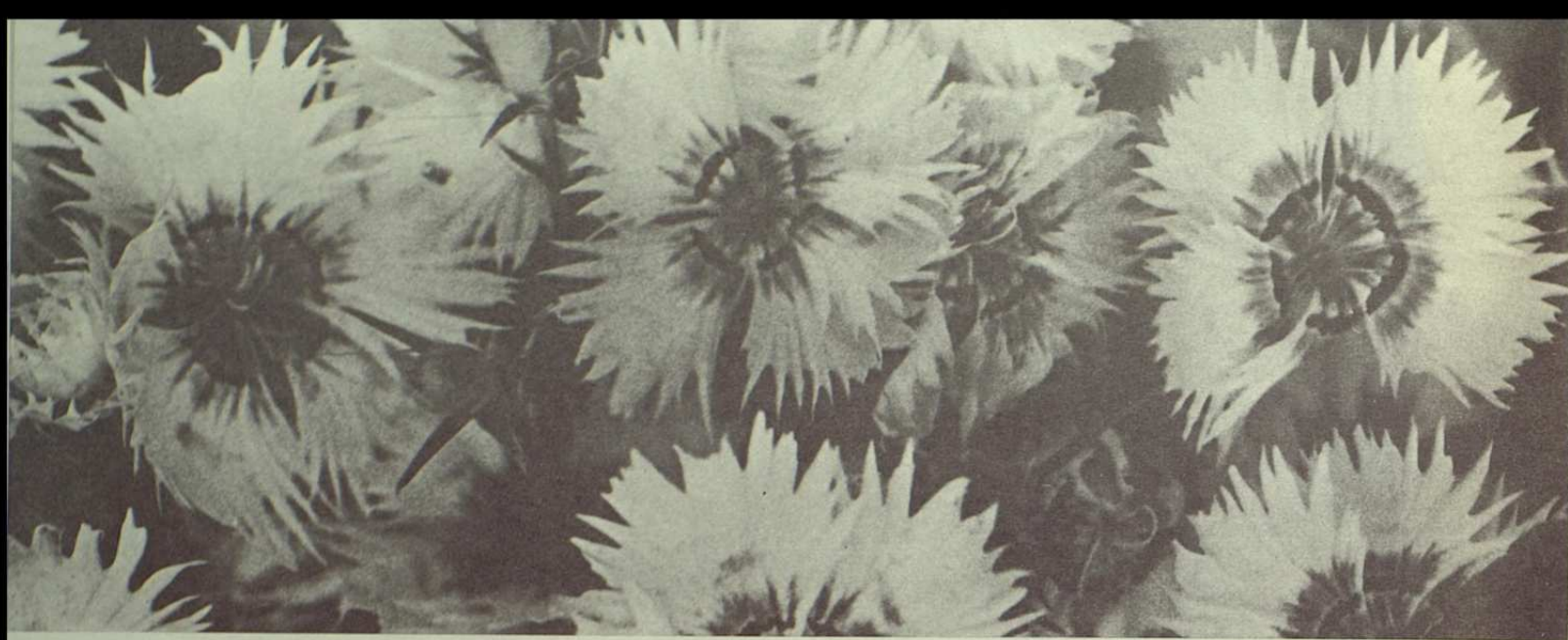


un magnífico paisaje —fechado en 1952, tal vez el decenio de su mejor pintura— que quiso conservar en su colección particular y que tituló «Monte Calvario», lienzo de 100 x 80 cms, pintado al óleo.

Recordamos aún la emoción sincera con que Benjamín Palencia nos describía la génesis inspiradora de aquel Calvario, que publicamos en A R A (n.º 37) y que sigue siendo hoy testimonio reciente y verídico.

«El pintor de nuestras serranías y peñas, de nuestras florestas y vergeles, de nuestros policromos cielos y tierras, llega a su difícil síntesis en una naturaleza creada por el arte, que expresa la tragedia del Monte Maldito, del oscuro barranco, y el aura de un renacer salvador.»

«Los símbolos sobran..., cuando el misterio nos bulle por dentro.»



Escribimos entonces estos sencillos comentarios sobre la obra elegida:

«Obra pintada con misticismo y pasión. *Misticismo* por su intención de evocar en quien la contempla el Misterio de la Redención. Tema siempre «extemporáneo», sin figuraciones imaginativas, ni descripción literaria, porque el misterio lo llevamos dentro. Con *Pasión*, apoyándose en el cuerpo de las cosas y sublimando la naturaleza —amorosamente tratada— para llegar a la íntima y mística evocación del misterio religioso.»

#### MEDITACION

El misterio ya se ha desvelado para él, y la evocación del misterio sigue invitándonos a cuantos lo llevamos dentro y revivimos su problemática ante el lienzo que patentiza y el fallecimiento que lo descifra.

Muy pocos días después —el 13 de febrero— publicaba Carlos Arean una «Meditación sobre Benjamín Palencia», cuyo acertado contenido histórico y crítico vino a inspirarnos una consoladora iniciativa.

Era el 19 del mismo mes de febrero y ocasionalmente estaba en Roma, en el Museo Vaticano, ante el «Monte Calvario» de Benjamín. Fuimos directamente a buscarlo donde otras veces lo habíamos contemplado con admiración y alegría. Allí, en su espacio recogido y recoleto, cobraba nueva vida la expresividad y evocación de aquella obra de nuestro gran pintor. Fue otra meditación sobre Benjamín Palencia... sentida y

esperanzadora. Allí me acompañaban en el duelo, llenando el entorno de la sala XLV, expresivas esculturas de Oteiza, de Venancio Blanco, de Pablo Serrano, José Luis Sánchez, representativos lienzos de Lara Clavo, Villaseñor, Vaquero —padre e hijo—, de Vargas, Alvaro Delgado, etc. Allí mismo escuchamos de boca de S. S. Pablo VI palabras de aprecio y gratitud, y bendiciones para sus personas, familias y obras.

Y en la cercanía casual, la obra de otros dos grandes artistas recientemente fallecidos: Koska (sala XLI) y Sutherland (sala XLIII), con dos temas de Crucifixión. El primero, un fuerte dibujo en tinta, un Cristo que pide limosna desde la Cruz, y, al pie, un grupo de niños y esta inscripción en castellano: «In memoria de los niños de Viena que morían de Hambre», 1946.

Ellos y todos llevamos dentro «el misterio que bulle»; que si a veces atormenta, es a la larga motivo de esperanza y siempre estímulo de superación.

Terminamos nuestra meditación alegres por estas frases que recogemos de Carlos Arean:

«Pocos pintores ha habido para quienes la entrega a su vocación haya sido más absorbente. Benjamín se pasó toda la vida pintando, y lo hizo siempre con el propósito que confesó ya en los años veinte, de encontrar a través de su pintura su salvación individual...»

»Palencia se había encontrado a sí mismo y ahondó en este hallazgo hasta el instante mismo de su dolorosa muerte».

# LAS IGLESIAS ROMANICAS DE LADRILLO EN CUELLAR

ALFONSO MONTERO PASCUAL

*La villa de Cuéllar, en la provincia de Segovia, se presenta al viajero vestida de tonos grises y rojizos de ladrillo y coronada por numerosas torres almenadas. Esta primera impresión se desvanece cuando se pasean sus calles, pero llama poderosamente la atención por su originalidad el importante conjunto de iglesias románicas de ladrillo que posee, siendo la población que cuenta con mayor número de monumentos de esta progenie.*

*El estilo románico de ladrillo, de carácter eminentemente nacional y popular, es una imitación sabia y reflexiva en ese material pobre del románico en piedra, imperante en ese momento y con el que se desarrolla paralelamente; se crea un nuevo estilo en el más amplio sentido de la palabra.*

*Su desarrollo se vio favorecido por el fondo tradicional del arte romano; pobreza de recursos de la época; emigración de mozárabes cordobeses (s. X); mano de obra barata de los mudéjares; adaptación a los materiales locales, y la moda del momento, dato muy a tener en cuenta por cuanto en no pocas ocasiones se usa el ladrillo en lugares en que es tradicional la construcción en piedra. Teniendo en cuenta que el románico era impuesto por los gobernantes, tiene implícita su versión en barro cocido no poco de contestación del pueblo a esta incitación. Cuéllar tiene una buena cantera de piedra caliza a una legua de distancia, mientras se han hecho ladrillos de calidad en las márgenes del cercano río Cega.*

*De ladrillo eran la antigua iglesia de Sabagún (hacia 880) y la Basílica de San Isidoro, en León, ésta de comienzos del siglo XI, pero el apogeo del estilo es algo posterior al de piedra, por lo que suelen fecharse en los siglos XII y XIII, siendo un perfecto ejemplo de supervivencia de estilo, ya que la última construcción, la iglesia del convento trinitario en Cuéllar, se fundó en 1554. En ocasiones se mezcla con el mudéjar o convive con él, tal es el caso de los sepulcros de San Esteban, ojivales y llenos de calados moriscos.*

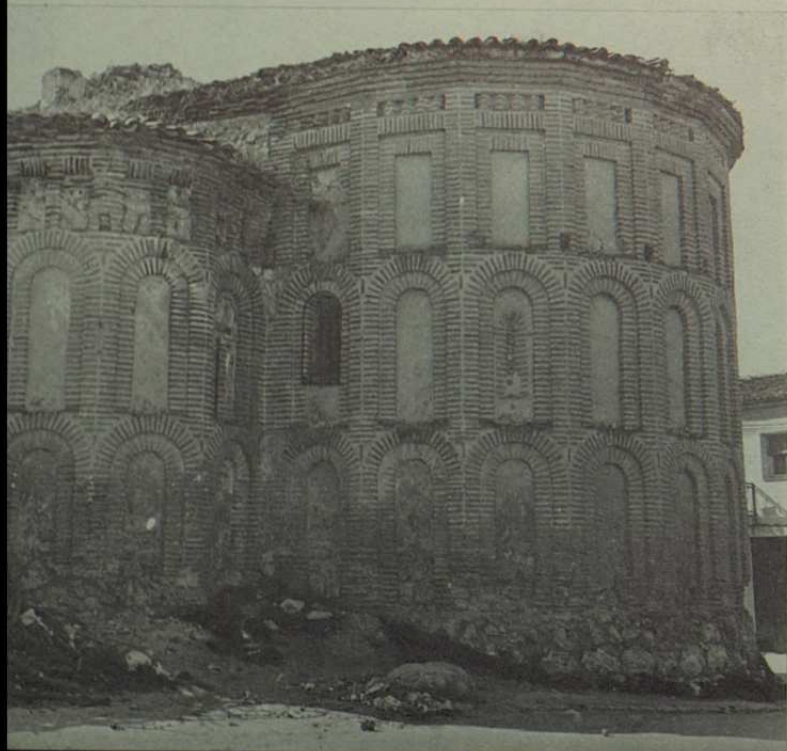
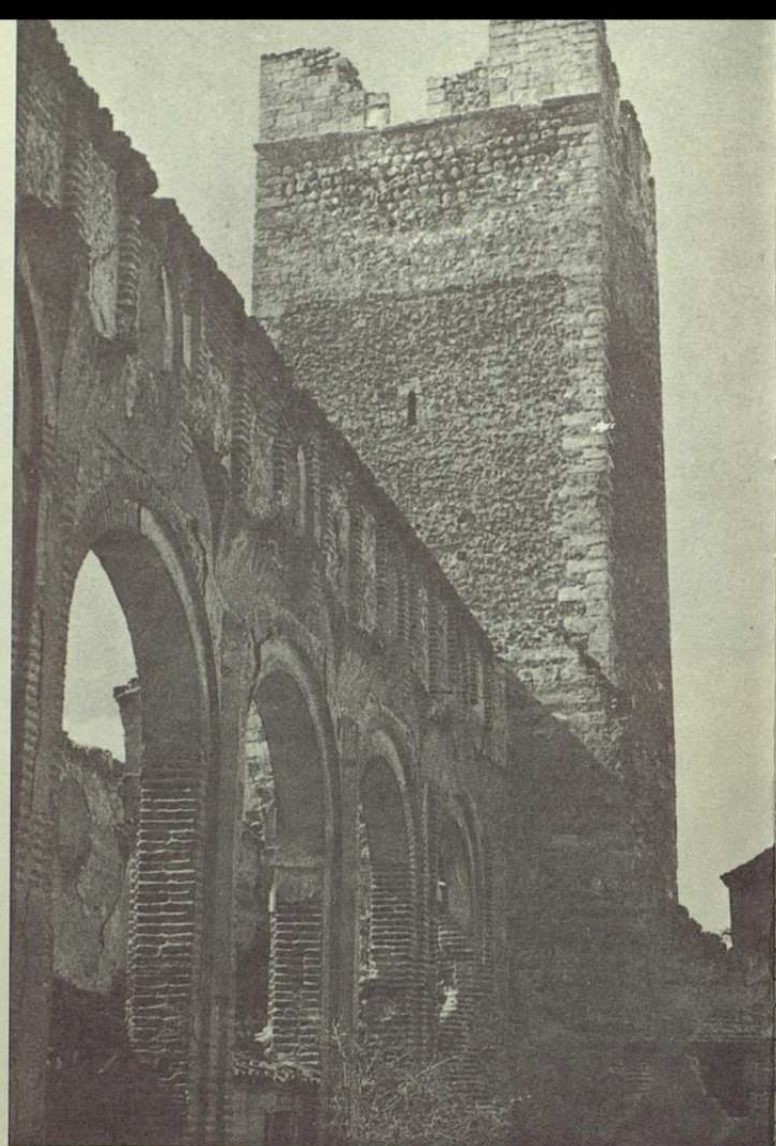
En la plaza de Santa Marina de Cuéllar, el entrecruce de sus callejas siempre dibuja la esbeltez de una torre.



Geográficamente, el estilo tiene su centro en la conjunción de las provincias de Segovia, Avila y Valladolid, siendo el sector de Cuéllar su mejor representante segoviano. Suele darse como centro de esta peculiar manera de hacer a Sahagún, otro centro creador harto diferente tanto por la disposición estructural de los edificios como por los motivos ornamentales empleados. Existen numerosas muestras en diferentes provincias (Avila, Valladolid, Salamanca, Palencia, Zamora, León, Soria, Cáceres, Madrid, Toledo y Segovia), con muy diferentes soluciones arquitectónicas.

En el siglo XVI Cuéllar contaba con ventiséis edificios religiosos, veintiuno de ellos iglesias, excesivo número para su población. Mucha piedad y riqueza habría, pero Madoz nos da esta explicación: «en aquellos tiempos revueltos de conquistas y guerras intestinas solía una parentela fundar una Parroquia, y a proporción del número de las que se establecían en los pueblos que nuevamente ocupaban, eran las Parroquias, manteniendo decentemente dichas familias, como es de creer, a sus párrocos».

Mucho es lo que Cuéllar ha perdido desde entonces de su acervo cultural, de forma que en este momento no sabemos dónde se ubicaron algunos templos desaparecidos, conocidos sólo por el nombre, y que suponemos estarían en parte contruidos en barro cocido. Pasamos a enumerar y describir someramente los que, completos o parcialmente conservados, podemos constatar ahora.



### San Martín

Situada esta iglesia en el interior de la ciudadela, frente al castillo, ha sido la mejor estudiada, ya que tras la desamortización se hundió la techumbre y cayeron al suelo los añadidos que cubrían las paredes, por lo que se ve la fábrica de ladrillo. De tres naves, tres ábsides e igual número de puertas, es el edificio más puro del estilo. Las naves están separadas por arcos doblados, coronados por ventanas recuadradas. El pasado año se han caído tres de estos arcos formeros. El ábside central, en el interior, se adorna con tres ventanas abocinadas, dos frisos de esquinillas y los tendeles de cal. Los tres ábsides tienen bóveda de horno.

*Al exterior las puertas son abocinadas, con roscas; los ábsides tienen basamento de cal y canto, el mayor con dos arquerías ciegas, de medio punto y dobladas, sobre ellas ventanas recuadradas y friso de esquinillas (de ascendencia mesopotámica éstos) interrumpido en los paños salientes. Los ábsides laterales, de menor tamaño, omiten el friso y el recuadro de las ventanas. A los pies, torre de piedra y argamasa.*

### **San Andrés**

*Extramuros, es la más típica y notable, con la mejor planta, basilical, del estilo, de tres naves y elegantes ábsides, decorados con arquería doblada, las peculiares ventanas recuadradas y friso de esquinillas.*

*Lo que más llama la atención es la fachada sur, única completa en este tipo de construcción. Cobija*

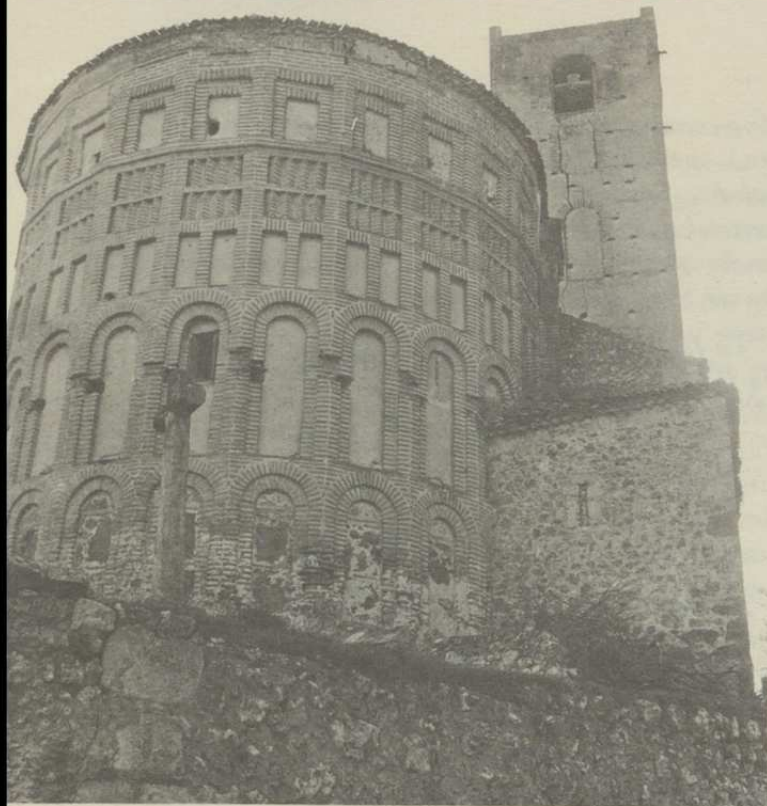
*una extraña portada románica de piedra; el resto es una auténtica filigrana en ladrillo, con arcos en saledizo marcando la nave central, frisos y fajas verticales de dientes de sierra, arquerías ciegas de medio punto, peraltadas, una ventana de medio punto y un sardinel en voladizo.*

*La fachada sur tiene puerta románica de piedra; en lo alto, friso de ventanas recuadradas. El muro del Evangelio se conserva casi intacto gracias a que fue cubierto con posterioridad. Se decora con dos arquerías recuadradas, dobladas y muy peraltadas las inferiores, con friso de esquinillas interrumpido ambas.*

*El interior está muy deformado, conservando las naves laterales sus bóvedas de medio cañón; la central se cubre ahora con una bóveda, aunque conserva sobre ella una cobertura de artesera.*



En San Andrés de Cuéllar la original fachada desarrolla los primores y filigranas del ladrillo, en la que se encaja una sencilla portada románica en piedra. Nos parece descubrir una semejanza con otra fachada del prerrománico condal, la de Santa María de Tarrasa, distantes geográficamente pero próximas en su original plástica.



### San Esteban

*Muy celebrado es su ábside, que «puede disputarse dentro de su extrema sencillez por una de las obras más originales del estilo», según el Marqués de Lozoya. Poligonal, su decoración consiste en dos series de arquerías dobladas, sobre ellas ventanas pareadas, frisos de esquinillas y ventanas recuadradas.*

*La puerta, en el lado de la Epístola, es de cinco roscas con salmeres salientes y alfiz. La torre, independiente, de ladrillo y argamasa, se levanta pujante en el lado norte; es prismática, de caras lisas y sin cambios de planta, prototípica.*

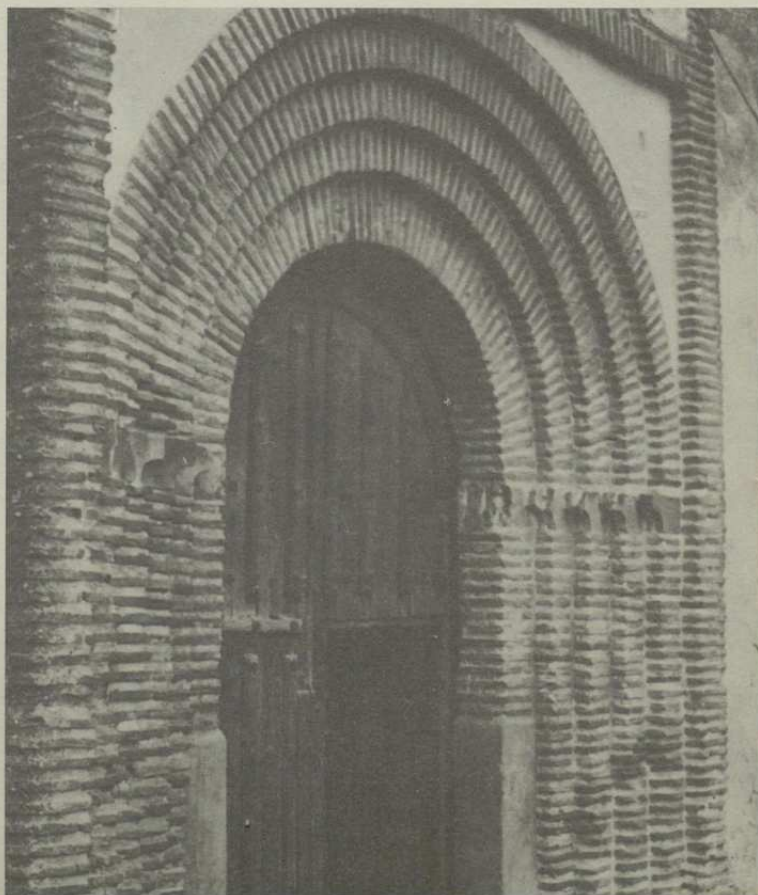
*El interior carece de interés a causa de los cambios producidos. La planta es de tipo basilical, de tres naves, siendo las laterales muy estrechas ya que su exclusivo cometido es el de contrarrestar el empuje de la nave central y darle equilibrio.*

### Santiago

*De una nave con pórtico, sólo restan la base de la torre, que lo es también de las defensas, la pared del Evangelio y el ábside, con tres series de arquerías ciegas, dobladas las dos inferiores, concepción y ejecución del decorado en el más perfecto sentido tectónico, aunque a veces resulte monótono. La angularidad que conlleva el ladrillo ha dado como resultado en Cuéllar el que los ábsides sean poligonales, solución muy usada; los vanos se rellenan con cal y canto. Es notable el interior, que persiste en su decoración poligonal, ofreciendo dos series de arcos, recuadrados los inferiores y los superiores doblados, de los que arranca la bóveda hasta los arcos fajones del presbiterio. Acaso sea la única iglesia que conserva esta disposición. El triple arco triunfal, apuntado.*

*Según Gil Farrés, existía una pequeña lucerna con arco túmido, posiblemente de influencia mozárabe, caso insólito. La iglesia estuvo muy vinculada a la Orden de su nombre.*

Portada sencilla y pura en su concepción y hechura, que da acceso a la iglesia de San Esteban.



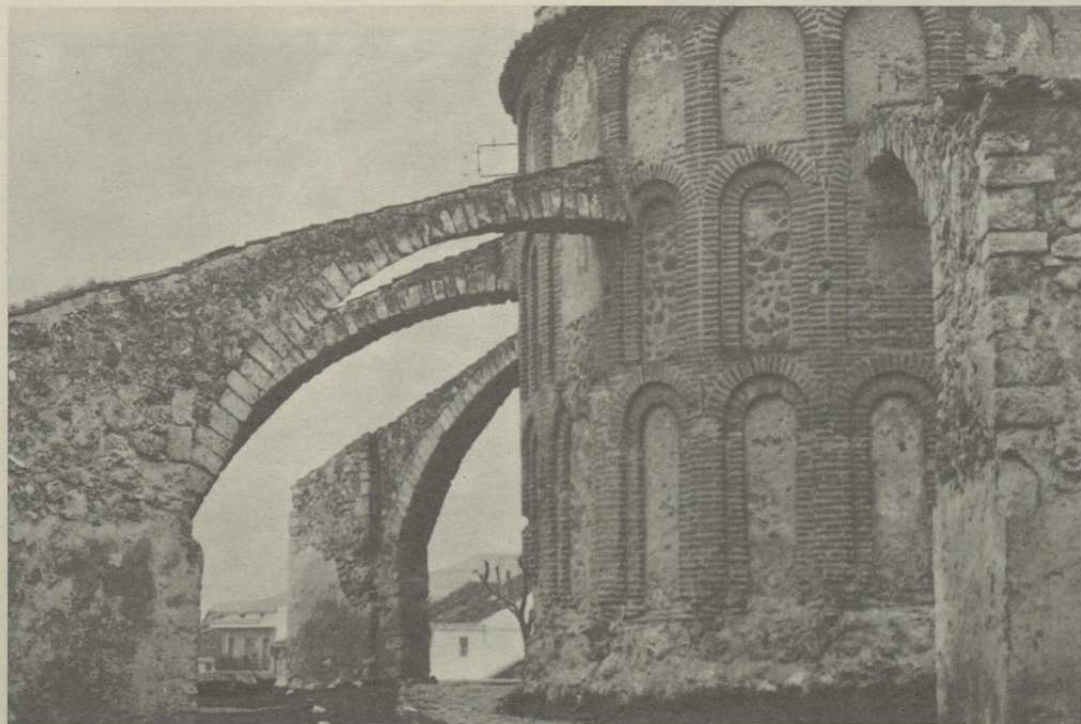
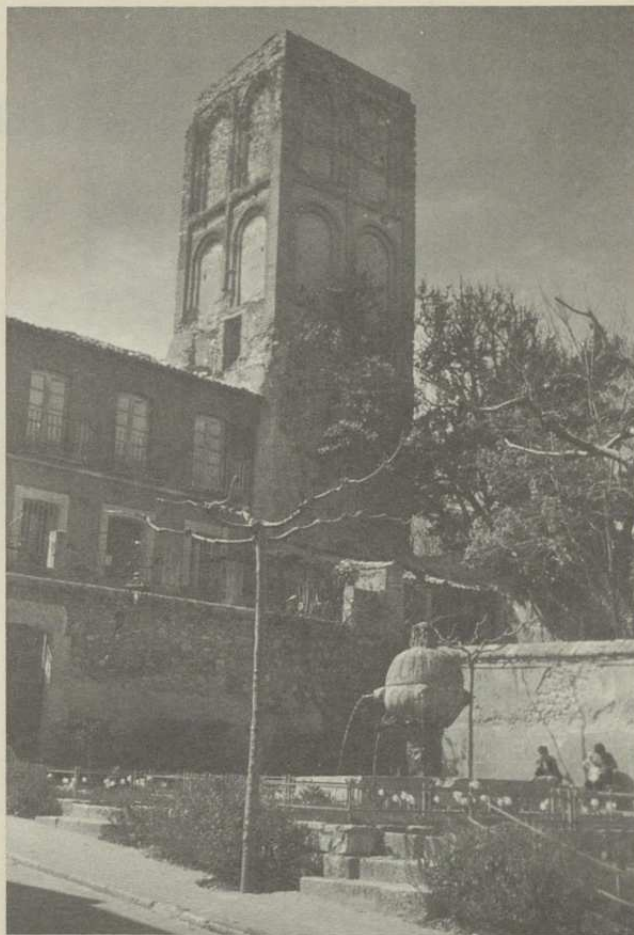
## Santa Marina

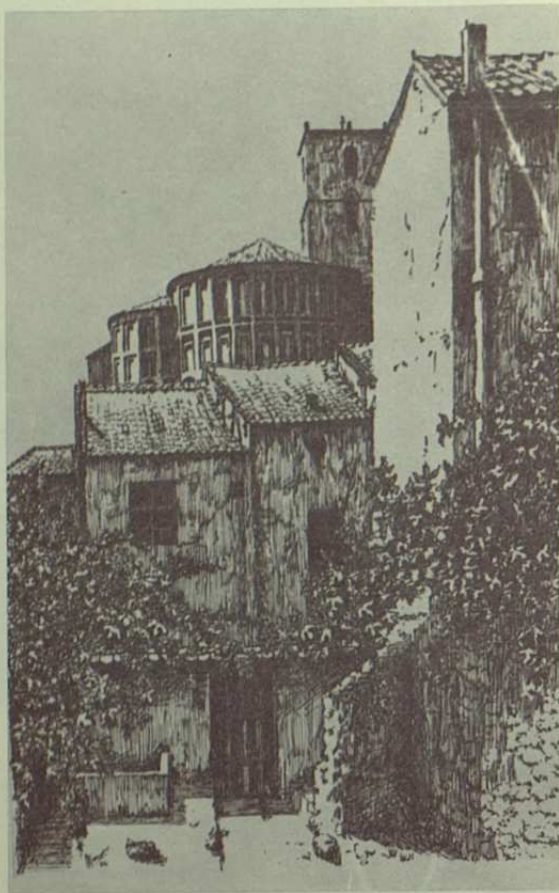
*Posiblemente la más antigua iglesia de las cuellaranas, fue derribada hacia 1900, restándonos poco más que una buena parte de la torre, que recuerda las de Arévalo; de sus dos cuerpos, el superior tiene dos pares de arcos ciegos en cada cara, doblados y con alfiz.*

*Conocemos cómo era por la descripción de Quadrado y dos dibujos, de Parcerisa y Pascó: de tres naves, las laterales se cubrían con bóveda de cañón y la central con cubierta de madera. Al lado de la Epístola tenía un pórtico con un interesante capitel representando un apostolado.*

*El exterior del ábside, semicircular, estaba decorado con dos series de arquerías y ventanas sobre ellas.*

*A la plazuela que lleva su nombre se trasladó desde la Plaza Mayor una fuente, que con la del claustro del Convento de Santa Clara y el resto de otra que se conserva en la Casa Parroquial, forman el conjunto más interesante de fuentes exentas de Cuéllar.*





### Santa María de la Cuesta

*Construida sobre una elevación del terreno y una fortificación, es de una nave con torre independiente en la fachada norte; en el cuerpo bajo de la misma, recuadros pareados de ladrillo. La fachada de poniente, sobre una puerta moderna, ostenta un óculo y una ventana de medio punto, doblada, enmarcada por otras dos rectangulares, ciegas. El hastial, rematado por un sardinel.*

*Es tradición que fue construida por la Orden del Temple.*

### La Trinidad

*El exterior del ábside presenta tres series de arcos, dobladas las dos inferiores y recuadrada la superior; el presbiterio, con dos series de arcos doblados. Tiene adosada una capilla poligonal. La fachada sur ostenta en su parte superior cuadrados de ladrillo visto, sin decoración.*

\* \* \*

*En la actualidad se están acometiendo obras de restauración en la iglesia de San Esteban y ábside de Santiago, pero es mucho lo que aún queda por hacer; el rescate de la iglesia de San Martín, para evitar su total derrumbe, sería el primer paso a dar.*

### San Miguel

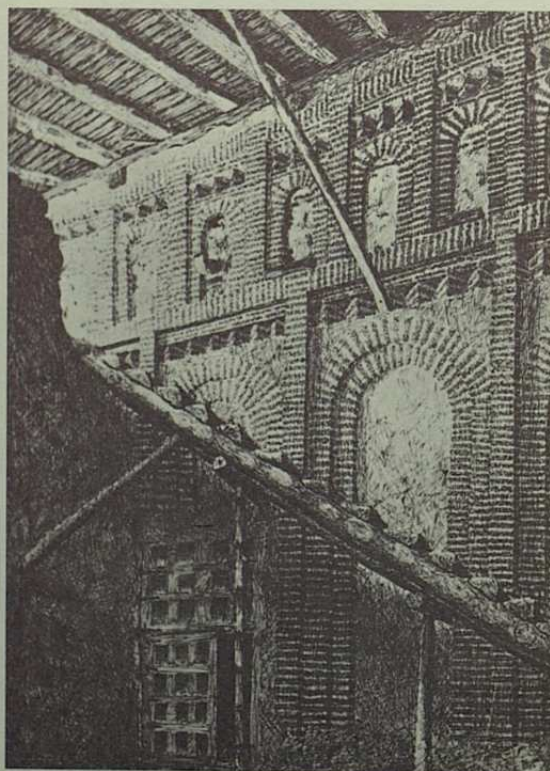
*La iglesia actual, gótica en la mayor parte de sus elementos, se construyó sobre la románica de ladrillo, de la que en la actualidad se ha descubierto un triple arco y el comienzo de otros dos, bajo un destruido alfiz.*

### Santo Tomé

*Totalmente deformada, tuvo torre de piedra y ladrillo cuajada de ojivas. A pesar del añadido que cubre el ábside puede apreciarse la labor de ladrillo.*

### El Salvador

*Situada extramuros, como la anterior, es de una nave. El ábside tiene tres arquerías ciegas de medio punto, dobladas las inferiores. Pintorescos arbotantes sostienen el ábside; a los pies, gran torre de piedra.*



# LA CAPILLA DEL OBISPO Y SU RETABLO

MARÍA LUISA CRUZ LÓPEZ

## La Capilla del Obispo, en la iglesia de San Andrés (Madrid)

Basta solamente una ligera contemplación para captar la belleza de las obras que encierra esta capilla del Obispo.

Como vestigio del Madrid renacentista, esta capilla de los Vargas se ofrece por todos conceptos como la obra excepcional que auna a su importancia histórica la belleza de lo conservado, de primerísima calidad.

Se abre la capilla, escondidamente, a un patio, como atrio de la desfigurada iglesia de San Andrés, una de las más antiguas parroquias de la villa. Citada esta iglesia en 1202.

Don Francisco de Vargas, su fundador, fue hombre de gobierno particularmente importante en los primeros decenios del siglo XVI y uno de esos hombres claves que en momentos difíciles contribuyen a la feliz gobernación de un reino.

Dos aspectos de su vida pueden sintetizarnos su importancia y su valía.

Hombre experto en los asuntos de gobierno, su personalidad la refleja la conocida frase, atribuida al Rey Católico, de «Averígüelo Vargas», que ha quedado como axiomática cuando de la resolución de un asunto difícil se trata. Asimismo, hemos de recordar su eficaz intervención como gobernador de Castilla en la guerra de las Comunidades.

Detalle del Retablo de Giralte, exponente de la estética renacentista y de su valiente soltura y expresividad.—San Mateo evangelista aparece en la entrecalle del primer piso del retablo.



La vinculación de don Francisco de Vargas a Madrid y a esta feligresía es conocida.

Gonzando de una fuerte posición económica, a él perteneció la Casa de Campo, de quien la adquirió el Emperador, ligándola a los terrenos circundantes del Alcázar.

Su casa, asimismo, colindaba con la iglesia de San Andrés, con fachada a la plaza de la Paja, donde hoy se sitúa el reconstruido y semiabandonado palacio del marqués de Híjar.

Destinada la capilla de la iglesia de San Andrés a albergar el cuerpo del Santo, bien pronto se entabló un pleito que, a mediados del siglo, se resuelve a favor de la parroquia. Según Martí y Monsó estuvo el cuerpo de San Isidro en esta capilla de los Vargas, desde 1518 a 1544 «en que por rozamientos que hubo entre los capellanes de una parte y los clérigos de la otra, fue trasladada la urna sepulcral de San Isidro desde la capilla a la iglesia».

Queda en consecuencia sin destino la capilla fundada por don Francisco Vargas, y es en torno a estos años de mediados de siglo cuando el obispo de Plasencia, segundo hijo de don Francisco de Vargas, reconstruye la capilla y cambia su destino.

El obispo dotó esta capilla con ciertas cantidades de trigo, cebada y centeno, por escritura otorgada ante el escribano Francisco Herrera de Quesada, suponiendo Martín Ortega que esta dotación se destinaría el préstamo que hizo su hermana doña Leonor.

Por otra parte, es importante consignar que si en esta capilla recibieron sepultura el obispo don Gutiérrez y sus padres, don Francisco de Vargas y doña Inés de Carvajal, la familia contaba en Madrid con otra capilla funeraria en la iglesia de San Francisco, destruida en 1760.

La antigua iglesia franciscana la primera capilla del lado del Evangelio había sido redificada por don Diego de Vargas que fue regidor de Madrid en el siglo XV, y en ella consta que estaban los bultos de piedra orantes de don Diego y su mujer, y el del hijo mayor del matrimonio, dispuestos allí por don Francisco de Vargas en la iglesia de San Andrés, no debía tener carácter funerario o por lo menos, ser este secundario respecto a la idea central de la erección de la capilla.

Aún más; dada la disposición e iconografía del retablo y la situación de los sepulcros en la capilla, tal como hoy se ofrecen, es indudable que son la consecuencia de una reedificación total, tanto en su estructura como en la decoración y finalidad de acuerdo con el texto de la inscripción en el sepulcro de don Gutiérrez de Carvajal.

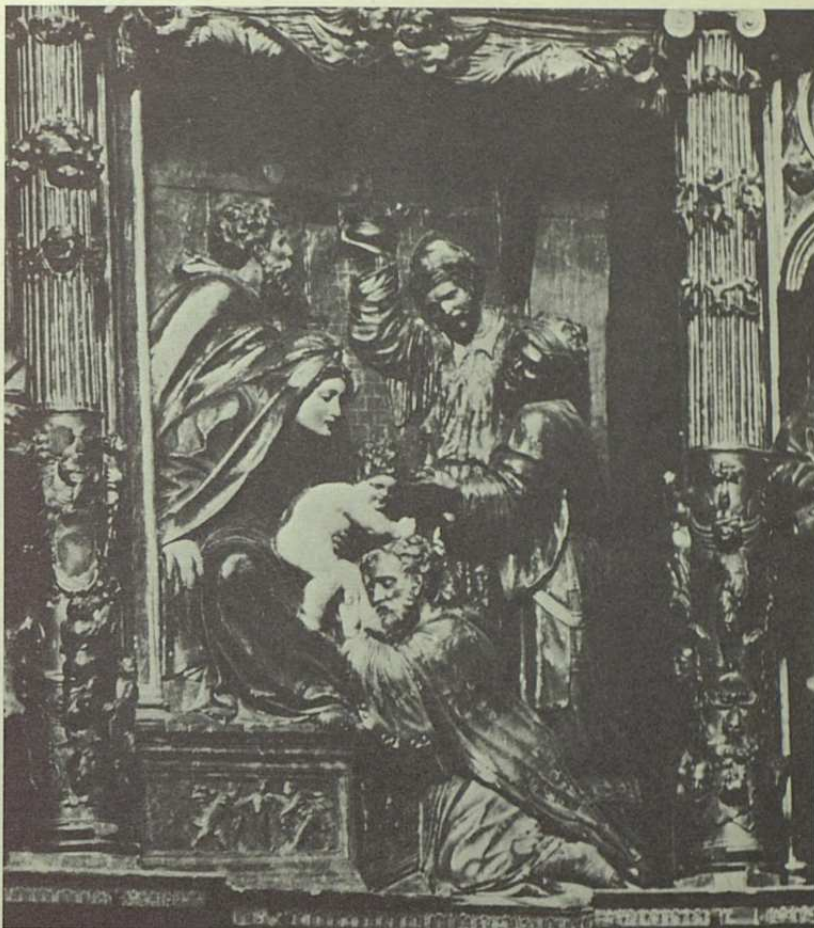
Según escribe Ponz, en 1776 la capilla sufrió algunos desperfectos de poca importancia, a causa del terremoto de 1755.

En el último decenio del siglo XIX se repristinó, con la intervención de los arquitectos Olavarria y García Gerreta. Esta reforma no afectó a la estructura general de la capilla, que corresponde al tipo funerario de tres tramos el de la cabecera poligonal, uno cuadrado central muy grande y otro más estrecho a los pies, para el coro alto. Ahora bien: éste se abre a la capilla en arco mixtilíneo que copia modelos de San Juan de los Reyes, igualmente debido a la restauración, como también es de esta época la inscripción que rodea el recinto y la misma decoración de los servicios de la bóveda.

Entonces se suprimieron unos pequeños retablos platerescos y ocho figuras de pie que, puestas en dos en dos, llevaban los escudos de armas del obispo, y que, de tamaño mayor que el natural, consta que estaban apoyadas en la cornisa.



Los misterios de la Infancia destacan la nueva iconografía de los personajes que irradian delicadeza e inspiración, con gran potencia y firmeza estructural.



### El retablo de la Capilla del Obispo

Es uno de los más bellos y grandiosos del Renacimiento español.

Sobre su autor, atribuido primero a Berruete y luego a Giralte, recientemente se ha encontrado un documento publicado por Martín Ortega, no dejando lugar a dudas sobre esta correcta atribución a Francisco Giralte; en este documento se le atribuye un sueldo anual de 40.000 maravedíes, con un aprendiz, más la casa para residir y los materiales necesarios. Se le obliga a ejecutar lo que se le encargue, comprometiéndose a trabajar de día.

El tipo de contrato responde, no al tipo de concierto para una obra determinada, sino al de un criado o mozo oficial.

El retablo se organiza en sotobanco con escudos y grotescos, sobre el que se asienta en banco, con carteles de movida y rica decoración y bellos relieves representando a Daniel con los leones, Abraham y los tres ángeles y el sueño de Jacob llenos de originalidad, tanto en las figuras

de sotobanco como en la composición de los relieves de los Patriarcas, con audaces desproporciones.

Sobre el basamento anteriormente expuesto se organiza el retablo en tres cuerpos y tres calles; en éstas el primer piso lo ocupan los Evangelistas y, en las dos hornacinas centrales, San Pedro y San Pablo, apareciendo en el segundo cuerpo seis apóstoles y otros cuatro complementando el ciclo en las cuatro entrecalles centrales del tercer cuerpo, y dos santos en los extremos, de los que se reconoce una Santa Catalina a la izquierda y, en el último cuerpo, los cuatro Padres de la Iglesia.

En el guardapolvo, riquísima decoración renacentista, como en frisos, columnas, pilastros, etc., que constituyen una de las bellas facetas de este magnífico retablo.

En el centro un hermoso medallón con Dios Padre, rodeado por cinco virtudes, en el que consigue Giralte una típica organización manie-

rista, geométricamente organizado, jugando con el efecto óptico, con el gran círculo central dominante.

En los encasamientos de las calles se coordinan los círculos, el de Navidad y el de la Pasión, planteándose problemas en cuanto a la ordenación, lo que hace sospechar en alguna reforma, teniendo en cuenta la peculiar originalidad manierista en esta ruptura de ordenación.

El *ciclo de la Navidad* se halla integrado por las siguientes escenas: la Anunciación sobresaliendo la actitud de la Virgen arrodillada, que patéticamente se revuelve al oír el mensaje angélico, contraponiéndose el movimiento helicoidal de su silueta de carácter centrípeto al gesto del ángel que, con su mano alzada, enlaza esta composición con la superior en la que aparece el Espíritu Santo y Dios Padre, que recuerda un modelo de Miguel Ángel; al fondo completa la escena el lecho de la Virgen.

De extraordinaria belleza es el grupo de la Natividad, en el que ampulosidad del Niño de la Madonna, la belleza y dulzura majestuosa de la Virgen que contempla al hijo, tiene su contrapunto en la robusta figura de San José, inspirada en modelo berruguetsco.

En la presentación, más ruda en ejecución, se contrapone el grupo de la Virgen y San José, con la sirvienta, que trae los pichones, al grupo del Sumo Sacerdote Simeón y dos acompañantes cobijados por un dosel de ángeles que unifica la escena.

Entre las figuras de la Epifanía ofrecen particular interés la Virgen, con anatomía y actitud que recuerda a Siloé, y el Niño en perfil serpentino, jugando con el rey anciano.

Se inicia el *ciclo de la Pasión* con la escena de la flagelación, en la calle central.

El idealismo del rostro y cabeza de Cristo, contrasta con la dureza de rostros de los verdugos. En ella el esbirro calvo es figura fundamentalmente característica.

En la escena del camino del Calvario acentúa,

por necesidad de la altura, los fuertes contrastes de claroscuro y expresionismo.

Así destaca la figura caída de Cristo, el movimiento impetuoso del Cirineo y la belleza de la Magdalena. La composición se abre en diagonales contrapuestos que hace que nuestra vista mire a los extremos superiores de la escena.

Bastante irregular y desproporcionada es la escena de Cristo clavado en la Cruz. En parte, esta desproporción se debe a la esquematización exigida para la colocación del relieve en sitio tan alto.

En la crucifixión sigue la iconografía típica de mediados de siglo, con la Magdalena a los pies abrazada a la Cruz, a la que trágicamente mira San Juan.

El llanto sobre el cuerpo de Cristo es una de las más bellas y poéticas creaciones de Giralte, en las que predominan sus tendencias hacia el arte de Siloé y la grandiosidad de Miguel Ángel.

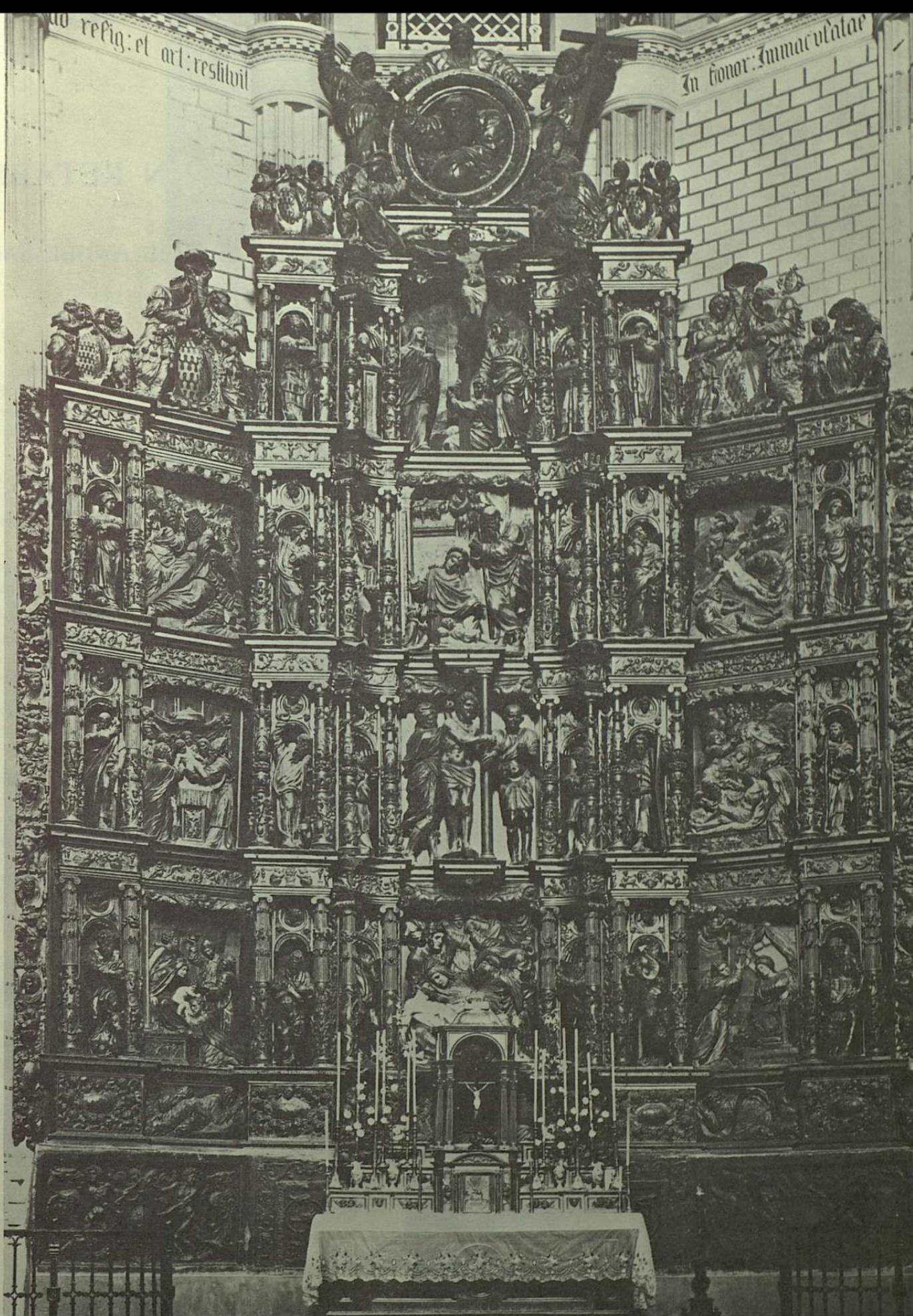
El hermoso cuerpo de Cristo reposa en el seno de su madre en grupo de armónica compenetración, únicamente perturbada por la desproporción de la mano izquierda de Cristo; en segundo plano la cabeza de San Juan sirviendo de fondo los tristes llores de las Marías. Igualmente, lleno de gran belleza, es el entierro de Cristo en la calle de la Epístola, en la que el ritmo del relieve encuentra su centro en la cabeza de la Virgen.

Mientras, en primer plano, José de Arimatea y Nicodemo colocan el cuerpo muerto de Cristo en el Sepulcro.

La belleza de estas escenas se acrecienta al considerarlas en función del conjunto de esta maravillosa obra. Es interesante resaltar la magistral ejecución de los santos y de los medallones con cabezas, y, fundamentalmente, la riquísima variedad de los grotescos que ornamentan frisos y columnas, y que ciertamente asombran.

La armonía del conjunto se consigue mediante la proliferación de motivos diversos, en los que tanto es de admirar la magistral técnica e inventiva creadora de este excepcional escultor.

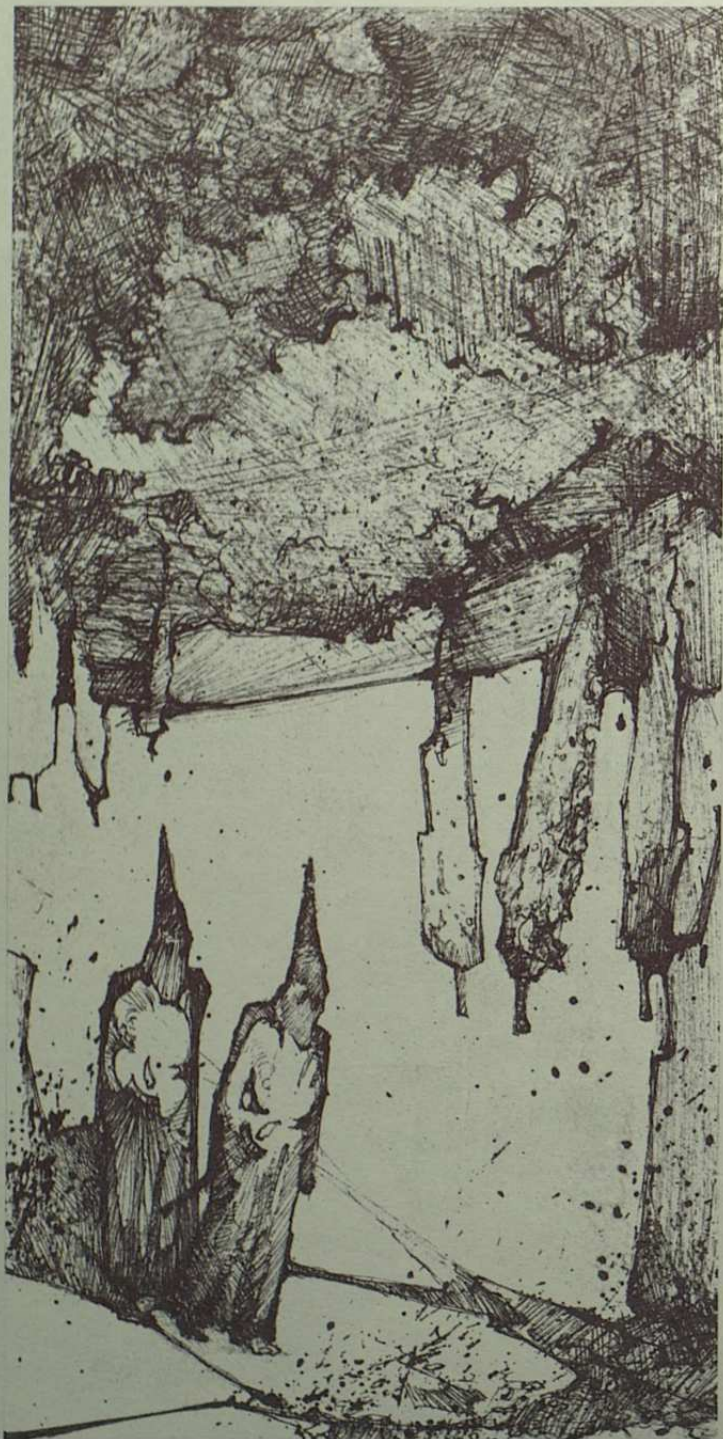
Queremos expresar público agradecimiento al archivo fotográfico del Instituto de Conservación y Restauración de Arte que amablemente nos facilitó esta espléndida serie fotográfica del Retablo de Giralte, que sigue proclamando aún la maestría de aquel gran artista que fue Moreno y cuya magnífica colección de negativos nos conserva el Instituto (*Nota de la Redacción*).



# PASOS DE PASION

## SOLILOQUIO ANTE UN RETABLO

MIGUEL ANGEL SAINZ



### Introducción

*No ha de ser mi pretensión el dar cuenta estética y narrativa de estos relieves. Ni tampoco voy a entretener estas palabras en ensalzarlos, pues cada obra lleva su propia estima ajena a mi dictado.*

*Que en verdad que al comienzo del mismo siento estremecimiento por las hojas en blanco que esperan el trazo de mi pensamiento. Y mi pensamiento se agazapa tímido, temeroso e insignificante.*

*Temo por las hojas que esperan impávidas, porque no vayan a ser, sin más, portadoras de mi incapacidad.*

*Hilvanaré, pues, palabras y tejeré las frases hasta construir el tapiz que envuelva, oculte y ampare mi osadía. De tan nimio e insignificante me doy derecho, mientras el deber de cumplir irremediablemente omito.*

*El tema de la pasión me pide excesiva sinceridad, encorba ello mi compostura y el cielo en mi mente eclipsa.*

*Un día gris acaece en mi ánimo, mientras el invierno se rebate moribundo y la primavera bosteza perezosa. Pero excuso a esta tarde su designación en el tiempo y calendario, porque silencia su presencia ante el transcurrir monótono y grave de la procesión. A figuras descalzas que gruesos cirios alumbran negros hábitos recuerdo, y aunque no encapuche mi cabeza como ellos lo hacen y ningún cirio descubra mi presencia, me sumo a su comitiva.*

*Pues quiero que con ellos ambos cipreses franqueen mi compañía. Que nubes silenciosas, plomizas y oscuras sean palio taciturno a mi recogimiento. Ojalá que este Viernes Santo acoja mi pretensión por ver si abro un pequeño resquicio en la veladura de siglos que nos ha acostumbrado, impasibles, a las escenas de una pasión cruel.*

*Y estos cuadros han de ser, en esta tarde evocada, los pasos de procesión que custodio.*



### La flagelación

*Cuando un hombre oculta su imagen bajo el anonimato de una túnica parda y oscura, parece ser una humilde súplica que la caperuza cónica dirige a lo alto.*

*Sin embargo, el Cristo flagelado permanece desnudo. Estático por no romper el pareado que la columna desplazada inicia. Ocupa un lugar centrado en el retablo y la composición del mismo le ha designado cierta solemnidad y entereza.*

*Puedo llegar a creer incluso que el contacto del látigo no estremece.*

*Mas anoto dolor contenido. La pierna derecha se ha encogido por un acto reflejo de dolor, y las manos se amordazan a la columna. Ha debido ser éste el primer latizago.*

*A este suplicio romano pocos sobrevivían.*

*Pienso que al contar cuarenta latizagos, describir veinte, o solapar treinta y nueve, es fatal arbitrariedad del marco que circunda a cada representación.*

*El hombre obscuro pena cuantos son.*



### Camino del Calvario

*Griterio, lloros, insultos, murmullo...*

*Al carapuchete le bastan dos agujeros en su caperuza para sentirlo. En medio de aquel estrapalucio ellos callan y caminan sombríos.*

*Todo es precipitación en esta escena. Todo impulso hacia el tormento. Hasta la mujer acentúa con su compostura el torrente que la muerte espera a recibir ególatra.*

*El cuadro se convulsiona por el atropello de la caída y el Cristo se despereza impetuoso por no perder el apoyo de lo que ha de ser su angosto tálamo.*

*Pienso que ni la agonía se libra de la teatralidad que el hombre a su propia vida y alma confiere.*

*Mas entre las bambalinas platerescas recorre un rumor sincero y aturdido por comprender este padecimiento.*

*En ese rumor la procesión se deja.*

### Clavado en la cruz

*El plano del suelo se ha levantado hasta casi ponerse vertical, a fin de esquivar el difícil escorzo que representaría la cruz tumbada. Y tampoco le ha importado al autor transgredir leyes de gravedad y perspectivas con tal de no perder pequeño acontecimiento de uno de los momentos más brutales de la pasión.*

*Describirlo sobra. Recuerdo sin más aquella profecía: «Como un cordero llevado al matadero.» Como un cordero que bien se le ata y amarra con violencia para que no importune la labor del matarife. Pero aquí no son tan benévolo como para acortar la agonía. Simplemente la aseguran terrible e inhumana.*

*El ritmo de la composición es violento. Las líneas se trazan y quiebran con saña alrededor de una cruz apresada que, por estar en diagonal con el cuadro, acentúa el encono.*

*Los nazarenos dibujan en su andar rectas sendas y suaves con sencilla parsimonia.*

*Pienso si quien así talla esta escena no hincó de nuevo los clavos guiado por un convencimiento casual.*



## Calvario

*Observando las nubes borrascosas del fondo del calvario advierto cómo la noche tiñe inadvertida la tarde.*

*Los encapuchados caminan impertérritos al sucederse del tiempo. Seguramente no midan ellos horas, días ni fechas. Quizá sólo consideren la clepsidra. Que sólo transcurre. Desliza arena sin señalar las horas, días ni fechas limitadas.*

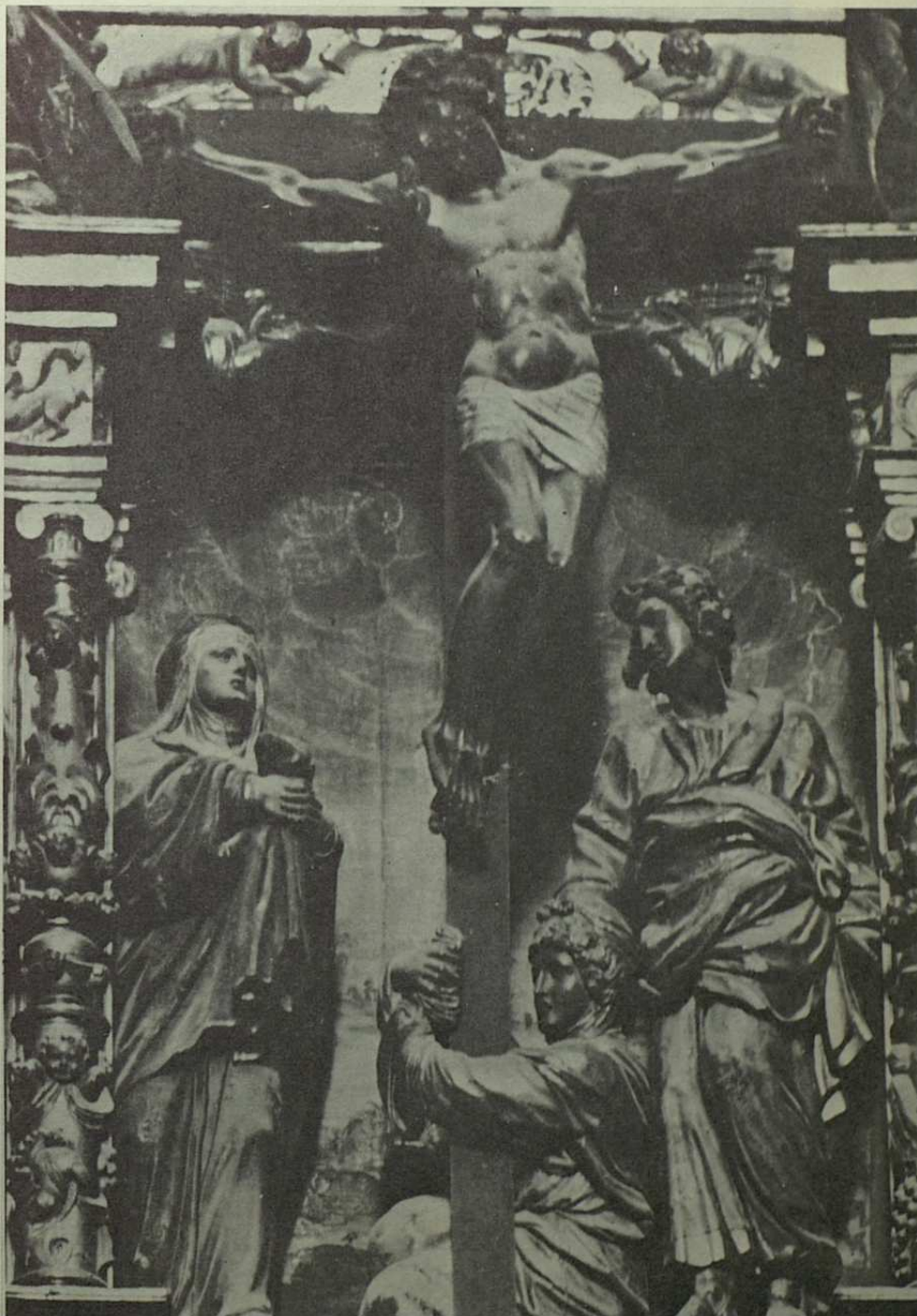
*Por ello aparece Cristo aún crucificado. Porque los veinte siglos desde entonces la clepsidra no ha contabilizado. Cada grano que desprende es nueva oportunidad concedida. Y antes que contar los granos caídos, desliza más y más, sin anotar las horas, días ni fechas que se suceden vacíos.*

*Tras estos pensamientos pasa el calvario. La clepsidra de los nazarenos me ha entretenido, y confieso que sólo la belleza helénica de los personajes que custodiaban la cruz, recuerdo.*

*Ha debido pasar el Cristo crucificado. El alzado. El que recorta su sufrimiento olvidado contra aquella noche precipitada en el día.*

*Pienso si nuestro hedonismo no trueca a su fatal medida lo que no le corresponde.*

*El encapuchado es como el ciprés; oscuro, sin flor, primavera ni estío. No se entretiene en el bello cerco que lo señale. Se eleva como una humillación.*



### Descendimiento y Piedad

*Descendimiento y Piedad. Sufrimiento, llanto y angustia.*

*Qué hermoso es el rostro de San Juan. Desearía consolar a la Magdalena. Nunca una escena me ha llevado a una contemplación tal. Silencia mis torpes palabras.*

*La procesión llega a su término. Descansan los pasos en bancos de madera y dejan la iglesia. Yo permanezco.*

*Acompañaré al Cristo muerto. Y consolaré a la Magdalena por ser la más humana.*

*Las mujeres de atrás terminarán yéndose.*

*El apóstol parece ensimismarse ya en la tarea que le espera. Pero la Magdalena se desconsuela porque a quien mucho se perdonó tanto más ama.*





*No está en mí, pues, su consuelo.*

*Y entre la Virgen y Cristo, Madre e Hijo, quien soy para inmiscuirme.*

*La noche es especialmente sombría.*

*Los cirios de los descalzos ya no parpadean.*

*Pienso y peno mi limitación, también marchó.*

# EXPERIENCIAS EN UNA DIOCESIS

## —PALENCIA—

### SOBRE EL PATRIMONIO ARTISTICO

ANGEL SANCHO

#### Introducción y datos estadísticos

Para entendernos mejor usemos del claro lenguaje de las cifras. Podemos llamar a Palencia la provincia de los mil monumentos. Efectivamente, sobrepasan este número los templos parroquiales, ermitas, humilladeros, monasterios, cruceros, rollos, conjuntos, murallas, etc. (En la provincia de Palencia se conserva una de las concentraciones artístico-arqueológicas más importantes de España. Y por lo que al románico se refiere, la más importante de Europa.)

Actualmente, el número de parroquias de nuestra diócesis-provincia es de 468. Muchas, además del templo parroquial, tienen su ermita; bastantes tienen dos o más, o algún templo filial, especialmente las poblaciones de un pasado histórico notable, que no son pocas. En más del 90 por 100 de los templos se conservan objetos y datos arquitectónicos de verdadero interés histórico-artístico.

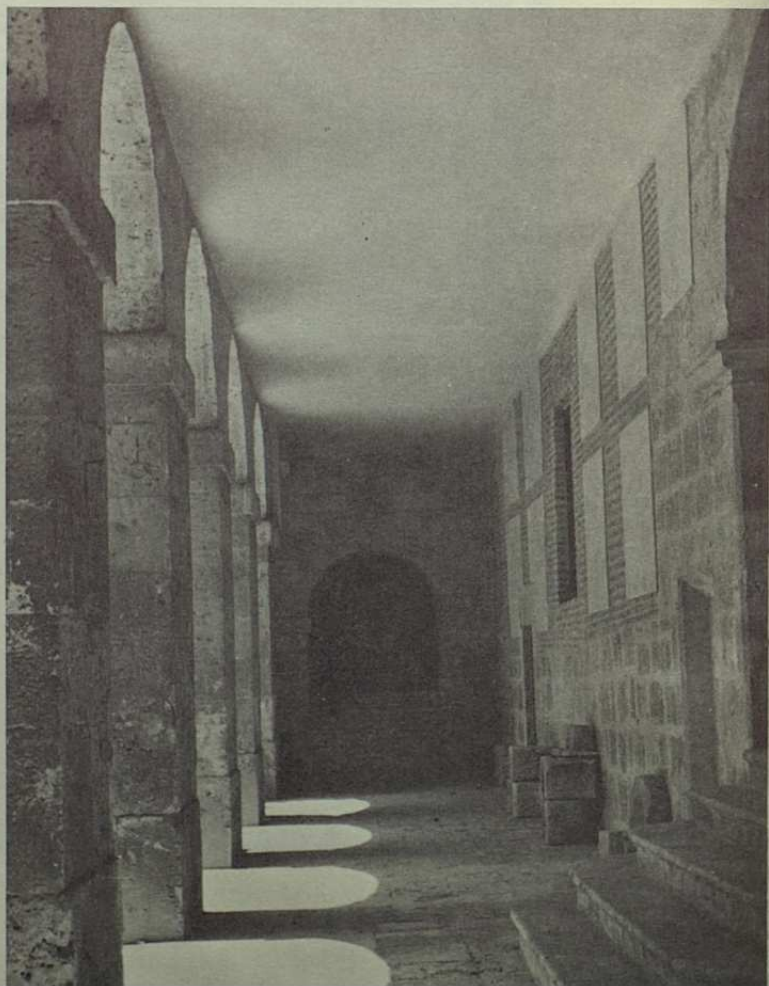
No quiero asustar con la suma detallada que dan retablos, tablas pintadas, tallas o grupos de valor, orfebrería y ropas. Alcanzan a varios millares.

Aproximadamente cien templos están declarados monumentos nacionales, y varios centenares tienen sobrada categoría e interés para serlo. En un recorrido de unos 50 kilómetros lineales se pueden visitar con asombro treinta o cuarenta grandes monumentos.

El último censo oficial de población de la provincia de Palencia da una cifra aproximada de poco más de 200.000 habitantes. Están repartidos en tres partidos judiciales, que abarcan 221 municipios, y que se extienden por 474 núcleos de población y ocupan 8.028 kilómetros de extensión.

Son, pues, muy pocos habitantes, repartidos en numerosísimos núcleos de población. Como la provincia es fundamentalmente agrícola, minera y ganadera, y en estos tres sectores hay serios problemas y grises cambios, la emigración ha sido impresionante. Hay zonas claramente regresivas, con una población vieja en trance de abandono total. Los que recorremos asiduamente la provincia contemplamos consternados el abandono total de monumentos y poblaciones enteras. Es este un grave

problema difícil de solucionar. Desde luego urge aquí una nueva planificación que cree centros con abundantes puestos de trabajo, que fije la población y recoja de nuevo a parte de los miles de matrimonios jóvenes que se fueron, dando vida nueva a la geografía y los monumentos. Urge atajar este declive al que hemos llegado: se van las gentes, no llega dinero, falta vida, y por ello mueren también un poco los monumentos y el patrimonio artístico-cultural. Tan serio es este problema, que desbordando la problemática artístico-cultural, puede verse en él un problema social.





La severidad rectangular de una noble fachada y el armonioso corredor porticado del patio central del edificio, ambientando un muestrario arqueológico de piedras venerables, nos introducen en las primeras salas del museo, en sorpresivo encuentro de un elegante y armonioso conjunto medieval.

Ahora afortunadamente está surgiendo una fuerte industrialización en algunos puntos de la provincia, sobre todo en los alrededores de la capital, que esperamos sea para bien de estas tierras y que nos hace a todos abrirnos a la esperanza.

## El patrimonio artístico en la pastoral diocesana

Todos estos hechos y la importancia que el vasto campo de la cultura tuvo siempre en los afanes pastorales de la Iglesia y sigue teniendo, especialmente en nuestros días y para los hombres de nuestro tiempo, llevó a nuestra diócesis a crear hace casi diez años una Vicaría de Enseñanza y Patrimonio Artístico, ahora transformada en una Delegación Diocesana de Cultura y Patrimonio Artístico.

Esta Delegación Diocesana tiene organizados los siguientes servicios:

### 1.º *Servicio de asesoramiento y viajes*

La actual reforma litúrgica, tan fecunda pastoralmente, iniciada a raíz del Concilio Vaticano II, lleva o puede llevar consigo algunos cambios en el interior de los templos y en los objetos de culto. Estos cambios y reformas han de hacerse con gusto y acierto.

Ninguna reforma auténtica puede ir contra la belleza y el arte. Tampoco pueden destruirse estas cosas en nombre de la reforma litúrgica. Se trata de poner la belleza y el arte al servicio de la liturgia y de la pastoral, pero no de destruirla. Las adaptaciones y cambios hemos de hacerlos con amor, conocimientos y asesoramiento. Fieles y unidos al pasado, abiertos y apuntando al futuro.

Todos conocemos las disposiciones o leyes vigentes sobre la materia, tanto de la autoridad eclesiástica como de la civil. No obstante, por su actualidad, citemos el capítulo VII de la Constitución sobre la Sagrada Liturgia del Concilio Vaticano II; la carta-circular de la Sagrada Congregación para el clero a los presidentes de las Conferencias Episcopales de abril de 1971; el número 14 de la Ponencia V de la Asamblea Conjunta obispos-sacerdotes celebrada en España en 1971; las Normas de Orientación de la Junta Nacional Asesora de Arte Sacro y sobre todo la normativa vigente en el Código de Derecho Canónico. La legislación civil puede verse compendiada en «Legislación Básica» número 3, «Patrimonio Artístico, Archivos y Museos», del Ministerio de Cultura.

En nombre de la Iglesia, pueblo de Dios, los sacerdotes son los encargados de velar por todas estas cosas, algunas de las cuales son a la vez tesoros de arte e historia.—Dios, nuestra conciencia, la justicia, el pueblo, la cultura, son motivos poderosos que deben movernos a proceder con acierto y buscar el oportuno asesoramiento.

Para esto se montó este servicio. Toda llamada y requerimiento son siempre atendidos. La Delegación Diocesana del Patrimonio Artístico, con sus servicios de arquitecto y aparejador diocesanos, Comisión Diocesana de Arte Sacro, equipos técnicos y otros organismos y especialistas, cada uno en el campo de su competencia, acuden siempre donde sea necesario. Son muchos los cientos de viajes realizados a lo largo y a lo ancho de la provincia con este fin.



## 2.º *Equipo diocesano de artesanos o artistas*

Con ilusión entrega y paciencia, hemos formado un equipo diocesano de artesanos especialistas en madera, piedra, orfebrería, limpieza, etc. Trabajan permanentemente al servicio del obispado en estos quehaceres de protección del patrimonio artístico, bajo la dirección y guía de esta Delegación. Cuando la importancia de las obras lo requiere se recaban orientaciones y asesoramientos de las más altas autoridades en la materia, y también de organismos civiles y académicos.

## 3.º *Las reparaciones*

Muchas de las reparaciones que se hacen en templos y objetos de arte son ejecutadas directamente por nuestros equipos; todas las importantes son visitadas y dirigidas por nuestros servicios técnicos.

## 4.º *El Archivo General Diocesano*

La desaparición o despoblación total de algunos pueblos o parroquias, y el escasísimo número de habitantes que queda en otros, nos ha llevado a preparar en el Obispado unos locales adecuados para este servicio. Todos los libros y documentos, sean de fábrica, de partidas, de cofradías, de todo, son recogidos, catalogados y conservados. Con ello creemos prestar también un buen servicio a la Iglesia y a la cultura. Este servicio ya se ha independizado.

## 5.º *Archivo fotográfico y de catalogación*

Aspiramos a tener fotografiado y catalogado todo el acervo histórico-artístico de nuestra diócesis. Despacio, pero sin pausa, tenemos ya muchos millares de obras fotografiadas, estudiadas y catalogadas. También estamos formando una biblioteca especializada con todo lo de nuestra provincia en este campo.

## 6.º *Publicaciones*

Bajo el título general de EL ARTE SACRO EN PALENCIA, hemos iniciado la publicación de una obra monumental, que constará de nueve volúmenes, divididos en temas monográficos. Ya han aparecido los cinco primeros, y están preparados para la prensa dos más. Aspiramos a recoger en ella la fotografía, con su estudio y atribución, de todas las obras de verdadero interés histórico-artístico de la Diócesis, como complemento del «Catálogo Monumental». También se preparan otras muchas pequeñas publicaciones.

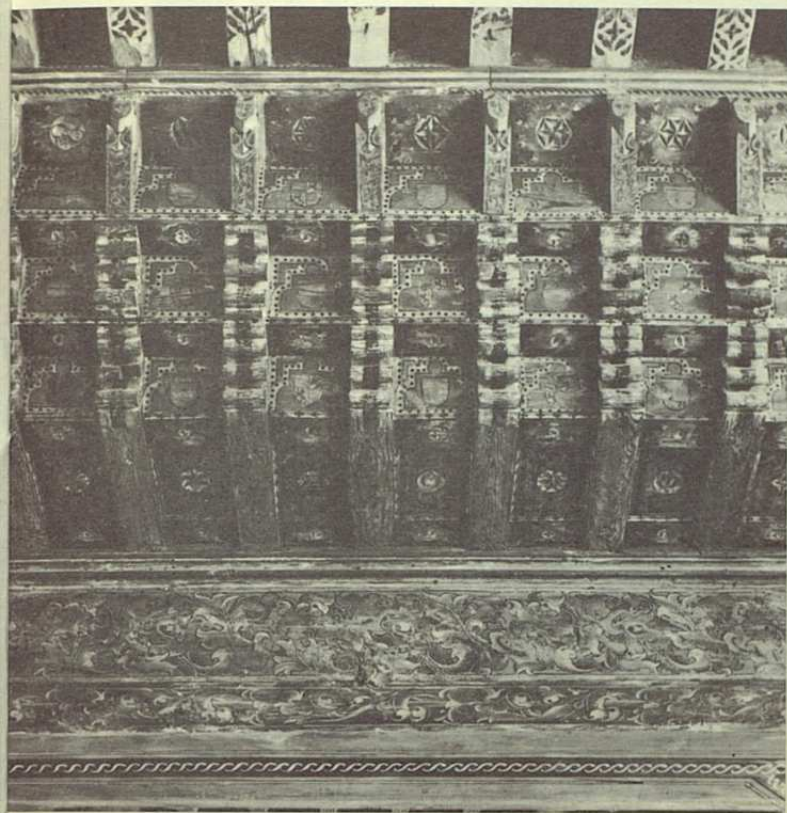
## 7.º *Cursos, conferencias, excursiones, etc.*

La Delegación Diocesana organiza cursos, conferencias, charlas excursiones, etc., de arte, en el Seminario Diocesano, Casa de Cultura, Centros de Enseñanza, etc., dentro y fuera de la provincia. Es una importante labor de sensibilización para el futuro.

## 8.º *El Museo Diocesano*

¿Por qué y para qué crear un Museo Diocesano? Es verdad que las obras artísticas y monumentos deben y debieran conservarse «in situ», donde están, y para los que fueron hechas y donadas. Personalmente soy un convencido de estas tesis. Pero puede darse el caso que en determinados tiempos o lugares, o con algunas obras, esto no pueda hacerse. Y es precisamente lo que sucede ahora en Palencia en el actual momento histórico tan cambiante en que vivimos.

Mientras llegan soluciones nuevas por parte de las entidades y organismos competentes, hemos creado el servicio del Museo Diocesano, donde se recogen todas y solas las obras y objetos artísticos en trance de perderse o deteriorarse definitivamente.



Selectas piezas de escultura o pintura románicas y góticas, con el cálido envoltorio de techumbres mudéjares en tan acertada dosificación que da reposo al espíritu sensible a tan evocadoras transiciones de estilo.

El Museo de Arte en la Diócesis de Palencia es ya una gozosa realidad. Se inauguró en 1973. Hasta ahora consta de veinte grandes salas, situadas en la planta principal y el entresuelo; un patio central porticado y una gran parte de los sótanos, que han sido acondicionados para este fin, para taller de restauración, zona de embarque y depósitos. Está situado en el noble, sobrio y vetusto edificio del llamado «Palacio Episcopal». Ocupa la mayor parte del mismo, dando cabida también entre sus muros al Archivo General Diocesano y otros servicios de Curia y Pastorales, convirtiendo así este secular edificio en un centro de cultura y de servicio al pueblo palentino y a la sociedad.

Con el Museo Diocesano, al igual que con el Archivo General, se quiere cumplir una grave obligación y prestar un gozoso servicio. Cumplir una obligación para con nuestros mayores en la fe, que nos dejaron un legado inmenso histórico-artístico-sacro en el millar de templos de nuestra Diócesis-provincia, que hoy son prueba de fe, de historia y de civilización.

Su voluntad sagrada de que sigan sirviendo, en la medida de lo posible, al fin para que fueron donados, podrá cumplirse gracias al museo, pues en él se recogerán muchos objetos que la alarmante despoblación de nuestras tierras ponía en peligro, otros muchos amenazados también por el paso del tiempo y muchos más que podrían ser depositados, definitiva o temporalmente, y a la vez ser usados para el culto en cuantas ocasiones sea preciso. No será, pues, un museo muerto, ni un almacén, sino un santuario, donde la fe, el respeto y el amor serán notas distintivas. Estará abierto siempre para que siga recibiendo culto en ocasiones lo en él depositado y expuesto.



También el museo quiere prestar un gozoso servicio, además de conseguir su fin primario, pues dará a los estudiosos y amantes del arte y la belleza la posibilidad de estudiar y contemplar cómodamente las obras en él expuestas.

El Museo Diocesano ha surgido por imperativo de las circunstancias. Es un cauce para recoger, conservar o depositar aquellos objetos que ya no pueden conservarse o tenerse en ciertas parroquias, desaparecidas o en trance de desaparición.

Reúne óptimas condiciones de temperatura, humedad, luz y limpieza, según el informe de los servicios técnicos nacionales. Se ha hecho con nuestros propios equipos, dirigidos por esta Delegación y sin gasto alguno impropio. Todo es sobrio y sencillo, y creemos que acertado, según el dictamen de los peritos.

En él se exponen únicamente obras maestras. Calvarios románicos y góticos, artesonados mudéjares, pilas bautismales románicas; obras de orfebrería de todos los estilos, tallas de Berruguete, Bigarny, Juan de Juni, etc., tablas pintadas de Pedro Berruguete, del maestro de San Nicolás, del maestro de Palanquinos, de Juan de Flandes

y su Escuela, de Juan de Villoldo, del maestro Benito, de Morales, de Juan de Borgoña, etc., lienzos pintados de Zurbarán y otros grandes maestros, muestras de tejidos, de rejería y de todas las artes menores. Parte de estas obras maestras habían sido ya cuidadosamente recogidas y conservadas en el Obispado por los prelados palentinos que rigieron esta Diócesis a lo largo de nuestro siglo. Otras lo están siendo en nuestros días. Tiene un magnífico catálogo publicado por la Delegación Diocesana.

#### 9.º *Otros museos en la Diócesis*

Ya hay varios funcionando desde hace años. Así: el Museo Catedralicio, instalado en el claustro y dependencias de la S. I. Catedral, y que es sencillamente extraordinario. El de Santa Eulalia, en Paredes de Nava, patria de los Berruguete, que como el anterior, es de categoría nacional. Además se preparan o completan otros en Becerril de Campos, Aguilar de Campoo, Villamediana, Ampudia, Carrión de los Condes, Cisneros, Cervera de Pisuergra, Astudillo, etc., es decir, en las cabeceras de zona o en parroquias con un abundante patrimonio histórico-artístico.

#### 10. *Colaboración con la Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos y otros organismos provinciales y nacionales*

Mantenemos y deseamos mantener la más estrecha colaboración con toda clase de organismos y entidades académicas y culturales interesadas en la conservación del patrimonio histórico-artístico-cultural. Y de una manera especial con la Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos.

#### 11. *Inventario*

Estamos terminando la redacción del Inventario del Patrimonio Arquitectónico, levantando planos de todos los templos y monumentos, acompañado de documentación fotográfica, y lo estamos haciendo con notable perfección, aunque es muy laborioso. Uniremos estos datos a los que ya tenemos del Inventario Histórico Artístico y publicaremos un «Catálogo General» de la Diócesis, que deseamos sea una obra seria científicamente y si puede ser definitiva. En esta tarea me encuentro ahora embarcado.

#### 12. *Inscripciones*

Deberán inscribirse en el Registro de la Propiedad todo nuestro patrimonio. Este cometido lo realiza la administración diocesana.

#### 13. *Gestiones*

Partimos de este hecho: es verdad que crece cada día la sensibilidad e interés del pueblo en general hacia nuestro patrimonio artístico-sacro. Es verdad también que algunos organismos prestan interés a este campo o toman algunas medidas en su favor. Pero es tan importante, por



Detalles de un retablo renacentista con grupos escultóricos que aún rezuman sabor gótico de gran solera. Se conjugan las delicadas ejecutorias de Diego de Siloé —en el ensamblaje y predela— con las delicadas esculturas de maestros de Amberes.



su número y calidad, el conjunto de este patrimonio, que desborda nuestras posibilidades. Sin embargo, debe restaurarse y conservarse. Será para nosotros la mejor imagen que podremos presentar de la categoría, fe y civilización de nuestros antepasados y nuestra. De nuestro ayer y de nuestro mañana.

Ante estas realidades, ¿qué medidas se pueden tomar?, ¿qué soluciones se pueden dar? Vayan éstas por vía de ejemplo:

1.<sup>a</sup> Seguir interesando a todos los sectores sociales para que colaboren.

2.<sup>a</sup> Aunar esfuerzos y medidas económicas y concretas de todos los organismos implicados en este campo.

3.<sup>a</sup> Recabar de la Dirección General del Patrimonio Artístico, de Arquitectura, de la Vivienda, de Turismo y del Plan de Desarrollo, la inversión necesaria para restauración y conservación de este patrimonio, con lo que habrían cumplido con un deber y habrían hecho un buen servicio a las bellas artes y a la cultura.

4.<sup>a</sup> Conseguir urgentemente la declaración de monumentos histórico-artísticos de carácter nacional en favor de muchos de nuestros templos y parroquias. Sobre todo de los que sean muy pequeños o estén en peligro de ser abandonados o despoblados. Quizá sólo esta protección pudiera salvarlos. En nuestra diócesis acabamos de incoar expediente de declaración de más de un centenar conjuntamente.

De todas formas mientras se recaban los medios técnicos y económicos para la reconstrucción y conservación de nuestro patrimonio, quisieramos verle —ya desde ahora— bien protegido por la ley y sobre todo por la admiración y respeto de los sacerdotes y el pueblo de Dios.

Creemos justo hacer estas peticiones y tenemos derecho a hacerlo, pues gran parte de nuestro patrimonio artístico-sacro forma ya parte del alma de nuestro pueblo y de nuestra civilización, y por ello, rectamente entendido, es patrimonio de todos. Por ello también, el conocimiento, defensa y amor de este patrimonio es para nosotros un gozoso y sagrado deber, muy querido y estimado por el pueblo de Dios y la sociedad en general.

#### Reflexiones y sugerencias

*Queremos* conservar y bien —como Iglesia— nuestro patrimonio artístico-sacro-cultural, porque es, ante todo, manifestación y prueba de fe y de amor; y además de arte, de historia, de cultura, de belleza, y de civilización. Y de unión con el pasado. Nos lleva época tras época, desde hoy hasta los albores del cristianismo.

*Sabemos* —como Iglesia— conservarlo. El gran acervo artístico-sacro que la Iglesia española conserva es una prueba irrefutable que habla elocuentemente a su favor, a pesar de las depredaciones y expoliaciones sufridas.

*Podemos* —como Iglesia— conservarlo. La relación, sólo de mi diócesis, de los templos y monumentos donde se han hecho obras de conservación en estos diez últimos años se haría interminable. Y se acercan a los mil millones. ¿Y cuál ha sido la fuente de financiación de estas obras? La primera y principal, las aportaciones voluntarias de los fieles; en segundo lugar, la ayuda del Obispado, hasta el límite de sus posibilidades, y, en algunos casos, organismos y entidades oficiales. Sobre todo, en los últimos años, la Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos. Se pone así de manifiesto el interés y el esfuerzo de la Iglesia por conservar el patrimonio artístico.

*Debemos* conservarlo, porque el dueño y depositario de este legado artístico-sacro es la Iglesia, pueblo de Dios. Con ella debiera contarse siempre para legislar sobre estas materias, y para estudiar y buscar fórmulas —en conjunción con el Estado y entidades interesadas— de conservación de estos tesoros. También queremos hacer constar que en general, salvo excepciones, estas obras debieran conservarse donde están. De suyo son obras hechas para recibir culto, para la liturgia, para acercarnos a Dios, y no para decorar mansiones particulares o estar en fríos museos. Además, si con escasos medios y cuidados y después de cientos de años han llegado hasta nosotros, ahora que hay más medios económicos y técnicos y una mayor sensibilidad, debemos cuidar todos —particulares y entidades oficiales— de estas obras, conservándolas allí donde ahora están, que será lo más económico y seguro, pues mientras allí se conserven serán patrimonio de todos. Sólo la colaboración generosa e inteligente, y a escala provincial y nacional, dará fruto y resultado.

La defensa, conservación y promoción del patrimonio artístico-sacro es un servicio al pueblo; un trabajo noble en pro de la cultura; un apasionante quehacer pastoral. Por ello no solamente el desprecio y la incuria, sino también el desinterés y la ignorancia en nosotros debe ser castigada conforme a la legislación vigente, civil y canónica. Lo ideal será tomar como un honor sagrado nuestras responsabilidades en este campo.

#### **Comentario obligado**

Estamos asistiendo en nuestros días a una escalada de robos que afectan directamente al patrimonio artístico-sacro. A veces da la sensación que se tratara de una campaña sistemática y perfectamente organizada. Afecta a toda España, aunque más a unas regiones que a otras. Causa extrañeza el poco éxito de los servicios públicos de seguridad para descubrir a sus autores, fines y destino de las obras. Son dignas de alabanza algunas voces de personas y entidades, que comienzan a levantarse extrañadas, cansadas e indignadas ante estos hechos. También son dignos de agradecimiento la solidaridad y ofrecimiento de colaboración hechos por personas y entidades ante esta extraña y penosa situación. Pero resulta sospechosa e inadmisibles cierta especie de campaña insinuando incompetencia, descuido o falta de medios por parte de la Iglesia para custodiar su patrimonio artístico-sacro.

Durante más de mil años la Iglesia conservó este patrimonio con los mismos medios y la misma competencia que ahora tiene. ¿No será, por tanto, problema de fallos de nuestra sociedad?, ¿o de nuestra actual situación?, ¿o de los mecanismos de la seguridad ciudadana?, etc. Quisiéramos un poco más de seriedad.

¿Acaso no roban también en pleno día y en plena ciudad los bancos, cajas de ahorro y joyerías dotadas de los mayores medios y adelantos de seguridad? ¿Acaso no falla también la seguridad en lugares dotados de guardia o vigilancia personal? La intención, pues, de los que lanzan

la insidiosa campaña de falta de medios en las iglesias, está clara, y hace tiempo que es de todos conocida.

Expongo brevemente, y por vía de ejemplo y para que quede constancia, las medidas tomadas en mi diócesis.

1.º Hace tiempo se envió a todos los rectores de templos y monumentos una detallada nota o circular, mandando, indicando o recordando: reforzar puertas y ventanas, poner rejas, sistemas de alarma, guardas personales, recoger los objetos más valiosos en lugares seguros; v. g., cajas fuertes, casas seguras, Museo Diocesano, etc.; teper el inventario completo al día y con la fotografía de todos los objetos; no dejar la llave de los templos si no en presencia y compañía de personas responsables; recordar y poner en práctica con todo rigor la legislación vigente civil y canónica para estos casos.

2.º Todos los servicios de la Delegación Diocesana se han puesto a disposición para asesorar, estudiar y llevar a cabo lo que se creyera más conveniente ante estas circunstancias. Y así, v. g. se han tapiado muchas puertas, ventanas y accesos. Se han instalado diversos medios de seguridad y alarma.

3.º Han sido recogidos y despositados temporalmente muchos objetos en nuestros museos hasta tanto mejore la situación.

4.º Se han mantenido reuniones de planeamiento, estudio y colaboración ante estos hechos con diversas personas, entidades, organizaciones, preocupadas por este tema.

5.º Se ha hecho algún fuerte seguro de robo y montado guardias ante diversos monumentos o lugares con importante patrimonio artístico-sacro.

A pesar de ser muchas e importantes las medidas tomadas, desgraciadamente los robos continúan. Claro que también siguen robando en bancos y entidades dotados con medios sofisticados de seguridad. Creemos, por ello, que quizá la solución esté en que aquellos que puedan y deban, logren leyes en el Parlamento y en el Gobierno, que protejan debidamente este campo. Y también ayudas económicas adecuadas para estos fines. Dicho brevemente: *falta apoyatura legal y económica*. Esa es la verdad; lo demás es tirar balones fuera.

#### **Conclusión**

La experiencia en esta diócesis del plan de defensa y conservación del patrimonio artístico-sacro expuesto, ha dado resultados positivos. Las publicaciones, reparaciones, restauraciones, la catalogación, el Museo Diocesano, etc., han supuesto para la Iglesia Palentina el respeto del mundo de la cultura y la alegría del pueblo fiel. La relación y colaboración con la Dirección General del Patrimonio Artístico y otras organizaciones y entidades académicas afines ha sido fecunda y provechosa para nuestro patrimonio artístico-sacro.

# GRUPO ESCULTORICO DE AGUILAR DE CAMPOO

## Proceso de Restauración

DOMINGO SUBÍAS ARMENGOL

### 1. DESCRIPCION

Grupo escultórico gótico policromado de Santa Ana, La Virgen y el Niño, con un movimiento gracioso de transición de genealogía.

Santa Ana sostiene en su mano izquierda una bola, la cual toca la Virgen con su mano izquierda. El Niño a su vez, apoyado por la mano derecha de la Virgen, sostiene en su mano derecha otra bola más pequeña, y con su mano izquierda hace un gesto, señalando a Santa Ana.

Juego en manos, formando un  $\infty$ , signo del infinito, cerrado con el pecho de Santa Ana.

### 2. PRIMEROS TRABAJOS

En el cursillo de junio de 1979 se comenzó a hacer el sentado de color; ya se observó la existencia de lagunas internas vacías, causadas por la disminución del volumen escultórico al encontrarse en un clima más seco.

En el sentado de color se utilizó cola animal y paraloid, según zonas de policromía.

Surgieron dificultades en manto y túnica de Santa Ana, teniendo que utilizar Calatón CA.

Así terminaron los primeros trabajos y con ellos el curso y cursillo.

Ahora, octubre y comienzo del curso 1979-80, se comienza de nuevo, con más calma y sin las prisas de un cursillo, el proceso de su restauración.

### 3. EXAMEN ORGANOLEPTICO

#### VOLUMEN ESCULTORICO:

- Se observa el ataque de xilófagos en su totalidad, llegando a perder sobre un 60 por 100 de su peso original.

- Por detrás y a la altura del cuello de Santa Ana se aprecia una zona de unos 80 centímetros cuadrados de madera carbonizada, con profundidad aproximada de unos 2 centímetros.



- Se observa una cámara vacía casi en toda la imagen entre el volumen escultórico y la policromía, dando sensación de fragilidad.

- Hemos visto cómo esta cámara vacía intermedia ha ido en aumento desde su llegada al taller (mayo de 1979) hasta ahora (octubre de 1979). Creemos que este fenómeno ha sido producido por la diferencia de humedad existente entre el lugar de origen y Madrid.

- Desperfectos, aunque no fundamentales, en:  
Santa Ana: dedos y unión de mano derecha; pie izquierdo.

Virgen: corona.

Niño: mano derecha y bola; brazo y mano izquierda; cuello.



## POLICROMIA

- Existencia de varios repintes; en algunas zonas se aprecian hasta cuatro, superpuestos y alguno incluso con preparación de yeso.

- La policromía visible, que es la primera que tenemos que tratar, es una mezcla de óleos y pinturas de tipo industrial en unas zonas, y temple a la cola en otras.

- Roturas y desprendimientos.

- Las carnaciones tienen aspecto de sucias.

## 4. ESTUDIO CRITICO Y PLANTEAMIENTO DEL PLAN DE RESTAURACION

Ciertamente lo primero que se imponía era un sentado de color más eficaz que el realizado con las prisas lógicas de un cursillo breve.

Nos encontramos con una seria dificultad: la de sentar una policromía sobre su volumen escultórico, que en Aguilar de Campóo se adaptaba perfectamente y que aquí, en Madrid, había disminuido bastante. Era imposible reducir y pegar una superficie de policromía X sobre la superficie de un volumen escultórico bastante inferior a X. Se hubieran producido crestas en la policromía; por otra parte, al volver la escultura a Aguilar de Campóo, clima más húmedo, hubiera tendido a incharse el volumen y hubiera agrietado de nuevo la policromía que habíamos intentado reducir en el sentado de color.

La decisión tomada fue: sentado de color superficial de policromía con los mismos materiales utilizados en el cursillo, y, luego, impregnación con varias capas de paraloid para que a la policromía se uniese una película interna fina protectora.

De esta manera, cuando la escultura tienda a su volumen normal en Aguilar de Campóo, se dará una perfecta conexión entre madera y policromía.

a) Criterios en la reintegración del volumen escultórico perdido.

Se ha decidido la reintegración de aquello que tenía datos originales para realizarla. Concretamente, la corona de la Virgen; dedos de Santa Ana y empalme de mano derecha; brazo izquierdo, dedos de mano derecha y bola del Niño. No se ha reintegrado la mano izquierda del Niño.

La reintegración se ha hecho con araldit-madera.

Respecto al estucado: se ha mantenido el criterio de estucar lo tallado nuevo y aquellas zonas que daban sensación de roto y a la vez podrían haber sido causa de mayor pérdida en la policromía existente.

Se ha tratado de mantener su carácter, si no original en algunos casos, sí, por lo menos, de más valor por su antigüedad, que el que nosotros podemos ponerle.

Estucado de los clavos existentes en la sede: todos los clavos originales existentes estaban oxidados; se ha eliminado el óxido con proceso mecánico; se ha dado barniz zapón y araldit-madera.

#### b) Criterios en policromía y repintes

Las dificultades de sentado de color y la solución adoptada nos impide llegar a la pintura original. Quizá pudiera ser una operación factible cuando la imagen esté in situ. No obstante se han hecho varias calas para tener una información fotográfica completa de sus diversas policromías.

Concretamente: hemos eliminado un repinte con preparación de yeso del trono de Santa Ana. Nos apareció una pintura gótica que hemos respetado. Se trata de una pintura con temas arquitectónicos asimétricos:



- En lado izquierdo: **Base:** restos de cenefa geométrica. **Centro:** ventanales moriscos en mal estado. **Parte alta:** rojo con filete negro muy perdido.
- En lado derecho: **Base:** restos de cenefa geométrica. **Centro:** ventanal morisco con fondo de arquitectura morisca a un lado, y cristiana (?) al otro. **Parte alta:** rojo con filete negro muy perdido.

## 5. POSIBLE AMPLIACION DE LOS CRITERIOS ANTERIORES

Durante el proceso de restauración tratamos la posibilidad de ampliar los criterios anteriores. La Comisión responsable de la restauración de la imagen parece inclinarse a quitar los repintes del siglo XVIII de las carnaciones y a completar la mano izquierda del Niño.

En las carnaciones: Ciertamente existe oculta la original; la dificultad está en eliminar un repinte adherido a la pintura original, separada de la madera. Tenemos ya información obtenida de varias calas realizadas.

Respecto a la mano izquierda del Niño: La dificultad es reintegrarla sin datos suficientes existentes. Más que reintegración-restauración se podría llamar reintegración-invencción.

## NUESTRA OPINION COMO RESTAURADORES

Es factible llegar a las carnaciones originales, pero con el siguiente criterio: donde exista el original se conserva; pero, donde no exista original, mantendremos las lagunas sin estucar y reintegrar. Si seguimos la búsqueda de todo lo original, la restauración tiene que reducirse a la conservación sólo de lo que encontremos de original.

## 6. SE ACEPTA lo que hemos llamado «POSIBLE AMPLIACION DE RESTAURACION»

Aceptado nuestro criterio por la Comisión responsable de la escultura, hemos pasado a la eliminación de repintes en las carnaciones del grupo escultórico. Esta operación se ha realizado toda a punta de bisturí, eliminando repintes y sentando el color simultáneamente en zonas limitadas de dos centímetros cuadrados, para evitar el desprendimiento de repinte y pintura original.

El repinte de las carnaciones llevaba sobre la pintura original una preparación de yeso y policromía al óleo, destacando, como detalle de mal gusto, las marcas de los brochazos que dieron al repintarla.

Bajo los repintes apareció sobre un 90 por 100 de policromía original, y varios detalles del volumen escultórico original (narices, ojos, bocas y dedos) hasta ahora embotados por la carga del estuco previo al repinte.

El logro costoso, pero satisfactorio, de la policromía original de tres caras, seis manos y dos pies, fue motivo suficiente para replantear de nuevo si era suficiente una media restauración o bien si se nos permitía seguir descubriendo la totalidad de su policromía.

## 7. SE ACEPTO LA RESTAURACION TOTAL

La Comisión responsable nos dio carta abierta a la restauración total, manteniendo siempre, en la incognita de lo que saldría, nuestra opinión como restauradores responsables: «seguimos la búsqueda de todo lo original y nuestra restauración se reducirá sólo a la conservación de lo descubierto».

Esta última ampliación de nuestra tarea ya quedó suficientemente justificada al descubrir la policromía original en el vestido de Santa Ana: sobre fondo de plata, una fina, delicada y cuidada policromía a punta de pincel que muestra la calidad de su maestro artífice.





La misma calidad hemos encontrado en el resto de la escultura, sólo muy deteriorada en el manto de Santa Ana.

La «novedad» de su original policromía solamente puede ser ponderada, más que con palabras, con una información fotográfica completa y mejor con su contemplación directa.

En definitiva: mucho trabajo; pero gran satisfacción al pensar que podemos contemplar su policromía original, defendida (vamos a llamarlo así) durante muchos años por los repintes de moda de siglos pasados.

#### 8. FIJACION DE SEGURIDAD PARA SU COLOCACION IN SITU

Estamos construyendo una base interior nueva de madera con fijación de hierro adaptable al lugar donde se coloque la imagen.





Es un consuelo encontrar todavía, y cuando uno menos lo espera, un artista de calidad y que sea, sin embargo, relativamente poco conocido. Esto me ocurrió a mí a las orillas del Pacífico, en la Misión de Santa Bárbara de California, a la que los americanos llaman «la reina de las misiones».

El artista es un humilde fraile franciscano, Antonio Correa, un hermano de Obediencia, que alterna sus obligaciones monacales con una labor artística de auténtica calidad. Su obra es genuinamente religiosa y franciscana, por su simplicidad, la espontaneidad que rezuma y el sentimiento popular que irradia. El arte que practica es principalmente litúrgico, lo que en sí no es ninguna novedad; la originalidad estaba en que lo hace todo bordando a mano. No se trata de un bordado corriente, sino de una tarea de auténtico maestro, tanto en la concepción de su obra como en la ejecución de la misma. Y para lograr un resultado tan valioso y terminado, se necesita dominar a fondo estos dos matices complementarios.

Fray Antonio vivió en Arizona con los indios PIMA, conocidos por la calidad con que sus mujeres bordan los paños, sobre todo en lana. Existe una cierta influencia india en nuestro artista, pero el franciscano la supera ampliamente. En su arte la imaginación es reina; cada bordado es diferente, los dibujos lineales se entremezclan caprichosamente con indudable maestría y la textura asume continuamente formas nuevas, de una originalidad y calidad que asombra.

Los materiales que emplea son todos de primera calidad: seda, lana, algodón y terciopelo; así lo exige la naturaleza de la obra artística. Los paños son siempre de colores puros —sin medios tonos— que el hermano Antonio los emplea en mil combinaciones. Pero sean cualesquiera los colores que emplee, el conjunto es siempre armónico. Nunca se nota una estridencia de color, ni un matiz que desentone; colores y matices se unifican en perfecto acorde.

# ANTONIO CORREA

## Artista franciscano de la Misión de Santa Bárbara (CALIFORNIA)

FRAY ANTONIO MORENO O. P.

El dibujo —especialmente las figuras— está influenciado por el arte bizantino, tan rico en una iconografía por la que el artista siente especial predilección. No se trata de un plagio servil, sino de una sutil inspiración básica, en la que se plasma el espíritu moderno. Existe en este arte una fusión de lo antiguo y de lo actual que se complementan mutuamente. Siguiendo el ejemplo bizantino y románico, las figuras humanas son voluntariamente deformadas, lo que les da una fuerza expresiva singular. Esto puede tener cierta explicación en el magnetismo atrayente que ejercen en el inconsciente del artista los símbolos expresados de modo especial en aquellas figuras poco realistas.





La concepción de la obra artística tampoco sigue normas corrientes, ya que no se realiza a base de dibujos o bocetos previos. Fray Antonio concibe en su mente el modelo original, que grava con firmeza en su memoria y esto le resulta suficiente. Luego, conforme la obra va desarrollándose poco a poco en el paño, tiene lugar una verdadera gestación artística gradual y progresiva. Los colores se combinan, el paño se borda y el dibujo artístico va tomando forma. Lo más extraordinario del caso es que, aunque existe un modelo inicial en la mente, el mismo artista no conoce de antemano lo que va a realizar en detalle, ni siquiera los materiales que va a emplear. Existe una simbiosis continua del artista con la obra, de la actividad creadora de la imaginación con el proceso concreto que la va dando vida. El hermano plasma en el paño, poco a poco, a veces durante semanas —y hasta meses—, pero sin titubeos, su genio artístico creador. El algodón y la lana se acumulan hasta llegar a formar capas de un grosor tan aparente, que dan a la obra una cierta dimensión

escultórica; esto embellece el conjunto y realza la nobleza de los materiales empleados. Por ello, esto hay que verlo personalmente, las fotos no pueden reflejar más que parcialmente la verdadera realidad, que es siempre mucho más rica y chispeante.

En sus creaciones de uso litúrgico aparecen principalmente las figuras de Cristo, de la Virgen, de San Francisco y de ángeles. También otros símbolos de la tradición cristiana, como el sol y la luna, aves y peces, etc., sirven de ambientación a las figuras mencionadas. Finalmente, y como buen franciscano, fray Antonio borda también elementos de naturaleza, vegetal y animal, terrestres o etéreos —nubes o estrellas, montañas o ríos, árboles y flores— que se integran en delicados paisajes, en que también se enmarca el «Canto a la Creación», tan lleno de poética ingenuidad y de religioso aliento.



Fray Antonio ha estudiado arte y en algunas ocasiones hasta lo ha enseñado. Pero nunca tuvo maestros que le dirigieran en su vocación plástica; su obra es fruto exclusivo del propio y tenaz esfuerzo, como auténtico autodidacta.

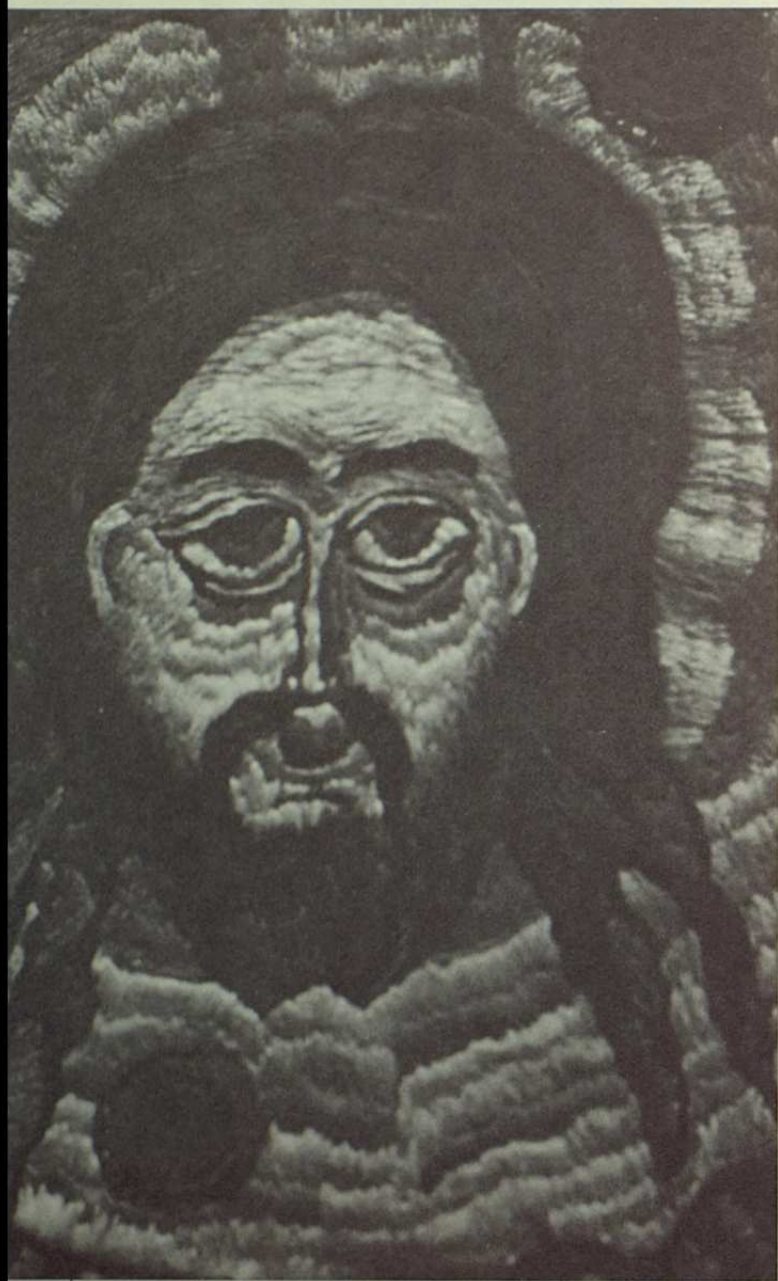
Ejercita su actividad artística en los tiempos libres, alternando con los oficios propios de los hermanos cooperadores. La reciedumbre de su personalidad artística hacen que sea un artista fácil de admirar y muy difícil de imitar, tanto en la concepción de la obra como en la realización de la misma, que exige siempre una técnica muy depurada.

Como detalle personal y curioso recuerdo que en fray Antonio ejercen especial fascinación una especie de pequeños espejuelos de mica, que proceden del Pakistán y que se llaman *Shishi*. Estos espejitos redondos es frecuente encontrarlos aplicados en la mayoría de sus creaciones; unas veces son ojos de pe-

ces, otras adornos de mantos en figuras o en el mismo paisaje. El significado de esta especie de amuleto personal nos es desconocido, no sabemos sino que él siente una atracción inexplicable por este curioso objeto de abolengo hindú.

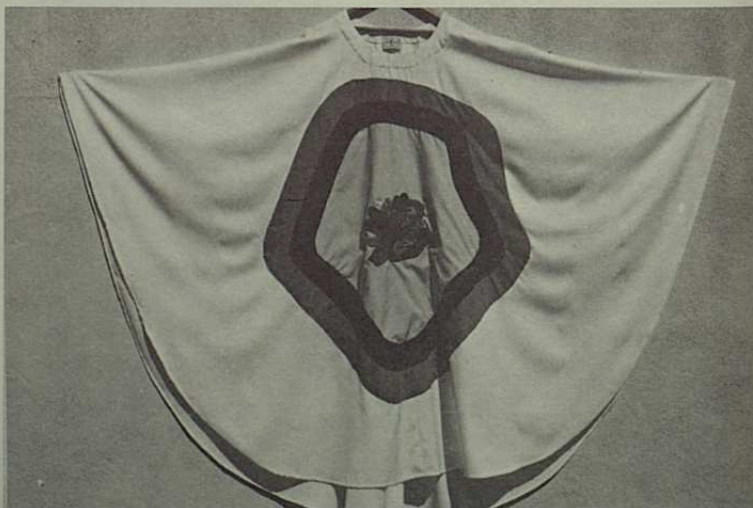
El ambiente en que trabaja favorece mucho su labor artística. La misión franciscana de Santa Bárbara es la más conocida y de las más bellas fundadas por los frailes españoles, y que constituyen algo esencial en la historia de California. El claustro cubierto de flores y emotivos recuerdos es sencillamente precioso. En la fachada principal del convento se mezclan el estilo clásico, inspirado en Vitrubio, con el sello inconfundible de la arquitectura colonial de las misiones californianas. Hoy se conservan con cuidadosa restauración y ambientación y que son siempre motivo de admiración y disfrute de sus numerosos visitantes. Esta «reina de las misiones» es uno de los conjuntos más fotografiados de América, por su historia, por la belleza del lugar, la originalidad de la construcción y el aura romántica española que allí se respira. Allí acuden peregrinos y turistas por cientos de millares procedentes de todas las partes del mundo, y que nunca quedan defraudados por la visita.





La calidad del arte litúrgico está atravesando una profunda crisis. La mecanización progresiva de la industria litúrgica americana, aunque tenga en sí cierto valor, amenaza arrollar a los pocos artistas y artesanos que quedan y que aún persisten en ofrecer al público un arte de auténtica calidad. El encarecimiento de la mano de obra personal supone sin duda un alza muy sensible en los costos de cuanto haya de hacerse a mano, en paciente y personal labor artística, con dedicación absoluta de muchas horas, lo cual explica los riesgos de desaparición de técnicas y labores tradicionales y originales como la de fray Antonio Correa. Pero los amantes de la calidad pueden tener la seguridad de que a las orillas del Pacífico hemos conocido un humilde hermano franciscano, que no se doblega frente a la producción en masa ni por la penuria económica.

No le faltan admiradores de su obra, que ya comienzan a darla a conocer. Ha expuesto con éxito en Santa Bárbara y en el Carmel. Recientemente la revista *National Standards Council of America Embroiders* ha publicado un artículo gráfico alabando la calidad de su trabajo. Nosotros agradecemos a **ARA** la oportunidad que nos ofrece de presentar al público español a un auténtico maestro de un difícil y prestigioso arte. A nuestra admiración por el artista unimos el recuerdo nostálgico de los meses pasados en aquella misión y ciudad, que rezuman españolismo hasta en las piedras.





Versión a la vez delicada y atrevida, desmaterialización más componedora que anárquica, en uno de los últimos trabajos de Fr. Antonio Correa: RESURRECCION.

La Dirección de ARA se alegra profundamente al dar acogida en sus páginas a este muestrario selecto de un trabajo sorprendente como búsqueda de nuevos caminos de espiritualidad. No es momento de crítica analítica ni de conexiones estéticas. Es un grito de espiritualidad, evangélico y potente, transido de delicadeza evocadora y abierto a la esperanza. Se nos dio a conocer un nuevo artista cristiano en obra que nos llega de tan lejos, a través de un excelente presentador a quien ARA debe lo mejor de sus bellas fotografías —casi en cada edición— y las ponderadas y sugerentes reflexiones de un arquitecto, artista y filósofo.

# HORREOS, PANERAS Y CABAZOS ASTURIANOS»

«Horreos, Paneras y Cabazos asturianos» es una excelente obra, de Efrén García Fernández, editada por la Caja de Ahorros de Asturias y prolongada por Caro Barroja. Una obra científica, con todo rigor, con una presentación artística digna de ser tenida en cuenta por cuantos presentan al público el fruto de sus investigaciones y el esfuerzo de muchos años de trabajo. El estudioso contará en adelante con un material exhaustivo en cuanto se refiere a los horreos, paneras y cabazos asturianos, su censo, su estado, su ubicación, su relación con la casa y con la aldea. El simple y preocupado lector por estos temas —asturiano o no— se dará cuenta —a través de la limpieza y fidelidad del dibujo— de la importancia de un paisaje, racionalmente concebido para vivir, trabajar, cantar y amar, que debe ser no menos racionalmente conservado.

El trabajo del arquitecto asturiano Efrén García Fernández y sus colaboradores, entre los que se encuentra su hermano José Luis, compilando datos municipio por municipio, parroquia por parroquia, sobre hórreos, paneras y cabazos asturianos, junto con la tipología y análisis de la relación de estas construcciones con las viviendas y núcleos urbanos, abundantemente ilustrado por dibujos, planos y alzados, es sencillamente admirable. Página tras página, el hórreo, la panera y el cabazo, deja atrás la interesante estadística y se hace profundamente real y fácilmente reconocible.

Amén del prólogo de Julio Caro Baroja, emocionado y sugestivo, comienza la obra con unos «ANTECEDENTES» en los que se recogen párrafos de diversos importantes autores, alusivos al tema de los hórreos, un escrito del Servicio de Urbanismo de la Diputación de Oviedo, en el

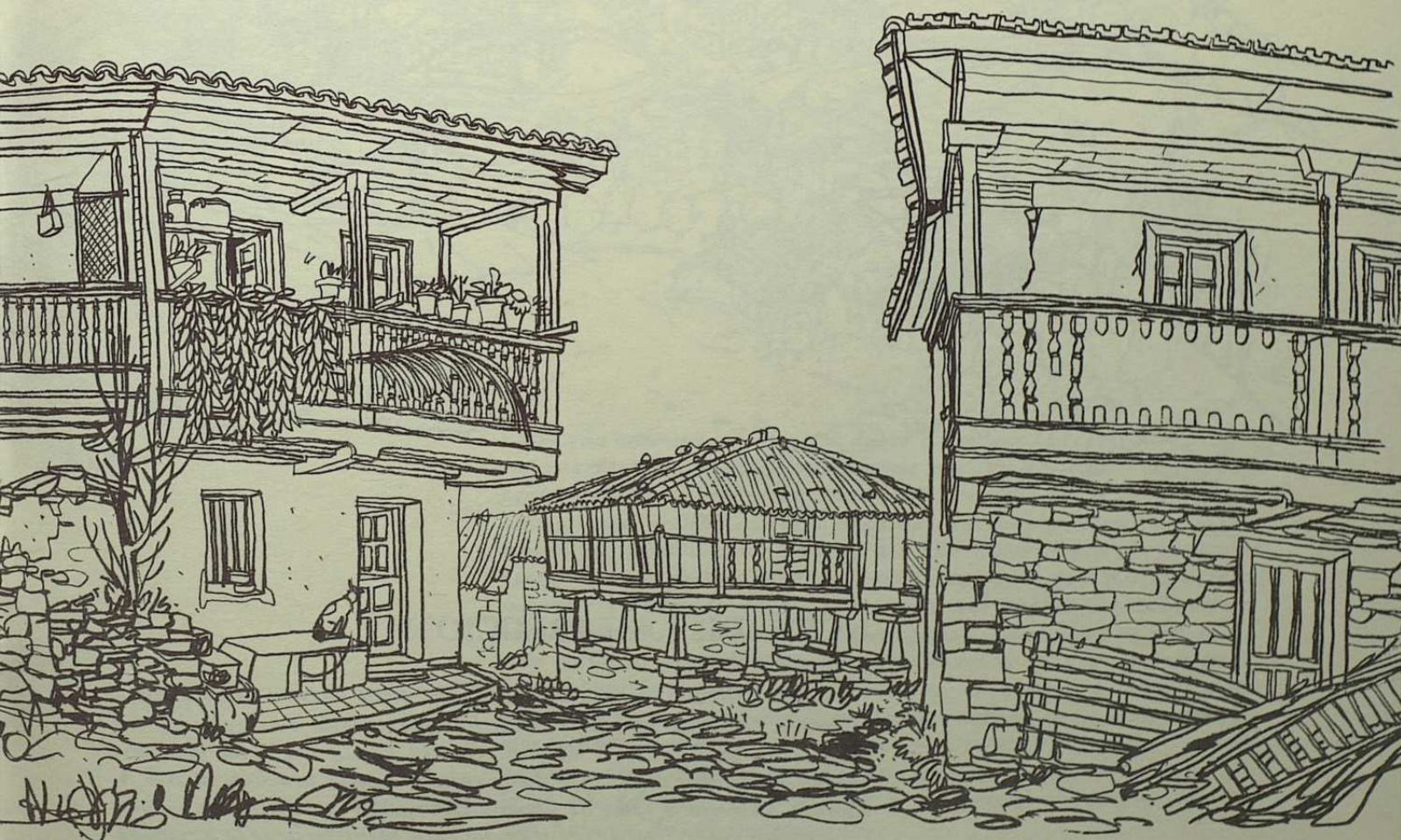


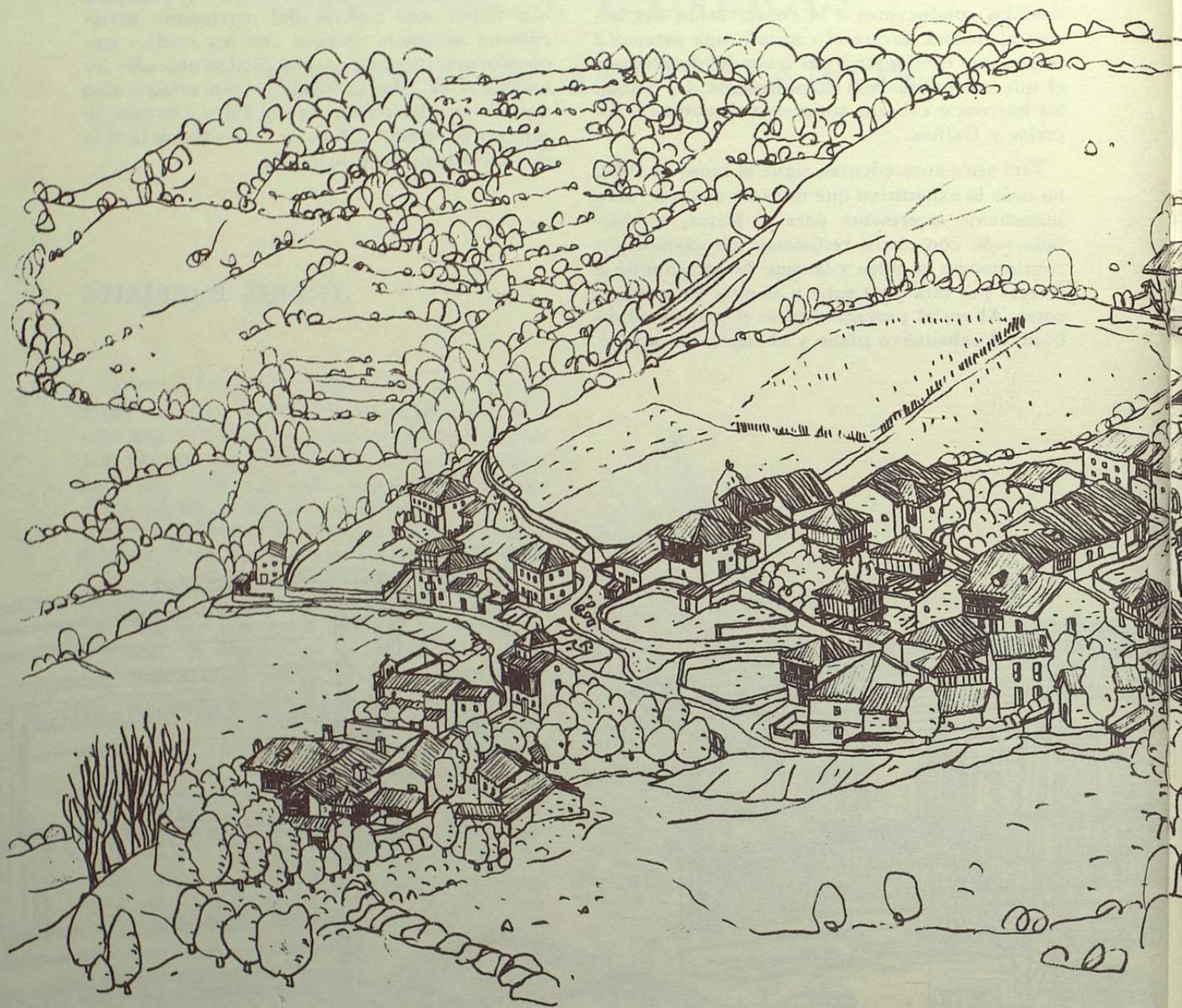
que se pidió, en su día, protección y adopción de medidas conducentes a la conservación del hórreo asturiano. Cierra el capítulo una extensa e interesante bibliografía y el texto del decreto por el que colocaban bajo la protección del Estado los hórreos o cabazos antiguos existentes en Asturias y Galicia.

Tras estos antecedentes, sigue el censo de 1972, no todo lo exhaustivo que quisiera el autor, pero sumamente interesante para el lector, completado todo con claros resúmenes. Se examinan a continuación la aldea y la casa. Es aquí donde el interés por esta obra sube y alcanza las mayores cotas. Ahora el protagonista es el primoroso dibujo, el exhaustivo plano y el sugerente alzado.

Con sobrios textos queda recogida y explicada una importante parcela del patrimonio socio-cultural asturiano. Porque con los medios empleados en esta obra no sólo quedan ubicados los hórreos y se sabe su número y su estado, sino que, al ser relacionados con la aldea y la casa, se aclara y se resalta su función y se adivina la vida de su constructor y su dueño.

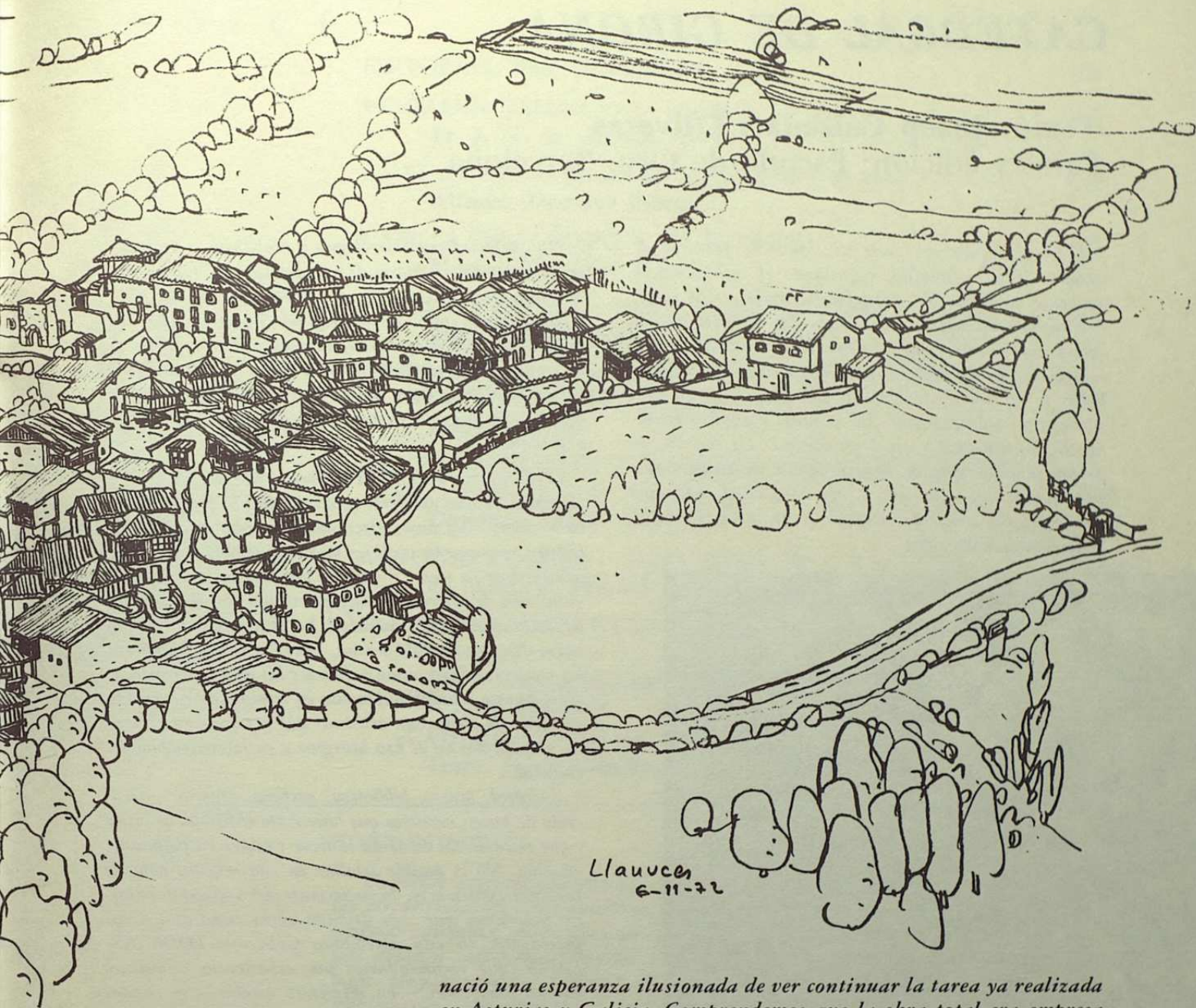
ANDRÉS BARRIALES





## NOTA DE LA DIRECCION

*Nuestros lectores habrán apreciado sin duda nuestra admiración y estima a la tarea técnica y artística que vienen desarrollando los arquitectos asturianos J. M. y E. García Fernández y su excelente equipo de colaboradores. De ello venimos dando pruebas en ARA. Cuando apareció el tomo de España Dibujada y lo admiramos en una inolvidable exposición de sus trabajos en el Ministerio de la Vivienda,*



*nació una esperanza ilusionada de ver continuar la tarea ya realizada en Asturias y Galicia. Comprendemos que la obra total era empresa tan maravillosa como imposible. Varias veces se me ocurrió pedir a estos grandes artistas que redujeran ocasionalmente su gran iniciativa a publicar dibujada una Historia del Arte Español que, sin pretender agotar el tema, fuera una síntesis dibujada de ese gran patrimonio de naturaleza y arte, de estilos y artesanías, que con tanto acierto vienen brindándonos en sus obras de investigación. Su manera de comunicación social es excepcional y por eso llenarían un gran hueco en la bibliografía artística y proporcionarían un cauce atractivo y penetrante a un gran público que comienza a despertar. Muchos necesitamos ese tomo —manejable y asequible— de formación estética y cultivo de una sensibilidad que muchas veces no tiene donde mirar. Creo que lanzo una idea, que muchos secundarían gustosos, y encontraría formas para su difícil financiación.*

# CATEDRAL DE GIRONA

Texto: **Josep Calzada i Oliveras**

Fotos y edición: Escudo de Oro, Barcelona

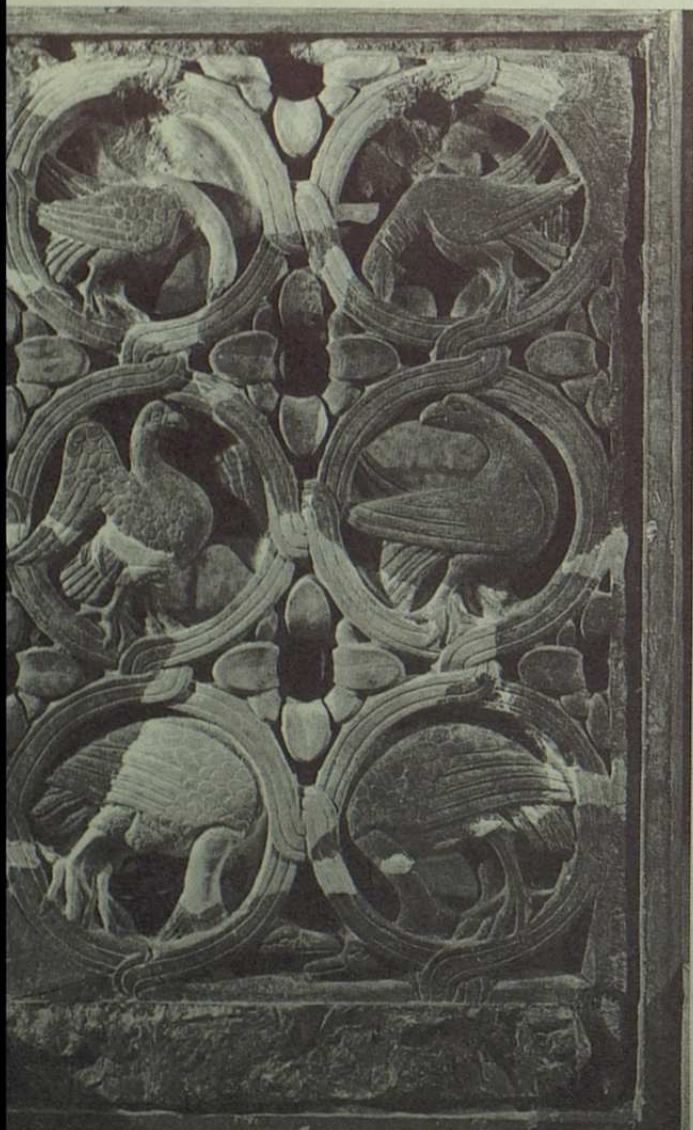
*Tres veces tuve la suerte de visitar la catedral de Girona. Una en soledad, regustando el influjo de su ambiente incomparable, entregado al embeleso de carga estética tan múltiple y evocadora. La segunda visita, acompañado de un grupo de arquitectos y artistas locales, equipo excelente y propicio para dar cauces y soluciones bellas a las nuevas exigencias litúrgicas y pastorales. Abundaron planteamientos interesantes y análisis eruditos en lo estilístico y en lo funcional. La tercera, la proporcionó la reposada lectura de esta publicación que presentamos hoy y que vino a revivir en mí el recuerdo y emociones del ambiente conjunto y de muchos detalles concretos de cada obra.*

*No queremos regatear elogios y alabanzas a los autores, promotores y editores de una publicación tan acertadamente concebida y realizada. A ello contribuyen principalmente dos cosas: un relato fluido y ameno, poco fácil de dosificar con escogidas referencias a obras cumbres de este valiosísimo conjunto de arte sacro y religioso. Sin pretender decirlo todo, ambienta y detalla lo principal; impresiones que reviven en el recuerdo en forma deleitosa y profunda.*

*Otro interés y encanto de la obra es la incorporación a la misma de una excelente colección de 175 fotografías a todo color, muy bien seleccionadas y reproducidas. La lectura previa a la visita es muy aconsejable para poder administrar lo mejor posible el tiempo limitado con que —las más de las veces— hay que visitar los monumentos de tanta excelencia y variedad. La lectura atenta y reposada, después de días o años, renueva con gran fuerza los recuerdos de la visión primera y las emociones valorativas de una sensibilidad puesta en tensión, en ese mundo increíble de creaciones artísticas que permanecen vivientes y operantes en el uso litúrgico y en la contemplación cultural.*

*Catedral, museo, biblioteca, archivo, órgano..., recorrido de piezas maestras que hace corto el tiempo de visita y que el valor del recuerdo sostiene y revive en palpitante emoción. No es posible detallar en esta sencilla nota de personal experiencia, lo importante del sedimento cultural y artístico que van dejando obras como ésta y sus precedentes en esta acreditada Colección TODA ESPAÑA, que recomendamos por experiencia a quienes buscan enriquecer —en diferentes escalas— el caudal maravilloso de valores que educan y sensibilizan para ahondar gozosamente en el conocimiento histórico y artístico de nuestro mundo, de nuestras tierras y de nuestras gentes, al viajar por España.*

J. M. DE AGUILAR, O. P.



Pieza de la cancela del presbiterio de la antigua Catedral románica. Capilla de San Pedro.

# • I N D I C E

PORTADA: Rostro del Señor Jesús. Tapicería bordada por  
Fr. Antonio Correa (California)

CONTRAPORTADA: Calvario gótico (s. XIII). Museo  
Diocesano de Palencia.

|                                                                                             |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| EDITORIAL: PAZ DURADERA .....                                                               | 131 |
| BENJAMIN PALENCIA († 10-I-80) .....                                                         | 135 |
| Fr. J. M. de Aguilar, O. P.                                                                 |     |
| IGLESIAS ROMANICAS DE LADRILLO - Cuéllar .....                                              | 139 |
| Alfonso Montero Pascual                                                                     |     |
| CAPILLA DEL OBISPO Y SU RETABLO .....                                                       | 145 |
| María Luisa Cruz López                                                                      |     |
| PASOS DE PASION - Soliloquio ante un retablo .....                                          | 150 |
| Miguel Angel Sáinz                                                                          |     |
| EXPERIENCIAS DE UNA DIOCESIS —Palencia— SOBRE EL<br>PATRIMONIO ARTISTICO .....              | 156 |
| Angel Sancho                                                                                |     |
| GRUPO ESCULTORICO DE SANTA ANA - Aguilar de Cam-<br>poo - Experiencia de Restauración ..... | 163 |
| Domingo Subías Armengol                                                                     |     |
| ANTONIO CORREA - Artista franciscano .....                                                  | 168 |
| Fr. Antonio Moreno Elósegui                                                                 |     |
| NOTAS BIBLIOGRAFICAS:                                                                       |     |
| HÓRREOS, PANERAS Y CABAZOS ASTURIANOS» .....                                                | 175 |
| Efrén García-Fernández, Arqt.                                                               |     |
| Andrés Barriales                                                                            |     |
| «CATEDRAL DE GIRONA» .....                                                                  | 178 |
| Texto: Josep Calzada i Oliveras                                                             |     |

---

## EDICION DOBLE:

*Diversas experiencias nos han llevado a esta fórmula un tanto obligada por las circunstancias: las económicas por una parte y las técnicas por otra. Las dos últimas ediciones, que tenían buen contenido y excelente material fotográfico, no nos dejaron satisfechos. Fueron necesarios cambios que llevaron tiempo y trabajo. Hoy ensayamos superar el nivel de calidad que ha prestigiado nuestra publicación. Agradecemos a nuestros lectores las muestras de interés que nos llevan a continuar nuestro esfuerzo formativo e informativo.*

---

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; Fran-  
cisco 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.

